

der immer noch lebendige barocke Katholizismus mit neuen Tendenzen und Inspirationen mit dem vom Rationalismus und von aufklärerischen Ideen begeisterten Westeuropa zusammenstieß.

Puchalski zeigt eindrucksvoll, dass die in der Partitur festgehaltenen Texte nicht im kulturellen Vakuum entstanden sind: sie waren nicht nur mit den literarischen Erfahrungen der Epoche verflochten, sondern sie spiegelten auch einen spezifischen ideologischen, philosophischen und politischen Diskurs wider, der nicht ohne Einfluss auf die Wahrnehmung des Menschen und die Bewertung seiner Verhaltensweisen war. Die wichtigsten Konflikte und Widersprüche, mit der sich die Epoche beschäftigte: der Untergang der feudalen Welt und die damit einhergehende dekadente Stimmung, die Fortschrittsbegeisterung auf der einen und die Zivilisationskritik auf der anderen Seite, die Emanzipation der Vernunft, das neue Bewusstsein des Bürgertums mit seinem Bildungsethos und vieles, vieles mehr – all die Fragestellungen finden Eingang in die Libretti. Puchalski beweist, dass sie ebenfalls als autonome Kunstwerke zu betrachten sind und aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht eine durchaus aufschlussreiche Quelle der Inhalte und Betrachtungsweisen darstellen, die das Phänomen und die komplexe Problematik der österreichischen Aufklärung ausmachen. Dieses Postulat erscheint umso einleuchtender, wenn man die Tatsache beachtet, dass das josephinische Wien, im Vergleich mit den Leistungen der damaligen deutschen Literatur, keine hervorragenden Dramen, Romane oder Gedichte hervorbrachte, sich aber einer beispiellosen Tradition des Opertheaters rühmen kann.

Lucjan Puchalskis Auseinandersetzung mit der dargestellten Welt der Mozartischen Opern, der der Autor einen vollberechtigten literarhistorischen Wert zuerkennt, liefert zweifelsohne einen wesentlichen Beitrag zur österreichischen Literaturgeschichtsschreibung. Mit seiner ausführlichen Analyse der Libretti, die er als repräsentative literarische Leistungen der Epoche betrachtet, setzt er der österreichischen Aufklärung einen neuen Forschungsakzent und darin besteht gewiss das Verdienst dieses Bandes.

Alicja Krauze-Olejniczak

Joanna Drynda: *Spiegel-Frauen. Zum Spiegelmotiv in Prosatexten zeitgenössischer österreichischer Autorinnen*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 2012, 357 S.

Die Posener Literaturwissenschaftlerin Joanna Drynda setzt sich in ihrer Habilitationsschrift mit dem Spiegelmotiv in den Prosatexten zeitgenössischer österreichischer Autorinnen auseinander. Ihre Habilitation wurde im Jahre 2012 veröffentlicht. Joanna Drynda ist eine Forscherin zur österreichischen Literatur aus der Adam-Mickiewicz-Universität zu Posen. Ihre Habilitation besteht aus einer Einleitung, fünf Hauptkapiteln, Resümee, Siglenliste, Bibliographie und Personenregister.

Das Ziel der Habilitation von Joanna Drynda ist es das literarische Spiegelmotiv im Hinblick auf feministische Konzepte zu erläutern. In der Einleitung versucht die Autorin das Spiegelmotiv in der Literatur zu erklären und hebt hervor, dass dieses Motiv in der ganzen Literatur präsent sei, sie beschränkt sich aber nur auf die Prosatexte, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind. Am Anfang der Einleitung wird ein Satz aus dem Roman von

Elisabeth Reichart: *Die Spiegelfrau* zitiert: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Leerste im ganzen Land?“⁴, der zum Leitmotiv der ganzen Habilitation wird.

Im ersten Kapitel der Arbeit unternimmt die Autorin den kühnen Versuch, das Spiegelmotiv und die Spiegelmetapher in der Kultur und in der Literatur zu definieren. Sie beschreibt das Spiegelmotiv aus philosophischer Sicht in Bezug auf die Arbeiten u.a. von Ludwig Wittgenstein und Umberto Eco. Drynda stellt die interessante These auf, dass ein Mensch im Spiegel sein Alter Ego erblicke, und dass die Eigenschaften von Objekten, die sich vor dem Spiegel befinden, genau wiedergegeben werden. Die Autorin sieht den Spiegel einerseits als ein Kennzeichen von Eitelkeit und Verlust, andererseits als ein Symbol von Glaubwürdigkeit und Selbsterkenntnis. Sie versteht den Spiegel als eine Metapher von Original und Kopie, Wahrheit und Lüge, Maskerade und Demaskierung.

In weiteren Ausführungen charakterisiert die Autorin verschiedene Topoi, die in der Kultur und Tradition verankert sind. Sie erwähnt die „Gott-Welt-Seele-Spiegelung“ (als Anspielung auf Platons Höhlengleichnis), den korrigierenden Spiegel, den Spiegel der Natur, den Spiegel der Augen (dieser Topos geht auch auf Platon zurück). Außerdem geht die Verfasserin auf das Motiv des Doppelgängers und des verlorenen Schattens ein. Sie weist auf die Ovidische Überlieferung des Narziss-Mythos als die Grundstruktur der zweiten Spiegelmotivvariante hin. Weiter wird das Motiv des zerbrochenen und zerstörten Spiegels analysiert.

In demselben Kapitel sucht die Autorin Spuren der Spiegelmetapher in der Ästhetik. Sie vertritt die Ansicht, dass die Unentbehrlichkeit der Spiegelmetapher in der Ästhetik auf den magisch-religiösen Ursprung der Kunst zurückgeht. Später versucht die Autorin die Zusammenhänge zwischen Spiegel und Frauen zu untersuchen. Sie steht auf dem Standpunkt, dass Frau und Spiegel so unzertrennlich zu sein scheinen wie Pech und Schwefel. Drynda greift auch auf die griechische Mythologie zurück, in der ein Spiegel der Schönheitsgöttin Aphrodite als ein festes Attribut dient. Sie formuliert nach Anna Maria Stuby eine interessante These, dass ein Spiegel als ein Zaubermachtsymbol und ein Attribut des Gefallens gelte. Drynda beschreibt auch, wie im Christentum der Spiegel im Hinblick auf das Frauenbild und die weibliche Sexualität angesehen wurde.

In weiteren Ausführungen stellt die Autorin den Beitrag der Frauenbewegungen in den 70er, 80er und 90er Jahren zur Entwicklung des Feminismus dar. Sie hebt auch die Gefahr hervor, die der Kult des schönen, jungen oder jung aussehenden Körpers für Frauen mit sich bringt, denn sie werden dadurch in die mehrfach angeprangerte Schönheitsfalle getrieben.

Drynda analysiert auch die österreichische Literatur von Frauen in den 60er, 70er, 80er und 90er Jahren und die feministischen Konzepte, die damals entstanden sind. Sie weist auch auf die damalige Diskussion über die Frauenliteratur hin, indem sie die Worte von Jeannie Ebner: „Literatur weiblicher Autoren- ja! Aber wieso Frauenliteratur?“ und von Frederike Mayröcker: „Ich finde, dass es Frauenliteratur in dem Sinn gar nicht gibt, sondern es gibt Frauen, die gut schreiben und Männer, die gut schreiben, daher gibt es [...] nur gute und schlechte Literatur“ zitiert.

Im zweiten Teil ihrer Habilitation setzt sich die Autorin mit dem Motiv des sexuellen Körpers in Bezug auf das Spiegelmotiv auseinander. Sie zitiert das Werk von Ilse Aichinger *Spiegelgeschichte* und den Prosaband von Barbara Frischmuth *Die Klosterschule*. Als Para-

⁴ Joanna Drynda: *Spiegel-Frauen. Zum Spiegelmotiv in Prosatexten zeitgenössischer österreichischer Autorinnen*, Frankfurt a.M. 2012, S. 9.

debeispiel für die kontroverse Darstellung weiblicher Sexualität dient der Autorin das Werk der modernen kontroversen Schriftstellerin Elfriede Jelinek *Die Liebhaberinnen*. Die Benutzung des sexualisierten Körpers als ein Produkt der Konsumgesellschaft wird auch in einem anderen Werk von Jelinek – *Lust* – zum Ausdruck gebracht.

Im zweiten Kapitel wird das Spiegelmotiv aus einer anderen Perspektive dargestellt, hier wird nämlich der Terror des Spiegels beschrieben. Die Forscherin zitiert in diesem Kontext die Erzählung von Ingeborg Bachmann *Probleme Probleme*, wo der enge Zusammenhang zwischen der Fatalität der Schönheit und dem Tod dargestellt wird. Sie versucht hier zu beweisen, dass das mühsam erarbeitete Aussehen die weibliche Identität bestimme. Dies wird auch im Werk von Marlene Streeruwitz *Jessica*,³⁰ und von Bettina Balaka *Der langanhaltende Atem* dargestellt. Die Autorin macht darauf aufmerksam, dass der Kontrollblick in den Spiegel zur Obsession werde, die keine realistische Einschätzung des eigenen Körpers mehr erlaube.⁵

Im nächsten Unterkapitel des zweiten Kapitels kritisiert die Autorin die global-uniforme, visuelle Kultur, in der die Idee eines Körpers vermittelt werde, den es in Wirklichkeit gar nicht gebe – Frauen mit immer schmalere Taillen, immer größeren Brüsten und runderen Hintern. Die Autorin steht auf dem Standpunkt, dass solche idealen Körper ein künstliches Produkt der Arbeit von Stylisten, Visagisten, Werbespezialisten und Computergrafikern seien. Dieser Kult des idealen, weggehungerten Körpers trägt bei vielen Frauen dazu bei, dass sie sich als Opfer ausbeutender Praktiken betrachten und sie – wenn sie nicht so aussehen, wie man von ihnen erwartet –, ihren Körper hassen. Der Spiegel spielt in dieser Selbstwahrnehmung eine bedeutende Rolle – wenn sich eine Frau vor den Spiegel stellt, sieht sie im Spiegel ihren unvollkommenen Körper, kämpft mit ihrem eigenen Körper und beginnt an Komplexen zu leiden. Dieser Prozess wurde im Werk von Linda Stift *Stierhunger* von Drynda analysiert. Die Forscherin hebt auch hervor, dass Essstörungen zur verfälschten Wahrnehmung des eigenen Körpers bei den Frauen beitragen. Sie weist auch darauf hin, dass diese Essstörungen vor allem in westlichen Wohlstandsgesellschaften präsent seien und Frauen von allen Seiten dazu aufgerufen seien, sich den Schönheitsidealen zu nähern. Drynda beschreibt dieses Problem aus der Perspektive der Hauptfigur im Werk *Melancholia* von Bettina Galvagnis. Hier spielt ein Spiegel eine bedeutende Rolle – er gilt als eine grausame Widerspiegelung der Komplexe der Hauptprotagonistin.

Im vierten Unterkapitel lenkt die Autorin ihre Aufmerksamkeit auf einen weiteren Aspekt der Selbstwahrnehmung des weiblichen Körpers im Spiegel – viele Frauen haben Angst vor dem Spiegel, wenn ihr Körper immer älter wird und sie sich nicht mehr attraktiv fühlen. Als die Bestätigung dieser These präsentiert die Autorin die Worte des Ehemanns an seine Exfrau aus dem Roman von Margit Schreiner *Haus, Friedens, Bruch*: „Schau doch mal in den Spiegel, sagt mein Ex, der selbst jetzt wirklich schlimm aussieht mit seinen rot geäderten Augen, schau dich an, wie du ausschaust: starr, verbittert, böseartig“.

Laut Drynda können die Frauen oft ihren alternden Körper nicht akzeptieren, was folgende Worte aus dem Werk von Silvia Bovenschen *Älter werden* (2006) belegen: „Frauen sind mit sechzig älter als Männer mit sechzig. Noch immer“, die von der Autorin in ihrer Habilitationsschrift zitiert werden. Auch eine andere Autorin, Margit Schreiner, greift zum Spiegeltopos in ihrem Werk *Buch der Enttäuschungen*, indem sie schreibt: „Wir sehen uns

⁵ Ebd., S. 301.

selbst im Spiegel nicht mehr. Das macht nichts, weil uns sowieso das Gesicht aus dem Spiegel anschaut, von dem wir wissen, dass es unser Gesicht ist [...].”

Im letzten Unterkapitel des zweiten Kapitels stellt die Autorin die Frage, wo ein weiblicher Körper endet. Dazu dient ihr der Roman Sabine Grubers *Über Nacht*.

Im dritten Kapitel: „Frau-Spiegel-Rollen“ setzt sich die Autorin mit der Rolle der Frau als Ehefrau und der Rolle, welche der Spiegel (im Hinblick auf die weibliche Selbstwahrnehmung) dabei spielt, auseinander. Die Autorin stellt u.a. fest, dass die Rolle der Ehefrau diejenige sei, mit der sich die Frauen am häufigsten auseinanderzusetzen haben.⁶

Dieses Kapitel fokussiert auf theatralische Gesten des Maskierens, mit denen sich die Frau auf ihren Lebensauftritt auf der gesellschaftlichen Bühne vorbereitet. Drynda bezieht sich auf die Werke von Marlen Haushofer (*Die Tapetentür*), Anna Mitgutsch (*In fremden Städten* – Spiegel als Symbol der Selbsterstörung), Evelyn Schlag (*Das L in Laura*), Brigitte Schwaiger (*Wie kommt das Salz ins Meer?* – der Spiegel symbolisiert hier die Rückkehr der Hauptprotagonistin in die väterliche Obhut) und von Lydia Mischkulnigs (*Harmonielehre*). Im Roman: *Die Tapetentür* wird ein Spiegel in den Abschlusszenen zum Prüfstein für eine Eheutopie und ist die Ankündigung einer perspektivlosen Zukunft. Der Spiegel gilt als ein Symbol für die Bilanz der vergangenen Jahre des Ehepaars. In diesem Kapitel wird auch ein Spiegel als ein Kennzeichen der Suche nach der Selbstidentität dargestellt. An dieser Stelle werden ein bekannter Roman von Ingeborg Bachmann *Malina* und ein Roman von Elfriede Jelinek *Gier* erwähnt.

Drynda beschreibt auch schwierige Beziehungen zwischen Müttern und Töchtern, die besonders gut in den Werken von Elfriede Jelinek *Die Klavierspielerin*, von Anna Mitgutsch *Die Züchtigung* und von Corina Soria *Leben zwischen den Seiten* ersichtlich sind. Die Forscherin versucht hier zu beweisen, dass der Spiegel ein Symbol für die engen Zusammenhänge und die schwierigen Verhältnisse zwischen Müttern und Töchtern sei. Davon zeugen die Worte der Hauptprotagonistin von *Die Züchtigung* – Vera: „[V]or dem Spiegel der teuren Schneiderin war ich das freudlose Abbild meiner strengen Mutter.“⁷ Aus diesem Zitat kann man schlussfolgern, dass die Tochter dank dem Spiegel die Ähnlichkeiten mit ihrer Mutter sieht.

Eine toxische Mutter-Tochter-Beziehung wird im kontroversen Roman von Jelinek *Die Klavierspielerin* dargestellt. Hier fühlt sich die Hauptfigur Erika Kohut wie das Eigentum ihrer Mutter, sie kann sich damit nicht zurechtfinden und im Endeffekt verletzt sie ihren Körper und mag sadomasochistische Spiele. Die Besuche in Pornokinos, die manische Anschaffung von Kleidung, das Zufügen von Schnittwunden sind die Symbole des Krieges, den die Tochter mit ihrer dominanten Mutter führt.

Im vierten Unterkapitel des dritten Kapitels beschreibt Drynda das Spiegelmotiv bei Künstlerinnen. Als Paradebeispiel erwähnt die Autorin hier das Werk von Marlen Haushofer *Die Mansarde*. In diesem Roman konterkariert Haushofer die Vereinbarkeit des Alltagslebens mit dem Kunstanspruch und die Probleme des autonomen Künstlers mit der Kunst und ihren Aufgaben. An dieser Stelle bezieht sich Drynda auf den schon früher erwähnten Roman *Malina* von Ingeborg Bachmann, auf *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek und auf *Das andere Gesicht* und *Haus der Kindheit* von Anna Mitgutsch.

⁶ Ebd., S. 304.

⁷ Ebd., S. 197.

In Bettina Balakas *Der lang anhaltende Atem*, Lydia Mischkulnigs *Harmonielehre*, Elisabeth Reicharts *Die unsichtbare Fotografin* und Bettina Galvagnis *Melancholia* wird das Thema der zielbewussten Verwendung des Körpers auch zum Maßstab in der Kunst der Performance, die das Publikum gezielt in Projekte kultureller Konstruktion der Weiblichkeit/Männlichkeit involviert.⁸

Im letzten Kapitel der Habilitation: „Frau-Spiegel-Gesellschaft“ erklärt die Forscherin, wie sich die österreichischen Autorinnen mit dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis in ihrem literarischen Schaffen auseinander setzen. Drynda versteht das kommunikative Gedächtnis als die gelebte, in Zeitzeugen figurierte Erinnerung, die sich auf ca. 80 bis 100 Jahre bezieht (drei bis vier Generationen). Das kulturelle Gedächtnis sei dagegen eine institutionell geformte, in kultureller Zeitdimension realisierte Erinnerung, die unabhängig von individuellen Trägern funktioniert.

Dieser Diskurs ist auch im schon mehrmals erwähnten Werk von Ingeborg Bachmann *Malina* präsent, denn Bachmann präsentiert hier die Dimension der Erinnerung; die Erzählerin sieht in einem erinnerten Kindheitserlebnis den Anfangspunkt eines persönlichen Zerstörungsprozesses. Es werden an dieser Stelle auch die Romane von Anna Mitgutsch: *Abschied von Jerusalem* („in diesem Buch erscheinen die bewusste Entscheidung zum Verschweigen und Verdrängen, das Spiel mit falschen Identitäten, die Verwischung der Täter/Opferrollen, sowie die lang tabuisierte Mittäterschaft der Frauen“⁹) Elisabeth Reichart *Komm über den See* und *Das Haus der sterbenden Männer* und Ilse Aichinger *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben* erwähnt.

Im zweiten Unterkapitel des vierten Kapitels setzt sich Drynda mit der geschichtlichen Dimension des Spiegelmotivs im Hinblick auf das Werk von Angelika Reitzer *Unter uns* auseinander. In diesem Roman werden familiäre Verhältnisse ins Visier genommen und die Familie gilt als ein Spiegel, als die Widerspiegelung der Verhältnisse, die in der ganzen Gesellschaft herrschen. Es wird an dieser Stelle auch ein anderer Roman von Kathrin Röggla *wir schlafen nicht* dargestellt.

Im fünften Kapitel wird der Beitrag der feministischen Bewegung zur Entwicklung des Geschlechtsdiskurses analysiert und es wird auch versucht, die Begriffe: „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ zu definieren. Die Autorin versucht einen Mann nicht mehr als Sinnbild des Bösen zu denunzieren. Außerdem werden Anna Mitgutschs *Haus der Kindheit*, Margit Schreiners *Haus, Frauen, Sex* und Marlene Streeruwitz' *Kreuzungen* im Kontext von Männlichkeit/Weiblichkeit erwähnt.

Das letzte Kapitel ist ein Resümee. Die Autorin fasst ihre Überlegungen noch einmal zusammen und macht die Leser auf die Hauptthesen jedes Kapitels ihrer Habilitation aufmerksam: auf das Funktionalisieren des Spiegelmotivs und der Spiegelmetapher in der Kultur und in der Literatur, auf den assoziativen Spielraum „Frau und Spiegel“ – den Auftrag des Spiegels in der feministischen Theorie sowohl in Bezug auf die Identität als auch auf die geschlechtsspezifische Ästhetik. Ein weiterer Mittelpunkt der Ausführungen sind die Wahlverwandtschaften zwischen feministischen Konzepten im Umfeld der Zweiten Frauenbewegung und der Gegenwartsprosa österreichischer Autorinnen und der Terror des Spiegels auf Frauen in Bezug auf die gegenwärtigen Schönheitsideale.

⁸ Ebd., S. 225.

⁹ Ebd., S. 310.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Studie von Joanna Drynda einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der Literaturwissenschaft geleistet hat. Zweifelsohne hat diese Habilitationsschrift einen hohen wissenschaftlichen Wert, obwohl ich beim Lesen dieser Arbeit manchmal den Eindruck gewonnen habe, dass die Autorin das Spiegelmotiv und die Spiegelmetapher aus einer so breiten, mehrdimensionalen Perspektive darstellen heraus wollte, dass sich einige Verallgemeinerungen nicht vermeiden ließen.

Meines Erachtens ist diese Arbeit dank der Vielfalt der von der Autorin erwähnten literarischen Beispiele eine wertvolle Quelle zur Literaturwissenschaft für alle, die sich für Feminismus im literarischen Kontext interessieren. Die literarischen Texte wurden zutreffend und entsprechend der Thematik, die von der Autorin erforscht wird, gewählt. Dryndas Thesen sind in ihrer Textbezogenheit argumentativ gut begründet. Es ist zu unterstreichen, dass die Autorin nicht nur auf literarische Texte sondern auch auf philosophische Konzepte und verschiedene Topoi eingeht, was dem Leser das breite Spektrum der erforschten Problematik näher bringt.

Kamila Torzewska-Nowak

Beate Sommerfeld: *Zwischen Augenblicksnotat und Lebensbilanz. Die Tagebuchaufzeichnungen Hugo von Hofmannsthal, Robert Musils und Franz Kafkas.* Frankfurt a.M.: Lang, 2013, 356 S.

„Tagebücher sind, wie Autobiographien und Briefe, materialisierte Zeit. Wer ein Tagebuch liest, hält Zeit in Händen.“ (S. 15)

Arno Dusini

Der Forschungsgegenstand der Verfasserin der Publikation Beate Sommerfeld sind die Tagebücher von Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil und Franz Kafka. In ihrer Analyse ist die Autorin der Meinung, dass die Aufzeichnungen der oben genannten Schriftsteller nicht dem verbreiteten Bild des Tagebuches entsprechen. Sie beschränkt sich auf die Textbeispiele aus der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert, da dieser Zeitraum, so Sommerfeld, neue Anforderungen an das Tagebuch stellt. Zum Ziel der Analyse setzt sich die Germanistin „die Schreibweisen der Schriftstellertagebücher vor dem Hintergrund der Probleme des Schreibens um die Jahrhundertwende zu untersuchen“. (S. 10)

Das Buch weist eine überschaubare Struktur auf. Im ersten Teil reflektiert die Autorin über den Stand der Tagebuchforschung und begründet ihre Auswahl bezüglich Textkorpus und Methode. Den Tagebuchaufzeichnungen von Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil und Franz Kafka sind drei weitere Kapitel gewidmet und abschließend werden die herausgearbeiteten Ergebnisse präsentiert.

Laut Boerner ist ein Tagebuch „ein fortlaufender, meist von Tag zu Tag geschriebener Bericht über Dinge [...], die im Laufe des Tages vorfielen“. (S. 11) In dem theoretischen Teil stellt die Verfasserin die Reflektionen über die Gattung Tagebuch u.a. von Peter Boerner,