

Axel E. Walter

EIDYLLION IN VITRO:
BEMERKUNGEN ZU STEPHAN KESSLERS
BUCH *DIE LITAUISCHEN IDYLLEN*:
VERGLEICHENDE GATTUNGSTHEORETISCHE
UNTERSUCHUNG ZU TEXTEN
AUS POLEN UND LITAUEN, 1747–1825

Stephan Kessler, *Die litauischen Idyllen: Vergleichende gattungstheoretische Untersuchung zu Texten aus Polen und Litauen, 1747–1825*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2005, 314 S.

Die litauische Literatur ist in Deutschland kaum bekannt. Im Jahr 2002, als Litauen das offizielle Partnerland der Frankfurter Buchmesse war, erschienen einige wenige Übersetzungen litauischer Gegenwartsauforen¹. Von der kürzlich verstorbenen Jurga Ivanauskaitė

¹ Die wichtigste Reihe eröffnete der Athena-Verlag in Oberhausen im Jahre 2001; nachdem zur Frankfurter Buchmesse bereits mehrere Titel vorlagen, wird die Schriftenreihe *Literatur aus Litauen* seit 2004 in loser Folge fortgesetzt. Es liegen vor (soweit nicht anders vermerkt stammen die Übersetzungen ins Deutsche von Klaus Berthel): Ričardas Gavelis, *Friedenstaube: Sieben Wilnaer Geschichten* (2001); Teodoras Četrauskas, *Irgendwas, irgendwie, irgendwo: Ironische Stadtgeschichten* (2001); Arvydas Šliogeris, *Post Scriptum: Aus einem philosophischen Tagebuch* (2001); Teodoras Četrauskas, *Als ob man lebte: Ein heroisches Märchen* (2002); Leonardas Gutauskas, *Briefe aus Viešvilė: Roman* (2002); Valentinas Sventickas (Ed.), *Vierzehn litauische Poeten=Keturiolika lietuvių poetų: Eine Anthologie*, (2002); Jūratė Sprindytė, Klaus Berthel (Ed.), *Von diesen Träumen ganz verschiedene: Zehn litauische Gegenwartsauforen und ihre literarische Prosa* (2002); Vytautas Kubilius, *Literatur in Freiheit und Unfreiheit: Die Geschichte der litauischen Literatur von der Staatsgründung bis zur Gegenwart*, [aus dem Litauischen von Cornelius Hell] (2002); Antanas A. Jonynas, *Mohmasche. Gedichte*, [aus dem Litauischen von Cornelius Hell] (2002); Jurgis Kunčinas, *Mobile Röntgenstationen: Roman* (2002); 2.

sind immerhin ihre großen Romane, die ihren Platz in der europäischen Literatur des 21. Jahrhunderts finden werden, im Deutschen Taschenbuch Verlag veröffentlicht². Ein bedeutender Autor wie Iščokas Meras ist dagegen vom deutschen Buchmarkt inzwischen verschwunden³, das Werk von Ieva Simonaitytė wurde niemals in die deutsche Sprache übersetzt⁴. Belletristische Veröffentlichungen litauischer Autoren in deutscher Übersetzung stellen eine eher ebenso seltene Ausnahme dar wie die Aufnahme litauischer Autoren in deutschsprachige Anthologien, wie etwa die Geschichte des Nachwuchsautoren Tomas Staniulis in die Anthologie *Europa mordet*⁵.

In der deutschsprachigen Forschung bietet sich ein ähnliches Bild. Auch hier fand und findet die litauische Literatur nur ein marginales Interesse, das außerdem lediglich ein kleiner Kreis von Spezialisten

Aufl. 2004); Jurgis Kunčinas, *Blanchisserie oder Von Mäusen, Moder und Literatur-salons: Roman*, [aus dem Litauischen von Berthold Forssman] (2004); Vytautas Bubnys, *Der Gast: Roman* (2006); Eugenijus Ališanka, *Die Rückkehr des Dionysos: Chtonisches, Postmoderne, Stille* (2008). – Soweit ich sehe, besitzt außerhalb dieser Reihe lediglich die litauische Lyrik eine gewisse kontinuierliche Aufmerksamkeit deutscher Verlage, hier aus den letzten Jahren mehrere Publikationen von litauischen Dichtern – jeweils in litauischer und deutscher Sprache – vor, z.B.: Gintaras Grajauskas, *Knochenflöte: Gedichte*, aus dem Litauischen übertragen von Mala Vikaitė und Viktor Kalinke, Leipzig 2003; Laurynas Katkus, *Tauchstunden: Gedichte*, aus dem Litauischen übertragen von Mala Vikaitė und Viktor Kalinke, Leipzig, 2003; Eugenijus Ališanka, *Aus ungeschriebenen Geschichten: Gedichte in zwei Sprachen: Litauisch und Deutsch*, übertragen und mit einem Nachwort versehen von Klaus Berthel, (*DuMont Lyrik*, 16), Köln, 2005.

² Jurga Ivanauskaitė, *Die Regenhexe: Roman*, (*dtv-premium*, 24324), München, 2002; 3. Aufl., 2003; Eadem, *Placebo: Roman*, (*dtv-premium*, 24453), München, 2005.

³ Sein in Deutschland bekanntester, erstmals Ende der sechziger Jahre in beiden Teilen Deutschlands veröffentlichter und seither mehrfach aufgelegter Roman *Remis für Sekunden* erschien zuletzt im Jahre 2001 im Aufbau-Verlag Berlin.

⁴ In deutscher Sprache zugänglich ist lediglich ein Band von: Edita Barauskienė, *Sand vom Memelland und andere Erzählungen über Eva Simonaitytė*, der allerdings im Jahre 2004 in Vilnius erschien.

⁵ *Europa mordet: Ein internationales Krimiprojekt mit vierzehn spannenden Storys*, Ed. Goethe-Institut Berlin, mit einem Nachwort von Eduardo Mendoza, (*Ullstein*, 26190), Berlin, 2005.

teilt. Die einzige literaturgeschichtliche Gesamtdarstellung aus den letzten zwei Jahrzehnten legte Friedrich Scholz vor, der die litauische Literatur bis 1990 im Rahmen seines Buches *Die Literaturen des Baltikums: Ihre Entstehung und Entwicklung* ausführlich behandelt⁶. Von Scholz stammt auch der instruktive Überblick über die litauische Literatur in dem Standardwerk *Kindlers Literatur Lexikon*⁷. Die Lücke, die das Buch von Scholz ließ, wird gefüllt von der ins Deutsche übersetzten Darstellung von Vytautas Kubilius *Literatur in Freiheit und Unfreiheit: Die Geschichte der litauischen Literatur von der Staatsgründung bis zur Gegenwart* aus dem Jahre 2002⁸. Ansonsten beschäftigen sich die deutschen Literaturwissenschaftler nur in vereinzelt Aufsätzen und Abhandlungen mit litauischen Autoren und Werken⁹. Oft genug erscheinen diese Publikationen in weniger wahrgenommenen Zeitschriften und Reihen (wie das Werk von Kubilius), die wiederum nur von Spezialisten konsultiert werden¹⁰. Auf das größte Interesse, so kann man pauschal sagen, stoßen dabei die Anfänge des litauischen Schrifttums im 16. Jahrhundert, die zwar keineswegs zur so genannten „schönen Literatur“ zu zählen sind, die jedoch deshalb von deutscher Seite mehr Aufmerksamkeit finden, weil diese Texte im ehemaligen „Ostpreußen“ respektive in

⁶ Friedrich Scholz, *Die Literaturen des Baltikums: Ihre Entstehung und Entwicklung*, (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, 80), Opladen, 1990.

⁷ Ferdinand Scholz, „Die litauische Literatur“, in: Walter Jens (Ed.), *Kindlers neues Literatur-Lexikon. Studienausgabe*, Bd. 20, München, 1996, S. 368–373.

⁸ Sie erschien in der in Anm. 1 genannten Reihe im Oberhausener Athena-Verlag.

⁹ Zuletzt zu Daniel Klein und Christoph Wilkau beispielsweise: Axel E. Walter, „Dach digital? Vorschläge zu einer Bibliographie und Edition des Gesamtwerks von Simon Dach nebst einigen erläuterten Beispielen vernachlässigter bzw. unbekannter Gedichte“, in: Axel E. Walter (Ed.), *Simon Dach (1605–1659): Werk und Nachwirken*, (Frühe Neuzeit, 126), Tübingen, 2008, S. 465–522; hier S. 493–508.

¹⁰ Eine breitere interessierte Leserschaft erreichen an erster Stelle ein Jahrbuch wie die *Annaberger Annalen* oder die verstreuten Publikationen der „Ostsee-Akademie Travemünde“.

„Kleinlitauen“ entstanden¹¹. Dabei handelte es sich fast immer, aber nicht ausschließlich um religiöse Gebrauchstexte.

Vor allem aber resultiert die geringe Wahrnehmung durch die deutsche Literaturwissenschaft (und erst recht bei einem breiteren Publikum) daraus – und damit schließt sich der Kreis zur litauischen Gegenwartsliteratur –, dass Übersetzungen in die deutsche Sprache selten sind, litauische Originaltexte aber nur die Wenigsten lesen können. Die letzte Übersetzung von Donelaitis' *Metai* von Hermann Buddensieg liegt mehr als vierzig Jahre zurück und ist ebenfalls längst aus dem deutschen Buchhandel verschwunden¹². Allerdings muss man sehen, dass auch die deutschsprachigen Autoren, die in und/oder über Kleinlitauen schrieben, nicht mehr zum literarischen Kanon in Deutschland zählen; höchstens noch Johannes Bobrowski ist einer breiteren Leserschicht vertraut. Immerhin wird in der Neuauflage des grundlegenden Lexikons über deutschsprachige Autoren, dem von Walther Killy begründeten *Literatur-Lexikon*, ein Artikel über Ludwig Rhesa aufgenommen, der in der ersten Auflage nicht berücksichtigt worden war¹³.

Mit den Namen von Donelaitis und Rhesa (Rėza) gelangen wir direkt in den Untersuchungszeitraum, den die Studie von Stephan

¹¹ Als ein Beispiel, das die deutschsprachige Forschung resümiert, darf an dieser Stelle auf meinen Aufsatz verweisen werden: „Die Anfänge des litauischen Schrifttums im 16. Jahrhundert im Zeichen von Reformation und Humanismus – Ein Beitrag zur Geschichte des Protestantismus im Herzogtum Preußen“, in: Stefan Kwiatkowski, Janusz Małek (Ed.), *Ständische und religiöse Identitäten in Mittelalter und früher Neuzeit*, Toruń, 1998, S. 209–229. – Das umfassendste Forschungsvorhaben auf deutscher Seite zur litauischen Literatur ist die Edition der *Biblia* von Bretkūnas durch Jochen Dieter Range und Friedemann Kluge.

¹² Kristijonas Donelaitis, *Die Jahreszeiten*, Nachdichtung und Geleitwort von Hermann Buddensieg, München, 1966; erneut: Leipzig, 1970. Seither nicht mehr aufgelegt.

¹³ Killy *Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums*, 2., vollständig überarbeitete Aufl., Ed. Wilhelm Kühlmann, Bd. 1ff., Berlin, New York, 2008ff. Der Artikel, den der Verfasser dieses Aufsatzes übernommen hat, wird voraussichtlich im Jahre 2010 erscheinen.

Kessler behandelt. Sie trägt den Titel *Die litauischen Idyllen: Vergleichende gattungstheoretische Untersuchung zu Texten aus Polen und Litauen, 1747–1825* und wurde im Jahre 2003 als Habilitationsschrift an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald eingereicht; in Buchform erschien sie zwei Jahre später im renommierten Harrasowitz-Verlag. Kessler liefert mit seinem Buch den umfangreichsten Forschungsbeitrag, der in den letzten Jahren in Deutschland zur litauischen Dichtung entstanden ist – und er behandelt dafür einen Zeitraum und eine Gattung, die in der europäischen Literaturgeschichte überaus bedeutsam sind. Man geht also als deutscher Literaturwissenschaftler durchaus gespannt an die Lektüre dieser Arbeit heran, die neue Erkenntnisse zur litauischen Literatur im Kontext der europäischen Literatur erwarten lässt. Und ebenso interessiert dürften die litauischen Kollegen an diesem Werk sein, das nicht nur den Kenntnisstand der litauischen Forschung über die Dichtung dieses Zeitraums erweitern könnte, sondern bereits in seinem Titel ankündigt, einen Forschungsbeitrag zu einer der zentralen Diskussionen (und Kontroversen) der internationalen Literaturwissenschaft zu liefern: zur Theorie der literarischen Gattungen nämlich.

Kesslers Buch behandelt drei große thematische Komplexe. Die Kapitel 2 („Theoretische Grundlagen und Definitionen“, S. 29–54) und 3 („Die Gestalt der polnischsprachigen Idyllen zwischen 1770 und 1822“, S. 55–90) widmen sich der Formulierung einer Gattungstheorie, die anhand der Forschungsliteratur und einer Analyse polnischsprachiger Idyllen erarbeitet wird. Das Kapitel 4 („Das Vergleichstextkorpus zur Gattung *Bukolik*“, S. 91–135) setzt diese gattungstheoretischen Ergebnisse für eine detaillierte Einteilung der polnischsprachigen Idyllen nach einem differenzierten Merkmalkatalog um¹⁴. Die hier gebildeten Textgruppen dienen dann als

¹⁴ Zitate aus Kessler Buch werden im Text nachgewiesen. Soweit nicht anders vermerkt, sind Kursivierungen, Sperrungen und sonstige typographische Hervorhebungen stets aus dem Buch übernommen.

Vergleichskorpus für die in Kapitel 5 behandelten litauischen Texte. Die Überschrift dieses mit Abstand längsten Kapitels (S. 136–259) lautet „>Moderne< Idyllen und ähnliche Texte in der litauischen Lyrik von 1747 bis 1825“.

Bereits die Überschriften der Kapitel 3 und 5 lassen aufhorchen. Das gebildete polnische Vergleichstextkorpus unterscheidet sich in seinem Zeitrahmen signifikant vom Zeitrahmen der analysierten litauischen Texte – die einige Jahrzehnte früher einsetzen, womit der Begriff >modern< sofort zu hinterfragen wäre. Sind also, diese Frage wird doch geradezu provoziert, die älteren litauischen Texte >moderner< als die polnischen nach 1770? Und es fällt ebenfalls sogleich in den Überschriften auf, dass Kessler Bukolik und Idylle weitgehend synonym zu benutzen scheint. Das ist angesichts der Gattungstraditionen, die auf Vergil und Theokrit zurückgehen und seit diesen Musterautoren in der europäischen Literatur weiterentwickelt wurden, so nicht haltbar – und verwundert umso mehr in einer wissenschaftlichen Studie, die sich ganz intensiv einer gattungstheoretischen Untersuchung widmet.

Kessler entwickelt eine Gattungstheorie, die von einem pragmatischen, linguistisch-strukturalistisch fundierten Ansatz ausgeht (de Saussure und Roman Jakobson gehören dementsprechend zu den zitierten Autoren), und die diesen Ansatz mit kommunikations- und (zumindest integrierten) medientheoretischen Fragestellungen verbindet. Mit allgemeingültigem Anspruch, aber insbesondere im Blick auf die bisherige polnische und litauische Forschung, formuliert Kessler (S. 25):

Das Hauptproblem bisheriger Forschungen scheint mir zu sein, dass (literarische) Texte in gattungs- oder textsortentheoretischer Hinsicht nicht als funktionaler Teil einer realen Kommunikationssituation verstanden werden. [...] Es ist in schriftlicher Kommunikation schlichtweg unmöglich keine Textsorte zu gebrauchen. Dieser Umstand legt nahe, dass es zwischen den beiden Momenten >reale Kommunikationssituation< und >Textsorte/Gattung< einen

notwendigen Zusammenhang gibt. Die Wissenschaft, die u.a. den Zusammenhang zwischen Sprecherintention, Kommunikationssituation und den in ihnen zu äußern möglichen oder zu äußern üblichen sprachlichen Zeichen(folgen) untersucht, ist die linguistische Pragmatik. Es wäre also zu fordern, dass auch eine literaturwissenschaftliche gattungstheoretische Untersuchung bis zu einem gewissen Grade linguistisch-pragmatisch vorgeht. [...] Eine Gattung funktioniert, wenn die Gattungszugehörigkeit eines Textes im Kommunikationsakt deutlich geworden ist, d.h. wenn der Leser des Textes die Gattung erkannt hat.

Aus diesem dezidierten Ansatz heraus verwundert es nicht, dass Kessler das Verhältnis zwischen Gattungen und sozialen wie historischen Kontexten relativieren, wenn nicht gar auflösen will insofern, als er soziale Konnekte für gattungsgeschichtlich nachrangig erklärt. Dabei konzentriert sich seine Ablehnung der vielfältigen Forschungspositionen, die es gerade in Gattungsfragen gibt, vorrangig auf die von Wilhelm Voßkamp geprägte und ebenso prominente wie wirkungsreiche These von Gattungen als literarisch-soziale Institutionen¹⁵. Jeder Literaturwissenschaftler weiß nur allzu gut, welche vielfältigen methodischen Ansätze in unserem Fach kursieren, wie sehr viele Ansätze zumal unter dem Druck der kulturwissenschaftlichen Theoreme neuerdings wiederum erweitert, zugespitzt und modifiziert worden sind¹⁶. Das ist zugleich die Stärke eines Faches, das jeden gesellschaftspolitischen Wandel übersteht, weil es in seinen Kernkompetenzen der Textarbeit unangefochten bleiben wird. Es wäre also unangebracht, Kesslers Ansatz allein deshalb zu

¹⁵ Wilhelm Voßkamp, „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie“, in: Walter Hinck (Ed.), *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, (*Medium Literatur*, 4), Heidelberg, 1977, S. 27–44.

¹⁶ Vgl. aus der reichen Literatur einführend nur: Claudia Benthien, Hans Rudolf Velten (Ed.), *Germanistik als Kulturwissenschaft: Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*, (*rororo*, 55643; *Rowohlt's Enzyklopädie*), Reinbek bei Hamburg, 2002; Markus Fauser, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, 4., durchgesehene und aktualisierte Aufl., (*Einführungen Germanistik*), Darmstadt, 2008; speziell für die Frühe Neuzeit (15.–18. Jahrhundert): Katrin Stegbauer, Herfried Vögel, Michael Waltenberger (Ed.), *Kulturwissenschaftliche Frühneuezeitforschung: Beiträge zur Identität der Germanistik*, Berlin, 2004.

kritisieren, weil man selbst die Überlegungen Voßkamps in eigenen Forschungen ertragreich aufgegriffen hat. Eine Voreingenommenheit bleibt selbst dann zu vermeiden, wenn man quasi als Aposteriori auf die Forschungen zur europäischen Bukolik und Georgik verweisen könnte, die über Jahrzehnte von Klaus Garber verfolgt worden sind¹⁷. In unserer Besprechung von Kesslers Buch steht es ausschließlich an, die Konsistenz und die Ergebnisse der Textanalysen zu überprüfen, die mit diesem Ansatz für die litauischen Idyllen erreicht worden sind.

Indem Kessler die sozialen und ebenso die historischen Kontexte der Gattungsentwicklung weitgehend ausblendet, kann er sich ganz darauf konzentrieren, über Textanalysen zu einer Gattungstheorie der Idylle zu gelangen. Kessler entwickelt dafür einen sehr differenzierten Katalog analytischer Kriterien. Er unterscheidet zunächst einmal grundsätzlich zwischen faktischen und fiktionalen Texten, denen er die Begriffe Wahrheit und Dichtung zuordnet. Die ästhetische Organisation der Texte (vgl. S. 63ff.) und die Entscheidung, ob die Texte mit der Lebenswirklichkeit des Lesers (und dann doch wohl auch des Autoren) kongruent und von ihm zu affirmieren seien (vgl. S. 50ff.), entschieden laut Kessler nicht über Faktivität oder Fiktionalität. Das ist sicherlich prinzipiell richtig. Doch schon die starre Entgegensetzung von ›Dichtung‹ und ›Wahrheit‹ zeigt, zu welchen Schematismen und Ausschließlichkeiten Kessler die konsequente Anwendung seines Ansatzes auf die Texte führt und führen muss – bereits Goethe hat ja nicht nur über *Dichtung und Wahrheit* reflektiert, sondern auch den bekannten Ausspruch geprägt: „Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte“ (für Kessler gehören Gelegenheitsgedichte dagegen zu den faktischen Texten, vgl. S. 47 und besonders S. 190f.)¹⁸.

¹⁷ Vgl. beispielsweise grundlegend Klaus Garber, „Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopische Literaturform Europas“, in: Wilhelm Voßkamp (Ed.), *Utopieforschung: Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, 3 Bände, Stuttgart, 1982, Bd. 2, S. 37–81.

¹⁸ Vgl. die entsprechenden Kapitel in dem Standardwerk von: Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht: Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart, 1977.

Kessler zieht für seine Untersuchung nur lyrische Texte heran, von denen ihm ausschließlich diejenigen als gattungsrelevant gelten, die Fiktionalität und Imaginativität eindeutig signalisieren, d.h. die eine spezifische Kommunikationssituation herstellen, die durch eine autoreferente, nicht auf eine >reale< Person entworfene Erzählerposition im Text ausgestaltet ist und die dem gattungsdefinierenden Zweck einer „Liebesgefühlsrollendarstellung“ (S. 75) als Verhaltenskodex dient. Für diese arbeitet Kessler Merkmale heraus, die als notwendig oder hinreichend definierende Merkmale in den Texten das Gattungsverständnis kodieren und somit Teil der in Rollen geführten (und damit ritualisierten) Kommunikation über Emotionen – im Verständnis des 18. Jahrhunderts – gewesen sind. Überraschend ist, dass Kessler zwar die sentimentale Liebe als die in den Idyllen transportierte Liebeskonzeption und damit als ein notwendig definierendes Merkmal (vgl. S. 33) erkennt, dafür aber das Gefühlskonzept der Empfindsamkeit anhand der Anakreon- und Sappho-Übersetzung von Götz darstellt¹⁹, nicht aber an Gessners *Idyllen*, einem der erfolgreichsten Werke seiner Zeit, das in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt worden ist²⁰. Eine vollständige polnische Übersetzung legte Jan Kanty Chodani vor²¹.

Auf Basis dieser sentimental Liebeskonzeption extrahiert Kessler dann aus seinem polnischsprachigen Vergleichstextkorpus eine Idyllentypologie, die über die dargestellten Gefühlssituationen und die diesen zugeordneten Gefühlrollen definiert und strukturiert wird. Dieses Vergleichstextkorpus besteht aus 116 Texten. Sie werden in sechs Typen mit insgesamt 31 Untertypen eingeteilt, die jeweils vergleichbare Kriterien der Gefühlssituation und der Gefühlssituation

¹⁹ Johann Nikolaus Götz, *Die Gedichte Anakreons und der Sappho Oden, aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet*, reprographischer Nachdruck, Stuttgart, 1970 (Erstausgabe: Karlsruhe, 1760).

²⁰ Salomon Gessner, *Idyllen*, Zürich, 1750, und öfter.

²¹ Z niemieckiego oryginału na wiersz polski przerobione przez tłumacza xiażki *Wiersz o człowieku*, Krakau, 1800.

erfüllen (vgl. die Tabelle auf S. 85–88). Es stellt sich die Frage, welchen Erkenntnisgewinn eine derart differenzierte Einteilung bringt, die teilweise den Untertypen nur ein bis zwei Texte zuordnet. Sinn macht eine Gattungstheorie doch erst dann, wenn sie den Vergleich mit anderen nationalen Literaturen ermöglicht – es steht zu erwarten, dass dieses Differenzierungsmodell Kesslers dann wesentliche Erweiterungen erfahren müsste, die einen Vergleich eher erschweren. Doch eines wird deutlich: Kessler ist ein äußerst versierter Kenner der polnischen Literatur aus den Jahrzehnten von 1770 bis 1822! Seine Kenntnisse sind sogar noch viel weitgehender als es die hier zunächst vorgestellten Texte vermuten lassen. Denn sie sind nur eine Textgruppe, die Kessler für seine Arbeit ausgewertet hat. Das freilich erfährt der Leser erst mehrere Seiten später im folgenden Kapitel – ein konzeptionelles Manko dieses Buches, das dem Leser die Lektüre und den Nachvollzug der Argumentationsführung nicht erleichtert.

So hat Kessler anhand der Paratexte (er bezieht sich hier auf Gérard Genette), in seinem Fall ausschließlich der Titel und Überschriften, systematisch nach Schlüsselbegriffen gesucht, die als „Textmarker“ eine Zugehörigkeit zur Gattung Bukolik andeuten. Neben zeitgenössischen Gattungsbezeichnungen hat er dafür auch Allomorphe oder Rollensignale als Textmarker berücksichtigt. Kessler bildet elf Gruppen nach den folgenden paratextuellen Markern: „(a) Elemente aus dem Kodeinventar des Idyllischen, (b) Kodexsymbole des Verhaltenskodex *Liebe*, (c) Schlüsselbegriffe der Konzeption sentimentaler Liebe“; dann als polnischsprachige Gattungsbenennungen „(d) *sielanka*, (e) *idylla*“; als signifikante Allomorphe, die in den Titel eingebunden sind „(f) *paster-/pastor-*, (g) *wies-/wś-/wiej-/wios-* oder *siel-*“, sowie „intendierte Rollenmitteilungen[,] [...] die [...] auf die formalen, darstellungstechnischen Charakteristika der Gattung der modernen Idylle Bezug nehmen“ und zwar „(h) Es werden zwei oder mehr Namen fiktiver Figuren genannt, wobei die fiktiven Figuren *A*, *B*, *C* ... die Dialogpartner der erzählten Welt benennen; (i) es wird

e in Name einer fiktiven Figur, die der Sprecher des grafisch nicht angezeigten Redemonologs auf Niveau 1=2²² ist, im Zusammenhang mit einem Wort genannt, das die Monolog- bzw. Redesituation offenlegt; (j) es wird e in solcher Name einer fiktiven Figur genannt; (k) es wird eine Gefühlssituation benannt“ (S. 101f.).

Jeder Forscher, der sich einmal auf die langwierige Tätigkeit systematischer Bibliotheksrecherchen eingelassen hat, weiß nur zu gut, wie wichtig die Entwicklung von Kriterien ist, anhand derer Tausende von Altdrucken oder Zehntausende von Karteikarten in den Lesesälen durcharbeiten sind – Kessler, der zudem in seiner Arbeit in sehr beachtlicher Zahl auch handschriftliche Texte berücksichtigt, hat adäquate und zuverlässige Textmarker entwickelt, die der Zielsetzung seiner Arbeit dienlich sind. Dabei teilt er die Gruppen berechtigterweise nach ihrer Zuverlässigkeit ein, womit ihm nur die Gruppen A, D, E und F als relativ zuverlässig für die Gattung Bukolik gelten. Insgesamt trägt Kessler 672 Texte zusammen, darunter die erstaunliche Zahl von 168 Manuskripten. Damit bietet seine Arbeit eine Gattungsbibliographie, von der die künftige Forschung profitieren wird.

Die eben erwähnten 116 Texte gehören alle der Gruppe D an, die vier Merkmale erfüllen, die laut Kessler die Gattung Bukolik in dieser Zeit und im polnischen Sprachraum zuverlässig definieren. Es sind (S. 89):

1. das Auftreten des Idyllischen in der Funktion, >Gefühle< zu verbildlichen und dadurch mitteilbar zu machen; 2. das Aufrufen des Verhaltenskodex *Liebe*;
3. das Thema des >Gefühls< im Sinne der sentimental Liebeskonzeption (Gefühlsdarstellung/Innenweltentäußerung); 4. die Rollenmitteilung. Diese Merkmale ziehen eine Reihe von formalen, darstellungstechnischen Besonderheiten der Texte nach sich (die wiederum als definierende Merkmale angesehen

²² Das bezieht sich auf das Kommunikationsmodell von: Cordula Kahrmann, Gunter Reiß, Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse: Eine Einführung mit Studien- und Übungstexten*, 2. Aufl., Frankfurt/M., 1991, dem Kessler – auch in der Begrifflichkeit – folgt (vgl. in seinem Buch S. 25, Anm. 24).

werden können): (zu 4.) die Fiktionalität und Imaginativität der Texte; (zu 3.) eine Innenposition des Erzählers mit bestimmten erzähltechnischen Verfahren; (zu 2.) bestimmte Konversationsstrukturen mit der Lebenssituation/Kommunikationssituation in der Eröffnungsphase der Erzählerrede. Die notwendigen definierenden Merkmale der Gattung *Bukolik* sind dabei: (a) die Mitteilung von Gefühlsrollen (Rollenmitteilung + Thema >eine Gefühlsdarstellung geben< [Innenweltentäußerung]), (b) der Bezug zum Verhaltenskodex *Liebe* und (c) die Fiktionalität des Textes (geht im betrachteten Zeitraum mit Imaginativität der Texte einher) und die Innenposition seines fiktiven Erzählers. Exklusiv ist nur die Mitteilung von Gefühlsrollen.

Somit erfahren wir Kesslers Definition der Gattung Idylle (die S. 90 noch einmal in einer Tabelle zusammengestellt ist). Es ist zu betonen, dass Kessler diese Definition nur für den von ihm untersuchten Zeitraum und (Literatur-)Raum beansprucht. Sie ist somit ganz aus den Texten selbst entwickelt. Doch spätestens in diesem Zitat wird klar, dass Kessler *Bukolik* und *Idylle* als Gattungsbegriffe nicht abgrenzt, sondern sie, wie oben bereits vermutet, vielmehr synonym verwendet. Auch wenn die schäferliche Welt seit jeher der Liebesdichtung einen bevorzugten Platz einräumte²³, reduziert Kessler die Gattung *Idylle* nunmehr ganz auf die Form einer sentimental, entäußernden und in Gesprächsrollen kommunizierten Liebesdichtung. Das koppelt die *Idylle* nicht bloß von jeder Gattungstradition und ebenso von jedem sozialen Konnex endgültig ab. Es stellt sich die Frage, ob der zeitgenössische (polnische) Leser die literarische Kommunikation des *Idyllischen* darauf beschränkt hat. Wenn Kesslers Gattungsdefinition zutrifft, dann hätte die polnische Literatur in diesen Jahrzehnten eine spezifische Form der *Idylle* entwickelt, die etwa von der deutschen *Idyllik* dieser Zeit deutlich unterschieden wäre. Man vergleiche nur den von Helmut J. Schneider herausgegebenen Band *Idyllen der*

²³ Für die Ausschmückung des schäferlichen Dichtungsraums bleibt maßgeblich: Klaus Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis: Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*, (*Literatur und Leben*, Neue Folge 16), Köln, Wien, 1974.

Deutschen und dort das fundamentale Nachwort des Herausgebers, um diese gravierenden Unterschiede sofort zu erkennen²⁴.

Wenn es aber Kessler darum geht, das zeitgenössische Verständnis der Idylle und Bukolik in der polnischen Literatur zu rekonstruieren – und das ist der einzig richtige Zugang der Literaturwissenschaft, den Kessler mit der Auswahl seiner Textmarker ja auch gesucht hat! – wenn es also um die literaturhistorisch fundierte Text- und Gattungsanalyse geht (und gehen muss), dann kommt man eben doch nicht ohne die sozialen Konnexe, ohne die intertextuellen Bezüge zu den antiken Gattungsmustern und ohne die Relationen zu den übrigen europäischen nationalsprachigen Literaturen des 18. Jahrhunderts aus. Kessler belegt selbst mit seinen Textmarkern, wie weitreichend die zeitgenössischen Autoren die Gattung verstanden und einsetzten, wie sie durch eindeutige Signale die Erwartungen der gebildeten Leser weckten und herausforderten, wie sie die Vorgaben und Muster, die Traditionen und Konventionen weiterentwickelten und zu überbieten versuchten. Die von ihm formulierte Definition erscheint somit weniger als eine historische Rekonstruktion einer Gattung im literarischen Leben ihrer Zeit als vielmehr als eine *in vitro* vorgenommene Konstruktion einer Textsorte, die dann von Kessler als die damals >moderne< Form der Idylle verstanden wird.

Diese von ihm ermittelte moderne polnische Form der Idylle bietet den Ausgangspunkt seiner Untersuchungen zu den litauischen Idyllen im fünften Kapitel des Buches. Den ausschließlichen Rekurs auf ein polnischsprachiges Vergleichstextkorpus und die damit apostrophierte enge Anbindung der litauischen Literatur an die polnische Literatur legitimiert Kessler in seiner Einleitung durch die These, dass (S. 12f.):

den litauischsprachigen Autoren, die aus dem Großfürstentum stammten, gerade die polnischsprachige Literatur ihrer Zeit gut bekannt war. [...] Die

²⁴ Helmut J. Schneider (Ed.), *Idyllen der Deutschen*, (Insel-Taschenbuch, 551), Frankfurt am Main, 1981.

Mehrzahl der litauischsprachigen Werke des betrachteten Zeitraums entstand zudem in Schemaiten und in Litauen ([Anm. auf der Seite:] Und nicht aus [!] Ostpreußen, wo eine Beeinflussung durch die deutsche Kultur bestand.) sowie dann in deren Nachfolgebieten und damit in dem durch die polnische Kultur beeinflussten Teil des litauischen Sprachgebietes. [...] Mit einem polnischsprachigen Vergleichstextkorpus werden also mehr der bekannten litauischsprachigen Texte Schöner Literatur jener Zeit zu ihrem historischen Kontext adäquat untersucht, als es ein deutschsprachiger Vergleichskontext für den Zeitraum erreicht hätte.

Aber wenn man sich dann Kessler litauisches Textkorpus ansieht, so stammen allein 81 der 152 Texte aus Ludwig Rhasas Sammlung *Dainos oder Litthauische Volkslieder* (1825). Sie stellen also nicht nur eine Verbindung zur oralen und somit genuin litauischsprachigen Volkskultur her, sondern kommen auch von einem Autoren, der in Kleinlitauen lebte und dort intensiv um die Beförderung einer litauischen kulturellen Identität bemüht war. Die Begründung für die Beschränkung auf ein polnischsprachiges Vergleichstextkorpus wird damit in doppelter Hinsicht von Kessler selbst unterminiert. Außerdem bleibt dadurch der bereits angedeutete zeitliche Hiatus der Untersuchungszeiträume nicht erklärt: Das zum Vergleich herangezogene litauische Textkorpus setzt mehr als zwei Jahrzehnte früher ein als das Korpus der ›modernen‹ polnischen Texte.

Für das litauische Textkorpus wählt Kessler ausschließlich Lyrik aus; die gebundene Rede dominierte damals die litauischsprachige Dichtung und diese Auswahl ist somit gerechtfertigt. Die ausgewählten litauischen Texte teilt Kessler in drei Gruppen auf: „(1.) in Texte, die mit der Gestalt der ›modernen‹ Idylle übereingehen; (2.) in Texte, die der ›modernen‹ Idylle ähnlich sind oder sie restituieren können; und (3.) in Texte, die nicht zur Gattung *Bukolik* gehören“.

Zunächst behandelt Kessler diejenigen Texte, „die keine Idyllen sind“ (S. 143–148); wieder sind Bukolik und Idylle synonym gesetzt. Zu dieser Textgruppe, die keine Idylle (und keine Bukolik) ist, gehören Mielckes Gedicht *Der Drescher*, die Werke von Done-

laitis, die jeweils anonymen *Iszpažynimas Sunkibies ir Skaudzio* und *Piešni žmudzkie*, die Gellert-Übersetzung *Mussês bey ūdo smertis* (wahrscheinlich von Schimmelpfennig), Dionizas Poškas *Mužikas Žiemaytcziu yr Lietuwos, Kita karta, ne taip buwa* und *Gierard ruda*; Sena Dayna *Historini Žiemaicziu*, Antanas Strazdas' *Duma X(iędza) Drozdowskiego tęskniącego do Oyczyzny* und Silvestras Valiūnas' *Birutės daina*. Zu jedem dieser Texte liefert Kessler knappe Begründungen, warum sie nicht als Idyllen gelten können; das ist auch ohne das polnischsprachige Vergleichstextkorpus in jedem Falle einleuchtend. Donelaitis wird S. 235–255 in einem ausführlichen Exkurs gewürdigt, der sowohl seine Fabeln als auch die *Metai* auf der Höhe des Forschungsstandes bespricht und insbesondere die Sonderstellung der *Metai* in der litauischen Literatur sehr genau herausarbeitet. Rhesa habe sie nur deshalb als ländliches Epos deklariert, so lautet Kesslers überzeugendes Fazit, um sie als Beitrag zur ›modernen‹ Dichtung der Rezeption zuzuführen und das heißt der zu seiner Zeit beliebten Bukolik (vgl. S. 253); die *Metai* gehörten, so wird einige Seiten zuvor betont, aber nicht dieser Gattung an, weil die dargestellte Natur „inhaltlich gesehen christliche und technisch gesehen fabelartige, nicht-kodische Bildhaftigkeit [ist] und als solche ist sie zwar einerseits imaginativ, andererseits aber nicht nach dem Bildkonzept der Gattung *Bukolik* gearbeitet“ (S. 242). Das ist nicht nur unter den theoretischen Prämissen, unter denen Kessler die Gattung untersucht, eine richtige Einordnung.

Die Texte, „die mit der Gestalt der ›modernen‹ Idylle übereingehen“, behandelt dann das Kapitel 5.2 (S. 149–188). Es sind Antanas Klementas' Übersetzung *Piosenka Żmudzka*, sein Zyklus *Sodžiu darbai*, das von Xawier Bohusz in seinem poetologischen Vortrag *O początkach narodu i języka litewakiego* (1808) edierte Gedicht *Wanda buwa, graża Merga*, das von Ludwig Rhesa in seinem Aufsatz *Ueber litthauische Volks poesie* (1818) als Beispiel der litauischen Volkslieder präsentierte Gedicht *Po Lėpós uppėlis*, und Klementas'

Übersetzungen zweier polnischsprachiger Idyllen von Walenty Gurski. An Klementas' Zyklus *Sodžiu darbai* werden dabei zum einen die Differenziertheit, die Kesslers Gattungstypologie für die Textzuordnung erlaubt, zum anderen aber auch die Problematik seines Ansatzes sehr deutlich. Klementas übersetzte für seinen Zyklus eigene polnischsprachige Gedichte ins Litauische und ordnete sie in seiner Handschrift zweifellos bewusst an, er hatte also eine Gesamtkomposition im Blick. Kessler gelangt nun in der konsequenten Durchführung seines Ansatzes zu dem wenig überraschenden Ergebnis, dass einerseits nicht alle Gedichte die von ihm entwickelten Merkmale der Idylle erfüllen, andererseits die Sammlung gleichwohl den Willen zeige, „zur Gattung der Idylle, d.h. zu einem Punkt, wo eine gefühlsbetonte Sicht Raum greift“, hinzuführen, wobei Klementas aber insgesamt „eine Synthese aus Lehr- oder Moraldichtung und bukolischer Dichtung geschaffen“ habe (S. 181). Vorbild dafür könne aber nur, so Kessler, die polnische Literatur gewesen sein: Denn Klementas habe nicht auf ein Gattungssystem zurückgreifen können, das „aus sich selbst heraus in der litauischsprachigen Literatur entstanden wäre“ (was unbestreitbar ist), sondern er nehme „mit seinem litauischsprachigen Dichten in gattungstheoretischer Hinsicht an einem >anderssprachigen< Gattungssystem teil. Und aufgrund der bekannten, historischen und biografischen Umstände trat ihm dieses Gattungssystem konkret durch die polnischsprachige Literatur des betrachteten Zeitraums entgegen“ (S. 159). Da Klementas zunächst in polnischer Sprache schrieb, ist in seinem Fall diese Schlussfolgerung wohl nahe liegend. Für die anderen Autoren – Rhesa an erster Stelle – bleiben indes Zweifel an Kesslers These der direkten Abhängigkeit der litauischen Idyllik von der polnischen. Kessler versäumt es, diese am Anfang des Buches (siehe das oben angebrachte Zitat) aufgestellte These überzeugend zu belegen.

Das folgende Kapitel 5.3 behandelt dann – mit gleicher Ausführlichkeit – die „Texte, die der >modernen< Idylle ähnlich sind“

(S. 189–234). Diese Texte seien hier erneut aufgelistet, um dem fachkundigen Leser die Möglichkeit zu geben, Kesslers Textkorpus genau kennen zu lernen. Es sind drei dainos, die Philipp Ruhig in sein Traktat *Betrachtung der Littauischen Sprache* (1747) aufnahm, sieben wahrscheinlich von Adam Friedrich Schimmelpfennig gesammelte *dainos*, die nur in einer Handschrift überliefert sind, Antanas Strazdas' Sammlung *Giesmies swietiszkas ir szwintas* (1814), die in loser Folge von Emeryk Staniewicz zwischen 1819 und 1822 im *Tygodnik Wileński* veröffentlichten litauischen dainos (mit polnischer Übersetzung) und schließlich Ludwig Rhesas Sammlung *Dainos oder Litthauische Volkslieder*. In dieser Sammlung, der Zahl der Gedichte nach mit Abstand die ergiebigste >Quelle< für Kesslers litauisches Textcorpus, bestimmt er sechzig Gedichte als idyllenähnlich, die übrigen dagegen erfüllen die aus den polnischsprachigen Texten herausdestillierten Gattungsmerkmale nicht. Dabei kann Kessler selbstverständlich sein Verfahren der Zuordnung und des Ausschlusses von Textmerkmalen nur exemplarisch demonstrieren. Die herausragende Stellung dieser Sammlung und auch Rhesas selbst für die litauische Dichtung in dieser Zeit würdigt Kessler in einem eigenen Unterkapitel, das sehr prägnant Rhesas Vorstellungen über die Bedeutung der litauischen Volksdichtung zusammenfasst.

Doch wieder dürfen einige kritische Anmerkungen nicht unterbleiben, die das bereits Gesagte nochmals unterstreichen. Zum einen fällt in dieser Gruppe besonders auf, dass Autoren überwiegen, die in Kleinitauen lebten und wirkten – grundsätzlich scheint mir alleine dadurch die These des prägenden polnischen Einflusses widerlegt zu sein, zumindest aber bedarf sie einer – dann eben kulturgeschichtlich grundierten – Modifizierung. Zum zweiten ist der Aufbau des Buches erneut ein wenig unübersichtlich, was zum dritten offensichtlich aus der Darstellungsweise Kessler resultiert, die sehr auf abstufende Wertungen der Merkmale kapriziert ist. Dieser Punkt muss hier ein wenig ausführlicher verfolgt werden. So tauchen im Kapitel 5.3

nämlich keineswegs nur idyllenähnliche Texte auf, sondern auch solche, die von Kessler explizit als Idyllen identifiziert werden und damit in das vorangehende Kapitel gehört hätten: Von den sechzehn Gedichten, die Staniewicz veröffentlichte, bestimmt Kessler drei auf Idyllentypen seiner oben entwickelten Typologie der Gefühlsrollen und Gefühlssituationen (*Penialaytia milek mani*, *Iszauszt pawasares tay linksmas dienas* und *Po tawa nu musu atsitolinima*), von den übrigen weisen immerhin noch acht in verschiedenen Abstufungen idyllenähnliche Merkmale auf. Bei Strazdas' *Giesmies* liegt der Fall ähnlich wie bei Klementas' Zyklus *Sodžiu darbai*: Kessler beschreibt die *Giesmies* ebenfalls als eine Sammlung, die „gattungstheoretisch gesehen auf der Höhe der Zeit“ stand und Motive der litauischen Volkslieder „auf den Habitus der schmachtenden Hirten der ›modernen‹ Idylle“ (S. 203) gestaltete. Es handelte sich bei Strazdas' *Giesmies* um „ein konsequent durchgestaltetes Werk“ (S. 217), in dem allerdings wiederum nur einige Gedichte von Kessler als Idylle (*Giesmie ape Sieratas*) bzw. als idyllenähnlich (*Rudienielis* und *Pasterka, arba Piemienu Giesmie*) klassifiziert werden können. Die Frage ist, warum diese Sammlung dann nicht ebenfalls im vorigen Kapitel behandelt worden ist. Denn auch Klementas' Zyklus dürfen wir als ebenso konsequent durchgestaltet betrachten. Zudem kommt der (von Kessler eingangs so stark betonte) kommunikationspraktische Aspekt der – bewusst vom Dichter codierten, von den Lesern der Zeit zu decodierenden – Gattungssignale eindeutig zu kurz²⁵.

²⁵ Wie stark das von Kessler entwickelte System der Typologisierung in der Anwendung darauf basiert, Merkmale letztlich im Sinne von literarischen und ästhetischen Qualitäten, die der ›modernen‹ Idylle zugeschrieben werden, gewichten zu müssen, macht der Abschnitt über Rhasas *Dainos oder Litthauische Volkslieder* deutlich (S. 222–232). So kennzeichnet Kessler als den entscheidenden formalen Unterschied zwischen *dainos* und Texten der Gattung Bukolik das Fehlen einer „erzählerpositionellen Funktionalisierung“, die vor allem durch die Innenperspektive hergestellt werde (S. 225). Dennoch seien zahlreiche von Rhasas *dainos* dadurch sehr idyllenähnlich, dass sie den Verhaltenskodex der Liebe erfüllten (vgl. S. 228). Kessler selbst deutet das Problematische seiner doch sehr schematischen Bildung von Idyllentypen nach Gefühlsrollen und -situa-

Für das von ihm gebildete Textcorpus kann Kessler somit quantitativ nachweisen, dass zwar nur die wenigsten lyrischen Texte >modernen< Idyllen gewesen sind (insgesamt 14 Einzelwerke), dass jedoch diese Idyllen und die Gedichte, die der >modernen< Idylle ähnlich sind oder sie restituieren können (als solche bestimmt Kessler 87 Texte), deutlich überwiegen. Dagegen treffen für 51 Texte des litauischen Textkorpus die von Kessler entwickelten Merkmale der Gattung Idylle nicht zu. Voraussetzung für dieses Ergebnis ist allerdings der zugespitzte Lyrikbegriff, der nur die fiktionalen und imaginativen Gedichte berücksichtigt (die allein zur >Dichtung< in dem oben skizzierten Verständnis Kesslers gehören). So fällt das Fazit dieser Untersuchung eindeutig aus: „Hat man also selbst einen fiktionalen lyrischen Text verfasst, so schrieb man im Grunde eine Idylle. Hat man Folkloretexte gesammelt und veröffentlicht, so orientierte man die Auswahl und ggf. Überarbeitung des Materials ebenfalls an der allgemeinen Funktion der Texte der Gattung Bukolik“ (S. 267f.).

Die künftige Forschung wird sich nicht nur mit dieser These fruchtbar auseinanderzusetzen haben. Mehr noch: Trotz aller Monita zu einzelnen Aspekten und grundsätzlichen Vorbehalten gegen die entwickelte Gattungstheorie ist zu konstatieren, dass Kessler mit seiner Untersuchung zu den litauischen Idyllen einen äußerst dezidierten und ebenso gewichtigen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Forschung vorlegt, wie es ihn seitens der deutschen Literaturwissenschaft zur litauischen Dichtung seit langem nicht mehr gegeben hat. Das von Kessler bearbeitete – sowohl polnischsprachige als auch litauischsprachige – Textcorpus ist beeindruckend (zumal angesichts des großen Anteils der Handschriften daran). Kesslers Buch wird

tionen als hinreichendes Instrumentarium der Einordnung an (vgl. S. 230): Das Lied *Miegas Daržatij* beispielsweise wird zwei Idyllentypen (II.2 und II.9) nahe gestellt, weil es einen „kompositionellen Parallelismus“ aufweise – aber ist dieses Spiel mit Vorgaben und Erwartungen nicht ein Grundzug literarischer Kommunikation, wie er auch in der bewussten Zusammenstellung von Sammlungen eigener Gedichte seit jeher von den Dichtern verfolgt wurde?

zweifellos einen Platz in den gattungstheoretischen Diskussionen des Faches beanspruchen können. Dass es hier so ausführlich besprochen wurde, markiert eindeutig genug, welche Anregungen und Anknüpfungspunkte aus dieser kenntnisreichen Arbeit zu gewinnen sind. Es ist diesem Buch zu wünschen, dass es in der litauischen Forschung die verdiente Rezeption erfährt. Und es ist ebenso zu hoffen, dass Kesslers Buch die Aufmerksamkeit für die litauische Dichtung in der deutschsprachigen Forschung vergrößern kann.