

**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 Stadtröman 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-