Insofern über ein Werk bereits geforscht wurde, werden die Lexikonartikel durch ausgewählte Literaturhinweise sinnvoll ergänzt. Wertvoll sind auch die Verweise auf Ausgaben, da sich viele Erzählungen etwa in Sammelbänden gleichsam verstecken. Damit ist die Möglichkeit zum kurzen und schnellen Überblick ebenso gegeben wie ein Ausgangspunkt zum tieferen Einstieg in ein Œuvre. Auch zum Schmökern lädt das Lexikon ein und macht Lust auf die Lektüre so mancher Werke – dass nur gedruckte Texte aufgenommen wurden, die der Rezeption auch zugänglich sind, ist in dieser Hinsicht pragmatisch. Als ‚Bonbon' bietet das Lexikon eine CD-Rom, die die Recherche nach Autorinnen oder Werktiteln nochmals erleichtert und viele Zusatzfunktionen bietet.

Das *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen* leistet einen wichtigen Beitrag zur Korrektur des androzentrischen Kanons nicht zuletzt dadurch, dass es die Produktivität von Frauen auch auf dem vermeintlich ‚männlichen' Feld des Dramas dokumentiert. Allen mit Literatur Befassten, deren Interesse sich nicht auf männliche Autoren und die wenigen Autorinnen, denen die Aufnahme in den Kanon gelungen ist, beschränkt, wird das Lexikon unentbehrlich werden.

Jennifer Moos

Eine etwas andere englische Literaturgeschichte.

Ina Schabert (2006) Englische Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag (497 S., 25,00 Euro).

Neun Jahre nach dem Erscheinen von Ina Schaberts *Englische Literaturgeschichte. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung* (1997) liegt nun endlich die lang erwartete ‚Fortsetzung' vor. Hatte der erste Band die Zeitspanne vom elisabethanischen England bis zur viktorianischen Epoche umfasst, so widmet sich der ‚Ergänzungsband' den Jahren 1900 bis 2000. Analog zum Aufbau des ersten Bandes übernimmt Schabert eine Unterteilung des zu untersuchenden Zeitraumes in gesellschaftspolitische und literaturgeschichtliche Phasen. In den drei Teilen zur Klassischen Moderne (1900-1930), Jahrhundertmitte (1930-1970) und Postmoderne (1970-2000) wird jeweils die klassisch literaturwissenschaftliche Trias bestehend aus Roman, Gedicht und Drama aus geschlechterspezifischer Perspektive beleuchtet.

Dass bei einem solch umfangreichen Projekt notwendigerweise „eine selektive Kulturgeschichte der Literatur" (6) geschrieben wird, reflektiert die Autorin bereits in der Einleitung. Eines der Hauptanliegen des Buches ist es, „Literaturgeschichte als Geschichte eines Dialogs zwischen Männern und Frauen – zwischen Autoren und Autorinnen, Leserinnen und Lesern, Kritikern und Kritikerinnen" (XII) zu vermitteln und somit das herkömmliche Verständnis einer Literaturgeschichte Englands „als Monolog der männlichen Seite" (ebd.) kritisch zu hinterfragen. Damit sind auch zwei Hauptunterschiede zu anderen,

‚klassischen' Überblickssammlungen erklärt: Erstens liest Schabert die ausgewählten Werke „im Kontext der sich verändernden Konzepte von *sex*, *gender* und sexueller Orientierung" (6) und setzt diesen Wandel durchgängig überzeugend in Bezug zu den epochal spezifischen „politischen, sozialen und juristischen Vorgängen" (7). Zweitens fordert gerade ihre Re-Lektüre kanonisierter Werke die Leserinnen und Leser dazu auf, in einen neuen, geschlechtersensiblen Dialog mit altbekannten Autoren und Autorinnen zu treten.

Bevor Schabert auf die einzelnen Phasen eingeht, liefert sie einen sehr hilfreichen Überblick zu „Geschlecht und Geschichte im England des 20. Jahrhunderts" (12-46). Dabei geht sie u.a. auf die frühe medizinische Sexualforschung, veränderte Anforderungen an Frauen- und Männerrollen durch die beiden Weltkriege, die veränderte Sexualmoral seit den 1960er Jahren, die Institutionalisierung der Women Studies und Gender Studies sowie auf die noch junge Geschichte der (kritischen) Männerforschung und dekonstruktivistischen Geschlechterforschung ein. Ausgestattet mit diesem Hintergrundwissen können sich auch ‚fachfremde' Leser und Leserinnen bestens vorbereitet der weiteren Lektüre widmen und Schaberts detaillierter Analyse stets gut folgen.

Es wäre vermessen anzunehmen, in einer Rezension dem gesamten Spektrum des knapp 500 Seiten umfassenden Werkes auch nur annähernd gerecht werden zu können. Exemplarisch herausgreifen möchte ich deshalb Schaberts Ausführungen zum epochal variierenden Verhältnis zwischen unterschiedlichen ‚Realismen' und den jeweilig vorherrschenden Auffassungen von Geschlecht und Sexualität. Wenn Virginia Woolf in *A Room of One's Own* (1928) schreibt, „Fiction must stick to facts, and the truer the facts the better the fiction – so we are told" (zit. nach Penguin Ausgabe 2000, 17), klingt in ihrem „so we are told" eine für die Klassische Moderne charakteristische Skepsis gegenüber oberflächlich abbildenden Verfahren an. Der Realismus vergangener Dekaden wurde von Autorinnen und Autoren des frühen 20. Jahrhunderts besonders im neuen Genre des Bewusstseinsromans gebrochen, das durch die Darstellung innerlicher Gedankenprozesse die subjektive Erfahrbarkeit von ‚Realität(en)' in das Zentrum der Romanwelten rückte (‚psychologischer Realismus'). War in den Künstler- und Künstlerinnenkreisen des Londoner *Bloomsbury Circle* und der Pariser *Rive Gauche* Platz für Geschlechtergrenzen und monogame Beziehungsvorstellungen überschreitende sexuelle Abenteuer sowie für eine „ganz spezifische innere ‚Vision' von Welt" (55), in der das „Ideal androgynen Schreibens" (79) u.a. durch „[g]eschlechterkreuzendes Erzählen" (115) vertreten wurde, so trifft man außerhalb dieser Zirkel auf das Ideal „harte[r] Männlichkeit" (83). Dieses dient besonders während und nach dem Ersten Weltkrieg dazu, „die europäische und imperiale Machtposition Englands aufrechtzuerhalten (…). Männlichkeit und *Britishness* gehören zusammen" (ebd.). Besonders präsent ist diese Allianz bei jenen Dichtern, die „[a]lles, was weich, ineinanderfließend, vage, geheimnisvoll nebelumhüllt, emotional geprägt, assoziativ verbunden ist" (138), auf der weiblich konnotierten „Negativseite" (ebd.) verorten, während all das, was als „metallische Präzision, distanzierte Klarheit und Sprödigkeit" (ebd.) gilt, positiv gesehen wird. Dichterinnen hingegen, so Schabert, scheinen häufiger

ein „persönliches Bewusstsein“ (147) zu vermitteln und tendieren zur Negation der „Opposition von männlich und weiblich“ (148).

Mit der sich verschlechternden wirtschaftlichen Lage und der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges werden Geschlechterfragen zunächst in den Hintergrund gedrängt. In den 1930er Jahren wird das „Programm des dokumentarischen Schreibens“ (172) prominent: „Auf der Basis empirischer Studien soll Literatur die gesellschaftliche Realität, vor allem die bis dahin weitgehend ausgeklammerte Realität der unterprivilegierten Gesellschaftsschichten, möglichst genau wiedergeben“ (ebd.). Als neues Genre entwickelt sich der Dokumentarfilm. In der Literatur wird mit „innovativen, fotografisch präzisen und filmartig multiperspektivischen Darstellungsweisen“ (193) experimentiert, im Verfahren der *dense description* sollen die Lebensumstände von Arbeitern, Arbeitslosen und Armen aufgezeichnet werden. Dass in den fiktional überformten Dokumentationen dieser Zeit die „Neutralität des Erzählens ebenso trügerisch ist wie die einer Kamera“ (202), zeigt nicht nur die Vernachlässigung der Lebenssituation(en) von Frauen. Gerade Autoren aus dem Bürgertum scheinen mit der Darstellung von Männern aus der Arbeiterklasse und der ihnen zugeschriebenen „Abhängigkeit, Leidensfähigkeit und Geduld“ (210) sowie „der Passivität der Arbeitslosigkeit“ (ebd.) eine Feminisierung zu betreiben, von der sie sich selbst in ihrer bürgerlich-männlichen Identität absetzen wollen. Allerdings wird die dargestellte Körperlichkeit häufig von einer homoerotisch aufgeladenen „Schönheit der entkleideten, muskulösen und vernarbten Körper“ (211) begleitet. In der zweiten Jahrhunderthälfte beginnen auch Autorinnen ihre Sicht auf England und die Arbeiterinnenwelt zu schildern. Dass die Großstadt, insbesondere London, ab den 1960er Jahren wieder als „Ermöglichungsraum für weibliche Selbstbestimmung“ (285) gilt, zeigen die zahlreichen literarischen Erkundungen weiblicher Lebensräume. Während durch „[p]hallische Motivik“ (271) und „[m]isogyne Unter- und Obertöne“ (ebd.) aufgeladene Lyrik in den 1930er bis 1950er immer noch „Männerarbeit“ (270) zu sein scheint, wird im Theater des Absurden „körperliches Leben (…) zugunsten einer reinen Kopfexistenz“ (262) abgetötet. Diese „Regression des Humanen“ (263) parodiert zwar auch typische Formen des *male bonding*, gewährt Frauen aber häufig nicht einmal mehr eine eigene Bühnenpräsenz.

In der Postmoderne ist unter dem Einfluss (de)konstruktivistischer Theorien jegliche ‚Realität‘ nur noch in Anführungszeichen zu denken. Sprache versagt als realitätsabbildendes Instrument; marginalisierte, bis dahin ungehörte Stimmen melden sich zu Wort; *sex* und *gender* werden als „Fiktion, Maskerade, Zitat, Performanz“ (299) entlarvt. Der ‚Sprachkrise‘ wird mit „nichtmimetischen Erzählweisen“ (310) begegnet, die es ermöglichen, das „Konstruktpotential[ ] von Geschlecht voll auszuleben“ (314). Im Theater werden mit den Mitteln von *cross-dressing* und *cross-casting* ‚Geschlechterrealitäten‘ verkompliziert. Im Roman wird neben der Möglichkeit der *cross-gendered narrative* oder dem Einsatz geschlechtsambiger Erzähler und Erzählerinnen der „operative Geschlechtswechsel (…) als Beleg für ein komplexes und labiles Verhältnis von *sex* und *gender*“ (352) angeführt. Dieses ‚Spiel mit den Grenzen‘ das bis zur „total[en] Ununterscheidbarkeit von *fact* und *fiction*“ (374) getrieben wird, kann

in Rekurs auf eine Art des Erzählens, die in England vor allem durch Autorinnen und Autoren mit postkolonialem Hintergrund geprägt wurde, als ‚magischer Realismus' bezeichnet werden: „[R]ealistische Schilderungen werden begleitet oder abgelöst von Motiven des Wunderbaren (…). *Magical realism* lehnt sich auf gegen die Selbstsicherheit westlicher Logik und die Enge rational kontrollierten Erzählens" (390) und dient dabei „nicht nur epistemologischen, sondern auch politisch subversiven Zwecken" (ebd.). Schabert zufolge verliert in den 1990er Jahren die in der Postmoderne nicht fassbare ‚Realität' „unter dem Druck des sozialen und politischen Unfriedens ihre Anführungszeichen" (413). In der „Nach-Postmoderne" (415) ist die eigene Position eine unter vielen, muss aber neuerdings „gegenüber [den] anderen Positionen begründet werden" (ebd.).

> Eine solche Begründung bietet der ‚kritische Realismus', (…) [der] vom Primat der objektiv vorgegebenen Realität ausgeht anstatt vom psychologisch und linguistisch konditionierten Erkennen. (…) Als ‚kritisch' bezeichnet sich dieser Realismus deshalb, weil er um die Begrenztheit des menschlichen Vermögens, Wirklichkeit zu erfassen, weiß. (415f)

Folgt man Schabert, scheint sich dies in der neueren Literatur dahingehend auszuwirken, dass „die ‚intransitive' Gegenwart von Dingen und von menschlichen Körpern" (417) stärker betont wird. Wo Erzählen als „Gestaltungs-, Kommunikations- und Verstehensprozess (…) kohärenzstiftend und gemeinschaftsfördernd" (436) wirkt, bleibt kein Platz mehr für „postmoderne[ ] Unverbindlichkeit" (439). Welchen Beitrag eine neue ‚ethische' Literatur, die „eine altruistische Art von Liebe als Gegenkraft zu den dominanten gesellschaftsdestruktiven Kräften wieder entdeckt und als Ideal [preist]" (ebd.), zu den Debatten um *sex*, *gender* und *desire* liefern kann, wird sich zeigen.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass Schaberts Stärke in der eingängigen, nicht nur für Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler nachvollziehbaren Darstellung von zeitübergreifenden Zusammenhängen zwischen literarischer Produktion, medizinischer, juristischer und gesellschaftlicher Entwicklung liegt. Für am Verlagswesen Interessierte lässt Schabert regelmäßig Hintergrundinformationen zu den Publikationsumständen einzelner Werke einfließen. Außerdem nennt sie sich hauptsächlich in den 1980er Jahren herausbildende ‚Frauenverlage', feministische Zeitschriften sowie lesbische und schwule Theatergruppen, die die Subkultur(en) bereicher(te)n. Als besonderes Bonbon hat Schabert in Anlehnung an ein Gedicht von Anthony Thwaite ihr Epiloggedicht „On Consulting *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*" verfasst, durch das in Schul- und Universitätslehrplänen des 21. Jahrhunderts teilweise noch immer zu wenig beachtete Autorinnen Sichtbarkeit erlangen. Dieses Rhythmus- und Klangspiel wird ein Lächeln auf die Lippen einer jeden Leserin und eines jeden Lesers zaubern. Wer bis jetzt nur den ersten Band dieser englischen Literaturgeschichte hat, wird sich schnell auch den zweiten besorgen. Wer nur den zweiten kennt, wird nicht warten können auch den ersten zu lesen.