

diese Bände mit den von Gerhard Wolf 2014 herausgegebenen *Moskauer Tagebüchern*, die posthum „noch einmal ein typisches Christa Wolf-Buch [darstellen], das die Entwicklung (und Veränderung) ihres Verhältnisses zur Sowjetunion widerspiegelt“ (309). Abgerundet wird dieser Teil von Sonja Hilzingers erkenntnisreichen Einblicken in die lebenslange Partnerschaft zwischen Christa und Gerhard Wolf, welche eine wesentliche Voraussetzung für das literarische Werk, aber auch für die Begeisterung der großen Autorin für die bildende Kunst darstellte.

Abschnitt IV ist mit „Rezeption“ betitelt, was die Erwartungen etwas fehl leitet, da dieser Teil weit mehr bietet. Neben einer differenzierten Untersuchung der nationalen und internationalen Rezeption von Wolfs Œuvre – analysiert wird ihr Wirken und Nachwirken nicht nur in der DDR (Yvonne Delhey) und in der Bundesrepublik (Kathrin Schödel), sondern auch in Italien (Anna Chiarloni), Frankreich (Alain Lance), Polen (Halina Ludorowska) und in den USA (Christiane Zehl Romero) – werden Bearbeitungen von Wolfs Werken für Film, Fernsehen, Radio und Bühne vorgestellt (Katrin Dautel), und Carola Hilmes untersucht den bisher in der Forschung nur unzureichend berücksichtigten Dialog Wolfs mit Künstlerinnen und Künstlern, der nicht zuletzt in der Gestaltung von Bucheinbänden und Büchern Wolfs sichtbar wird. In den letzten beiden Unterkapiteln wendet sich Caroline Köhler schließlich den Nachrufen und Gedenkreden zu, wobei sie Besonderheiten dieser Nachrufe heraushebt; und sie bespricht posthume Veröffentlichungen sowie die Bedeutung des bereits 2004 der Stiftung Archiv der Akademie der Künste übergebenen Nachlasses und der 2013 gegründeten Christa-Wolf-Gesellschaft, „die sich die Erforschung und Verbreitung von Wolfs Werk zum Ziel setzt“ (387).

Hervorzuheben ist abschließend der Anhang, der mit einer Zeittafel und einer Auswahlbiografie insbesondere für diejenigen von großem Nutzen sein dürfte, die sich dem Werk Christa Wolfs erst heute zuwenden. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das von Carola Hilmes und Ilse Nagelschmidt herausgegebene Christa Wolf Handbuch in keiner Bibliothek, aber auch in keinem Bücherschrank von Christa Wolf-Forscherinnen und Forschern fehlen sollte. Es wird sich zu Recht innerhalb kürzester Zeit als das Standard-Nachschlagwerk etablieren.

University of Wisconsin–Madison

—Sonja E. Klocke

Räume in Günter Grass' Prosa.

Von Nathalie Kónya-Jobs. Bielefeld: Aisthesis, 2016. 442 Seiten. €44,80.

Räume in Günter Grass' Prosa is Nathalie Kónya-Jobs's dissertation and it bears many of the genre's hallmarks. It is thorough, detailed, and thoughtful, but also long-winded, and it deals with two vast topics: Günter Grass and space. As Kónya-Jobs states in her introductory sentence, the dissertation's intentions are twofold: "Erstens soll sie einen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Erforschung ausgewählter Texte des Autors Günter Grass leisten. Zweitens soll sie exemplarisch das heuristische Potenzial des Raumkonzeptes für die Literaturwissenschaft aufzeigen" (9). She notes that Grass's oeuvre is replete with spaces such as landscapes, cities, and rooms and she wants to explore how Grass achieves their narrative construction. To this end, the introduction's long final paragraph lists more than a dozen "Leitfragen" (18) to ascertain, for example, the specific qualities of spaces, the correlation between figures

and spaces, the link between memory and space as well as the role of narrators. Given this spectrum of issues and the theoretical approaches they necessitate, the author sees her study as presenting “die Verbindung einer interkulturellen und einer raumphilologischen Studie” (11), requiring her to also address topics such as the politics of memory, bicultural identity, perception of self and other, and changing border regimes. This is, by all accounts, a far-reaching, expansive agenda not only in terms of subject matters and theoretical discourses but also regarding the number of Grass texts examined. In addition to the Danzig trilogy, Kónya-Jobs includes all of Grass’s major novels and novellas as well as the first two volumes of his autobiographical project.

This extensive material is organized in four main chapters and framed by the introduction, a brief conclusion, and a 15-page bibliography. Chapter II entails a broad overview of theories of space, drawing on publications from 1934 until 2009—in itself an admirable feat of scholarly diligence—and it concludes with Kónya-Jobs’s argument that in analyzing a text’s spatial configuration, one must distinguish between “*Erzählte Räume, Räume des Erzählens und Raummetaphorik*” (51). This three-fold distinction is key to her interpretation and each is investigated extensively in the following three chapters. “*Erzählte Räume*” are defined as concrete locations: Chapter III delineates buildings, interior spaces, subterranean locations, but also Foucault’s heterotopias (such as the onion cellar in *Die Blechtrommel*), Marc Augé’s “non-spaces” (encountered in Walter Matern’s voyages in *Hundejahre*), as well as memory locations such as Danzig. One problem with this approach are the lengthy introductions to Augé and Foucault as well as key memory theorists (Maurice Halbwachs, Aleida and Jan Assmann), which interrupt flow and focus. Brief summaries at the end of each subchapter would have helped retain some focus; without such guides one struggles to identify key interpretive points. The shorter Chapter IV centers on “*Räume des Erzählens: Zur Interdependenz von Raum- und Erzählsituation*” and Kónya-Jobs defines the former as „grundsätzlich fiktiv“ (53) and as addressing explicitly how spaces are narrated (54). This discursive focus continues in Chapter V “*Raummetaphorik*,” which includes not only “*raumsemantische Aspekte*” but also “*metaphorisch-räumliche und metonymisch-räumliche Strukturen der fiktionalen Rede*” (54). Kónya-Jobs’s argument is that Grass’s well-known focus on objects can be correlated to the prominent role spatial metaphors play in his oeuvre and that his poetic language can be characterized by an “*inherente Räumlichkeit*” (388). At the end of this chapter, she lists numerous textual instances in order to show how Grass used the language of space to very different ends. Space metaphors, for example, can denote sexuality, express effects of light, anthropomorphize nature, or describe the human body. This is an appealing and interesting approach and the list of quotations and examples shows the author’s impressive familiarity with Grass’s oeuvre.

Kónya-Jobs set out to demonstrate that the configurations of space in Grass’s prose amount to more than serving as “*bloße ‘Behälter’ für die Handlung, sondern [stellen] Erzählfunktionen [dar]. Denn die narrativen Räume sind semantisch in hohem Maße aufgeladen und fungieren als Handlungsmovens. Hinzu kommt die enge Verschränkung von erzählten Räumen und Erzählräumen. [. . .] Schreiben und Raum gehen in Grass’ Texten eine vielschichtige Verbindung miteinander ein*” (63). The monograph does justice to this thesis and provides ample material in support. However, a fundamental problem is that the questions guiding this study are in themselves so broad and vague that specific insights are hard to determine and to judge. Moreover,

many of the concepts investigated, such as memory discourses in Grass or the role of borders, are just too complex and too well-researched to be meaningfully addressed in one monograph. Not surprisingly the very short conclusion, barely more than a page, lists only general insights, namely that the study showed that the category of space can be “erkenntnisfördernd [. . .] wenn sie die Kategorien Erzählter Raum, Raum des Erzählens und Raummetaphorik trennscharf auseinanderhält” (426). I am skeptical that such sharp distinctions are, indeed, possible or even desirable and it is regrettable that the author’s knowledge of Grass’s *œuvre* as well as of numerous theoretical discourses were not guided and applied in a more succinct manner.

University of Delaware

—Monika Shafi

Warte nicht auf bessere Zeiten! Die Autobiographie.

Von Wolf Biermann. Berlin: Propyläen, 2016. 543 Seiten + 61 s/w Abbildungen. €28,00 gebunden, €14,00 broschiert, €26,99 eBook.

Schon länger wartete das vereinte Deutschland auf die Lebensgeschichte des sicherlich zerrissensten Dichters, den die Deutschen je in ihrer langen Geschichte als Kultur- und Barbarenland gehabt haben. Nach Goethes *Dichtung und Wahrheit* und Heines *Deutschland ein Wintermärchen* – um nur zwei der repräsentativsten autobiographischen Texte der deutschen Literaturgeschichte zu nennen, die immer wieder auch das Persönliche mit dem Politischen verbinden – waren die Erwartungen entsprechend hochgeschraubt.

Biermann fängt der autobiographischen Tradition entsprechend ganz von Anfang an, praktisch im Bauch seiner Mutter, ja er wird geradezu zu ihrem Bauchredner, wenn er in zahlreichen Einzelheiten und immer wieder in längeren direkten Reden berichtet, was seine Eltern und Verwandten damals rund um ihn herum so alles gesagt hätten. Kaum ist der Bub geboren und kann richtig reden und rennen, da prasseln und brennen auch schon die Bomben der Alliierten übers nächtliche Hamburg herein und verwandeln seine schöne hanseatische Heimatstadt in ein danteskes Inferno.

Wenige Jahre später begegnen wir dem halbwüchsigen Biermann bereits in einer Ost-Berliner Ausbildungsstätte für die Freie Deutsche Jugend in einer sehr schnell immer unfreier werdenden sogenannten Deutschen Demokratischen Republik. FDJ und DDR sind nur zwei der bekanntesten Kürzel, die bald durch viele weitere vermehrt werden, wie AWA, DFF, EMW, GI, HO, HWG, IM, IMF, KA, Koko, LPG, ND, NVA, OdF, PGH, VEB, ZK und ZOV. Manche von ihnen sind erklärt, andere nicht, alle sind Teil jener bürokratischen Verklausulierungen, die Biermann wortverspielt „Kaderwelsch“ (89) nennt. Seinen westdeutschen Zeitgenossen dürften noch einige von ihnen bekannt sein, jedoch für Brechts vielberufene „Nachgeborene“ werden sie kaum noch zu entschlüsseln sein.

Den Umschlag des Bandes zielt ein Porträt des Autors, das ihn als ergrauten Wolf zeigt, als freundlichen älteren Herrn und gutmütigen Großvater anstelle des frechen Sängers und wagemutigen Aufrührers, als der er deutsch-deutsche Geschichte gemacht hat. Dem Band sind zwei Bilderbögen mit insgesamt 61 zum Großteil markanten Fotos beigelegt, von denen einige in der Nachkriegsgeschichte Deutschlands geradezu ikonische Bedeutung gewonnen haben. Drei sprechende Beispiele: