

Stephen James SHEARER: *The Prague Circle. Franz Kafka, Egon Erwin Kisch, Max Brod, Franz Werfel and Paul Kornfeld and their Legacies.* Washington, London: Academica Press, 2022. 216 Seiten.

Steffen Höhne – Hochschule für Musik Weimar/Friedrich-Schiller Universität Jena

Die Studie zum Prager Kreis, angeblich die erste umfassende Betrachtung in englischer Sprache, so die Ankündigung des Verfassers (S. 30), befasst sich mit der Rezeptionsgeschichte ausgewählter Autoren dieser Gruppe in den deutsch- wie englischsprachigen Ländern. Unter Rückgriff auf die Rezeptionsästhetik, von der aber außer einer älteren Studie von Hans Robert Jauss und einer von Roman Ingarden keine weiteren Texte herangezogen werden, soll dennoch eine Geschichte der Rezeption dieses Prager Kreises vorgelegt werden.

Hierzu unternimmt der Verfasser in der Einleitung den Versuch eines allgemeinen Abrisses der Prager deutschen Literatur, um dann in einzelnen Kapiteln in einer nicht weiter begründeten Auswahl als Repräsentanten des Prager Kreises Franz Kafka, Egon Erwin Kisch, Max Brod, Franz Werfel und Paul Kornfeld in den Blick zu nehmen.

Neben einem längst nicht mehr den wissenschaftlichen Standards entsprechenden Abriss zur Geschichte der Böhmisches Länder werden – dies wird gleich deutlich – finden immer wieder essentialistische Kategorien Verwendung bzw. werden Kategorien und Konzepte der Moderne retrospektiv auf das Mittelalter oder die frühe Neuzeit übertragen. Als ein Beispiel mag die Rede von 1618 und *Bílá hora* als einer Auseinandersetzung zwischen den protestantischen Tschechen gegen die katholischen Deutschen zum Beginn des 30jährigen Krieges dienen (S. 7), der Stände-Konflikt des 17. Jahrhunderts wird also in einer populären wie simplifizierenden Weise dargestellt, die einer wissenschaftlichen Abhandlung in keiner Weise entspricht. Nehmen wir noch ein Beispiel aus der jüngeren Vergangenheit: 1968 waren, auch wenn manche NVA-Offiziere und SED-Funktionäre sich sicher bereitwillig beteiligt hätten, eben doch keine deutschen Soldaten in Prag einmarschiert (S. 52).

Ferner findet man gängige, von der Forschung längst widerlegte Stereotype wie dem von Eisners dreifachem Ghetto, in dem sich die jüdischen Autoren in Prag befunden haben sollen. Ergänzt um Gemeinplätze wie Rilkes Stadt der Feindschaften oder Meyrinks Stadt der Verbrecherintelligenz (S. 23) werden diese literarischen Topoi zu Mustern moderner Entfremdung gemacht. Die bereits von Kurt Krolop in den 1960ern (!) detailliert herausgearbeitete Binnendifferenzierung der Literatur in Prag wird schlichtweg nicht zur Kenntnis genommen, so wie der größte Teil der neueren bohemistischen wie germanistischen Forschung, von der geschichtswissenschaftlichen ganz zu schweigen, dem Verfasser offenbar nicht bekannt ist. Dabei hätte schon ein Blick in das *Handbuch der deutschen Literatur aus Prag und den Böhmisches Ländern* (2017) helfen können, die gravierendsten Lücken zu schließen, von der inzwischen vorliegenden, wichtigen Literatur zum Knotenpunkt Prag ganz zu schweigen.

Die von Max Brod stammende Zuordnung eines engeren Prager Kreises wird einem Eugen Winterbergh zugeschrieben (S. 25), die längst relativierte, von Klaus Wagenbach

stammende These einer Affinität Kafkas zu anarchistischen Kreisen in Prag wird wie so manches andere ungeprüft übernommen (S. 38), die Rezeption Kafkas in Prag auf einen extrem komplexitätsreduktiven Nenner gebracht: „A persona non grata during the communist regime, Kafka is now celebrated in dramatic adaptations throughout his native city.“ (S. 26) Allright!

Entsprechend erhält man im Kapitel zu Kafka entgegen der Ankündigung alles andere als eine Rezeptionsgeschichte, bei deren Darstellung schon das Binder'sche *Kafka-Handbuch* (1979) allemal weiter war. Nicht einmal die beiden zum Thema Rezeption hilfreichen Bände *Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seine Lebzeiten 1912–1924* (1979) und *Franz Kafka. Kritik und Rezeption 1922–1938* (1983) finden Berücksichtigung. Stattdessen erhält man eine wenig brauchbare, zum Teil willkürliche Aneinanderreihung von Einzelaussagen aus der Forschung zu Kafka, ohne eine Entwicklungslinie im Rezeptionsprozess mit den jeweiligen wissenschaftspolitischen Konjunkturen zu erhalten. Auch hier zeigt sich das Defizit, die einschlägige Forschung nicht zur Kenntnis zu nehmen, was sich auch in der stark vereinfachenden Darstellung zur Kafka-Konferenz in Liblice 1963 zeigt, bei deren Betrachtung neuere Studien ebenfalls ausgeblendet bleiben. Man erhält entgegen dem formulierten Fazit also keinen Abriss der Kafka-Rezeption, wohl allerdings eine auf subjektiven Präferenzen beruhende Lektüre-Empfehlung. Und diese lautet so:

Reading Kafka is like Talmud exegesis. Each interpretation reveals a profound silence beneath, yet opens up an infinity of new interpretations beyond. One must grapple with Kafka directly and alone. This is the reason psychoanalysts were so unavailing and critics on the Left so frustrated. It is the reason Kafka remains forever relevant, despite the vicissitudes of academia and ever-changing valorization of art. This is Kafka's genius. (S. 59)

Dieser Duktus ist auch auf für anderen Kapitel charakteristisch, bei denen man wie in dem zu Max Brod eher einen bloß deskriptiven Abriss erhält, wobei der rezipierte Forschungsstand nicht über die Studien von Bernd Wessling aus dem Jahr 1968 und von Margarita Pazi aus dem Jahr 1987 hinausgeht, also auf dem Stand der archivalischen Möglichkeiten des Kalten Krieges verbleibt. Und das ist nun doch etwas sehr wenig.

Normalerweise sollte der Preis einer zu rezensierenden Arbeit keine Rolle spielen. In diesem Fall allerdings, wo ein höchst dürftiges Bändchen mit etwas weniger als 200 Seiten Text vorgelegt wird und der Verlag meint, einen Preis von 139,95 \$ (bzw. im deutschen Buchhandel 185,60 €, bei Ebay sogar 203,08 € [www.ebay.de/itm/115862693752], 01. 10. 2023]) aufrufen zu müssen, sei mit dieser Regel gebrochen, da hier möglicherweise ein neues Geschäftsmodell umgesetzt wird, dem es weniger um wissenschaftlichen Fortschritt als vielmehr um die Ausbeutung der ohnehin nicht üppigen Bibliotheksetats geht.

**Attila BOMBITZ/Christoph LEITGEB/Lukas Marcel VOSICKY (Hgg.):
Frachtbriefe. Zur Rezeption österreichischer Gegenwartsliteratur in
Mitteleuropa. Wien: New academic press, 2022. 407 Seiten.**

Stephan-Immanuel Teichgräber – Dokumentationsstelle für ost- und mitteleuropäische Literatur Wien

Die Herausgeber haben ihrem Band mit einem gewissen Understatement den Titel *Frachtbriefe* gegeben, dabei haben wir es hier mit einem sorgfältigen und sehr vielfältigen Überblick über die Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur zu tun, wobei ein gewisses Schwergewicht auf die ungarische Rezeption gelegt wird, was aber gar nicht so erstaunlich ist, ist doch die Aufarbeitung der mitteleuropäischen Literaturen, um mit Moritz Csáky zu sprechen, ein Anliegen vor allem der ungarischen Literaturwissenschaft. Es soll noch einmal betont werden, dass ein solcher Sammelband für die österreichische Literaturwissenschaft sehr wertvoll ist und dass ein solcher schon lange zu erwarten war. Der erste Beitrag ist von dem wichtigen Übersetzer österreichischer Literatur und zugleich Literaturkritiker Miklós Györrfy, der darauf hinweist, dass antifaschistische Autoren wie Franz Werfel, Stefan Zweig und Joseph Roth zwischen 1948 und 1957 nicht erschienen. Hier zeigt sich, wie unerwartet die Zensur in Ungarn funktionierte. Das zeigt sich auch in den weiteren Artikeln, dass die Rezeption in den realsozialistischen Ländern der Ideologie eigentlich nicht entspricht, was sich auch in der Rezeption der jüdischen Literatur in Ungarn zeigt. Ähnlich erging es Arthur Schnitzler, der zwischen 1901 und 1944 einer der am häufigsten Schriftsteller ins Ungarische war, nach 1945 jedoch verschwunden war. (S. 25) In der Vermittlung der österreichischen Literatur sind Zeitschriften, die auf Weltliteratur ausgerichtet waren, besonders wichtig, in Ungarn war es die Zeitschrift *Nagyvilág*, auf die entsprechenden Zeitschriften in den anderen Ländern werden wir noch zu sprechen kommen. In der genannten ungarischen Zeitschrift erschien zuerst Handkes *Die Angst des Tormannes beim Elfmeter* im Jahre 1970. Dies ist insofern hervorzuheben, da in den fünfziger und sechziger Jahren kein einziges Werk eines österreichischen Gegenwartsauteurs auf Ungarisch erschien. (S. 28) Eigenartig war, dass der Europa-verlag, der 1958 begann zeitgenössische Weltliteratur herauszugeben, erst 1972 Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* in einer Übersetzung veröffentlichte. Wie bei Broch wurden bei Canetti die wichtigeren Frühwerke vorerst umgangen. Mit der Publikation von *Frost* 1974 von Thomas Bernhard begann dann die Rezeption der österreichischen Literatur. Bis dahin überwogen nach Györrfy die Übersetzungen „westdeutscher antifaschistischer Autoren wie Böll, Siegfried Lenz, Wolfgang Koeppen“ bei den Verlagen Európa und Magvető. *Der Mann ohne Eigenschaften* wurde 1977 von Dezső Tandori ins Ungarische übersetzt, beinahe zeitgleich mit der tschechischen Übersetzung von Anna Siebenscheinová 1980, also eine Rezeption mit ungefähr fünfzig Jahren Verspätung. *Die letzten Tage der Menschheit*, die im selben Jahr von Tandori übersetzt und veröffentlicht wurden, waren auf Tschechisch schon 1933 erschienen. Besonders interessant ist die Rezeption von Peter Handke, auf die nicht nur Györrfy, sondern auch Edit Kovács, Attila Bombitz und Edit Király eingehen. Handke wurde

von den sechziger Jahren bis in die achtziger Jahre intensiv und zeitnah rezipiert, während es nach 1990 ganz still um ihn wurde. Hier zeigt sich, wie stark die politische Haltung eines Autors seine Rezeption verhindern kann, dabei ist es interessant, dass sich alle ungarischen Verlage dieser Ablehnung anschlossen. Attila Bombitz versucht in seinem Beitrag eine Ehrenrettung Peter Handkes und dass sich zumindest die ungarische Germanistik bis heute für das Werk Handkes einsetzt (S. 182f.). Aber auch Barbara Frischmuth wurde seit 1990 nicht mehr übersetzt und Peter Rosei schon seit 1985. Bernhard ging es dagegen wesentlich besser, worauf der Beitrag von Ádám Szinger speziell eingeht, wobei Györrfy hervorhebt, dass die ungarische Literaturkritik Ende der siebziger Jahre Bernhards Werk als pessimistisch und formalistisch bezeichnete. Erst Ende der achtziger Jahre war ein Verlag bereit, Übersetzungen von Bernhard herauszugeben. Wichtig ist in dem Beitrag von Miklós Györrfy, dass er die wichtigen Übersetzer Dezső Tandori und István Eörsi hervorhebt, die in den neunziger Jahren im österreichischen Literaturleben eine wichtige Rolle gespielt haben. Trotzdem haben in den achtziger Jahren Schriftsteller wie Esterházy, Kertész oder Krasnohorkai Thomas Bernhard rezipiert, indem sie ihn im Original gelesen haben. Nach 1989 – die Autoren verwenden die ideologisch belastete Bezeichnung „Wende“ – beginnt erst richtig die Übersetzung von Bernhard in Ungarn, was auch zur Folge hat, dass „einige Übersetzungen auffallend schwach“ waren (S. 32). Die Übersetzung von Elfriede Jelinek setzt sehr spät ein, erst 1997 wird die *Klavierspielerin* übersetzt, wobei dies eine Parallele in der tschechischen Literatur findet, wo das erste Theaterstück Jelineks 1994 auf Tschechisch erschien und die *Liebhaberinnen* als erster Roman 1999. Aber auch später wurde Jelinek in Ungarn, abgesehen vom Theaterstück *Rechnitz* und dem Nobelpreis, kaum wahrgenommen. Einer großen Popularität erfreut sich Daniel Kehlmann, dessen Übersetzungen bei Magvető, dem wichtigsten ungarischen Verlag erscheint, der sich bezeichnenderweise sonst kaum für österreichische Literatur interessiert. Robert Schneiders *Schlafes Bruder* erschien in einer zweifelhaften Übersetzung in den neunziger Jahren und wurde dann nicht weiter übersetzt, ebenso wurde von Peter Henisch in dieser Zeit ein Buch übersetzt, ohne dass weitere Übersetzungen folgten. Die Übersetzung von Wolf Haas beschränkt sich auf die Brenner-Krimis und auf Arno Geiger, der zweimal übersetzt wurde, wobei sich insgesamt bei den einzelnen Verlagen eine gewisse Strategie zeigt. Eine wichtige Rolle für die Übersetzung österreichischer Literatur hat auch der Verlag Kalligram in Bratislava gespielt, wobei er inzwischen seinen Standort in der Slowakei aufgegeben und sich nach Budapest zurückgezogen hat. Damit ging auch die Literaturzeitschrift *Kalligram* verloren, die an der Vermittlung österreichischer Literatur maßgeblich beteiligt war. Inzwischen werden auch Einwanderer ins Ungarische übersetzt wie Doron Rabinovici, Vladimir Vertlib und Julia Rabinovich. Györrfy zählt allerdings viele Autoren auf, die bisher nicht übersetzt wurden, wobei sich ein gewisser Trend zeigt, dass deutschsprachige Literatur in den letzten Jahren kaum übersetzt wird und Österreich diesem ebenfalls unterliegt. Würde die österreichische Literatur in einer anderen Sprache geschrieben, z. B. Italienisch oder Englisch, dann wäre die Situation wahrscheinlich ganz anders.

Die beiden Beiträge zur Rezeption der österreichischen Literatur von Jaroslav Lopuschanskyj und Tymofij Havryliv sind auch deswegen interessant, weil die Autoren aus Galizien stammen und damit traditionell einen starken Österreichbezug haben. Lopuschanskyj nennt die österreichischen Autoren der Gegenwart, die am

häufigsten ins Ukrainische übersetzt wurden: Elfriede Jelinek, Peter Handke, Daniel Kehlmann, Martin Pollack, Karl-Markus Gauß, Christoph Ransmayr, Josef Winkler, Barbara Frischmuth, Susanne Scholl, Christine Nöstlinger (S. 43). Aber es wurden auch einige Kinder- und Jugendbuchautoren wie Georg Bydliniski, Thomas Brezina, Wolf Harranth, Lene Mayer-Skumanz u. a. übersetzt. Neben den Veröffentlichungen in Buchform spielen Anthologien eine Rolle, so eine von Wolfgang Müller-Funk herausgegebene, die 13 Autoren vorstellt, die „zum klar definierten Kanon der modernen österreichischen Literatur gehören“ (S. 51). Einen weiteren Aspekt der Rezeption bildet die literaturwissenschaftliche Untersuchung der gegenwärtigen österreichischen Literatur. So hat Dmytro Zaton's'kyj als erster die Eigenständigkeit der österreichischen Literatur betont, so gehört seine Monographie über Franz Kafka und sein Buch *Österreichische Literatur im 20. Jahrhundert* zu den Klassikern der ukrainischen Literaturwissenschaft. Lopuschanskij geht auf die zwei Studien Tymofij Havrylivs ein, wobei eine auf Deutsch und die andere auf Ukrainisch verfasst ist, die sich mit der Identitätsproblematik der österreichischen Literatur beschäftigt. Einen wichtigen Beitrag zur Rezeption der österreichischen Literatur bilden die Sammelbände Havrylivs, in denen sich der Verfasser das Ziel setzt, über den Kreis der ukrainischen Literaturwissenschaftler ein breiteres Publikum anzusprechen, um dieses für österreichische Literatur zu interessieren. Ivan Zymomrja hat mit seinen Monographien über die österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts Standardwerke der ukrainischen Germanistik für die Moderneforschung vorgelegt (S. 58). Lopuschanskij zeigt, auf wie vielen Ebenen die Rezeption der österreichischen Literatur in der Ukraine vor sich geht. So weist er auf Symposien hin, die der österreichischen Literatur gewidmet waren. Die Akademie der Wissenschaften der Ukraine und die Österreichische Gesellschaft für Literatur nehmen bei der Organisation dieser wissenschaftlichen Tagungen eine wichtige Rolle ein, wobei letztere überhaupt über die Österreich-Bibliotheken bei der Vermittlung der österreichischen Gegenwartsliteratur in Mitteleuropa eine wichtige Rolle spielt. Hinzu kommen die jährlichen Buchmessen in Kyïv und L'viv, das Internationale Literaturfestival in Odessa und die Österreich-Tage in Drohobyč hinzu. Es sind aber noch weitere österreichische Institutionen bei der Vermittlung österreichischer Literatur zu nennen, so das Österreichische Kulturforum in Kyïv, der OeAD und Kulturkontakt, der aber in letzter Zeit eine andere Ausrichtung besitzt. Lopuschanskij weist auch auf die Leerstellen in der Vermittlung hin, sodass eine Reihe von Autoren bis heute nicht übersetzt sind, dabei seien nur Michael Köhlmeier, Gerhard Roth und Hans Eichhorn unter vielen anderen genannt.

Einen sehr interessanten Zugang wählt Olha Hronskaya bei der Darstellung der Rezeption österreichischer Literatur in Belarus. Sie stützt sich auf die Polyphonie von Michail Bachtin, welche von der Autorin als „Konzept des Dialogismus“ bezeichnet wird, um mit diesem die Abgeschlossenheit der einzelnen Kulturen zu überwinden. Bachtins Ansatz wird inzwischen in verschiedenen Wissenschaften angewandt, so auch in der Pädagogik und den Cultural studies, sodass die Überlegungen Hronskayas eine Weiterentwicklung des Modells von Bachtin darstellt. Die Unterschiede zwischen der österreichischen und der belorussischen Kultur und Literatur scheinen auf den ersten Blick viel größer zu sein als die Gemeinsamkeiten, jedoch sind beide Länder durch Multikulturalismus und Polyethnizität geprägt. Auch in der Haltung zum Zweiten Weltkrieg sieht die Autorin eine Gemeinsamkeit, die Österreicher gäben sich selbst

die Schuld, Opfer des nationalsozialistischen Deutschlands geworden zu sein, die Belorussen litten unter einem Opfersyndrom (S. 62). Außerdem entspräche die ewige Suche der Belorussen der österreichischen ‚Heimatlosigkeit‘, die der erwähnte Dmytro Zatonskij dem sowjetischen Leser enthüllte. Der Vergleich der österreichischen und belorussischen Dramatik in der Dissertation von Tatiana Barychevskaya ruft besonderes Interesse hervor. Die Autorin konzentriert sich in ihrer Darstellung der Präsenz der österreichischen Literatur auf Zeitschriften und das Internet, weil es nur wenige Übersetzungen ins Belorussische in Buchform gibt. So ist die Übersetzung von Kehlmanns *Tyll* 1920 beinahe eine Ausnahme, wobei Hronskaya auf die ambivalente Stellung Kehlmanns eingeht, dass er sowohl der deutschen als auch der österreichischen Literatur angehört. Die wichtigsten Zeitschriften für die Rezeption sind *ARCHE pačatak*, *Dzejasloj* und das Online-Magazin *PrajdziSvet*. Eine Sonderausgabe der ersten Zeitschrift brachte 2011 die belorussische Sicht auf Österreich nicht nur in Bezug auf die Literatur, sondern auch auf andere Bereiche. Durch die Zeitschriften wurde den belorussischen Lesern erst bewusst, dass viele bekannte deutschsprachige Autoren eigentlich Österreicher sind. Die Sonderausgabe präsentiert eine Anti-Heimatliteratur und zeigt Österreich als ein Land der Verwüstung, des Schweigens, der Einsamkeit und Sinnlosigkeit. Ein zweites Sonderheft versucht Österreich nicht zu verstehen, sondern nur nüchtern die literarischen Tendenzen darzustellen. Das Heimatbild sei eines der zentralen Themen der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts gewesen, doch darauf setzte eine Gegenbewegung ein, die durch die Entfremdung der Bevölkerung von ihrem eigenen Land motiviert war und nun ein Land mit „verwüsteter Bevölkerung“ zeigte (S. 68). Die zentralen Anliegen der österreichischen Literatur seien die eigene Identität, das Bild vom Mutterland und die Beziehung zur Sprache und das Sprachexperiment. Sowohl in der österreichischen als auch in der belorussischen Literatur fänden wir die Suche nach sich selbst und nach dem Bild der Heimat, was eng miteinander verknüpft sei und zu einer „Verbalisierung des Nationalen“ führe. Die Haltung der Schriftsteller zu ihrer Heimat wird von dem freiwilligen Beitritt Österreichs zu Nazideutschland, dem Nachkriegsschweigen und der Selbsterklärung Österreichs als erstes Opfer des Faschismus geprägt und bekommt einen ambivalenten Charakter. Die Frage, ob Österreich eine Nation sei, aber keine Heimat, stellt sich der belorussischen Leserin nun auch für ihr eigenes Land. Die beiden zentralen Gestalten, die diese Anti-Heimat-Literatur vertreten, sind Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek. Die Ausrottung der belorussischen Intelligenz in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, denken wir nur an Janka Kupala, aber auch die Ereignisse 2020–2021 führten dazu, dass in der belorussischen Literatur das Heimatland ganz anders konnotiert ist. Es dient als Stütze und Fundament, um die eigene nationale Identität zu bewahren und es wird sozusagen sakralisiert, sodass die Konzentration auf die eigene Person als Abwehrkomplex gegen die Zerstörung der eigenen Identität wirkt (S. 70). Der Roman *Auslöschung* von Thomas Bernhard sei dagegen eine endlose Zerstörung. Das Anliegen der Texte von Elfriede Jelinek läge jedoch darin, sich von der Heimat und damit von der Sprache zu befreien, was darauf zurückzuführen sei, dass die deutsche Sprache durch den Nationalsozialismus diskreditiert wurde. Viele österreichische Schriftsteller würden versuchen, die deutsche Sprache zu verlassen, darauf seien die Sprachexperimente zurückzuführen, und eine neue Sprache zu erfinden. Das ganze Sprachexperiment sei nichts weiter als ein Protest gegen das Kulturklima in Öster-

reich. Jelinek zeichne sich durch eine „surreale Schichtung der Bilder“ aus, wobei der Leser mit den gleichen „Bedeutungsrhizomen“ rechnen muss, wenn er die versteckten Anspielungen ihrer Texte entschlüsseln will, deren verwirrendes Sprachspiel hilft, die deutsche Sprache von faschistischen und modernen Missbräuchen zu befreien. Hronskaya stellt eine Parallele zu Bernhard her, wenn Jelinek das Schweigen durch einen Schrei oder eine Explosion überwinden will, denn dies erinnert an Bernhards bekannte Aussage: „Jeder Satz eine Weltrevolution.“ Dabei bezieht sich die Autorin ausdrücklich auf die russische Literaturwissenschaftlerin L. Sokolova. Jelinek war es zu verdanken, dass die Toten zu sprechen begannen. Die Autorin schlägt den Bogen zu Ludwig Wittgenstein, der vom Apophatischen, dem Unsagbaren schrieb und so das Schweigen der Nachkriegszeit vorwegnahm. Dabei werden zwei unterschiedliche Zugänge zu Wittgensteins Werk bei Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker und anderen avantgardistischen Schriftstellern deutlich. Bachmann und Celan seien auf der Suche nach der Sprache der Liebe, um aus dem Gefängnis der deutschen Sprache auszubrechen. Auch Ernst Jandl zerstöre die alte Sprache, um eine neue Sprache zu erfinden, die eine Verwandlung des Landes zur Folge haben würde. Jandls Auseinandersetzung mit der nationalen Identität kulminiere in der ungelösten Frage des Übergangs vom Austrofaschismus zum Nationalsozialismus in Österreich. In der Nachfolge Jandls steht Ferdinand Schmatz' Essay, eine neue freie Sprache und ein neues freies Denken zu finden (S. 74). Um jetzt zur Rezeption der belorussischen Literatur zurückzukehren, so gibt es in der belorussischen zwei Zugänge zur Suche nach einer neuen Sprache. Einerseits gibt es die Zerstörung des Sprachmaterials, andererseits tritt eine metaphysische philosophische Poesie auf, zu der die Dichter Baradulin und Ales Razanau gehören. Für die Belorussen macht die Suche nach der eigenen Identität, die Suche nach der Heimat und die Suche nach einer neuen Sprache die österreichische Literatur so wichtig. Um zu Michail M. Bachtin zurückzukehren, besteht das Ziel des Dialogs darin, dass sich die belorussische Literatur durch die österreichische selbst besser versteht.

Auf die Rezeption der österreichischen Gegenwartsliteratur in Bulgarien geht Maja Razbojnikova-Frateva ein, wobei sie zuerst die Rilke-Rezeption behandelt, denn die *Duineser Elegien* wurden seit 2014 dreimal übersetzt. Eine Voraussetzung der Rezeption sei, dass sie auf die Anbindung an einen Bildungskanon verzichtet, dabei sei hervorgehoben, dass die österreichische Schule ausdrücklich auf einen Literaturkanon verzichtet. Die österreichische Literatur würde durch in Inkorporierung in die bulgarische Literatur etwas mehr zur Weltliteratur (S. 78). So sind Bernhard und Handke erfolgreich in der bulgarischen Literatur angekommen. Razbojnikova-Frateva weist auch auf die Bedeutung der Literatur- und Theaterkritik bei der Rezeption der Übersetzungen hin. Hervorzuheben ist, dass ihr Beitrag sich mit den neuesten Übersetzungen der österreichischen Literatur beschäftigt, die zwischen 2011 und 2021 erschienen sind. Die Zahl der übersetzten Werke der österreichischen Literatur ist geringer als die der deutschen und sogar der Schweizer Literatur (wobei nur die deutschsprachigen berücksichtigt werden). Interessant, dass auch in Bulgarien die übersetzte Kinder- und Jugendliteratur stark vertreten ist, dagegen wird die Lyrik kaum übersetzt. Hilfreich ist, dass die Literaturzeitschriften genannt werden, da die bulgarischen On-line-Zeitschriften wie *Kultura* und *Literaturen vestnik* eine hohe Qualität haben. Neben den übersetzten Autoren gibt es auch solche, die zwar im lite-

rarischen Diskurs in Bulgarien bekannt sind, aber noch auf ihre Übersetzung warten. Die Autorin meint, dass die Auswahl der Übersetzungen von der Beschlagenheit, den Kenntnissen und dem Geschmack der Übersetzerin oder des Übersetzers abhängt, die dann im Zusammenspiel mit der Ausrichtung des Verlages zur Publikation führt. Ebenso hat der Auftritt auf der Buchmesse in Sofia einen positiven Effekt, wie es sich bei Marlene Streeruwitz und Robert Menasse gezeigt hat. Doch gibt es im Internet, da die Verlage von einer Finanzierung von außen abhängig sind, Geisterübersetzungen. Interessanterweise gehört Robert Seethaler durch zahlreiche Übersetzungen zu den bekanntesten und beliebtesten österreichischen Autoren in Bulgarien. Eine wesentliche Rolle für die Verbreitung spielen die sozialen Medien und Blogs der Leser. Aber auch Daniel Kehlmann ist durch das Fernsehen, Literaturzeitschriften, das Internet und Übersetzungen in Buchform fest in der bulgarischen Literaturlandschaft verwurzelt. Wichtig ist eine Literatursendung von Radio Plovdiv zur Verbreitung der österreichischen Literatur. Die akademische Rezeption erfolgt dagegen in deutscher Sprache, wobei Gespräche österreichischer Autoren mit bulgarischen Studierenden von großer Bedeutung sind. Am Ende werden Autoren genannt, die bisher nicht übersetzt wurden und über die auch noch nicht gesprochen wird, wobei wieder Michael Köhlmeier und Peter Henisch dabei sind.

Tymofiy Havryliv widmet sich in seinem Beitrag dem österreichischen Drama, wobei die ukrainische Rezeption österreichischer Literatur nach dem Ersten Weltkrieg einsetzt, da zu Anfang der Sowjetunion die ukrainische Literatur und Kultur einen starken Aufschwung nahm, der dann durch den Holodomor und die stalinistische Repression abgebrochen wurde. Havryliv teilt die Rezeption in drei Perioden, wobei die dritte mit der Perestrojka einsetzt. Unter Rezeption versteht der Autor eine „breite Palette“, auf der der Übersetzung eine „Schlüsselrolle zukommt.“ Durch das Übersetzen, hebt Havryliv hervor, finde eine erste Interpretation statt, es ist also nicht nur eine „Transplantation von Form und Sprache“, sondern es tritt noch ein weiterer Aspekt hinzu. Die Aufarbeitung der Fremdliteratur in einem Zieldiskurs bleibt den Literaturwissenschaftlern vorbehalten, die über die entsprechenden Sprachkenntnisse verfügen, das betrifft nicht nur Deutsch, sondern auch Französisch, Englisch oder Chinesisch. Dies wäre auch eine Anregung für weitere Frachtbriefe aus der frankophonen Welt, der angelsächsischen und der chinesischen.

Havryliv geht, bevor er die Rezeption der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den Blick nimmt, noch einen Schritt zurück. Die Übersetzer zuvor übersetzten auch aus anderen Sprachen, so aus dem Französischen, dabei hebt er den Schriftsteller Valerjan Pidmohylnyj hervor, der den französischen Stadroman durch seine Übersetzungen in die ukrainische Literatur einführte. Diese Universalität, aus mehreren Sprachen zu übersetzen, ging im Stalinismus verloren. Der erwähnte Übersetzer und Schriftsteller endete im Gulag und seine Werke wurden erst 1991 wieder verlegt. Die Rezeption der österreichischen Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts muss also in einem größeren europäischen Kontext gesehen werden. Beim Übersetzen wurde Lyrik und Prosa bei weitem dem Drama vorgezogen (S. 95). Seit 2005 werden wiederum weit mehr Gedichte übersetzt als Prosawerke. Ein wichtiger Dramenübersetzer ist Borys Hrynčenko, dessen Übertragungen Schnitzlers eher ein Nebenprodukt seiner auf die Weimarer Klassik konzentrierten Tätigkeit sei. Von 1907 bis 1920 war Schnitzler in der Ukraine äußerst beliebt und durch seine Stücke entstand eine neue

Generation von Theaterautoren. Hundert Jahre später werden die in der Zwischenzeit verbotenen und vergessenen Übersetzungen wiederaufgeführt und es entsteht ein Dialog zwischen zwei Kulturepochen. In der ersten Epoche, vor und während des Ersten Weltkrieges wurden die deutschsprachigen Texte sofort ins Deutsche übersetzt, während später die Verzögerungen der Rezeption immer länger werden. Bei Marija Hrinčenko bleibt etwas unklar, aus welchen Sprachen sie übersetzt, wenn sie hauptsächlich aus dem Englischen und dem Russischen übersetzt hat und als Autoren Ibsen, Sudermann und Maeterlinck genannt werden. Für Peter Altenberg gab es in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ein verstärktes Interesse, jedoch der Lieblingsautor der ukrainischen Übersetzung war Hugo von Hofmannsthal. Interessanterweise gab es zu dieser Zeit eine ukrainische expressionistische Prosa. Während in der Prosa der französische Roman das Vorbild war, waren es in der Dramatik das deutschsprachige und das skandinavische Drama. Bei der Rezeption der österreichischen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Ukraine kann man das tragische Schicksal der Übersetzer nicht übersehen, die zu einem großen Teil Opfer des stalinistischen Terrors wurden.

Es gäbe noch eine Reihe interessanter Beiträge zu besprechen, besonders der über Esterházy's Donaubuch von Edit Király, doch möchte ich die Rezension nicht überfrachten. Es ist insgesamt ein sehr interessanter und informativer Band geworden. Ein Index der Namen würde das Arbeiten mit dem Band wesentlich erleichtern, weil man so schneller sehen könnte, welche Schriftstellerin und welcher Schriftsteller übersetzt oder nicht übersetzt ist und zum anderen könnte man schneller die Übersetzer finden und den einzelnen Werken zuordnen.

Sabine Voda ESCHGFÄLLER/Milan HORŇÁČEK (Hgg.): *Loando II. Beiträge Olmützer Doktoranden zur deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur*. Olomouc: Palacký-Universität, 2022. 252 Seiten.

Steffen Höhne – Hochschule für Musik Weimar/Friedrich-Schiller Universität Jena

Dass die Olmützer Germanistik höchst aktiv ist bei der literaturwissenschaftlichen Rekonstruktion der mährischen (und auch böhmischen) Literaturregion konnte bisher durch eine Vielzahl an Publikationen eindrucksvoll unter Beweis gestellt werden, von denen hier nur der Sonderband des Jahrbuches *brücken* N.F. 18/1–2 (2010) genannt sei, der einen umfassenden Überblick der Forschungen zur deutschmährischen Literatur versammelt und der maßgeblich aus Arbeiten des Olmützer Instituts bestritten wird. Hieran kann der jüngst erschienene Band *Loando II* anknüpfen, der Arbeiten Olmützer Doktoranden zur deutschen Literatur aus den Böhmisches Ländern versammelt. Der kryptische Titel, wie die Herausgeber im Vorwort vermerken, geht auf den deutsch-

mährischen Schriftsteller Kurt Loando (= Leopold Pospischil) zurück. Präsentiert werden Texte von neun Autoren und Autorinnen, die sich mit in der Regel weniger bekannten, d. h. nicht kanonisierten Texten literaturwissenschaftlich auseinandersetzen. Dabei werden einzelne Autoren und Autorinnen in den Blick genommen, so Anna Antonia von Thaler, insbesondere ihr Roman *Ein seltsames Verhältnis* aus dem Jahr 1874, mit dem sich Claudia Merz befasst. Ein anderes Beispiel bildet Markéta Buršová, die sich mit Josef Orels *Agneta. Die Hexe von Ullersdorf*, 1901 in Brünn erschienen, befasst, ein Versroman, der die Hexenprozesse in Nordmähren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts literarisch bearbeitet. Hierzu erfolgt zunächst eine Rekonstruktion wichtiger Topoi wie Teufelspakt in der frühen Neuzeit sowie Hexenvorstellungen bzw. Hexenbilder, die die Grundlage für das Verständnis des Romans von Orel bilden. Neben einer inhaltlichen Zusammenfassung wird zudem eine erste Interpretation vorgelegt.

Vojtěch Šimůnek befasst sich mit Literarisierungen des Deutschen Krieges von 1866. Hierzu hatte er bereits im letzten Jahrgang der *brücken. Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft* (29/1, 2022, S. 139–153) einen einschlägigen Beitrag vorgelegt. Im aktuellen Band beschäftigt er sich mit Robert Hohlbaum und dessen *Österreicher. Ein Roman aus dem Jahre 1866*, erschienen 1914. Hohlbaums Text wird zum Anlass genommen, ausgehend von den grundlegenden historiographischen Arbeiten Friedrich Heers und Max Hallers, das Jahr 1866 im Hinblick auf die österreichische Identitätsbildung in den Blick zu nehmen. Dabei geht der Verfasser etwas missverständlich formuliert von einer doppelten Identität aus, einmal auf die Habsburgerdynastie bezogen, einmal auf den gesamten Deutschen Bund (und eben nicht wie fälschlich formuliert auf das längst schon untergegangene Heilige Römische Reich deutscher Nation) bezogen. Vor diesem Hintergrund kann tatsächlich die Niederlage von 1866 mit dem Scheitern einer großdeutschen Perspektive unter österreichischer Führung als ein Trauma betrachtet werden, letztlich als eine „Destabilisierung des Selbstbildes“ der Habsburgermonarchie (S. 75). An diese allgemeinen Ausführungen schließt sich die Analyse des Textes von Hohlbaum, einem Grenzlanddichter mit völkischer Affinität, an.

Mit einem anderen Grenzlanddichter, Karl Hans Strobl, befasst sich Andrea Zvolánková. Thema ihrer Arbeit ist die Bismarck-Trilogie Strobels. Ausgangspunkt ist hier der mit dem Bismarck-Mythos korrelierende Nationalismus, wobei allerdings die Begrifflichkeit eine recht unpräzise Anwendung findet. So wird die Entstehung von Nationalgefühl als eine Transformation aus dem Nationalbewusstsein erklärt (S. 92), das Konzept des Mythos bleibt mehr als vage und wird synonym zu Religion, Kult, Legende gebraucht bzw. mit öffentlicher Beliebtheit, Verehrung, Selbstinszenierung umschrieben. Angesichts weiterer Ungenauigkeiten wie die „Zersplitterung von Österreich-Ungarn“ (S. 99) nach dem Ersten Weltkrieg, die Etikettierung von Bismarcks Vater als „einfacher Dörfler“ (S. 109) oder die Verwendung nicht näherer erläuteter Kategorien wie Historizität und Literarizität eines Textes (S. 103) dürfte eine Überarbeitung dringend angeraten sein. Mindestens aber sollte Strobels Trilogie in den Kontext der Tradition des Historischen Romans eingebettet werden, der gerade in den Böhmisches Ländern sprachübergreifend eine spezifische Ausprägung besaß.

Michaela Smrž-Cieslarová betrachtet die *Deutsch-Tschechische Frage des Jahres 1918 aus der Sicht des Prager Tagblatts*. Ausgangspunkt ist hier allerdings ein teleologisches, die realen Entwicklungen höchstens bedingt abbildendes Narrativ von einer sich

mit dem Ersten Weltkrieg verstärkenden, unausweichlichen Konfliktsituation mit dem Ergebnis, „dass ein friedliches Zusammenleben der zwei Nationen kaum mehr möglich war.“ (S. 118) Herausgearbeitet werden dann zentrale Themenkomplexe der Berichterstattung wie die Rolle des Selbstbestimmungsrechts, die Delegitimierung der Habsburgermonarchie, die Frage einer föderalen Gestaltung (Bundesstaat vs. Staatenbund), die Gründung der Tschechoslowakei und weitere. Was allerdings zu kurz kommt, ist die politisch-gesellschaftliche Einordnung des Prager Tagblatts. Ferner fehlt ein methodischer Zugang, was die Analyse der Texte angeht (diskursanalytisch, inhaltsanalytisch etc.).

Nachdem Radek Flekal eine erste Skizze seiner Beschäftigung mit dem Kriminalautor Weinert-Wilton im ersten Heft der *Schnittstelle Germanistik* in der Sektion Doktorandenforum vorlegen konnte, findet man hier eine vertiefende Auseinandersetzung vor allem mit dem Komplex des Exotischen im Werk Weinert-Wiltons.

Mit dem in Olmütz geborenen Franz Spunda befasst sich Vendula Torres, die literarische Motive in *Giorgiones Liebeslied – Roman eines Künstlerlebens* untersucht, eine Hommage an den italienischen Maler aus der Renaissance.

Abschließend befasst sich Alena Papoušková mit den tschechischen Übersetzungen des *Mannes ohne Eigenschaften*. Ausgehend von dem Aufsatz Mario Wandruszkas *Musils Sprache als Herausforderung* aus dem Jahr 1988, in dem die These einer besonderen Widersetzlichkeit bzw. Unübersetzbarkeit des Romans vertreten wird, soll hier eine Überprüfung vorgenommen werden. Dabei geht es der Verfasser um die stilistischen Aspekte der Übersetzung sowie auch um den Stil des Übersetzers selbst, eine durchaus vielversprechende Arbeit.

Insgesamt erhält man einen guten Überblick über die Arbeit des akademischen Nachwuchses der Olmützer Germanistik, die die Entwicklung des Faches, wenn die Dissertationen abgeschlossen sind, sicher voranbringen werden.

Jana ČEŇKOVÁ: *Jestlipak víte, kdo je lyrik? O poezii pro děti a mladé čtenáře* [Wisst ihr denn, wer ein Lyriker ist? Über Lyrik für Kinder und junge Leser]. Praha: Karolinum, 2022. 172 Seiten und 34 Abbildungen.

Dagmar Švermová – Pädagogische Fakultät, Karls-Universität Prag

Die von einem Autorenkollektiv vorgelegte Monografie *Jestlipak víte, kdo je lyrik? O poezii pro děti a mladé čtenáře*. [Wisst ihr denn, wer ein Lyriker ist? Über Lyrik für Kinder und junge Leser], herausgegeben von Jana Čeňková ist, stellt vor allem das Schaffen von repräsentativen tschechischen zeitgenössischen Autoren vor, deren Schwerpunkt Gedichte einschließlich experimenteller Lyrik und innovativer genreüberschreitender Kunstwerke für Kinder und Jugendliche bilden. In dieser Hinsicht zeichnet die Monografie die Entwicklung der von ausgewählten Verlagshäusern dargebotenen lyrischen Produktion nach, wobei das Hauptaugenmerk Neuerscheinungen auf dem Gebiet von

Gedichtsammlungen und Anthologien mit neuartiger grafischer Aufmachung gilt. Gleichfalls einbezogen sind Leporellobücher und Versmärchen- und Geschichten. In diesem Zusammenhang stellen die Autoren allgemeine Überlegungen über den den jüngeren Grundschulschülern angemessenen Gebrauch von Lesebüchern und über die inhaltliche Ausrichtung dieser Lesebücher an, die sowohl die zeitgenössische Kinderlyrik als auch „klassische lyrisch-epische Märchen und Erzählungen berücksichtigen sollte. Als Vergleichsgröße und Ausgangspunkt dienen die herausragenden Autoren gewidmeten Beiträge, die sich um die Entwicklung und Popularisierung der Kinderlyrik in der Vergangenheit verdient gemacht haben und in der Gegenwart anregend wirken können. Vor dem Horizont des Schaffens dieser Autoren wird in der Monografie zeitgenössische Lyrik für Kinder und Jugendliche vorgestellt, es geht zum Beispiel um Gedichtsammlungen von Daniela Fischerová, Petr Borkovec, Robin Král, Ester Stará und Ivan Wernisch. Dank dem verspielten und kreativen Charakter dieser Gedichte, die die unerlässliche erzieherische Botschaft oft mit scherzhafter Übertreibung vermitteln und Themen präsentieren, die die Suche nach dem Sinn des Lebens aufgreifen, kann ähnlich wie in der Vergangenheit die in den letzten Jahren entstandene Lyrik ein breites Altersspektrum der jungen Rezipienten ansprechen, das von Vorschulkindern über jüngere und ältere Schüler bis zu Jugendlichen reicht.

Die Monografie umfasst Beiträge von elf Autoren, die an Universitäten oder Hochschulen in der Tschechischen Republik tätig sind, wo sie sich mit Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte befassen. Darüber hinaus widmen sich viele von ihnen pädagogischer Tätigkeit an den Fakultäten, an denen zukünftige Lehrer ausgebildet werden.

Radek Malýs Beitrag *Jan Skácel jako autor poezie pro děti* [Jan Skácel als Autor von Kinderlyrik] stellt von bibliografischen Angaben ausgehend die Kinderlyrik von Jan Skácel vor, die für den Verfasser vor allem in der Zeit der sogenannten Normalisierung einen künstlerischen Zufluchtsort darstellte. Eine bedeutende Stellung in Skáčels lyrischem Schaffen dieser Zeit nehmen die *Uspávanky* [Lieder vor dem Einschlafen] (1983) ein, es handelt sich um neunzehn lyrische Gedichte mit epischen Elementen, die als Erzählungen für Kinder vor dem Einschlafen gedacht sind. Interessant wird diese Gedichtsammlung durch typisch „Čapeksche“ Wortspiele sowie humorvolle Illustrationen von Ota Janeček, eine gesteigerte Überzeichnung der Realität. Nicht weniger interessant sind Skáčels zu Beginn der achtziger Jahre entstandene, durch Josef Čapeks Pastelle von Kindern und Tieren inspirierte Gedichte. Obwohl Jan Skácel im allgemeinen Bewusstsein als Autor von Lyrik für Erwachsene verankert ist, betont Radek Malý seine Bedeutung als Autor von Kinderlyrik.

Hana Šimková macht in ihrem Beitrag *Klíčová témata poezie Vladimíra Holana a jejich podoba v básníkově tvorbě pro děti* [Schlüsselthemen von Vladimír Holans Lyrik und ihre Gestaltung in seiner Kinderlyrik] den Leser mit Holans für Kinder (aber auch Erwachsene) bestimmte Lyrik vertraut, wobei sie sich auf die Gedichtsammlung *Bajaja* (1955) konzentriert, deren Titel von Božena Němcovás berühmtem Märchen *Princ Bajaja* übernommen worden ist. Das Schicksal des stummen Prinzen kann dabei als eine Parallele zu dem in den fünfziger Jahren zum Schweigen verurteilten Dichter verstanden werden. Holans Kinderlyrik entspringt aus derselben thematischen Quelle wie seine für Erwachsene bestimmte Lyrik., So kann man in seinen Gedichten für Kinder existenzieller Angst ebenso wie Vergeblichkeit und Beschränktheit des

menschlichen Seins begegnen. Der Dichter versucht jedoch auch das Positive ins Auge zu fassen, so thematisiert er Tapferkeit und durch das Erleben der kindlichen Alltäglichkeit vermittelte Moral (Dampferfahrt, Kinderspiele, das Füttern von Vögeln). Hochzuschätzen ist die Tatsache, dass die Autorin ein umfassendes Bild von Vladimír Holan als Dichter liefert, das die philosophischen Grundlagen seiner Weltauffassung, seine Irrationalität ebenso wie die Unerklärbarkeit bestimmter Phänomene (*Noc s Hamletem, Dopisy vidoucího, Strach*) [Nacht mit Hamlet, Briefe eines Sehenden, Angst] einschließt. Das Aufeinandertreffen von Kinder- und Erwachsenenwelt, Anregungen durch die grenzenlose Phantasie des Kindes, durch Verspieltheit und Imagination sind Themen, die als Dialog des Kindes mit seinem Vater oder seiner Mutter entfaltet und mit der Sehnsucht nach dem Kennenlernen und Verstehen der Welt verknüpft werden.

Im Beitrag *Poezie Ivana Wernische a Petra Borkovce (nejen pro děti)* [Ivan Wernischs und Petr Borkovecs Lyrik (nicht nur für Kinder)] zeichnet Jana Čeňková die Entwicklung des nicht nur für Kinder bestimmten lyrischen Schaffens dieser beiden Dichter nach. Gedichtsammlungen, Leporellobücher und weitere im Vers verfasste Kinderbücher, auf die sie dabei eingeht, zeichnen sich durch atypische grafische Aufmachung und Illustrationen aus, die den Versen innewohnenden Sinn auf eine klug durchdachte Weise andeuten und manchmal sogar aufschlüsseln. In den letzten Jahrzehnten erscheinen die Namen der beiden Dichter, die Verfasser von mehreren preisgekrönten Gedichtsammlungen sind, in Editionen renommierter Verlagshäuser. Bezeichnend für Wernischs Lyrik sind Experimente und spielerischer Umgang mit der Sprache (hier liegt eine Wesensverwandtschaft mit Christian Morgensterns Nonsens-Gedichten vor), das alles gepaart mit existenziellen Themen. Petr Borkovec arbeitet dagegen eher mit Kinderfolklore und einem typisch kindlichen Verständnis des Naturkreislaufs, zudem verwendet er personifizierte Alltagsgegenstände. Eine ungeachtet des Generationsunterschieds bestehende Wesensverwandtschaft von Wernisch und Borkovec erkennt man in der Erschließung der kindlichen Imagination, in der Art und Weise, wie man mit und in der Kindersprache spielt und sich in die Welt des Kindes hineinversetzt, und in der Suche nach dem Sinn des Lebens. Ein Verdienst von Jana Čeňková liegt nicht zuletzt darin, dass sie in ihrem Beitrag dem umfangreichen lyrischen Schaffen der beiden Dichter typische Textbeispiele zu entnehmen vermag. Nicht weniger verdienstvoll sind diese die Textbeispiele begleitenden Interpretationen bzw. Kommentare ebenso wie umfassende Verweise auf die Sekundärliteratur.

Das Ziel, das Olga Kubečzková in ihrem Beitrag *Současná poezie pro malé děti* [Zeitgenössische Lyrik für Kleinkinder] verfolgt, ist die Erkundung von Neuerscheinungen von unter Mitwirkung von Dichtern, Grafikern und Illustratoren entstandenen Kinderreimbüchern, originell gestalteten Leporellobüchern und von Buchspielzeug für die Kleinsten, die vor allem aus der Produktion des Verlagshauses *Běžíliška* [Hier läuft der Fuchs] kommen. Ausschlaggebend für die Gesamtauffassung von Titeln *Wie Ferdinande!* [Mein Ferdinand] (2014), *Tonča a krasojezdec* [Tonča und Kunstreiter] (2019), *Křížem kráčem hurá za ní* [Über Stock und Stein sind wir hinter ihr her] (2015) und *Devět plchů v pelechu* [Neun Bilchmäuschen im Bettchen] (2016) ist die Aussage des bildenden Künstlers, während die Worte des Dichters eher als Begleitung fungieren. Den Verfassern dieser gereimten Begleitung, Robin Král, Šárka Krejčí und Radek Malý, dürfte es sicher nicht leicht gefallen sein, die Aussage der Verse bzw. ihre pragmatisch-erzieherische Botschaft mit der Schlichtheit, Lautmalerei des Reims und mit dem

regelmäßigen Rhythmus in Einklang zu bringen. Die nicht selten mit spielerischen Elementen und humorvollen Situationen verknüpfte Übereinstimmung von Visuellem und Verbalem steht dem Kinde sehr nahe und bereichert die Wahrnehmung der Lyrik um neue ästhetische Erlebnisse. In diesem Zusammenhang erwähnt Olga Kubečzková gleichfalls Petr Borkovec, den Verfasser des Leporellobuchs *Všechno je to na zahradě* [Das alles gibt es im Garten] (2013), dessen Vers zu einer unmittelbaren assoziativ gestimmten rhythmisch aufgelockerten und durch originelle Imagination getragene Aussage tendiere. Mit den Gedichtsammlungen *O čem sní* [Ihre Träume] (2016), in der die Welt von Menschen, Tieren und Sachen in der kindlichen Phantasie aufgeht, und *Každá věc má něco společného se štěstím* [In jeder Sache ist ein Körnchen Glück] (2019) stellt Borkovec sein Potenzial unter Beweis, mit seiner Lyrik nicht nur die kleinsten Rezipienten anzusprechen. In der Gedichtsammlung *Věci našeho života* [Über unser Leben] (2017) lotet er in lyrisch gestimmten Versen den verhältnismäßig schwer an- und erfassbaren Themenkomplex rund um unsere Existenz aus. Weitere zeitgenössische Autoren, für deren Werke sich tschechische Verlage wie das Verlagshaus Meandr interessieren, sind Daniela Fischerová und Petr Stančík. Der Beitrag von Olga Kubečzková stellt eine Bestandsaufnahme der Gattung Leporello dar, dessen Schöpfer von der Möglichkeit der Kommunikation sowohl mit Klein- und Kleinstkindern als auch mit älteren Kindern mannigfaltigen Gebrauch machen. Als verdienstvoll ist in diesem Zusammenhang die Einführung von Beispielen anzusehen, die eine Probe von Ausdrucksmitteln liefern, die Daniela Fischerová in enger Zusammenarbeit mit Bildenden Künstlern als Mittel zur nonverbalen Kommunikation verwendet.

In dem Beitrag *Česká experimentální poezie a její paralely v současné literatuře pro děti a mládež* [Zeitgenössische tschechische experimentelle Lyrik und ihre Parallelen in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur] befasst sich Aneta Bučková mit experimenteller d. h. vor allem mit konkreter und visueller Lyrik, deren Adressaten Kinder und Jugendliche sind. Ausgehend von der Analyse des in dem jeweiligen Werk vorherrschenden Mediums, das Buchstabe, Text, Bild oder Konzept sein kann, bringt sie in ihrem Beitrag Beispiele von seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts entstandener experimenteller Lyrik. Die Klassifizierung der Medien ist von dem Aufsatz *Vizuální poezie. Pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu* [Visuelle Poesie. Konzepte, Kategorien und Typologien im weltweiten Kontext] von Eva Krátká übernommen, die Grundsatzinformationen über die behandelten Autoren liefert und ihr Werk charakterisiert. Zur Erörterung von theoretischen Ausgangspunkten der experimentellen Lyrik und der Beweggründe ihrer Autoren werden unter anderem Václav Havels Studie *O konvencích, informaci a kódu* [Über Konventionen, Informationen und Code] und weitere im Band *Vrh kostek. Česká experimentální poezie* [Das Beste aus den Würfeln. Tschechische experimentelle Poesie] veröffentlichte Studien von Bohumila Grögerová, Josef Hiršal und Z. Barborka herangezogen. Ausgehend von der Analyse des Ausdrucksmittels bzw. Mediums werden einzelne Kategorien bestimmt, denen Werke von einzelnen Autoren wie zum Beispiel Robin Král, Petr Nikl, Daisy Mrázková, Radek Malý zugeordnet werden. Darüber hinaus werden Werke von weiteren Autoren analysiert, deren Adressaten überwiegend Erwachsene sind. Dank der Bildbeilage ist die Zuordnung zu einer bestimmten Kategorie leicht überprüfbar. In ihrem Beitrag weist Aneta Bučková auf spezifische Merkmale der tschechischen experimentellen Lyrik hin, für die die spielerische Arbeit mit dem Sprachmaterial

an sich und mit seiner visuell aufbereiteten grafischen Komponente besonderer Art bezeichnend ist.

In dem Beitrag *Napětí a odstup aneb k možnostem čtení poezie pro děti* [Spannung und Abstand oder zu den Möglichkeiten des Lesens von Kinderlyrik] stellt Eliška D. Härtelová zunächst zwei Gedichte vor, die zwar recht unterschiedlich, trotzdem aber der experimentellen Lyrik ohne Bedenken zuzuordnen sind. Es handelt sich um das Gedicht *Koncovka* [Endung] (1968) des Autorenduos Bohumila Grögerová und Josef Hiršal und das Gedicht *Zimní* [Winterlied] (1992) von Jaroslav Pízl. Dank der Interpretation, bei der die Autorin nicht nur auf gemeinsame Merkmale, sondern auch auf Unterschiede zwischen diesen beiden Gedichten eingeht, gewinnt der Leser ein besseres Textverständnis, so dass das Spiel mit der Sprache leichter nachvollziehbar wird, was ihn zur Suche nach weiteren Bedeutungsträgern und weiteren Bedeutungen motiviert. Neben dem typischen Spiel mit der Sprache teilen die beiden Gedichte weitere rezeptive Merkmale, vor allem Spannung, die dadurch entsteht, dass das Kind dieses Spiel wahrnimmt, und Suche nach dem Sinn dieses Spiels, bei der das Kind seine Kreativität einbringen, aktiv mitmachen und auf hohem intellektuellem Niveau mitdenken kann.

Mit Gattungsüberschreitungen und Formverschränkungen befasst sich Petra Bubeníčková in ihrem *Tvorba Robina Krále v kontextu české poezie pro děti* [Robin Králs lyrisches Ouvre Im Kontext der tschechischen Kinderlyrik] überschriebenen Beitrag. Ein herausragendes Phänomen der zeitgenössischen Kinder- und Jugendlyrik stellen Wortspiele und musikalische oder visuelle Experimente dar, die den Raum für ein didaktisch durchdachtes Mitwirken des kindlichen Rezipienten öffnen (individuelle Mitautorschaft). Das Ziel der Autorin ist die Erkundung von literarischen Kunstwerken, die durch die verschiedensten Sinnesreize den kindlichen Rezipienten ansprechen, seine Emotionalität und Phantasie entfalten und ihn allmählich an die reale Welt heranführen können. In jüngster Zeit wird Lyrik im Verbund mit weiteren auditiven oder visuellen Mitteln zu einem immer wichtigeren Träger von innovativen Unterrichtsformaten, die dem Kind altersgerecht aufbereitete Informationen über Natur und Geschichte vermitteln. Als einen von mehreren auf diesem Gebiet tätigen Autoren stellt Petra Bubeníčková den Dichter Robin Král und sein Schaffen vor. Neben ‚herkömmlichen‘ ästhetischen und ethischen Werten vermitteln Králs Gedichtsammlungen zum Beispiel *Šimon chce být krotitelem* [Šimon will Dompteur werden] (etwa 60 Gedichte) (2011) und *Z Kroměříže do Paříže* [Aus Kremsier nach Paris] (2012) ein auch in witziger und spielerischer Form präsentiertes Informationspotenzial. Die Autorin geht gleichfalls auf die vom Verlag *Běžiliška* herausgegebene Gedichtsammlung *Vynálezárium* [Erfinderei] (2015) ein, in der das Wort des Dichters, lehrreicher Inhalt und eine originelle grafische Aufmachung auf eine kreative Weise zu einem Ganzen verbunden werden.

Man könnte zwar meinen, dass es sich im Falle von Jindra Broukalovás Beitrag *Prolínání lyriky a epiky. Nestárnoucí hrdinové Max a Mořic Wilhelma Busche a Ježipetr Heinricha Hoffmanna žijí ve verších* [Verschränkung von Lyrik und Epik. Die immer jungen Kinderbuchhelden Max und Moritz von Wilhelm Busch und Der Struwelpeter von Heinrich Hoffmann leben im Vers] um eine rein literaturhistorische Studie handelt, aber wie schon im Titel angedeutet, lässt auch dieser Text den Bezug zur zeitgenössischen Kinderlyrik nicht vermissen. Beide Autoren des 19. Jahrhunderts

haben viele innovative schöpferische Verfahren entwickelt, auf die zeitgenössische Autoren zurückgreifen, wenn sie den jungen Leser des 21. Jahrhunderts ansprechen wollen. Wie Literaturwissenschaftler nachgewiesen haben, haben Heinrich Hoffmann und Wilhelm Busch mit ihren Werken *Der Struwwelpeter* oder *Lustige Geschichten und drollige Bilder* und *Max und Moritz*, aus denen „klassische Vorbilder werden sollten, die Erwartungen von älteren Lesern prägten und spätere Autoren zur Nachahmung anregten“ (S. 91), einen wesentlichen Beitrag zur Entstehung der Kinder- und Jugendliteratur geleistet und die Tradition von neuen Gattungen begründet, zu denen die literarische Karikatur und ein Wort- und Bildnarrativ zählen, aus dem sich die heutige Gattung Comics entwickeln sollte. Die Autorin weist darauf hin, dass „es im Werk von Busch (und auch von Hoffmann) Elemente gibt, die aus ihm einen der Vorgänger derjenigen Dichter des 20. Jahrhunderts machen, die vor allem den Intellekt und nicht so sehr die Emotion ansprechen wollen und die mit dem Nonsens arbeiten. Bei diesen Elementen handelt es sich um Satire, ironischen Blick auf die Welt und Spiel mit dem Klang des Wortes, das von seiner Bedeutung losgelöst wird. Dieses Spiel macht sich vor allem bei der Arbeit mit Interjektionen bemerkbar.“ (S. 105) Zugleich fügt Broukalová jedoch hinzu, dass „der Wortklang im Unterschied zu Morgenstern für die Struktur des Gedichts nicht ausschlaggebend ist.“ (S. 105) Darüber hinaus werden in dem Beitrag auch weitere Merkmale der beiden Werke analysiert, die am Anfang einer Tradition stehen, die bis zu der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur führt. Neben der Analyse ist auch die Einführung von Textbeispielen verdienstvoll, die dem Leser diese im 19. Jahrhundert zukunftssträchtigen und bis heute nachwirkenden Werke nahebringen können.

Als eine komplementäre Ergänzung zu dem Beitrag von Jindra Broukalová, die sich mit der klassischen Kinder- und Jugendliteratur beschäftigt, kann man den Beitrag *Poezie tady žije! Významní autoři západofriské poezie v nizozemské provincii Frísko* [Hier ist die Lyrik quicklebendig! Bedeutende Autoren von westfriesischer Lyrik in der niederländischen Provinz Friesland] von Eva Brázdová Toufarová verstehen, die dem Leser einen Einblick in die in westfriesischer Sprache geschriebene Kinderlyrik vermittelt, die selbst in der niederländischen Provinz Friesland als eine bedrohte Sprache angesehen wird. Die Autorin zeichnet die Entwicklung dieser Kinderlyrik nach und konzentriert sich auf die Analyse des Schaffens zweier Dichterinnen Diet Huber (1924–2008) und Tinu Mulder (1921–2010), die sich durch die Nonsens-Poesie inspirieren ließen. Mit ihren in der Öffentlichkeit sehr beliebten Versen, die sich durch Witz und Leichtigkeit auszeichnen zaubern sie absurde Situationen, deren Protagonisten Tiere oder Sachen (zum Beispiel eine Gurke) sein können.

In dem Beitrag *Interpretace veršovaného příběhu pro děti a s dětmi* [Interpretation einer Versgeschichte für Kinder und mit Kindern] denkt Hana Matulová darüber nach, wie man dem Kind das Lesen ‚schmackhaft‘ machen und seine Lesekompetenzen entwickeln kann. Zu schätzen ist die vom Standpunkt der Didaktik her durchgeführte Analyse von Inhalt und sprachlicher Gestaltung der multimedial aufbereiteten Versgeschichte *Ó, ó, ó vajíčko* [Oh, oh, oh, ein Ei] (2019) von Ester Stará und Milan Starý, deren Ausgangspunkte durch eine von Hana Matulová im Jahre 2020 realisierte empirische Untersuchung überprüft wurden, die mit der Methode des gezielten Fragestellens durchgeführt wurde, wobei die Rezipienten Kinder im Vorschulalter und Erstklässler waren.

Jindřich Bernt analysiert im Beitrag *Od Erben a k Žáčkovu. Pohled na poezii v čítankách 4. a 5. tříd* [Von Erben bis zu Žáček. Eine Untersuchung der in den Lesebüchern für die 4. und 5. Klasse vorhandenen Lyrik] acht von verschiedenen Verlagen herausgegebene Lesebücher, die vom tschechischen Schulministeriums genehmigt wurden. Eine Stärke dieser Untersuchung, deren Ergebnisse übersichtlich geordnet in tabellarischer und grafischer Form vorliegen, stellt die Anwendung der statistischen Methode an den Forschungsgegenstand dar. Das Fazit von Bernts Untersuchung zeigt, dass die Lyrik in den meisten Lesebüchern quantitativ ziemlich gut und mit angesehenen Autoren vertreten ist. Allerdings geht es meistens um bewährte klassische Autoren. Die Lesebücher würden eine Innovation von Inhalt und Form verdienen, fügt er hinzu. Als Inspiration für eine neue Autorenauswahl könnte gerade die hier besprochene Monografie liefern.