

Rezensionen/Book Reviews

Knaup, Anna Katharina. *Der Männerroman. Ein neues Genre der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Bielefeld: transcript, 2015. 374 S. € 37,99.

Men dominated literary production, narratives, and scholarship well into the twentieth century, and, in many areas, continue to do so. As a result, scholars have focused on defining so-called women's literature and genres in contrast to the perceived male "norm." Anna Katharina Knaup's study *Der Männerroman* contributes to remedying this imbalance: in her dissertation, Knaup proposes a definition of the genre of the men's novel that entered the German literary market with Tommy Jaud's 2004 novel *Vollidiot*. To establish typical features of the men's novel, Knaup pursues a comparative approach that draws on discourse analysis, cultural poetics, and New Historicism. She compares an impressive number of recent best-selling novels by male authors that reviewers and publishers have described as *Männerromane*, to examples of established contemporary genres that are also "von Männern, aus der Sicht von Männern und für Männer geschrieben" (11), as well as to women's novels and to works considered paragons of the *Bildungsroman* and the unhappy romance. Written to entertain a mass audience, men's novels revolve around male protagonists around thirty, who find their masculinities threatened by increasingly fluid male and female social roles. As she examines their plot lines, characters, style, language, and marketing, Knaup highlights the ways in which these works reflect current social and cultural discourses on masculinity.

After an introduction of the study's theoretical background and methodology, its first chapter juxtaposes men's and pop novels, another commercially successful genre dominated by male writers. Bored by everyday life, pop novels' male protagonists stylize themselves as part of an in-group defined by its members' tastes for fashion, music, films, and drugs. Yet despite their obsession with "cool" brands, bands, and activities, they take an ironic, condescending stance towards today's consumerist mass culture and reject conformity. By contrast, men's novels present average men, whose days revolve around the search for a female partner and their need to establish their masculinity. Their desires and tastes are informed by mass culture, and acknowledging their mediocrity, they turn to ironic self-deprecation, which, in turn, allows for reader identification.

The comparison of men's and post-feminist chick lit novels suggests that the two genres complement each other as they rehearse and promote gender stereotypes and confirm an essentialist notion of gender. Both present average individuals grappling with the tensions between heterosexual

desires and men's and women's supposedly incompatible needs. Most protagonists are undergoing quarter-life crises triggered primarily by their being single, which is socially frowned upon for people at their ages. Seeking relatively traditional relationships, these male and female figures struggle with their roles as emancipated women or their partners. Men's novels about gender role reversals (stay-at-home dads) constitute a sub-genre, broaching the issue of a male identity crisis in a topical constellation.

In chapter three, Knaup draws on Luhmann's work on romantic love to offer a historical perspective, placing men's novels in the tradition of Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers*. Like *Werther*, these novels present young men's unrequited desires within the social context and following the semantics of love of their times. Parallels in plots, narrative techniques, and character formation underline the connection. Similarly, men's novels share features with the traditional *Bildungsroman*, as they follow a youth's development to maturity, of which professional success and a love relationship are key elements.

Knaup's additional comparison of men's novels to self-help books shows that the former also present advice on various aspects of life, sometimes drawing on published guidebooks. The novels indicate that men secretly turn to the allegedly unmanly self-help books for rules to follow and thus the illusion of the capacity to master their lives. The boundaries between men's novels and comedy formats dealing with heterosexual relationships are equally fluid. However, while comedians use gender stereotypes purely for amusement, men's novels pursue a more differentiated approach to the challenges of masculinity.

The final chapter explores the mostly successful adaptations of men's novels in other media: audio books and film. Typically, these novels are "medial schriftlich, jedoch konzeptionell mündlich" (280), making them particularly suitable for the audio book format. Their simple, chronological structure is conducive to the cuts required for audio books, whose speakers are always men. Movie adaptations take greater liberties with the literary texts as they follow cinematic conventions and take advantage of the medium's technical possibilities. Knaup concludes her study with a fictitious encyclopedia entry on the men's novel.

With the new genre of the men's novel, Knaup provides a valuable instrument for the study of contemporary literary works about male crises; other scholars will be able to build on her findings. A more nuanced analysis of today's crisis of masculinity and the novels' responses to it would have anchored the genre more clearly in contemporary culture while emphasizing the need for a "male" genre. More careful editing could have strengthened Knaup's argument: as it is, important findings nearly get lost amid repetitions and too numerous examples, and at times the author's voice disappears

behind quotations. This study's language is mostly free of jargon, making it accessible to educated readers interested in contemporary literature. Scholars will find the extensive bibliography and chapter summaries helpful, but may deem the discussions of familiar concepts such as *Unterhaltungsliteratur*, New Historicism, and the history of gender studies unnecessarily detailed.

ESTHER K. BAUER, *Virginia Polytechnic Institute and State University*
bauer@vt.edu

Catanie, Stephanie / Friedhelm Marx (Hgg.). *Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: Wallstein, 2015. 223 S. € 24,90.

Bringing together the voices of seven important contemporary German language authors and the voices of seven critics engaging the works of those authors, the volume offers intriguing perspectives on the interrelated processes of researching, writing, and reading. The authors share a commitment to anchoring autobiographical fiction about their family stories and histories in detailed research on times, places, texts, and contexts. The authors' birth dates range from 1951 to 1967, marking them as the generation born of parents who experienced World War II as children and young adults. Furthermore, their families share stories of displacement and migration, trauma, and loss. Readers gain insights into how six novels and a radio play reflect their authors' research journeys, which were sponsored by "Grenzgänger" scholarships awarded by the Robert Bosch Foundation. The border crossings in this volume encompass geographies, nationalities, time, politics, ethnicities, as well as creative transformations of fact and fiction.

Jenny Erpenbeck's novel *Heimsuchung* (2008), Jan Faktor's *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* (2010), Olga Grjasnowa's *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012), Sibylle Lewitscharoff's *Apostoloff* (2009), Kolja Mensing's *Die Legenden der Väter* (2011), Julia Schoch's audio play *Kaliningrader Nacht* (2008), and Feridun Zaimoglu's *Hinterland* (2009) all take readers back in time, back to German and East Central European pasts, but also forward in a process of witnessing the voices of marginalized people, whose lives, loves, and deaths are part of the fabric the authors explore and integrate into their own stories. Those lost, forgotten, silenced generations of parents and grandparents and their larger web of relatives and friends, those who perished and those who survived, populate their works.

Narratives, descriptions, and reflections about the impact of the "Grenzgänger" scholarships reveal the importance of places and place-based identities and the devastations of displacement. Erpenbeck, for example, shares

research on the fate of a young Jewish girl, Doris Kaplan, who once enjoyed playing in the very garden that is part of Erpenbeck's own childhood memories. That her grandparents' summerhouse once belonged to a Jewish family came as a surprise to Erpenbeck. She shares photographs, letters, inventory lists of crates packed for an emigration that never happened, offering material objects that restore the people who touched them to the audience's present. Research reveals that Doris and her mother perished without a trace, in all likelihood in the Warsaw ghetto. Bettina Bannasch's eloquent critical appreciation of Erpenbeck's novel illuminates how the ancestral home relates to the history of Nazi Germany, divided, and unified Germany.

In his fascinating account of searching for abandoned ammunition factories in the forests around Prague, where tens of thousands performed dangerous tasks as forced laborers, Faktor introduces himself as a stickler for precision and accuracy. A host of collaborators and good fortune contribute to his success in finding hitherto hidden territory and traces of victimized groups, including members of his own family. Faktor, so we learn in the accompanying critical piece by Renata Cornejo, writes against collective forgetting. Writing becomes a form of therapy in dealing with trans-generational trauma.

Post-traumatic stress disorders are an integral part of Grjasnowa's research project. Writing about the conflicts between Azerbaijan and Armenia, she focuses on capturing the human costs of war and violence. Working in archives, memorial sites, libraries, and conducting interviews with multiple generations of those involved on all sides of the genocides provides multiple perspectives for the author, which enable the novel and its characters to challenge binary thinking. Stephanie Catani's accompanying piece illuminates the complexities of self-identification and stereotypes particularly in the female figures.

Those few examples of juxtaposing the authors' perspectives on the research components of their creative processes with scholarly voices offering theoretical underpinnings and contextualized readings serve to highlight the volume's successful strategy of making connections between research and writing transparent, and thus informing critical readings. The seven authors share their ordeals of keeping and revealing family secrets, dealing with the immediate effects of autobiographical story telling, including hostility, threats, and alienations. We learn about the surprises and frustrations of working with bureaucracies in other languages and cultures, and the enormous investments of Self and time. We get to know the authors on a different level through their humor, their various frustrations, but also through their excitement with the research process. The volume provides an excellent companion to reading and studying literary texts generated thanks to the multifaceted border crossings undertaken by prominent writers of contemporary literature.

ERIKA BERROTH, *Southwestern University*
berrothe@southwestern.edu

Deeg, Christian Jens / Martina Wernli (Hgg.). *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an Gegenwartsliteratur.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. 352 S. € 48,00.

This edited volume gathers together presentations that were delivered at an international Herta Müller conference held near Würzburg in February of 2015. Most of the presenters are affiliated with German universities, however scholars from Rome, Paris, Nanjing, Taipei, and Neuchâtel contributed conference papers as well. While the introduction alludes to the many ways in which Herta Müller has become canonized in the contemporary German literary market, the volume ends with an extensive interview in which the two editors speak with two translators about when, how and why publishers in China and Japan first took an interest in Müller's writing.

Focusing on Herta Müller's translations not only highlights the most characteristic aspects of Müller's writings while addressing the reception of her work in different countries, it also opens up a new path for Müller scholarship. Shuangzhi Li, Chinese translator of Herta Müller's collage-poem collection *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, published in 2000, as well as of the 2005 collage-poem volume *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, explains that Chinese translations of the German-Romanian writer were not commissioned until after she won the Nobel Prize. Li furthermore shares that Herta Müller's neologisms – the “kunstvolle Sprachbilder,” a hallmark of both her poetry and prose – were particularly difficult to translate. While this translator provides insightful examples of the poetic solutions he found to render the seemingly simple German verbal images into Chinese, he regrets that Müller's collage poems no longer rhyme in the Chinese translation. Li is of course not the only translator to struggle with these particular issues. In the Spanish translation of José Luis Reina Palazón, *Los pálidos señores con las tazas de moca*, Müller's collage poems do not rhyme either. In Rita van Hengel's Dutch translation, *De rokkenjager en diens bijdehante tante*, on the other hand, the sound of Müller's poems is successfully carried over but pale gentlemen and their espresso cups are transformed into a skirt-chaser and a sassy aunt.

For Hiroshi Yamamoto, Professor at Waseda University in Tokyo and Japanese translator of Müller's prose, it is Müller's paratactic sentence structure, or her “verdichtete Sprache,” that created problems since this feature of Müller's prose risked, in Yamamoto's words, to (overly) disorient a Japanese reader. Yet, in his Japanese translations of *Niederungen*, Müller's first collection of stories, and the novels *Der Fuchs war damals schon der Jäger* and *Atemschaukel*, Yamamoto resisted smoothing out Müller's characteristic language and kept her fragmented style instead.

Of the remaining more than a dozen somewhat uneven articles, not all of which can be discussed here in detail, most are worth reading though only a few break new ground. Ulrike Steierwald's skillful contribution provides a close reading of Müller's collages and brings them in an intriguing and innovative dialogue with Thomas Lerner and Eva Kot'átková, two visual artists. Dirk Weissmann's equally stimulating essay broadens the outlook on Müller's poetics by viewing her prose through a multilingual lens and drawing attention to her skeptical approach to language in general. Ralph Köhnen, whose first publication on Herta Müller dates back some fifteen years ago, here examines how productive the concepts of the rhizome (Deleuze and Guattari) or the virus really are for our understanding of Müller's writings. Jean-Pierre Palmier, finally, contrasts the verbal images in Müller's first collection, *Niederungen*, with those in her last novel, *Atemschaukel*, from the point of view of reception aesthetics.

Like Steierwald, Christina Rossi takes a closer look at Müller's collage poems. She addresses the role of silence in select poems from Müller's most recent poetry collection (*Vater telefoniert mit den Fliegen*) as well as from *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*. Eva Kormann and Bettina Bannasch – whose essay in this volume is a German translation of an English publication from a few years ago – both turn to Herta Müller's novel *Atemschaukel* (with Bannasch's article providing the more productive reading), while Tanja van Hoorn (the role of poetry in Müller's prose) and Shuangzi Li (the role of animals) contemplate Müller's second novel *Herztier* from 1994.

Several essays have a thematic emphasis, including those of the two editors. Jens Christian Deeg reads animals as poetic figures of reflections in Müller's writings, and Martina Wernli draws our attention to the many hairdressers at work in Müller's writings and ponders their critical function. Contributions by Irene Husser and Monika Leipelt-Tsai (who address different aspects of Müller's poetic lectures), Norbert Otto Eke (who examines chronotopical constructions in Müller's writings), and Ute Weidenhiller (the theme of luck in Müller's work) round out this volume.

This smorgasbord of articles is a welcome general introduction to those not yet familiar with Herta Müller's writings but also contains stimulating articles for others who have been following Müller's writings since the beginning.

BETTINA BRANDT, *Penn State University*
ubb2@psu.edu

Caduff, Corina / Ulrike Vedder (Hgg.). *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015.* München: Fink, 2017. 264 S. € 34,90.

Mit der Gegenwart ist es wie mit der Zeit: Fragt man nicht nach ihr, glaubt man zu wissen, was sie ist; will man es einem Fragenden erklären, kommt man ins Schleudern. Die "Gegenwartsliteratur" hat mächtig mit diesem Problem zu tun, begrifflich und auch sachgeschichtlich. Nach vorne wie nach hinten flexibel, lässt sie sich nicht so einfach in die historischen Periodensysteme einspannen, und das Zutreffendste, aber auch Allgemeinste, was man über ihren Gegenstandsbereich sagen kann, ist, dass sie unübersichtlich und vielseitig ist. Deshalb arbeiten neuere Studien zur Gegenwartsliteratur an einer Revision ihrer Datierungsmarken. Heribert Tommek hat strukturgeschichtlich den "Langen Weg in die Gegenwartsliteratur" (2015) seit 1960 ausgemessen, den auch dieses Jahrbuch in seinen Gründungsjahren als Maßstab nahm. Kerstin Stüssel e.a. haben aus ästhetischer Perspektive das Konzept des "Engagements" (2016) untersucht, das die Nachkriegsliteratur bestimmt hat.

Es ist kein Wunder, dass neuere Darstellungen die Zeitschiene neu verlegen. Das Jahr 2000 gewinnt – schon aus der Mystik der Zahl heraus – die Qualität einer neuen Epochenwende, die man allerdings angesichts der Beschleunigung solcher Datumsgrenzen nicht überbewerten sollte. Corina Caduff und Ulrike Vedder haben ihrem Sammelband deshalb den Titel "Gegenwart schreiben" gegeben. Das klingt zunächst unverdächtig und simpel. Ist es aber nicht. Denn hinter der deskriptiven Absicht, literarisch über eine Gegenwart zu schreiben, tritt auch eine konzeptuelle Frage auf: Wie schreibt man in der Gegenwart unter den Bedingungen von Multi-medialität, Kanonkritik, Globalisierung?

Die Herausgeberinnen stellen sich der kniffligen Lage in ihrem Vorwort. Anknüpfend an ihren vorhergehenden Sammelband *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur* (2005), wählen sie den Weg einer Inventur der deutschsprachigen Literatur von 2000 bis 2015. Geschickt führt bereits das Cover-Bild in die Thematik ein. Das Gemälde "Goodbye" (2013) von Karin Mamma Andersson zeigt ein Atelier voller Uhren, mit und ohne Zeitanzeige, mit Glasvitrinen, Spiegeln und schwarzem Boden; die Künstlerin verlässt ihren Arbeitsplatz.

Was also bleibt für die Germanisten zu tun? Sie schaffen Ordnung in der Werkstatt, indem sie Umakzentuierungen von Themen und Plots, von Schreibweisen und medialen Zusammenhängen sichten. Und so auf ihre Weise – aus der Position des Beobachters der Beobachter – Gegenwart beschreiben.

Das erinnerungspolitische und interventionistische Potential der Gegenwartsliteratur scheint ungebrochen. Doch haben sich die perspektivischen Zugänge verschoben. Nach einem Unbehagen an linearen Erinnerungsromanen

über den auf dem Dachboden entdeckten Nachlass des 'Naziopas' macht sich ein intragenerationelles Erzählen stark (Marcel Beyer, Tanja Dückers, Reinhard Jirgl, Katja Petrowskaja), das die Täter-Opfer-Dichotomien entschärft, die Zeit-hierarchien entkoppelt und die Geschichte im fiktionalen Rahmen mobilisiert. Zugleich wandern die Diskurse der Post-DDR-Literatur in ferne Räume – Sibirien und die USA – aus (bei Lutz Seiler und Kurt Drawert, bei Christa Wolf), und historische Diskurse werden in metafiktionale Inselromane eingebettet (in Christian Krachts *Imperium*, 2012, Thomas Hettches *Pfaueninsel*, 2014).

Zeigt sich die Medialisierung und Pikturalisierung der Literatur an den Katastrophennarrativen von "9/11" (das bei Peltzer, Rögglä u.a. selbst zur Chiffre geworden ist), so nimmt die Religion in der Literatur einen immer auffälligeren Platz ein. Michael Hofmann demonstriert in seinem klugen Beitrag, dass der Islam zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gehört (am Beispiel von Zafer Şenocak, Navid Kermani und Sherko Fatah), vernachlässigt aber die ästhetische Bedeutung der vergleichenden Religionsbetrachtung etwa in den Essays Kermanis. Daniel Weidner untersucht mit Umsicht die Erzählparameter von "Jenseits, Umkehr, Heiliger Schrift" bei Sybille Lewitscharoff und Patrick Roth. Aus dem umgekehrten Blickwinkel des *Ecocriticism* (hier wird der Begriff "Ökodiskurs" gewählt), widmet sich Monika Schmitz-Emans der Erzählbarkeit zerstörter Lebenswelten in Romanen von Sebald und Ransmayr.

Die Beiträge, bezieht man sie wechselseitig aufeinander, eröffnen ein Konzert, das die Pluralität und Polyphonie der Gegenwartsliteratur unterstreicht. Alltagskultur und postkoloniales Schreiben, Neue Mehrsprachigkeit und Wandlungsprozesse im Literaturbetrieb kommen in den Blick. Klare Positionen lassen sich dabei allerdings nicht ausmachen. Wie sollte das auch gehen? Das Schreiben über Altern und Sterben wird einerseits an neurobiologische Befunde angelehnt (in der Demenz-Literatur), andererseits radikal autobiographisiert (in Wolfgang Herrndorfs Blog-Tagebuch *Arbeit und Struktur*). Der Autor kehrt einerseits als "moralische Instanz" (Julia Schöll) in den Literaturbetrieb zurück, verstärkt andererseits aber seine ästhetische Potenz im Netz und "am Pult" (wie in den vielfach zunehmenden Poetikvorlesungen).

Der Sammelband liefert eine beachtenswerte, gut sortierte Zwischenbilanz der jüngeren Gegenwartsliteratur. Die Beiträge sind anregend, oft einfallsreich (wie die Herausgeberinnen es vormachen), manchmal zu zaghaft mit Kritik am Werk. Woran es hapert, ist eine Konzeptualisierung von Begriff und Sache. "Gegenwart schreiben" ist etwas anderes als "Gegenwart erzählen". "Die Form des Gewärtigen ist eine grundsätzlich andere als die des Erzählens oder der Erinnerung", mahnt Botho Strauß in *Lichter des Toren* (2013).

MICHAEL BRAUN, Konrad-Adenauer-Stiftung/ Universität zu Köln
Braunm1@uni-koeln.de

Fauth, Søren R. / Rolf Parr (Hgg.). *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Szenen/Schnittstellen*, Bd. 1. Paderborn: Fink, 2016. 244 S. € 34,90.

Bei den sechzehn Beiträgen dieses Bandes, die durch ein Vorwort und eine abschließende Auswertung "anstelle eines Nachworts" ergänzt wurden, handelt es sich um ausgewählte, erweiterte Vorträge, die auf dem IVG-Kongress im August 2015 in Shanghai gehalten wurden. Zusammengekommen bieten sie einen ausgezeichneten Überblick über die Vielfalt "realistischer" Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur, inklusive einer fundierten Diskussion theoretischer Begriffsbestimmungen und historischer Gebrauchsweisen des Terminus "Realismus," wie er vor allem für die Literatur des 19. Jahrhunderts verwendet wurde. Zentral sind jedoch die Fragen, wie sich seit der Wende zum 21. Jahrhundert neue Realismuskonzepte herauskristallisiert haben, wie sich der literarische Einsatz von "Realitätseffekten" auch bewusst und "post-postmodern" gegen die ironischen, selbstreflexiven und "verspielten" Schreibweisen der Postmoderne absetzt, was Poetiken, Selbstaussagen und der biografische Hintergrund der AutorInnen zur Einordnung ihrer Texte und der Konjunktur des Genres der Autofiktion beitragen, das (rechts)ideologische Umfeld des Begriffs, und wie Realismus auch als "Rezeptionsphänomen" zu verstehen wäre, das sich z.B. schon in der Buchwerbung ankündigt.

Eine weitere Frage, mit der sich viele InterpretInnen auseinandersetzen, ist die Frage, ob eine Schreibweise als "realistisch" bezeichnet werden kann aufgrund formaler, ästhetischer und rhetorischer Mittel und Effekte, oder aufgrund von Wirklichkeitsbezügen, empirischen und materiellen Aspekten, also "Welthaltigkeit." Außerdem wird der Begriff anhand seiner zahlreichen Gegenbegriffe verschieden ausgelegt, als da sind: Idealismus, Subjektivismus, Romantik, Expressionismus, sozialistischer Realismus und Fantasie. Auch die Frage, inwiefern literarische "Neuschöpfungen" von Welt, der Mythos und die Präsenz von Intertextualität in den Realismusbegriff zu integrieren sind, steht zur Debatte, wobei meist dafür argumentiert und gezeigt wird, wie auch mit diesen an der Oberfläche wenig "authentisch" wirkenden Techniken die Wirklichkeitseffekte eines Textes unterstützt werden können. In der Jugendliteratur kann dies auch im Sinne eines "magischen Realismus" geschehen: "Historisches wird durch das Fantastische hindurch sichtbar gemacht und evoziert so die Annäherung an die empirische Realität" (180). Und bei "Werken der Fantasy," deren "verhandelte Wahrnehmungsformen selbst Aktualität besitzen" (182), wird damit auch die Tatsache angesprochen, dass Realismus im 21. Jahrhundert immer schon medial vermittelt ist, d.h. aus Konstrukten besteht, die von Kommunikationsprozessen außerhalb der literarischen Texte stammen, wodurch der Realismus zur "Konstruktion einer Konstruktion" (219) wird.

Sozusagen das andere Ende des Spektrums wird diskutiert, wenn es z.B. um die "skripturale Inszenierung eines akustischen Textes" geht, der zwar von authentischen Tonbändern transkribiert wurde (also auf einer tatsächlichen *Performance* beruht), aber dennoch surreal und fikiv wirkt (199); oder wenn bei Kathrin Röggl extensive Rechercharbeiten und Interviews als "Quelle/Materie" eine "Unmittelbarkeit oder Art Authentizität zu garantieren scheinen" (214), dies jedoch nicht unbedingt tun. Ein weiterer Aspekt, oder genauer gesagt, die juristische Grenze einer realistischen Schreibweise in der Fiktion, wird sichtbar, wenn es um Kunstfreiheit versus der Verletzung von Persönlichkeitsrechten geht (228). Dies ist der Fall bei Autoren wie Maxim Biller und Alban Nikolai Herbst, die durch ihre "autofiktionale und sexualrealistische Erzählweise die Persönlichkeitsrechte anderer" gefährden oder sogar verletzen – was schließlich in einem Verbot ihrer Romane resultiert (231), und dies trotz der Tatsache, dass ihre Werke einen "Realismus 'zweiten Grades'" bieten, der "bewusst gelegte Wirklichkeitsbezüge bei gleichzeitig ebenso bewusster Setzung von Fiktionalitätssignalen offenbart" (234).

Weitere Themen, die in dem Band diskutiert werden, sind der Vergleich eines realistischen Werkes von Raabe mit einem neurealistischen Roman von Katja Lange-Müller, das Konzept eines "ironischen" Realismus bei Abbas Khider, komplexe Welt(ab)bildung bei Navid Kermani, Literatur und Ökonomie, Realismus in der "mehr- und transkulturellen Gegenwarts-literatur," die soziale Realität um das literarische Werk von Heinrich Böll, "investigative Fiktionen" in Literatur und Film, sowie das Verhältnis von Kosmopolitismus und Realismus. Während manche Texte mit ihren Wirklichkeitseffekten auf "Realitätssimulation" abzielen und ihren Zeichencharakter, ihre Fiktionalität und ihre Künstlichkeit (54) verbergen, arbeiten andere mit bewusst eingesetzter Distanz zu ihrem Realitätsgehalt, die auch durch die – eigentlich postmodernen – Verfahren der Selbstreflexivität und der Metafiktion erzeugt werden kann. Worin sich die meisten InterpretInnen einig sind, ist das in der neurealistischen Literatur häufig zu findende Merkmal der Polyperspektivität, die die nachpostmoderne Globalisierung und Pluralisierung von Realitäten zum Ausdruck bringt, aber trotz ästhetisch motivierter Selektion und Kombination – also einer "Komplexierung der Form" (64) – den realistischen Index der Romane nicht infrage stellt.

Insgesamt bespricht der Band das gegenwärtig enorm breite Spektrum von Realismusbegriffen und ihren fiktiven Ausformungen und Genres, deren Pluralität und Diversität kollektiv ebenso als eine "realistische" Repräsentation der Komplexität der post-postmodernen Welt gelesen werden kann.

HELGA G. BRAUNBECK, *North Carolina State University*
helga_braunbeck@ncsu.edu

Beck, Sandra / Katrin Schneider-Özbek (Hgg.). *Gewissheit und Zweifel – Interkulturelle Studien zum kriminalliterarischen Erzählen*. Bielefeld: Aisthesis, 2015. 265 S. € 24,80.

This collection of essays, edited by Sandra Beck and Katrin Schneider-Özbek, approaches narratives of crime fiction from an intercultural perspective. All works discussed here revolve, in one way or another, around the Turkish-German relationship and its political, sociological, and ethnographic implications. Reflecting the diversity of its topic, the book contains twelve chapters, two written in English and the rest in German, by contributors from two American and several European institutions. All chapters share a focus on perceptions and misconceptions of the Other – culminating in a common theme of Orient versus Occident – with subtle differences in the terminology used. In addition to the book's self-imposed mission of an "intercultural" approach, the diverse chapters operate with terms such as "transcultural," "multicultural," and the German linguistic creation "fremdkulturell," all emphasizing, however, a problem of identity, and often culminating in a problematic notion of 'us' versus 'them.'

Taking the book's overarching theme into consideration, it comes as a surprise that Mahmut Karakus's essay constitutes the collection's last chapter, as he introduces his close reading of Ahmet Ümit's novel *Kavim* with an extensive analysis of the terms relating to the theoretical concepts of culture mentioned above. A clarification of these terms in the opening chapter would facilitate a better understanding of the theoretical approaches taken. Instead, a contribution by editor Sandra Beck serves as the first chapter.

Beck's essay on intercultural narratives in contemporary German crime fiction attempts a comprehensive analysis of a wide variety of motifs in the genre such as honor killings of Turkish women, or the involvement of male characters in terrorism. Beck's highly ambitious essay employs a distinctly German academic language that transpires in its sentence structure. Especially the number of complex sentences spanning ten lines or more affects the clarity and overall flow of the reading.

The remaining eleven chapters contain valuable insights into intercultural aspects in works of German crime fiction. Regine Zeller identifies Jakob Arjouni's *Kayankaya* novels as a deliberate play with the stereotypical representation of the Other. Zeller particularly emphasizes detective Kemal Kayankaya's cultural double-consciousness as a central theme in Arjouni's work. Also focusing on Arjouni, Sandra Čujić's contribution analyzes racism and xenophobia in his novel *Kismet*. Čujić argues that despite his German citizenship, the detective is excluded by and from society due to his ancestors' cultural background. Sandro Moraldo's essay, also negotiating Arjouni's *Kayankaya* novels, centers on the novel *Bruder Kemal*. Moraldo offers biographical background on the author

as well as the Kayankaya character, which raises the question why this chapter was not chosen as the first of four on Arjouni's work. Moraldo argues that despite his Turkish ancestry, Kayankaya predominantly represents an average German, but one who constantly gravitates between his self-perceived German-ness and his migration background. Elke Sturm-Trigonakis also touches upon Kayankaya in her essay but additionally includes analyses of detectives Cheng and Weber-Tejedor. Sturm-Trigonakis convincingly argues that all three characters challenge fixed ideas of identity and suggests the concept of *Interkultur* (interculture) as a more accurate analytical tool.

Ruth Neubauer-Petzold offers a fascinating analysis of Esmahan Aykol's *Kati Hirschel* novels set in Istanbul, arguing that Aykol's work represents a meta-reflection of stereotypes in the crime genre. Faye Stewart's compelling essay is the first of two contributions in English, and analyzes changes in the representation of race and ethnicity, focusing exclusively on self-published novels. Also written in English, Johanna Schuster-Craig's essay is the only one shifting the compilation's focus from literature to film. In her analysis of various *Tatort* episodes, Schuster-Craig identifies continuing German suspicions about ethnic others, reflected in the inability of screenwriters to deconstruct stereotypical representations of Turkish-Germans. Katrin-Schneider-Özbek's outstanding chapter on the orchestration of cultural signifiers focuses on flower motifs in criminal cases. She shows that oftentimes, flowers represent women in a very passive way. At the same time, she argues, the interpretation of flower motifs depends on intercultural stereotypes. Katharina von Dungen approaches Hilal Sezgin's *Mihriban pfeift auf Gott* as a comic crime novel, and in a close reading, identifies transcultural misrepresentations in the media as the basis for unreasonable suspicions in the criminal case. The protagonist, von Dungen concludes, falls for suspicions precisely due to her inability to consider reasonable reflections on the Other. Müzeyyen Ege and Gerhard Spaney's second-to-last chapter offers an intriguing reading of Christoph Peters' novel *Das Tuch aus Nacht*. They argue that the protagonist's cultural perception of and personal reflection on Istanbul undergo regular changes throughout the novel, potentially breaking stereotypes through constant reconsideration.

This essay collection finds a good balance in the analysis of culture and its stereotypical implications, from both inside and outside perspectives. The multifaceted chapters somewhat differ in quality, complexity, and style, and at times, their order could be improved. The concepts of culture, identity, and stereotypes are approached from a variety of angles, often offering intriguing analyses of contemporary crime fiction. In conclusion, the book is a valuable contribution to the discourse on the contemporary German crime genre, with one question remaining unanswered: is a non-stereotypical crime novel possible, at all?

SASCHA GERHARDS, *Miami University*
gerharsa@miamioh.edu

Baer, Hester / Alexandra Merley Hill (Eds.). *German Women's Writing in the Twenty-First Century*. Rochester, NY: Camden House, 2015. 208 pp. \$ 90.00.

Edited collections can be an excellent way to take stock of a field or to open up new areas of intellectual inquiry. *German Women's Writing in the Twenty-First Century* does both as it takes into account previous work on the literary production by German women and asks how this preoccupation can be meaningfully modified to address the questions we need to ask in the new millennium. The volume consists of an introduction, nine thematic chapters, and a bibliography. Each chapter has an overarching topic – generation, memory, gender, religion, ethnicity, queerness, popfeminism, neoliberalism, and rape – and provides analyses of two to four literary texts by one or two, sometimes three different literary authors. All chapters are structured in a similar fashion, with an introductory section, several subtitled portions that offer interpretations of the texts under consideration, and a concluding paragraph. They succeed in creating rich and succinctly sketched contexts for their respective topics, providing good overviews of pertinent scholarship that invite readers to pursue further studies on a particular issue. The organizational uniformity adds to the volume's coherence and makes it user friendly. Authors discussed include writers of West German origin, including Juli Zeh or Katharina Hacker, authors born in East Germany, for example Judith Schalansky or Julia Schoch, and writers with migrant background such as Hatice Akyün. Several chapters address works by at this point firmly established younger writers such as Antje Rávic Strubel, Judith Hermann, or Jenny Erpenbeck. In terms of generation, the writers discussed in this collection range from Gisela Heidenreich and Ursula Krechel, born in 1943 and 1947, respectively, to Lady Bitch Ray, born in 1980, and Helene Hegemann, born in 1992. In sum, the book offers a good overview of women's recent production. The authors of the chapters are for the most part based in the United States and belong to a younger generation of scholars who are committing their careers to progressive feminist scholarship.

In the introduction, editors Hester Baer and Alexandra Merley Hill explain what they do and do not intend for this volume to accomplish. They will not go back to questions of canon formation and essentialist notions about women's writing, arguing that such debates have outlived their usefulness at a time when the legitimacy of writing by women authors is no longer in question. Instead of trying to define "woman" and, by extension, "women's writing," they push for the continued critical examination of gender and its varied meanings. The key term here is intersectional feminism, by which they mean the connections between gender and a range of other categories, including race, class, sexuality, ethnicity, and religion. The

introduction does a good job of teasing out the strengths and challenges of intersectional feminist criticism, pointing out the need for interdisciplinary skills that are necessary to produce analyses mindful of multiple categories and the difficulty of striking a balance between non-essentialist approaches to identity while also accounting for the social realities of gender, race, and sexuality. These questions are of course by no means limited to Germany or German feminism, and Baer and Hill make a strong case for the continued importance of the national context within which such debates unfold as well as the international developments that come to bear on them.

The volume succeeds in making the case for the relevance of reading and researching women's writing in the twenty-first century. Without exception, the chapters are well researched and well written. For me, the chapter on "The Awkward Politics of Popfeminist Literary Events" by Carrie Smith-Prei and Maria Stehle stood out not only because this is an area about which I knew very little but because it troubles the boundaries of what many of us might consider feminist by looking at popcultural texts and performances that could be read as apolitical if not antifeminist. I also appreciated Lindsay Lawton's chapter on "Muslim Writing, Women's Writing" with its nuanced analysis of so-called victim narratives and the complexities of the genre and its marketing to the German majority public. Furthermore, the volume makes a strong argument for the continued importance of the memory of the Nazi period in the 21st century and illustrates the ways in which contemporary writers address the topic. Post-wall Europe and the neoliberalist economy, to give a final example, are the topic of several chapters as well. This book is important for two reasons: it offers a rich sample of recent titles by women and it provides stimulating readings of familiar ones. It also is a fine example of careful, profound, and socially progressive scholarship. Editors and contributors are to be commended for this excellent work.

KATHARINA GERSTENBERGER, *University of Utah*
katharina.gerstenberger@utah.edu

Krumrey, Birgitta. *Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)postmodernes Phänomen.* Göttingen: V&R unipress, 2015. 221 S. € 40,00.

Autoren aus der Gegenwartsliteratur des frühen 21. Jahrhunderts zielen nicht selten darauf ab, Vorzüge des fiktionalen mit denen des faktualen Schreibens auf paradoxe Art und Weise miteinander zu kombinieren. Einerseits setzen sie auf die Freiheiten der Fiktion, mit der sie ihrer Fabulierkunst freien Lauf

lassen und eventuelle Anfechtungen gegen ihre Texte zurückweisen können. Andererseits arbeiten die Autoren häufig mit autobiographischen Bezügen, um damit die Glaubwürdigkeit, Integrität und Authentizität ihrer Literatur eindrucksvoll zu erhöhen. Ein wichtiges Resultat dieser beiden in Spannung zueinander stehenden Schreibmodi ist das Genre der Autofiktion, das, wesentlich mitgeprägt durch die französischsprachige Literatur seit den 1970er Jahren, spätestens seit der Jahrtausendwende auch im Kulturbetrieb der deutschsprachigen Länder Konjunktur hat.

Die Kieler Dissertationsschrift von Birgitta Krumrey geht den verschiedenen Ausprägungen dieses autofiktionalen Schreibens anhand von Detailstudien zu den Gegenwartsautoren Hanns-Josef Ortheil, David Wagner, Thomas Glavinic, Rafael Horzon und Clemens Meyer nach. Vorgeschaltet sind gleich drei auf das eigentliche Thema hinführende Kapitel: Eine Einleitung zu Standortbestimmungen aus feuilletonistischen und literaturwissenschaftlichen Debatten zu den Themen Gegenwartsliteratur, Autorschaft, Selbstinszenierung und Autofiktion; ein Kapitel zu Grundlagen des autobiographischen und fiktionalen Erzählens und zu Merkmalen der Postmoderne; und ein weiterer Abschnitt zu Vorläufern der gegenwärtigen Autofiktion aus der französischen und deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, am Beispiel von Serge Doubrovsky, Alain Robbe-Grillet und W.G. Sebald.

Hintergrund dieses längeren Vorspanns, der für sich bereits etwa die Hälfte der Studie einnimmt, ist es, erstens, die literaturtheoretischen Begrifflichkeiten für die nachfolgenden Einzelanalysen ausführlich zu erläutern. Zweitens geht Krumrey auch von einer literaturgeschichtlichen Zäsur aus. Ihre leitende Annahme lautet, dass sich in der Gegenwart ein Paradigmenwechsel im autofiktionalen Schreiben vollzogen hat. Wo die Autoren der Postmoderne noch mit aller Vehemenz gegen in ihrem Verständnis überholte Vorstellungen von Subjektivität, Individualität und Autorschaft zu Felde zogen, leisten sich die Schriftsteller der Gegenwart einen wesentlich gelasseneren Umgang mit diesen unumgänglichen Parametern ihres Schreibens. Sie können es sich leisten, postmoderne Einsichten wie diejenigen in die unhintergehbare sprachliche Mittelbarkeit des Schreibens über sich selbst, über das Fragmentarische des Subjekts und die Unzuverlässigkeit der autobiographischen Erinnerung inzwischen als *Common Sense* vorzusetzen, ohne dass dies eingehender thematisiert werden müsste.

Zugleich erweitert die autofiktionale Literatur der Gegenwart typisch postmoderne Charakteristika, etwa indem sie Verfahren von Intertextualität, welche ihre Vorläufer noch hauptsächlich mit Bezug auf andere literarische Werke exzessiv gehandhabt hatten, auf den Bereich der Neuen Medien hin ausdehnt. Zusätzlich zu den Texten an sich kommt so auch den sie begleitenden Paratexten, etwa Videos von Autoreninterviews, eine

immer stärkere Bedeutsamkeit zu. In dezidiert abgegrenzter Postmoderne erkennen die post-postmodernen Gegenwartsautoren zudem die – stets heikle – Sehnsucht nach Wirklichkeitsbezügen im literarischen Leben an, die sich auch auf ihre eigene Person richtet. Um nicht hinter das Reflexionsniveau der postmodernen Philosophie zurückzufallen, verfolgen sie eine doppelbödiges Vorgehensweise: Sie “geben einem solchen Realitätsbegehren vordergründig nach, um sie dann mit verschiedenen Strategien zu unterlaufen” (195). Hierfür bedienen sie sich standardmäßig der Perspektive eines homodiegetischen Ich-Erzählers, der zum Teil autobiographisch fundiert, zum Teil frei erfunden aus seinem Leben berichtet.

Die fünf Autoren, die das Kernkapitel der Studie behandelt, interpretieren diese Erzählhaltung für sich jeweils recht unterschiedlich. Hanns-Josef Ortheil markiert seinen Roman *Die Erfindung des Lebens* erst nachträglich als Autofiktion, anhand einer “massiven epitextuellen Entschlüsselung” (107). David Wagner changiert mit *Leben* zwischen “Fiktionspakt und autobiographische[m] Pakt” (116), um sich im Anschluss in den Medien nur umso deutlicher Fragen nach der Authentizität seiner literarischen Thematisierung einer Lebertransplantation ausgesetzt zu sehen. Thomas Glavinic und Rafael Horzon verfolgen nahezu entgegengesetzte Strategien. Während Glavinic mit *Das bin doch ich* ein literarisches *alter ego* erst kreiert, das auf “stetige Selbstironisierung” (132) und auf eine Persiflage von Marktmechanismen des Kulturbetriebs angelegt ist, ist Horzon bereits vor seinem Werk *Das weiße Buch* als mediale Kunstfigur etabliert (vgl. 169). Wo für Horzon der Text als nur eines von diversen Medien eines schriftstellerischen Exhibitionismus fungiert, erweist sich Glavinic, abgesehen von seinem autofiktionalen Buch, als weitaus zurückhaltender in Sachen Selbstprofilierung. Clemens Meyer schließlich inszeniert sich als “Bad Boy’ der deutschen Literaturszene” (182). Er nutzt das Genre vor allem dazu, um menschliche Abgründe rund um Gewalt und Kriminalität im Zwielficht zwischen Fakten und Fiktionen auszuloten.

Birgitta Krumrey gelingt es auf beeindruckende Weise, ein breites Spektrum des autofiktionalen Schreibens im frühen 21. Jahrhundert aufzuzeigen. Die besonderen Vorzüge ihrer Studie liegen in den klaren literaturtheoretischen Positionierungen, den einleuchtenden literaturgeschichtlichen Situierungen und den stets zielführenden textanalytischen Detailergebnissen. Besonders lobend hervorzuheben ist außerdem die konsequente Anwendung eines erweiterten Textbegriffs, der neben den Texten selbst auch die Paratexte miteinbezieht und so den gegenwärtigen Rahmenbedingungen des literarischen Lebens ausführlich Rechnung trägt. An einigen Stellen hätte sich der Rezensent noch etwas mehr Konzision in der Argumentationsführung gewünscht: Besonders in den Einleitungskapiteln, in denen das Referat von einschlägigen Forschungspositionen zum Thema einen zum

Teil recht stark aneinanderreihenden Charakter annimmt. Dessen unbenommen liefert Krumrey eine mehr als nützliche Einführung in eines der spannendsten Themen der Gegenwartsliteratur.

JOHANNES GÖRBERG, *Albert-Ludwigs-Universität Freiburg*
johannes.goerbert@germanistik.uni-freiburg.de

Herrmann, Leonhard / Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung.* Stuttgart: Metzler, 2016. 230 S. € 19,95.

Eine Übersicht über die deutsche Gegenwartsliteratur zu vermitteln, ist mit Sicherheit keine leichte Aufgabe. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann nehmen die Herausforderung im vollen Bewusstsein dessen an, dass ihre Beobachtungen und Analysen oft vorläufig und anfechtbar bleiben müssen und dass ihr Gegenstand sich aufgrund mangelnder Distanz nur sehr begrenzt systematisch erfassen lässt. Dieses Unterfangen ist zweifelsohne lobenswert und willkommen. Ihre Einführung gibt Zeugnis von dem wachsenden germanistischen Interesse an der Gegenwartsliteratur, das wir in den letzten zwei Jahrzehnten beobachten können. Zugleich hilft der Band dabei, die Methoden und Fragestellungen dieses Zweigs der germanistischen Literaturwissenschaft zu reflektieren. Außerdem liefert die Einführung fundierte Argumente gegen das gerade im Feuilleton verbreitete Vorurteil, dass die neuere deutsche Literatur nichts wirklich Interessantes zu bieten habe. Herrmann und Horstkotte definieren ihren Gegenstand durchaus schlüssig als die Literatur seit der Wende von 1989. Sie führen eine weite Spannweite von Themen auf, von Reaktionen auf den Fall des Eisernen Vorhangs über Popliteratur zu den Erinnerungsdiskursen, von Reflektionen über Krieg und Terror über Globalisierungsdebatten zum Posthumanen. Sie zeigen dabei, dass jedes dieser Themen inhaltlich kontrovers und ästhetisch vielseitig behandelt wird, sodass das Bild einer komplexen und hochspannenden Literaturepoche entsteht.

Als Einführung in der Reihe “Metzler Lehrbuch” wendet sich der Band primär an Studierende, die einen ersten Zugang zur wissenschaftlichen Betrachtung der Literatur der Gegenwart suchen. Dieses Ziel erfüllen Herrmann und Horstkotte aber nur teilweise. Sie erfüllen es insofern, als sie definitiv Neugier wecken und dazu einladen, Gegenwartsautoren kennenzulernen, Textreferenzen zu verfolgen und sich mit den Positionen ebenso wie den poetischen Mitteln aktiv auseinanderzusetzen. Indem sie immer wieder auf intertextuelle Bezüge hinweisen, machen sie zudem deutlich, dass die Gegenwartsliteratur enge Beziehungen zu den früheren Epochen hat, und zeigen dadurch, dass ein historisch ausgelegtes Germanistikstudium

unmittelbar relevant für ein Verständnis der Gegenwart ist. Das Buch macht wirklich Lust auf Gegenwartsliteratur.

Es wäre jedoch wünschenswert gewesen, wenn sie nicht nur inhaltlich, sondern auch methodisch dem impliziten Lehrauftrag einer Einführung gerecht geworden wären. So irritiert es zum Beispiel, dass die Gliederung historische, thematische und gattungsbezogene Fragestellungen gleichstellt. Historische Kapitel, z.B. "Literaturdebatten 1990-2015", stehen hier auf der gleichen Ebene wie thematische Kapitel, z.B. "Krieg und Terror" oder "Nach dem Menschen", und auch wie die Kapitel zu speziellen Gattungen, "Drama und Theater" und "Lyrik". Die Gliederung macht es in keiner Weise klar, dass dies grundsätzlich verschiedene Herangehensweisen an eine Literaturepoche darstellen. Hier wäre es sinnvoll und relativ einfach umsetzbar gewesen, die Methoden im Aufbau zu reflektieren, um so das methodische Spektrum ebenso wie den Bedarf an methodischer Präzision aufzuzeigen.

Im Sinne einer germanistischen Propädeutik wäre es zudem auch wünschenswert gewesen, die speziellen Medien der Gegenwartsliteraturwissenschaft aufzuführen und zu diskutieren. Zwar erläutern Herrmann und Horstkotte ihr Auswahlverfahren der Primärliteratur im ersten Kapitel mit der Aussage: "Wir behandeln Texte der Gegenwart, die in der Gegenwart öffentlich diskutiert und zum Bestandteil literarischer Kommunikation wurden – Texte also, die die Akteure der Gegenwart selbst für ihren Kanon hielten" (12), trotzdem bleiben zentrale Organe für die Literaturwissenschaft der Gegenwart unberücksichtigt, als ob die daran beteiligten Akteure irrelevant wären. Weder das *Kritische Lexikon der Gegenwartsliteratur (KLG)* noch das Jahrbuch *Gegenwartsliteratur* werden im Text erwähnt oder in den Literaturangaben aufgelistet, von nicht-deutschsprachigen Zeitschriften wie *New German Critique* einmal ganz zu schweigen. Die *edition text+kritik* wird mit mehreren Bänden zitiert und auch als wichtige Quelle beschrieben, aber leider erschöpft sich darin die Nennung der wissenschaftlichen Veröffentlichungsorgane, die sich auf die Gegenwartsliteratur spezialisieren. Horstkotte und Herrmann berufen sich in ihren Quellen auf journalistische Buchkritiken sowie literaturwissenschaftliche Anthologien und Monographien, aber sie vernachlässigen eine Reflektion und ausführliche Darstellung dessen, wie sich die Germanistik der Gegenwartsliteratur über ihren Gegenstand verständigt.

In ihrer Einleitung sprechen Herrmann und Horstkotte hinsichtlich der Behandlung von Gegenwartsliteratur im Gegensatz zu älteren Literaturepochen von einer grundsätzlichen "Abwesenheit »gesicherter« Kontexte und Deutungsparameter" (9), die die Textinterpretation verändere. So gelangen sie zu der methodologischen Prämisse: "Argumente und Hypothesen können in der Gegenwartsliteratur in den meisten Fällen nur am literarischen Text selbst plausibilisiert werden und müssen sich auf Merkmale und Eigenschaften beziehen, die durch eine methodengeleitete Auseinandersetzung sicht-

bar werden" (ebd.). Vielleicht wäre es besser, anstatt von "Abwesenheit" von "vergleichsweise geringem Vorhandensein" zu sprechen und dementsprechend nicht ganz so stark die eigenen Interpretationen in den Vordergrund zu stellen. Zwar ist der Befund grundsätzlich und für die Mehrheit der Autoren zutreffend, aber eben nicht für alle. Gerade bei Autoren wie W.G. Sebald, Yoko Tawada oder Durs Grünbein (die Herrmann und Horstkotte selbstverständlich aufgenommen haben) kann ja von "Abwesenheit »gesicherter« Kontexte und Deutungsparameter" bei Weitem nicht die Rede sein, und das hätte man deutlicher herausstellen können. Herrmann und Horstkotte korrigieren sich zumindest teilweise selbst, indem sie ihre Interpretationen oftmals mit einer Vielzahl von literaturwissenschaftlichen und theoretischen Arbeiten anreichern und auch explizit zur wissenschaftlichen Lektüre einladen – so schließt zum Beispiel jedes Kapitel mit einer kurzen Auflistung wichtiger "Hilfsmittel", mit denen Studierende das Thema weiterverfolgen können. Das hier zuweilen Lücken entstehen, liegt in der Natur der Sache und beeinträchtigt das generelle Ziel, Interesse zu wecken, nicht.

Die beiden Autoren beweisen ihre Stärke nun gerade darin, dass sie Themen, Texte, Autoren und Kontroversen prägnant und kompetent darstellen. Die Einführung ist ausgesprochen hilfreich, wenn es darum geht, Debatten wie den Streit um die "Gesinnungsästhetik" oder den "Wenderoman" nachzuvollziehen. Wesentliche Stimmen, Akteure und Positionen erklären sie klar und übersichtlich, sodass man sehr schnell einen Überblick bekommt. Die einzelnen Kapitel zu den verschiedenen Themen, wie z.B. "Geschichte im Gedächtnis" oder "Fantastik und Spekulation", sind sehr schön stimmig. Einerseits geben sie einen guten Einblick in die historischen und theoretischen Kontexte, die diese Themen prägen, zum anderen präsentieren sie aber auch ein breites Spektrum an repräsentativen Texten und Autoren, ohne sich dabei in allzu vielen Details zu verlieren. Das schwächste, wenn auch nicht unbedingt schwache, Kapitel ist das über Lyrik. Hier gestehen die Autoren ein, dass sie es schwierig finden, über Lyrik zu schreiben, und gehen die Darstellung zaghafter als in anderen Kapiteln an. Das überrascht etwas, denn in fast jedem anderen Kapitel erwähnen sie lyrische Texte und interpretieren sie oft sehr gut und fundiert. Erfreulich ist, dass die Autoren, einem Trend der Gegenwartsliteraturforschung folgend, dem Literaturbetrieb und seinen Auswirkungen auf die Literaturproduktion ein Kapitel gewidmet haben. Unter der Überschrift "Literatur, Markt und Medialität der Gegenwart" beschreiben sie, wie neue Kommunikationsformen, neue Technologien und verschärfter Konkurrenzdruck auf dem Buchmarkt auch die Literatur prägen, indem Autoren hier auf neue Anforderungen reagieren müssen und dies oft auch mit ästhetischen Mitteln tun.

Alles in allem ist es eine hilfreiche und kompakte Einführung, die es Studierenden und Dozenten der Germanistik erlaubt, einen guten Überblick

über die wichtigsten Themen und Hauptakteure der deutschen Gegenwartsliteratur seit 1989 zu gewinnen. Der relativ geringe Preis von € 19,95 ist erfreulich, wenn man den Band als Pflichtlektüre einsetzen will.

GUNDELA HACHMANN, *Louisiana State University*
ghachmann@lsu.edu

Milevski, Urania. *Stimmen und Räume der Gewalt. Erzählen von Vergewaltigung in der deutschen Gegenwartsliteratur.* Bielefeld: Aisthesis, 2016. 310 S. € 34,00.

In *Stimmen und Räume der Gewalt*, Urania Milevski argues that, “Vergewaltigung als gewaltsame Zuweisung von Geschlecht hat als konstituierendes Ereignis eines literarischen Erzähltextes maßgeblichen Einfluss auf die Gestaltung des narrativen Diskurses” (282). In other words, Milevski’s focus is on the narratological construction of the texts: who gets to tell the story, who witnesses the rape, and how space is created and violated in contemporary rape narratives. A version of the author’s doctoral dissertation, this analysis still bears many markers of that incarnation: the first half of the book is weighed down with literature review and background information on narratology, gender studies (but only in as far as the author considers the usefulness of bringing gender to bear on narratology), and the spatial turn (again in limited scope). But the patient reader is rewarded in the second half of the book, when Milevski begins the close readings of her four primary texts. These analyses are smart, insightful, and a pleasure to read. This is where *Stimmen und Räume der Gewalt* comes alive, and one sees the strength of Milevski’s scholarship.

Four literary texts are the focus of analysis in this book: Libuše Moníková’s *Eine Schädigung* (1981), Stefan Schütz’s *Schnitters Mall* (1994), Inka Parei’s *Die Schattenboxerin* (1999), and Karen Duve’s *Regenroman* (1999) – although Anonyma’s *Eine Frau in Berlin* (1959) is a touchstone for Milevski’s analysis throughout the book, as well as Kleist’s *Die Marquise von O...* (1808). The latter two are probably the most common rape narratives discussed in German-language literature, and the four novels from the end of the twentieth century have been of interest to scholars of contemporary literature. Section 9 begins with a moment of bringing together the theoretical background of the previous 8 sections – a helpful synthesis for the reader – before moving on to an analysis of Moníková’s *Eine Schädigung*.

All four texts discussed in section 9 lend themselves to interesting analyses of both voice and space and are well chosen for this discussion. In *Eine Schädigung*, the rape victim acquires a gendered identity and her narrative voice

only through the rape, and then after the rape, respectively. In her close reading of the text, Milevski brings a feminist viewpoint to her spatial analysis of the body and systems of power (198–9). *Schnitters Mall* is set at some point in the post-apocalyptic future, in the West Edmonton Mall, a “Konsumghetto” (209) that the residents never leave. Set up initially as a *Krimi*, the novel introduces two detectives who are charged with investigating a series of rapes committed in the mall. Highlights of Milevski’s trenchant reading include the connection between female bodies and “Konsumgüter” (212), and the “penetrierte[s] Subjekt[]” as a violated space (228). *Die Schattenboxerin* is set around the time of the *Wende*, in a Berlin that is real and a Berlin that exists in the protagonist’s mind. The protagonist, Hell, is searching for her missing neighbor, Dunkel, and this search to seemingly reunite two friends is, Milevski argues, actually a search to reunite two parts of a “dissoziativer Persönlichkeit” (242). This split personality is a traumatic consequence of Hell’s rape, and this split further complicates Hell’s perception of space. Finally, in *Regenroman*, significant spaces include East and West Germany, a falling-down house in a moor, and a bedroom that is the scene of sexual violence. Milevski is interested in the shifting narrative perspectives of this novel and the changing attitudes of the narrator towards the figures. This is the first scholarly investigation of *Regenroman* that I have read that engages with the two rapes that occur in the novel – the rape of Martina by Harry is well known, but the rape of Leon by Isadora is often overlooked.

Milevski’s close readings are excellent. They do, however, seem restricted by their focus on narratology, and they would benefit from a deep engagement with feminist theory – and specifically U.S. feminist theory – about sexual violence and rape. Granted, this was not part of the intended scope of the project, and Milevski certainly does meet her intended goal of demonstrating the effects that rape has on the construction of the text. Readers interested in contemporary German literature will find Milevski’s analyses to be interesting and quite useful.

ALEXANDRA M. HILL, *University of Portland*
hilla@up.edu

Pieper, Irene / Tobias Stark (Hgg.). *Neue Formen des Poetischen. Didaktische Potenziale von Gegenwartsliteratur.* Frankfurt a.M.: Lang, 2016. 263 S. € 49,95.

Der von Irene Pieper und Tobias Stark herausgegebene Sammelband zum Thema *Neue Formen des Poetischen. Didaktische Potenziale von Gegenwartsliteratur* widmet sich der aktuell virulenten Debatte um gegenwartsliterarische

Texte im Kontext Schule: Die elf Beiträge ausgewiesener LiteraturdidaktikerInnen kritisieren eine ablehnende Haltung gegenüber neuester Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht und zeigen stattdessen deren besondere Möglichkeiten auf, indem sie die ausgewählten Texte aus literar-ästhetischer und aus deutschdidaktischer Perspektive analysieren und hiervon ausgehend methodisch-didaktische Impulse für die Unterrichtspraxis entwickeln. Bei dem vorliegenden Band handelt es sich um die Dokumentation der gleichnamigen Sektion, die im Jahr 2014 im Rahmen des 20. Symposiums Deutschdidaktik in Basel stattfand und sich explizit der "Verbindung von Gegenstands- und Lernerorientierung mit Blick auf die Förderung des literarischen Lernens" als einer "zentrale[n] Herausforderung literaturdidaktischer Arbeit" (10) widmete.

Sowohl die literaturwissenschaftliche als auch die literaturdidaktische Forschung hat sich in den vergangenen Jahren bereits ausführlich mit aktuellen Formen von Gegenwartsliteratur befasst und dabei nicht nur ein breites Korpus gehoben, sondern auch dessen besonderes Potenzial hinsichtlich seiner Ästhetik und seiner Einsetzbarkeit im Deutschunterricht herausgearbeitet – verwiesen sei nur auf das germanistische Jahrbuch zur *Gegenwartsliteratur* oder die Zeitschrift *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule*. Der vorliegende Band schließt nun dezidiert an diesen Diskurs an, und mehr noch: Durch seinen Fokus auf den Konnex zwischen neuen Formen des Poetischen und Vorgängigem, der zentral ist für das Verständnis zeitgenössischer Texte, ermöglicht er eine Öffnung und Erweiterung der Perspektiven. So gehört es laut Pieper und Stark zu den "Charakteristika der neuesten Literatur, dass sie in vielfältiger Weise auf literarische Vorbilder, formal-ästhetische Muster und das Archiv des kulturellen Gedächtnisses Bezug nimmt" und dabei auch auf ein "Spektrum von Medien und medialen Möglichkeiten" (7) rekurriert.

Zur Agenda des Bandes liest man, dass es ihm um die "Entfaltung entsprechender didaktischer Perspektiven auf gegenwartsliterarische Texte [zu tun ist], um deren Potenzial für das literarische Lernen profilieren zu können" (9); dabei könne die genaue Wahrnehmung neuer Formen des Poetischen aber nicht nur zu einer "Elaboration möglicher Zieldimensionen des Literaturunterrichts beitragen" (9) – vielmehr ermögliche das Ernstnehmen der Gegenwärtigkeit der Gegenwartsliteratur auch "Einblicke in Praktiken des aktuellen literarischen Kulturbetriebs [...], Erfahrungen mit Spezifika der Mediatisierung, wie sie etwa die Inszenierungen von Autorenlesungen im Internet zeigen [...], und Erfahrungen im Umgang mit dem literarischen Schreiben" (9).

Indem die einzelnen Beiträge des Sammelbandes gegenwartsliterarische Texte hinsichtlich ihrer Faktur untersuchen und nach Möglichkeiten der Gegenstands- und Lernerorientierung befragen, eröffnen sie in beeindruckender

Weise ein breites Feld, in dem von unterschiedlichen Gegenstandsbereichen, Ausgangspunkten und Fragestellungen her der Komplex der neuen Formen des Poetischen facettenreich differenziert wird. Auch wenn der Band namentlich keinen repräsentativen Gang durch die Literatur der Gegenwart anstrebt und sich zugleich "einem in der Gegenwartsliteratur durchaus prominenten Spektrum unterschiedlicher Gattungen und Formen zu[wendet]" (10), wäre es für die Leserinnen und Leser aber dennoch ein besonderer Service gewesen, wenn die Herausgeber die jeweiligen Lektüren und Anregungen zu thematischen Einheiten gruppiert hätten. So scheint es sich eher um punktuelle, unverbunden nebeneinander stehende Darstellungen zu handeln.

Die enthaltenen Beiträge seien im Folgenden durch knappe Inhaltsangaben nur skizziert: Jan Wittmann diskutiert in seinem Beitrag am Beispiel des Romans *Ruhm* von Daniel Kehlmann Möglichkeiten der unterrichtlichen Auseinandersetzung mit unzuverlässigen und metafictionalen Erzählverfahren, die die Lesemotivation mediensozialisierter SchülerInnen steigern könne. Tobias Starks Beitrag zeigt ausgewählte Aspekte der Metafictionalität in Marc-Uwe Klings *Känguru-Chroniken* auf, die aufgrund ihrer Komik dem Ausbau der literarischen Genussfähigkeit der SchülerInnen dienen können. Anhand Jürg Schubigers Erzählung *Wie man eine Hilfe findet* widmet sich Jochen Heins neuen Formen parabolischen Erzählens, die hohe Anforderungen an den Umgang mit Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit stellen und daher einer angemessenen didaktischen Modellierung bedürfen. Dorothee Wieser arbeitet in ihrem Beitrag anhand von Eric Corbeyran und Richard Hornes *Verwandlung* sowie Peter Kupers *Metamorphosis*, zwei höchst anspruchsvollen und zugleich auch divergenten Adaptionen zu Franz Kafkas *Verwandlung*, diverse Möglichkeiten von Literatur-Comics im Kontext des literarischen Lernens heraus. Anhand einer empirischen Untersuchung geht Gabriela Scherers Beitrag der Frage nach, welche Reaktionen Reinhard Kleists dokumentarische Graphic Novel *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft* bei jugendlichen LeserInnen hervorruft und wie damit im Literaturunterricht umzugehen ist. Christian Müllers Beitrag arbeitet anhand konkreter Beispiele und vor der Folie literatur- und theaterwissenschaftlicher Theorien die Diversität sowie das didaktische Potenzial von sowohl live stattfindenden als auch online abrufbaren Autorenlesungen heraus. Andreas Wicke fragt am Beispiel von Elfriede Jelineks *Winterreise* und Ewald Palmethofers *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* nach intertextuellen Bezügen zu vorgängigen Texten und diskutiert hiervon ausgehend drei Dimensionen einer Didaktik der Intertextualität. Mit dem im Jahr 2010 vom Hamburger Songwriter Gisbert zu Knyphausen veröffentlichten Album *Hurra! Hurra! So nicht*, fokussiert Carlo Brunos Beitrag das ästhetische und didaktische Potenzial aktueller Formen der Popkultur im Kontext des Melancholiediskurses. Irene Pieper und Gabriele Rohowski

widmen sich mit den Gedichtbänden Jan Wagners und Ulrike Draesners in ihrem Beitrag neuen Formen der Lyrik; vor der Folie poetologischer Äußerungen der Lyriker selbst werden hier knappe Analysen einzelner Gedichte geliefert und Fragen nach deren Eignung für den Deutschunterricht gestellt. Wiebke von Bernstorff befasst sich mit Daniela Danz' Band *V. Gedichte*, der SchülerInnen aufgrund seiner Aktualität und seines starken Lebensweltbezugs vielfältige Zugänge eröffnen kann. Den Abschluss des Bandes bildet Heidi Röschs Beitrag zu Ansätzen einer postmigrantischen Lesart, der ebenfalls neue Formen der Lyrik hinsichtlich ihrer Eignung für den Literaturunterricht untersucht und aufzeigt, wie ein Umdenken bei der Rezeption literarischer Texte erreicht werden kann.

Dieser Überblick über den von Irene Pieper und Tobias Stark herausgegebenen Sammelband verdeutlicht, wie anregend die Lektüre der Aufsätze ist. Der thematisch breit aufgestellte Band bietet sowohl auf literaturwissenschaftlicher als auch auf literaturdidaktischer Ebene ansprechende Einsichten und spannende Impulse, die miteinander verschaltet werden und somit eine große Leserschaft ansprechen können. Hervorzuheben ist dabei auch das interessante Korpus, durch das nun auch solche gegenwartsliterarischen Texte Berücksichtigung finden, die von Forschung und Lehre bislang noch nicht erschlossen wurden; nicht zuletzt deshalb zeugen die Beiträge von hoher Innovation und Relevanz. Zwei – zugegebenermaßen kleine Kritikpunkte – betreffen einerseits die teilweise leserunfreundliche Qualität der Abbildungen sowie die fehlende Reflexion des durchaus problematischen Begriffs der Gegenwartsliteratur.

Dem überwiegend positiven Gesamteindruck tut dies jedoch keinen Abbruch: Pieper und Stark haben einen lesenswerten Band vorgelegt, der einlädt, sich auch auf neuen Wegen mit dem vielschichtigen, gerade auch mit Blick auf die Unterrichtspraxis so bedeutsamen Thema der Potenzialität neuer Formen des Poetischen zu befassen.

STEPHANIE KROESEN, *Universität zu Köln*
stephanie.kroesen@uni-koeln.de

Raß, Michaela Nicole. *Bilderlust – Sprachbild: Das Rendezvous der Künste. Friederike Mayröckers Kunst der Ekphrasis.* Göttingen: V&R unipress, 2014. 473 S. \$ 61.37.

Die umfangreiche Münchner Dissertation von Michaela Nicole Raß, die sich mit der "Kunst der Ekphrasis" (23), dem Erzählen von Bildern, in Friederike Mayröckers Werk befasst, versteht sich zu Recht als "Desiderat, da bislang das Verhältnis der Poetologie Mayröckers zur Kunstrezeption nicht

umfassend dargestellt worden ist." (16) Die bisherige Mayröcker-Forschung, die in einem "Appendix" detailliert aber etwas abgekoppelt referiert wird, widmet sich zwar wiederholt der Auseinandersetzung Mayröckers mit der bildenden Kunst, versteht ihre Bezugnahmen auf diese im Allgemeinen aber nicht als Ekphrasen, sondern als Kunstzitate und damit als *eine* spezifische Form einer für Mayröcker typischen Form des Zitierens. Dabei geht sie häufig von einer "Analogie" (433) zwischen bildender Kunst und Literatur aus und folgt dabei der Autorin Friederike Mayröcker, die in ihrem Werk immer wieder ein Korrespondenzverhältnis zwischen Bildkunstwerk und Sprachbild etabliert. Raß tritt gegen diese vorschnelle Analogisierung der Künste an und geht von der Prämisse aus, "dass sich Literatur und Kunst wesentlich voneinander unterscheiden" (12); die verschiedenen Künste werden als "differente Systeme" begriffen, "deren Strukturen als ähnlich *gedeutet* werden können, die jedoch *nicht* ähnlich *sind*" (423). In einem ersten Kapitel der Studie werden unterschiedliche Verfahren der Kunstrezeption vorgeführt, die in einem zweiten Kapitel eine philosophische und geistesgeschichtliche Rahmung erhalten. Mayröckers Ekphrasen werden bildtheoretischen und kunstwissenschaftlichen Theorien zur Versprachlichung von Bildern gegenübergestellt. Dabei stellt die Verfasserin fest, dass die Ekphrasen Mayröckers nicht auf tradierte Formen der Ekphrasis rekurren. Das Material für ihre Beschreibungskunst – die sich, mit Mayröcker gesprochen, als "VEREINIGUNG DES DISPARATEN" (202) bezeichnen lässt – bezieht die Autorin vor allem aus Katalogbeiträgen oder wissenschaftlichen Publikationen zur bildenden Kunst, aus Künstlermonografien oder -autobiografien wie etwa den autobiografischen Schriften Salvador Dalís.

Besondere Beachtung verdient das lange dritte Kapitel, in dem Raß "exemplarische Ekphrasen" (21) analysiert und unterschiedliche Verfahren der sprachlichen Anverwandlung von Kunstwerken vorführt. Dass sie dabei auch etwas "vom spezifischen Ton der Autorin" (426) vermitteln will, zeichnet das Kapitel zusätzlich aus und trägt zur Attraktivität der Lektüre bei. Das Spezifische der sorgfältigen und überzeugenden Analysen liegt darin, dass die Ekphrasen als verdichtete und exzeptionell formierte Artikulationsformen, als poetologische Metatexte gedeutet werden. Die Vielschichtigkeit der Ekphrasen im Werk Mayröckers demonstriert Raß etwa in ihrer brillanten Lektüre von Mayröckers Bezugnahmen auf ein Porträt Pablo Picassos von seinem Sohn ("Paul zeichnend") in ihrem Roman *brüht oder Die seufzenden Gärten*. Mayröcker beschränkt sich nicht auf eine Bildbeschreibung, sondern liefert eine Serie von variierenden Beschreibungen, die im Roman ein komplexes Verweisungsnetz bilden. Die Kunst der Ekphrasis erweist sich bei ihr demnach als prozesshaftes und unabgeschlossenes Verfahren, mit dem sie der eindeutigen Sinnzuschreibung entgegen schreibt. Die unterschiedlichen Beschreibungen des Picasso-Bilds

etablieren einerseits Bezüge zwischen dem gemalten Knaben und gewissen Romanfiguren (etwa dem schreibenden Ich oder dem Geliebten namens Joseph), rufen andererseits religiöse und erotische Kontexte auf. Es kommt zu einer durchgehenden "Verflechtung der Kunstrezeption mit dem Liebesdiskurs" (385). Kennzeichnend für Mayröcker ist dabei, dass auch der Schreibakt eine erotische Dimension erhält, dass "die Begierde des Leibes" (388) und "die Begierde des Wortleibes" sich überlagern. Die Rezeption des Werks Picassos und das eigene Schreiben der Ich-Figur kommen in einer gegenseitigen Durchdringung zur Darstellung; Kunst und Literatur stehen sich "nicht im Wettstreit gegenüber"; im Gegenteil, über eine erotische Codierung wird eine Annäherung, ein "Rendezvous der Künste" (427) inszeniert, in dem Bilderlust und Sprachbild zusammentreffen und sich aneinander entzünden.

Es ist ein großes Verdienst der ambitionierten Studie, in der sich einige Redundanzen hätten vermeiden lassen, dass sie Mayröckers Gesamtwerk in den Blick nimmt und so gewisse Muster und poetologische Verfahren im ganzen Werkkorpus nachzuweisen vermag. Damit ist sie ein erheblicher Gewinn für die Mayröcker-Forschung und ein erfreuliches Beispiel für die Tatsache, dass sich diese auch außerhalb Österreichs etabliert. Indem Raß in ihrer Dissertation auch grundlegende Fragen zur Schnittstelle zwischen Literatur und Kunst sowie zur Kunstrezeption im Allgemeinen aufwirft, leistet sie darüber hinaus einen Beitrag zur Intermedialitätsforschung. EDITH ANNA KUNZ, *Universität Lausanne*
edithanna.kunz@unil.ch

Hachmann, Gundela. *Zeit und Technoimagination. Eine neue Einbildungskraft in Romanen des 21. Jahrhunderts.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015. 164 S. € 29,80.

Gundela Hachmann eröffnet ihre zweite Monographie mit der Frage nach dem spezifisch Neuen der Literatur des beginnenden 21. Jahrhunderts. Um diese Frage reflektieren und beantworten zu können, analysiert die an der Louisiana State University lehrende Forscherin vier zwischen 2001 und 2005 erschienene Romane: W. G. Sebalds *Austerlitz*, Helmut Kraussers *UC*, Thomas Lehrs *42* und Ulrike Draesners *Spiele*. Das spezifisch Neue der neuesten Gegenwartsromane liegt gemäß Hachmann in der Art und Weise begründet, wie sie Zeit gleichermaßen reflektieren, konzeptualisieren und konstituieren.

Hachmann argumentiert in ihrer Studie vorerst kultur- und literarhistorisch, indem sie die vier Romane in die Tradition der Kulturkritik nach 1945 einordnet und sie als Fortsetzung der Erinnerungsliteratur der

1980er- und 1990er-Jahre, allerdings mit anderen Mitteln, interpretiert. Sie zeigt auf, dass sich die Romane metareferenziell auf die beiden Traditionslinien beziehen und Konzepte wie Erinnerung, Geschichte und Identität im Rahmen einer Medienreflexion problematisieren, um sich konzeptionell der Gegenwart zu versichern. Die Romane stellen gemäß Hachmann das traditionelle Konzept einer linearen Zeit in Frage und entfalten mit Rückgriff auf bestehende Erinnerungs-, Geschichts- und Identitätskonzepte ein Panorama theoretischer Zeitbegriffe. In einem weiteren Schritt öffnet Hachmann das Untersuchungsgebiet, indem sie das Neue nicht nur im Hinblick auf frühere Denktraditionen und literarische Strömungen, sondern auch unter der Berücksichtigung weiterer Medien bestimmt. Der Entwurf von neuen Zeitbegriffen gehe mit einer Reflexion auf die Bedingung der Möglichkeit von Zeitwahrnehmung im 21. Jahrhundert einher. Eine multimediale Perspektive gewinnt Hachmann, indem sie Vilém Flussers Kulturphänomenologie und seine fünf Stufen der Kulturgeschichte für die Analyse der literarischen Zeitdarstellung im Gegenwartsroman dienstbar macht. Hachmanns Rückgriff auf Flussers Kulturtheorie erfolgt auf zwei Ebenen: Einerseits referiert sie mit dem titelgebenden Begriff der *Technoimagination* oder demjenigen der *Nachgeschichte* auf die kulturgeschichtliche Episode, welcher die untersuchten Romane zugehören und auf deren Herausforderungen sie reagieren. Hachmann macht in ihrer Studie deutlich, dass die Romane von Sebald, Krausser, Lehr und Draesner die Verschaltung von individueller Erfahrung und kollektiver Geschichte thematisieren und an die Nachkriegsliteratur anschließen. Sie kopieren den Konflikt zwischen einer individuellen (zeitgenössischen) und einer kollektiven (historischen) Dimension allerdings in die Gegenwart ein und setzen sich mit einer Zeit(lichkeit) auseinander, die unter anderem durch technische Bilder konfiguriert wird und die nach einer neuen Einbildungskraft bzw. einer Technoimagination verlangt. Andererseits dienen Flussers Überlegungen zum phänomenologischen Zweifel und zur phänomenologischen Geste als Folie für Hachmanns Analyse von Romanfiguren oder textinternen Medien. Die Geste des Photographierens und diejenige des Bearbeitens von Filmen bilden beispielsweise das Zentrum von Hachmanns Analyse von W. G. Sebalds *Austerlitz*. Der Protagonist des Romans betätigt sich als Photograph und schafft dabei eigene Zeit- und Erinnerungsräume, die durch die im Buch abgebildeten Photographien sowohl veranschaulicht als auch konkurriert werden. Jacques Austerlitz bearbeitet zudem einen Propagandafilm, um einem Erinnerungsbild der ermordeten jüdischen Mutter habhaft zu werden bzw. ein Bild der Mutter zu kreieren. Die beiden im Roman dargestellten Gesten rücken die Genese (und nicht die Nachahmung) von Wirklichkeit und Zeit und implizit Themenfelder wie Propaganda und Ideologie ins Zentrum des Romans. Auch im

vierten der analysierten Romane, Draesners *Spiele*, ist die Protagonistin eine Photographin, die Pressephotographien auf ihre Entstehungsbedingungen und ihre Rolle als Wahrnehmungsdispositive befragt und folglich als (Bild-)Kritikerin auftritt. Die Protagonistin rollt den Diskurs zum Geiseldrama bei den Olympischen Spielen in München 1972 neu auf und versucht die allgemeine Schuldfrage auf das eigene Leben zu beziehen, womit ein ähnlicher Diskurs wie in Sebalds *Austerlitz* thematisiert wird. In beiden Romanen wird anhand der Geste des Photographierens als Akt sowohl der Produktion als auch der Reflexion der Zusammenhang von Bildern, Erinnerung bzw. Geschichte und Identität analysiert und eine Verklammerung unterschiedlicher Zeitdimensionen im Jetzt erwirkt. Insbesondere im zweiten, Sebalds *Austerlitz* gewidmeten Kapitel vollführt Hachmann eine beispielhafte Synthese von Theorie und (Analyse-)Praxis, da nicht lediglich Flussers Theorie angewandt, sondern ausgehend von den Textanalysen der theoretische Einstieg reflektiert wird.

Der Verdienst von Hachmanns leserfreundlicher Studie liegt vor allem darin, die Zeit und insbesondere die Gegenwart als einen Leitdiskurs der jüngsten deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu bestimmen und die Funktion der Gegenwartsliteratur als Reflexionsmedium sowohl gegenwärtiger (Zeit-)Konzepte als auch (techno)bildbasierter Medialität herauszuarbeiten. Mit dem Hinweis auf die narrative Kritik am gegenwärtigen Bild- und Zeitregime hängt Hachmann Flusser letztlich mit seinen eigenen Begriffen ab: Wenn Romane als Geburtshelfer einer neuen, technobildinformierten Einbildungskraft in Aktion treten, ist die Literatur entgegen Flussers Prognose weiterhin äußerst lebendig.

NATALIE MOSER, *Universität Potsdam*
natalie.moser@uni-potsdam.de

Sill, Oliver. *Sexualität und Sehnsucht. Die Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Bielefeld: Aisthesis, 2016. 248 S. € 25,00.

Hardly any other subject in the history of literature is as topical and enduring, as emotional and catchy, as versatile and experimental as the theme of love. It mirrors converting concepts, depicts moral conflicts, and questions social conditions, while – on a meta-level – the text itself follows or counters convenient literary traditions and plays with intertextual references. While his diachronic approach in *Sitte – Sex – Skandal. Die Liebe in der Literatur der Gegenwart* (2009) actually provided such a historical overview, the literary scholar Oliver Sill now adopts a cross-sectional perspective of love in contemporary German literature.

Sill begins with the assumption that many recent literary works (and all of his following examples between 2005 and 2013) are torn between “Sexualität” and “Sehnsucht” (8), sexuality and desire, and that with regard to the topic of love, contemporary literature has become a rather “unübersichtliches Feld” (8) – finally such as love itself. His walk through this wide-ranging ‘confusing field’ in *Sexualität und Sehnsucht* then consists of four main topics, each including two or three exemplary novels.

The first section is devoted to adultery as a recurrent motif in literature, especially in 19th century realism (e.g. Gustave Flaubert’s *Madame Bovary* and its Spanish equivalent, Clarín’s *La regenta*, Leo Tolstoy’s novel *Anna Karenina* or Theodor Fontane’s *Effi Briest*). Since then, literary works question the gender ratio and depict the concomitant clash between individual freedom (‘love’) and rules of society and law, between “Sittlichkeit” (morality/marriage) and “Sinnlichkeit” (sensuality/adultery) (42). Arno Geiger’s novel *Alles über Sally* (2010) ties in with the rare special case of a positive ending for the adulterous woman (e.g. Fontane’s *L’adultera*), since the titular protagonist returns, deeply disappointed, to her faithful husband. In contrast, Uwe Timm’s scenic-fragmented novel *Vogelweide* (2013) depicts the short-time affair of a married ornithologist with the telling name Christian Eschenbach, while, on the other hand, Bodo Kirchhoff’s *Die Liebe in groben Zügen* (2012) can be seen as a reversal of Johann Wolfgang Goethe’s *Wahlverwandtschaften* (77).

The next section, “Alte und neue Wege der Liebe,” compares Stephan Thome’s *Grenzgang* (2009) – the provincial (and almost “trivial” (125) and ‘old-fashioned’) love story of a single mother and her son’s teacher – with Daniel Glattauer’s *Gut gegen Nordwind* (2006). This experimental novel consists of almost 800 e-mails and retraces the (exclusively ‘digital’) relationship between Emmi and Leo, which can finally only endure in cyberspace and is doomed in real life.

A third section, entitled “Provokationen,” deals with Wilhelm Genazino’s *Die Liebesblödigkeit* (2005) as well as Ralf Rothmann’s novel *Feuer brennt nicht* (2009), although the scale of the supposed ‘provocations’ may actually be disputable: While the protagonist of Genazino’s novel is unable to decide between two women and thereby is stuck in his *ménage à trois*, the critically ill wife in Rothmann’s novel accepts her husband’s continuing affair and later only commits suicide for health reasons.

In the final section, Sill brings together Juli Zeh’s novel *Nullzeit* (2012) and Helmut Krausser’s *Die letzten schönen Tage* (2011) as examples of a ‘new pragmatism’ (200) – again a probably rather questionable label, especially for *Nullzeit*, since the dangerous (and almost murderous) *amour fou* with its multiperspective and unreliable viewpoints contradicts any certainties within the fictional word as well as the narrative. On the other hand, Krausser’s novel paradigmatically depicts the individual’s search for love in a globalized and

oversexualized world: The restless figures try different types of relationships on several continents, driven by capitalistic principles and postmodern impulses.

Sill's essayistic walk through contemporary German literature consists of introductory close readings; he navigates the reader through the 'confusing field,' while his engaging analyses are accessible to undergraduates and provide a useful introduction for a broader audience. The distinct contribution of this book surely lies in its compilation of contemporary texts and the overview of current topics – presented in a way that Sill's inevitable as well as comprehensible selection constantly provides thoughtful interpretations and thought-provoking impulses. Despite the, to a large extent, abandonment of academic literature and thereby current states of research, all examples are contextualized within a comparative literary history of love, up-to-date debates as well as the oeuvre of the individual author, unfolding interesting intertextual connections and references.

JONAS NESSELHAUF, *University of Vechta*
jonas.nesselhauf@uni-vechta.de

Nowotnick, Michaela. *Die Unentrinnbarkeit der Biographie. Der Roman "Rote Handschuhe" von Eginald Schlattner als Fallstudie zur rumäniendeutschen Literatur.* Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2016. 359 S. € 50,00.

Michaela Nowotnick leaves no doubt about the purpose of her monograph: "Die vorliegende Untersuchung [...] stellt sich der Herausforderung, eine Basis zu schaffen, die [es ermöglicht] eine differenzierte Betrachtung [...] [der] Bedeutung und [des] Inhalt[s] von 'Rote Handschuhe' zu erfassen und mit Hilfe unterschiedlicher methodischer Ansätze und analytischer Zugänge zu durchdringen" (10). The need for such a differentiated approach to this novel stems from the controversies triggered by its publication in 2001: some critics have applauded it as a remarkable representation of an individual's dehumanization under communism, while others have viewed it as self-promotion on Schlattner's part. While these controversies have ebbed in recent years, they have not died out. The novel addresses Schlattner's collaboration with communist Romania's secret police (Securitate) in the late 1950s, while imprisoned in connection with two political trials: the so-called Black Church Trial (1958) and the German Writers' Trial (1959). In the former, Schlattner received a two-year prison sentence for failure to denounce hostile activities among his friends, while in the latter, he served as the main witness for the prosecution against five German-language authors – Andreas Birkner, Hans Bergel, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg, and Harald Siegmund. Nowotnick takes the ensuing controversies as "Stellvertreterkonflikte

[...], deren Ursachen aber mutmaßlich [...] aus dem besonderen historisch-kulturellen Hintergrund der rumäniendeutschen Literatur resultieren" (10) and organizes her book around this claim.

Nowotnick collected and evaluated an impressive amount of materials pertaining to the novel's genesis (130–141) and reception (224–260), as well as the historical context it describes (26–50). She also archived Schlattner's *Vorlass*, now available at the Central Archive of the Lutheran Church of Romania (ZAEKR) in Sibiu, and thus had access to new materials, unavailable to other researchers either due to restrictions imposed by Romania's personal rights legislation or by Schlattner himself (18). This allowed her to bring into the discussion new insights – for example, how the Zsolnay Publishing House made Schlattner appear as a late debutant at the age of sixty-five (129), and how Schlattner himself supported this image (132) – that will benefit other scholars interested in the making of the book. Other novel documents from the ZAEKR alongside the files of the Securitate pertaining to the two trials also informed her work (18). In addition, she had access to the private archives of several other people from Schlattner's entourage during the 1950s (19). In her approach, Nowotnick studied previously published interviews with contemporary witnesses and conducted her own, all the while minding the subjective nature of their statements (19–20). The result is a thoroughly researched book, which is packed with methodological explanations (11–20) and precise definitions of terms (20–25), meant to avoid any misinterpretations of her statements, particularly considering the controversies surrounding the novel itself. She also pleads for a differentiated understanding of terms such as "anti-communist," for example, which nowadays means a rejection of communist ideals from a liberal or conservative perspective but in the immediate post WWII era, also implied an avowal of National Socialism (78–79). Notwithstanding its many strong points, it reads at times verbose and repetitive.

She divides her work into three grand chapters – with multiple sub- and sub-subchapters – which address: Romania's historical, cultural and political developments between 1918 and 1959 cross-referenced with Schlattner's biography (Chapter 1); the novel's creation process from 1992 until 2001 (Chapter 2); and the novel's divergent reception in the German-speaking world – where it gained acclaim as an impressive work of fiction open to multiple interpretations – and by the members of the German-Romanian community in Germany – who vituperated its author and only considered the novel in the context of his biography (Chapter 3). The actual analysis of the novel is relatively short, only fifty-five pages (141–206), but convincing in its discussion of one's loss of belonging to a community. Also, Nowotnick's engagement with the various possible readings Schlattner's book invites (as novel, autobiography, autofiction, *roman à clef*) is edifying.

However, Nowotnick's main contribution comes in her attempt to clarify certain aspects of Schlattner's life that have led to his labeling as a traitor due to the role he played in the German Writers' Trial. Falling back on extant research, she makes her case that the Securitate of the late 1950s staged political trials against groups of people it perceived as hostile to the political regime. Given the enthusiasm with which the German-Romanian community had, for the most part, reacted to National Socialism, the Securitate could easily and readily make the claim that ethnic Germans were fascists. Nowotnick explains Schlattner's budding communist ideals prior to his arrest by detailing the writing process of his first publication *Gedigenges Erz* and its positive reception by his friends and fellow students, as well as the official literary establishment (63-72). She also elucidates his status as a rising young author, who had found his voice in the oppressive political context of late 1950s Romania, and suggested ways in which the German-Romanian community could become involved with the regime without renouncing its traditions (73-74). As such, Schlattner gained popularity among the members of his ethnic community and access to other German-language writers in the country. She then concludes: "In nur zwei Jahren war Eginald Schlattner damit Ende 1957 zu einer bekannten Persönlichkeit in der rumäniendeutschen Gemeinde geworden. Er sollte auch dadurch für die Securitate nach seiner Verhaftung im Dezember 1957 ein wichtiges Bindeglied für mehrere politische Prozesse werden" (75). In other words, Nowotnick claims that Schlattner's own political inclinations and his fame within the German-Romanian community allowed the Securitate to make a scapegoat out of him. To stress her point, she discusses at large the legacy of the German Writers' Trial. She identifies four phases in its reception and points out that during phase one, archival material was unavailable and participants in the trial could construct their versions of it as they saw fit (206-208). During phase two, original documents were only partially available but manipulated to create a general image of the trial (209-215) or mistranslated to present Schlattner as a perpetrator (217-219), which could only be proven during phase four, after the documents of the trial became accessible to researchers in the 2000s. Schlattner's publication marked phase three, which brought the trial back into the spotlight (206). Nowotnick's discussion of the trial's reception leads her to detail how various scholars have read Schlattner's novel linking it to the trial (224-260). She dedicates fifteen pages to readings that, to her mind, have drawn "Kausalketten, in denen Informationen in wissenschaftlich bedenkliche Zusammenhänge gebracht wurden" (245), thus infringing upon the principle of objectivity intrinsic to solid research (245-260).

The book addresses primarily an ever-diminishing generation of German-Romanians for whom the past of the late 1950s is still very much

alive. To them, it offers original insights into the larger context of the German Writers' Trial and new biographical details about some of the people involved in it. To German studies scholars, it highlights the idea that to understand German-language literature from Romania – and probably from any other part of Eastern Europe –, one must also study the history of the place in order to fully understand the background of this literature's genesis. Otherwise, as the different receptions of Schlattner's novel in the German-speaking and German-Romanian environment show, future scholars will run the risk of missing out on important details and nuances.

CORINA L. PETRESCU, *The University of Mississippi*
petrescu@olemiss.edu

Ette, Ottmar. *Writing-between-Worlds. TransArea Studies and the Literatures-without-a-fixed-Abode.* Translated by Vera M. Kutzinski. Berlin / Boston: de Gruyter, 2016. 339 pp. \$ 140.00.

Im Kontext der Herausforderungen von Globalisierung und Migrationen stehen im Zentrum der Forschung des Romanisten und Komparatisten Ottmar Ette transdisziplinäre Grundfragen von Literatur und (Über)Lebenswissen, die auf eine Neuorientierung der Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft abzielen. Entsprechend ist Ettes 2006 erschienene Monographie *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*, die hier in Übersetzung vorliegt, als zweiter Band einer Trilogie zur Neubestimmung der Aufgabe der Philologien konzipiert, dessen Rahmen der erste Band (*ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*, 2004) und der dritte Band (*ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*, 2010) bilden. Die thematisch miteinander verflochtenen Werke mit ihrer gegen eine festgelegte literaturtheoretische Terminologie sich richtenden neuen Begrifflichkeit spielen bereits auf der Ebene der kombinatorischen Titel mit verschiedenen Deutungsmöglichkeiten. Dabei geht es Ette darum, den vom biotechnologischen Diskurs der sogenannten 'Life Sciences' vereinnahmten Lebensbegriff für die Literaturtheorie und die Geisteswissenschaften insgesamt konzeptionell fruchtbar zu machen, um so neue Perspektiven auf die Literaturen der Welt als Ressourcen literarischer Ausdrucksformen von translingualen und interkulturellen Prozessen im Sinne eines sich ständig verändernden 'Erlebenswissen' zu erschließen.

In ihrer kenntnisreichen Einleitung zur Übersetzung des zweiten Bandes geht Vera Kutzinski neben dem multidisziplinären Forschungsanliegen und der zugrunde liegenden konzeptionellen Begriffsentwicklung auch auf die linguistische Herausforderung ein, die eine adäquate Übertragung

ins Englische von Ettes gehäuften Neologismen darstellt. Um den spielerischen Verfremdungseffekt und die epistemologische Komponente der neuen Schlüsselbegriffe für ein neues Begreifen zu vermitteln, hat sich die Übersetzerin für "visual markers" wie Bindestriche, Parenthesen und unkonventionelle Großschreibung entschieden, wie bereits ihre Titel-Übersetzung signalisiert. Um der Begriffslogik und zugleich dynamischen Dimension von 'ZwischenWeltenSchreiben' gerecht zu werden als einem Schreiben sowohl zwischen den Welten als auch der ZwischenWelten, hat Kutzinski den Begriff 'Writing-between-Worlds' bevorzugt gegenüber der wörtlicheren aber statischen Übersetzung 'InterWorldWriting' und damit eine Ettes Prinzipien entsprechende Übersetzungsstrategie mit dem Ziel, "to make my translation a thought-provoking mixture of the familiar and the strange in which intellectual excitement may [...] spring from linguistic impediments." Im Zusammenhang mit Ettes Konzept der Literaturen der Welt als 'Lebenswissenschaft' erwähnt Kutzinski weiterhin die Illustration eines sich im Webprozess befindlichen Wandteppichs, die sich im Original jeweils auf der ersten und letzten Seite der drei Monographien befindet. Die im zweiten Band darunter gesetzten Verszeilen von Botho Strauß' *Beginnlosigkeit* (hier übersetzt in der Einleitung) sollen entsprechend andeuten, dass das Gewebe weder einen definierbaren Anfang noch ein absehbares Ende besitzt. Dasselbe auf die Literaturen übertragene Konzept findet sich in den Originalausgaben der drei Bände als emblematisches Frontispiz in Form einer Spirale mit jeweils anderen eingesetzten AutorInnen-Namen, von Kutzinski assoziiert mit der Darstellung eines umschlingenden Doppelhelix als Ausdruck für die Matrix des Lebens.

Wie aus den Anmerkungen zur Übersetzung hervorgeht, unterscheidet sich diese aus nachvollziehbaren Gründen von der Originalfassung in mehrfacher Hinsicht. In Absprache mit dem Autor wurde von den ursprünglich neun Kapiteln der deutschen Originalfassung das zweite Kapitel ("Simulationen") aufgrund seiner auf die Romanistik beschränkten Relevanz ausgelassen. Das neunte Kapitel ("Konfigurationen. Sechs Thesen zum Entwurf einer Romanistik als Archipel-Wissenschaft") wurde unter Beibehaltung des Titels ("Configurations") ersetzt mit Teilen aus dem Anfangskapitel von *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie* sowie ein weiteres Kapitel als "Preface: What does literature know" hinzugefügt im Sinne eines programmatischen Vorworts, entnommen dem ersten Kapitel von Ettes 2012 erschienener Studie *Transarea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Die beibehaltenen Kapitel mit ihrem jeweiligen Fokus auf die Literaturen der Shoa, der Karibik, der deutschsprachigen Gegenwart und Arabamerikas im Kontext der Migrationen zeugen von der transkulturellen, multilingualen und interdisziplinären Bandbreite, die Ettes komparative Forschung grundsätzlich charakterisiert. Die ursprüngliche

Auswahlbibliographie wurde in der Übersetzung vervollständigt sowie das abschließende Namenregister entsprechend erweitert.

In dem der Übersetzung hinzugefügten "Preface" stellt Ette im Zusammenhang seiner geforderten Neuausrichtung der Philologien die Frage nach der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Relevanz des spezifischen Wissens der Literaturen der Welt im 21. Jahrhundert, dessen größte Herausforderung er in einem globalen Zusammenleben sowohl in Frieden als auch in Differenz sieht. Seine Einsicht, dass der Literatur bei der Gestaltung von Zukunft unter den Bedingungen der Globalisierung eine herausragende Bedeutung zukommt, sieht er begründet in den Traditionen eines vieltausendjährigen Weltbewusstseins, in dem sich Literatur schon immer über große räumliche und zeitliche Distanzen hinweg durch ihre transareale und transkulturelle Entstehungs- und Wirkungsweise ausgezeichnet habe sowie durch ihr "polylogisches" Denken im Sinne einer Experimentier- und Spielfläche des "Polysemen." Die fundamentale Vieldeutigkeit und Vorstellungskraft von Literatur, die weder Komplexität reduziert noch Widersprüchlichkeit ausblendet, lässt nach Ette das Mobile ihres Wissens insofern hervortreten, als es die unterschiedlichsten Wissensbereiche unterschiedlicher Gesellschaften ständig in neuer Weise experimentell aufeinander bezieht und so im Zeichen von Transfer und Transformation an den ständig sich verändernden Bewegungen des Verstehens und Begreifens von Kultur und Kulturen ausgerichtet ist.

Um die transarealen, transkulturellen und translingualen Dynamiken unserer Literaturen im Zeichen eines ständigen Springens zwischen Orten und Zeiten, Gesellschaften und Kulturen literaturwissenschaftlich und ästhetisch adäquat zu erfassen (siehe den um *TransArea Studies* erweiterten Untertitel der englischen Übersetzung), geht es Ette, in Abgrenzung von Begriffen wie National- und Weltliteratur sowie der Reduzierung mehrfach verorteter AutorInnen auf einen biographischen Aspekt, um die Entwicklung einer "Poetik der Bewegung," wie er im ersten Kapitel dieses Bandes "Transit. Mobile InterWorlds: toward TransAreal (Literary) Scholarship" ausführt. Um in diesem Bewegungskontext eine diesem entsprechende Bewegungsbegrifflichkeit zu schaffen, ohne dabei auf einen dritten Raum rekurrieren zu müssen, führt Ette den Begriff der "Vektorisierung" als Speicherung historischer wie aktueller Bewegungsmuster ein, der sowohl auf die Verlagerung einer territorialisierten Verortung hin zu einer Bewegungsgeschichte der Literatur zielt, als auch auf die Darstellung der synchronen wie diachronen Vielschichtigkeit ihrer Bewegungen, womit in den literarischen Texten die Semantik unterschiedlicher Bewegungsfiguren der Protagonisten (von Kreis-, Linear- und Sternstrukturen bis hin zum Pendeln) erfasst werden und als Verstehensmodelle produktiv gemacht werden soll. Vera Kutzinskis kompetente und dem komplexen wie innovativen

Konzept von *Literaturen ohne festen Wohnsitz* gerecht werdende Übersetzung leistet einen wichtigen Beitrag sowohl zur weiteren Rezeption Ottmar Ettes im angelsächsisch-amerikanischen Raum, als auch zu neuen ästhetischen Impulsen innerhalb der komparativen Literatur- und Kulturwissenschaften.

ELKE SEGELCKE, *Illinois State University*
eseglc@ilstu.edu

Schütte, Uwe (Hg.). *Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors.* Berlin / Boston: de Gruyter, 2017. 330 S. € 79,95.

„Je mehr die Entfernung wächst, desto klarer wird die Sicht“, heißt es in den *Ringeln des Saturn*. Diese Strategie der „Vogelperspektive“, die den nötigen Abstand zum Gegenstand garantiert, bildet für Sebald die Grundlage jeglicher Erkenntnis. Auch Uwe Schütte folgt diesem Credo mit seinem Sammelband. Er versucht aus einer zeitlichen (zwei Jahrzehnte nach dem Einsetzen des Sebald Booms) sowie örtlichen Distanz (viele junge Auslandsgermanisten kommen zu Wort) einen auf die gesamte Spannbreite von Sebalds Oeuvre gerichteten Blick zu entwickeln. Sebald selbst würde von einem „synoptischen Blick“ sprechen. Einerseits fokussieren die Beiträge auf bisher unterbeleuchtete Aspekte des Werkes und den unveröffentlichten Nachlass, andererseits wird der Versuch gestartet, eine Verbindung von Leben und Werk über einen in Sebalds Sinne „unorthodoxen Zugang“ (5) herzustellen. Welcher Zugang am Ende das Versprechen des Titels nach einem insgesamt „anderen Bild des Autors“ einzulösen vermag, ist bei der Diversität der Ansätze nicht ersichtlich. Der Leser findet darin nämlich sowohl einzelne unzusammenhängende Themen als auch Themenkomplexe. Die eigentliche Leistung dieses Sammelbandes liegt bei den vielen kleinen „Überraschungen“, die er auch für Sebald-Kenner bereithält und die ihn für die literarische Forschung lesenswert machen.

Die Zielsetzung beschreibt Schütte in der Einleitung ex negativo, indem sich die Beiträge *gegen* repetitive Tendenzen in der Sebald-Forschung, *gegen* tautologische Sebald-Debatten, *gegen* die immer gleichen Themenfelder und Texte, *gegen* das Glattstreichen von manch Inkommensurabilem, *gegen* Zuschreibungen wie Holocaustautor oder good German und nicht zuletzt auch *gegen* die auf Sebalds Texte gebauten Theoriegebäude richten. Damit hat sich Schütte keine leichte Aufgabe gestellt.

Sven Meyer beschäftigt sich mit Sebalds Poetik der Koinzidenzen und leitet deren Faszination mit Interdependenzen und geheimen Verbindungen zwischen weit auseinanderliegenden Ereignissen und Personen und – das ist neu – aus der Auseinandersetzung mit parawissenschaftlichen und

esoterischen Quellen ab. Schade, dass Meyer diese ästhetische Technik, die letztlich Sebalds metaphysische Weltansicht bestimmt, nicht im engeren Zusammenhang mit seiner alternativen Historiographie diskutiert.

Ein eigener Themenkomplex ist dem Frühwerk gewidmet, bei dem Sebalds ästhetische Präformierung im Mittelpunkt steht. Mit dem „Jungroman“ Sebalds befasst sich Melissa Etzler. In ihm sieht sie eine Vorwegnahme des besonderen semi-autobiografischen Ansatzes, wobei es ihre Leistung ist zu zeigen, wie Sebalds literarische Strategien und wissenschaftliche Methodik ineinandergreifen. Michel Hutchins erkennt in den frühen dramatischen Texten für Rundfunk und Fernsehen weniger eine methodische Neuerung, sondern eine thematische Vorwegnahme von Sebalds allumfassender Kritik an der Moderne. Schüttes eigener Beitrag versucht etwas mehr Licht in die Konturen des „störrischen Autors“ zu bringen, indem er ihn als Paradox diskutiert. Da trifft dessen gefühlt unzeitgemäße technophobe Weltansicht auf den Ehrgeiz des frühen Drehbuchschreibers. Indem Schütte Sebalds intensive Beschäftigung mit den öffentlichen Medien und im Besonderen dem experimentellen Fernsehfilm als Fortsetzung des literarischen Essays und damit als Keimzelle von Sebalds literarischem Schreiben reflektiert, kann er die vermeintlichen Inkonsistenzen in Sebalds Werkbiographie glätten. Schütte arbeitet eindrucksvoll heraus, dass nicht nur die Form sondern auch der Inhalt des ersten „Essayfilms“ zum Leben und Werk Kants die typische Signatur Sebalds trägt. Im Zentrum steht deshalb auch die Demontage des Helden der Aufklärung. Diese selbst aber bringt sich erst durch die biographische Hintertür zu Gehör. Schon in diesem frühen Kant-Projekt nimmt Sebald somit die in seinen späteren literaturkritischen Polemiken verwendeten Verfahren vorweg. Auch Scott Bartsch und Peter Schmucker beschäftigen sich mit dem Frühwerk. Bartsch mit dem „Prosa-Projekt“, in dem sich Spuren von Sebalds Italienreisen eingeschrieben haben, Schmucker mit intertextuellen Bezügen im Kontext von Sebalds Erinnerungsprojekt.

Ein explizit biographischer Zugang zum Werk findet sich bei Kay Wolfinger. In seinem Beitrag wird eine direkte Verbindungslinie zwischen Sebalds frühkindlichen Erfahrungen in seiner Allgäuer Heimat und der literarischen Formgebung seiner von Entwurzelung und Heimatverlust geprägten literarischen Figuren hergestellt. Neuere Themen wie die Auseinandersetzung Sebalds mit der Aura des Natürlichen bzw. der Frage nach einer authentischen Kreativität im Kontext des Irrationalen und Wunderbaren finden sich bei Christoph Steker. Christian Hein dagegen verortet Sebalds „Naturgeschichte der Zerstörung“ jenseits der klassischen Dichotomie Natur/Kultur. Die Zerstörung des Lebens bleibt bei Sebald ohne ideologische Wertungen und ist damit nicht ethisch-moralisch konnotiert.

Einen weiteren Themenkomplex bildet die Auseinandersetzung von Ulrich Dronske, Markus Joch und Jakob Hayner mit den literaturkritischen/

polemischen Schriften Sebalds (Andersch, Becker, Döblin). Schade, dass es dabei eher um den Versuch einer Rehabilitierung des Querdenkers Sebald ("Es ist keine Schande, neben W.G. Sebald zu verzweigen", 249) als um die Einordnung in einen Gesamtzusammenhang von Autorschaft geht. Warum wagt man es nicht, gerade diesen oftmals überzeichneten und moralinschweren "Verrissen" mit dem spezifisch Sebald'schen Zugang durch die Hintertür zu begegnen? So könnten diese heftigen Verrisse beispielsweise im Kontext von Sebalds Vorliebe für Randpositionen erklärt werden. Schließlich sind es vor allem Randfiguren, denen Sebalds besonderes Interesse und Liebe als Autor und Literaturwissenschaftler gilt. Und als eine Randfigur inszeniert sich Sebald letztlich auch selbst. Nur konsequent erscheint es deshalb, wenn Personen, die sich im Zentrum der Aufmerksamkeit befinden, entweder moralisch diskreditiert werden oder wenn es zu einer "schneidenden Umwertung konsekrierter Werke" (249) kommt. Außenseiter in den Mittelpunkt zu rücken, ist aber auch kein Alleinstellungsmerkmal Sebalds, sondern hat in der Literaturkritik Tradition wie beispielsweise die "Außenseiter" von Hans Mayer.

Den Abschluss dieses großangelegten, 330 Seiten umfassenden Sammelbandes bilden die textnahen Analysen von Sebalds Mikroepik durch Axel Englund und die kritische Bewertung der amerikanischen Sebald-Rezeption durch Adrian Nathan, die nach der Entdeckung des "Sebald-Sounds" in der Nachfolge zu einigen schlechten Sebald-Imitationen geführt habe.

Den Autoren des Sammelbandes ist es gelungen, manche Aspekte der Sebald-Forschung zu korrigieren und zu erweitern und ein intimes Bild des Autors zu vermitteln. Diese Annäherung dürfte die gewählte neue, dialektisch anmutende Perspektive auf einen "Außenseiter im Zentrum" ermöglicht haben. Aus der "Vogelperspektive" im Sinne von Sebalds spezifischer poetischer Welterschließung haben sich viele anregende Details aus seinem Werk ergeben, sodass dieser Band sicherlich methodisch sowie auch inhaltlich neue Wege bei den weiteren Erkundungen der Sebald-Welt weisen kann.

ANNA SEIDL, *Universität von Amsterdam*
a.s.seidl@uva.nl

Fauser, Markus / Martin Schierbaum (Hgg.). *Unmittelbarkeit. Brinkmann, Born und die Gegenwartsliteratur.* Bielefeld: Aisthesis, 2016, 282 S. € 34,80.

Rolf Dieter Brinkmann und Nicolas Born standen in einer produktiv-freundschaftlichen, zuletzt auch konfliktreichen Beziehung. Deren poetologische Bedeutung ist in der Forschung noch unzureichend beleuchtet.

Unter dem Begriff der "Unmittelbarkeit" versucht nun der Sammelband, der aus einer von der Brinkmann Arbeitsstelle (Vechta) zusammen mit der Born Stiftung (Lüchow) veranstalteten Tagung hervorgegangen ist, Studien zu beiden Autoren zusammenzuführen und Verbindungslinien zur Gegenwartsliteratur aufzuzeigen.

Es fällt nun gleich auf, dass die im Titel genannte "Unmittelbarkeit" – zu deren semantischen Umfeld auch "Gegenständlichkeit" und "Authentizität" gehören, womit auf Kennzeichen der "Neuen Subjektivität" verwiesen ist – in der Einleitung von den Herausgebern vor allem als "Präsenz" akzentuiert wird. Damit ist nicht nur die Brücke zu einer der zentralen Kategorien der Gegenwartsliteraturforschung geschlagen, sondern ein produktiver Ansatz aufgezeigt, um Autorpositionen anhand von Zeitlichkeitsformen zu bestimmen. Präsenz-Konzepte, wie sie Karl Heinz Bohrer (*Das absolute Präsenz*, 1994), Hans Ulrich Gumbrecht (*Diesseits der Hermeneutik*, 2004), Eckhard Schumacher (*Gerade Eben Jetzt*, 2003) und Jean-Luc Nancy (*The Birth to Presence*, 1993) entwickelt haben, kommen in ihrer Opposition zu einer ungebrochenen symbolischen Repräsentation überein. Sie verweisen aber bei genauerer Betrachtung auf ganz unterschiedliche ästhetische Prämissen: Während Bohrers "Präsenz-" und "Plötzlichkeit"-Konzept eine Zeitlichkeitsform der klassischen Moderne und Schumacher dagegen die neu-avantgardistischen Schreibweisen der punktuellen Zeit beschreibt, ist Gumbrechts Präsenz-Begriff räumlich nach einer Nebeneinander-Ordnung der "breiten Gegenwart" orientiert. Indem dieser zwischen Sinnlichkeits- und Sinndimensionen oszilliert, nimmt er eine Zwischenposition zwischen der Ästhetik und Epistemologie der Moderne und der der Postmoderne ein, deren Präsenz-Konzept Jean-Luc Nancy formuliert hat. Mit diesem theoretischen Beziehungsfeld, das Fragen der Poetologie wie auch des Traditions- und Repräsentationsbezuges verbindet, ist ein anspruchsvoller Problemhorizont vorgezeichnet. Seinem Reflexionsniveau können aber – wie so oft in Sammelbänden, denen die Einleitung im Nachhinein eine Einheit zu verschaffen versucht – die einzelnen Beiträge nicht gleichermaßen gerecht werden.

Die Mehrheit der Beiträge widmet sich Brinkmann. Einigen ist die Nachträglichkeit und Unsicherheit eines vergleichenden Blickes auf Born anzumerken. Verbindungslinien werden gezogen zu Carlos Williams und zur Konkreten Poesie (Ulrich Kinzel), zum Cut-Up-Verfahren bei Jürgen Ploog (Hans-Edwin Friedrich), zur Pöpliteratur der 1990er Jahre, besonders von Christian Kracht (Kai Bremer), zu Elias Canetti (Hyun Sook Shin) und zu Wolfgang Hilbig (Martin Schierbaum). Nur zwei Beiträge legen einen expliziten Schwerpunkt auf Born (Martin Schierbaum, Dirk Niefanger) und nur eine Studie widmet sich dem Verhältnis von Born und Brinkmann ausführlich (Sibylle Schönborn).

Wie bei allen Autoren, die durch einen radikalen Bruch mit der literarischen Tradition gekennzeichnet sind, stellt sich auch bei Brinkmann und Born die Frage nach der dauerhaften literarischen Bedeutung. Dies umso mehr, als dem Traditionsbruch in Zeiten der Kulturindustrie und im Zeichen von Präsenz, Unmittelbarkeit und Authentizität die Verflüchtigung selbst eingeschrieben ist. Literarische Bedeutung, Gedächtnis und Kanonisierung können entweder auf einen nachträglich doch geltend gemachten Traditionsbezug, auf Literarizität der Form mit Auswirkungen auf nachfolgende Schreibweisen, schließlich auf inhaltliche Utopie- oder Relevanz-Gehalte für die jeweils neue Gegenwart der Rezeption zurückgeführt werden. Dabei ist es nicht leicht, die spezifischen Ambivalenzen von traditionsbegründenden Traditionsbrechern historisch und systematisch präzise zu benennen. So rückt Annette Simonis Brinkmanns Ästhetik etwas eng an die literarische Moderne heran und erkennt zum Beispiel "eine Affinität zum seismographischen Stil von Rilkes *Aufzeichnungen*" (30) oder eine Nähe zum Konzept der "Lumpensammlung" bei Walter Benjamin (vgl. 33). Schließlich betont sie aber doch die Temporalität des Augenblicks der Snap-shot-Epiphanyen und verortet seine Dichtung in einem "Spannungsfeld zwischen Entauratisierung und kulturellen Erinnerungen" (41).

Der spezifischen Temporalität ästhetischer Epiphanyen bei Brinkmann geht Stefan Greif weiter nach. Indem er die Differenz zu Gumbrechts Präsenz-Begriff aufzeigt, kann er auch die Abgrenzung von der Kulturindustrie und die utopische Ausrichtung genauer bestimmen: Während er in Gumbrechts nachmodernen Präsenz-Begriff das Subjekt systemisch bestimmt sieht, stehe im Zentrum von Brinkmanns Schreiben die prozessuale, plurale und mit dem Leser dialogisch verfahrenende Subjektconstitution (vgl. 44f.). Allerdings sei hier die "Materialfülle" der sich unendlich perpetuierenden ästhetischen Epiphanyen sowohl Medium als auch Bedrohung der Subjektconstitution (vgl. 53).

Markus Fauser geht der spezifischen Literarizität von Brinkmann in einer komplexen Lesart einer "Energie der Form" nach. Er greift hier ein Zitat von William Carlos Williams zur Charakterisierung einer von Apollinaire begründeten Modernisierungslinie in der Lyrik auf: Inhaltliche Bedeutung transformiere sich in sprachliche Energie-Bewegungen, die zu einer konstellativen Form gerinnen. Ob allerdings die Abgrenzung von Schumachers Gegenwartsbegriff eines jeweiligen Jetzt-Momentes und die Annäherung an Bohrsers Plötzlichkeitskonzept und der mit ihm verbundenen Idee einer religiös konnotierten Epiphany der spezifischen 'Schreibenergie' Brinkmanns gerecht wird (vgl. 69), steht in Frage.

Weitere formalästhetische Bestimmungen richten sich auf die intermediale Ästhetik bei Brinkmann, wie zum Beispiel die "intermediale Sprachutopie" (Stephanie Schmitt), die "Relation zwischen Wort, Bild und Klang" (Manuela Alessandra Poggi) oder die Modelle "Schnittmuster – Schalttafel – Bildschirm"

(Matthias Bauer). Hier werden viele aus der Brinkmann-Forschung bekannte Erkenntnisse fortgeführt oder auch nur in neuen Wendungen wiederholt.

Einen direkten Einblick in die enge Beziehung von Brinkmann und Born gewährt Sibylle Schönborn anhand einer Fallstudie zu dem 1970 vom Sender Freies Berlin produzierten Dialog *Wortwechsel*. Zum Ausdruck kommen hier einerseits eine zeitgenössische Positionierung bezüglich der Möglichkeiten des "langen Gedichts", andererseits Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Autoren hinsichtlich ihres poetologischen und politischen Selbstverständnisses. So wird etwa Delius' Kritik am vermeintlich unpolitischen "Wortwechsel" eine programmatische Vielstimmigkeit und Multiperspektivität des "langen Gedichts" nach amerikanischem Vorbild entgegeng gehalten. Statt für Klassenbewusstsein interessierten sich die neuen Rebellen für das Bewusstsein vom konstruktivistischen Charakter der in der "Kulturindustrie" produzierten modernen Mythen. Hieran anknüpfend relativiert Dirk Niefanger die "Unmittelbarkeit" in Borns späten Romanen. Er entwickelt überzeugend die These, dass sein "Neuer Realismus" und seine "Neue Subjektivität" ein Reflex auf die Literaturdiskussionen um 1968 waren und entsprechende zivilisationskritische Erlebnis- und Denkinhalte auf der diegetischen Ebene nicht mit den praktizierten poetologischen Schreibverfahren übereinstimmten: "Unmittelbarkeit rückt damit ins Feld der Histoire, bleibt im Discours aber unrealisierbar" (209). Hingegen kommt Martin Schierbaums Studie über literarische Bilder der Unmittelbarkeit in poetologischen Gedichten von Born und Hilbig zu einem anderen Ergebnis: Im Kontext der literarischen Tradition der Natur-, Idyllen- und Utopiedarstellungen seit dem 18. Jahrhundert stellt er eine gelingende Konvergenz von Form und Inhalt ex negativo fest. Denn sowohl Born als auch Hilbig nutzten die "Tradition als Arsenal von Gegenbildern gegen den Totalitarismus der Bilder der Gegenwart" (275).

Fazit: Der Band verfolgt einen wichtigen Ansatz, Brinkmann und Born im Zeichen der "Unmittelbarkeit" in Verbindung zu setzen. Insgesamt fällt er aber im Reflexionsniveau von dem vorausgehenden Band zur "Medialität der Kunst. Rolf Dieter Brinkmann in der Moderne" (Bielefeld: transcript, 2011) zurück. Manche Aufsätze haben ihre Längen (z.B. Friedrich, Kobold, Schierbaum) oder sind für die Themenstellung weniger ergiebig (z.B. von Bremer und Shin). Das Anliegen gelingt nur stellenweise und verweist auf Desiderate, die es weiter aufzuarbeiten gilt. Die Differenzierung der Präsenz-Konzepte in der Einleitung stellt einen hellsichtigen Ansatz für die weitere literaturhistorische und poetologische Bestimmung des langen Entwicklungsweges der Gegenwartsliteratur dar. Der im Band aufscheinende Übergang von der "Unmittelbarkeit" zur "Präsenz" bildet hierzu einen wichtigen Erkenntnisschritt.

HERIBERT TOMMEK, *Universität Regensburg*
Heribert.Tommek@ur.de