

Book Reviews

Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden.

Herausgegeben von Klaus Sachs-Hombach. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. 431 Seiten + zahlreiche s/w Abbildungen. €16,00.

Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung.

Von Oliver Scholz. Frankfurt am Main: Klostermann, 2004. xi + 220 Seiten. €19,00.

Bildlichkeit. Navigationen durch das Repertoire der Sichtbarkeit.

Von Manfred Faßler. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2002. 288 Seiten. €29,90.

Singular oder Plural: das ist im Fall der Bildwissenschaft/en bereits eine programmatische Entscheidung. Gibt es—besteht die Möglichkeit für—*eine* Bildwissenschaft, eine inter- oder transdisziplinäre Metadisziplin, einen “gemeinsamen Theorierahmen [. . .], der für die unterschiedlichen Disziplinen ein integratives Forschungsprogramm bereitzustellen erlaubt” (Sachs-Hombach 11)? Oder muss es sich zwangsläufig um Bildwissenschaften handeln, in einem multidisziplinären Mosaik, in dem der jeweiligen Bildwissenschaft die disziplinäre Zugehörigkeit vorausgeht und nicht überschreitbar ist?

Der Titel des Bandes von Sachs-Hombach postuliert im Singular optimistisch die Hoffnung auf einen übergreifenden, homogen-vielfältigen wissenschaftlichen Zugriff auf Bilder, der denn auch im Vorwort des Herausgebers als “Möglichkeit der Schaffung einer allgemeinen Bildwissenschaft” (9) beschworen wird. Andererseits macht das Spektrum der vorgestellten Beiträge, die jeweils die Bildwissenschaft im Kontext einer spezifischen Disziplin präsentieren, das Utopische dieser Vereinigungshoffnung deutlich: Eine übergreifende Theorie müsste so unspezifisch-abstrakt sein, dass ihr wenig Erkenntnispotential eignen würde. Gerade dass auch Theorien in der Regel disziplinär (einfach oder multidisziplinär) gebunden sind, veranschaulicht dieser Band auf erhellende Weise.

Dass es bildwissenschaftliche Ansätze in Kunstgeschichte, Philosophie, Literatur, kognitiver Neurophysiologie, Semiotik, Kulturwissenschaften und Visual Culture Studies gibt, leuchtet ein. Aber dieser Band bietet ein wesentlich breiteres Spektrum, eines, das letztlich fast alle Wissensbereiche umfasst. Vertreten sind nicht weniger als 28 Einzeldisziplinen, angeordnet innerhalb der übergreifenden—und vom Plural regierten—Sektionen “Grundlagendisziplinen” (Kognitionswissenschaft—Kommunikationswissenschaft—Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft—Mathematik und Logik—Medienwissenschaft—Neurowissenschaft—Philosophie—Psychologie—Rhetorik—Semiotik), “Historisch orientierte Bildwissenschaften” (Archäologie und Prähistorie—Ethnologie—Geschichtswissenschaft—Theologie, christliche),

“Sozialwissenschaftliche Bildwissenschaften” (Erziehungswissenschaft—Kulturwissenschaft/Visual Culture—Politikwissenschaft—Rechtswissenschaft—Soziologie), “Anwendungsorientierte Bildwissenschaften” (Computervisualistik—Kartografie—Typografie—Werbungsforschung) und “Zur Praxis moderner Bildmedien” (Bildende Kunst—Kommunikationsdesign—Bildsystem Fotografie—Film und Fernsehen—Neue Medien). Zu Recht erklärt der Herausgeber die Summe all dieser “aufeinander abgestimmt[en]” Beiträge zum “Handbuch,” das “recht umfassend über die gegenwärtigen Aktivitäten zur Bildthematik insbesondere im deutschsprachigen Raum informiert” (die Konzentration auf den deutschen Bereich ist in manchen Beiträgen deutlicher ausgeprägt als in anderen).

In einem einleitenden Beitrag definiert Sachs-Hombach die von ihm entworfene Bildwissenschaft als Disziplin, “die sich weder nur teilweise mit Bildern noch nur mit Teilbereichen der Bildthematik beschäftigt,” sondern “deren Gegenstandsbereich sich aus der Summe der verschiedenen Bildphänomene (und nur aus diesen)” ergebe (11). Er benennt präzise das Kerninteresse der avisierten Bildwissenschaft(en) als “Gegenstände, die materiell, in der Regel visuell wahrnehmbar, artifiziell und relativ dauerhaft sind” (13) und fordert unabhängig vom disziplinären Rahmen notwendige Aufmerksamkeit in drei Bereichen, nämlich “zum Wahrnehmungs-, zum Medien- und zum Zeichenbegriff” (14). Nicht ausgeschlossen, aber doch weitgehend “ausgeblendet” sollen sprachliche und imaginierte Bilder (13), also die Spielarten virtueller Bildlichkeit bleiben—ein Postulat, das einzelne Beiträge wohlweislich unterlaufen. Klar ist, dass einzelne Disziplinen maßgebliche Impulse für eine Bildwissenschaft liefern (Psychologie, Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft), andere in einem Verhältnis wechselseitiger Befruchtung mit ihr stehen (Kartografie, 293), wiederum andere (Geschichtswissenschaft, 185) sich eher der Ansätze aus anderen Disziplinen bedienen.

Das Handbuch hat auf den ersten Blick der Literaturwissenschaft wenig, der Ästhetik und der Kulturwissenschaft Vereinzelt zu bieten. Doch erweist sich die Lektüre aus mehreren Gründen als unerwartet lohnend. Da ist zunächst einfach die Befriedigung, in kompetenten und prägnant geschriebenen Beiträgen eine ganze Landschaft von Bildwissenschaften entworfen zu sehen, die einen neuen, informierteren und weiter schweifenden Blick auf die eigene Disziplin erlaubt. Auch wenn beispielsweise die Literaturwissenschaft nicht explizit behandelt wird: Sie überschneidet sich mit manch einer der vertretenen Disziplinen und/oder lässt sich in eine Beziehung wechselseitiger Anregung setzen. Überhaupt finden sich eine ganze Reihe von bekannten Gewährsleuten aus Literatur- und Kulturwissenschaft vielfach zitiert: So erscheinen unter anderem Hans Belting, Gottfried Boehm, Horst Bredekamp, Nelson Goodman, W.J.T. Mitchell, Erwin Panofsky, Charles S. Peirce, und Aby Warburg mehrfach. Und um nur einen Kernbegriff der Literaturtheorie herauszugreifen: Das Problem der Mimesis wird—wenn auch nicht unter diesem Begriff, so doch im Rahmen von Repräsentation und Ähnlichkeitsproblematik—zumindest angerissen (beispielsweise und eher unerwartet im Beitrag zur Kognitionswissenschaft, 24, 26).

Es wäre so unangemessen wie unfair, an einzelnen Beiträgen Fehlendes oder mangelnde Details zu bekritteln oder angesichts der Gesamtqualität des Bandes gelegentliche editorische Unaufmerksamkeiten zu bemängeln. Jede Auswahl und Beschränkung ist subjektiv; ihre Leistung besteht in Synthese und Überblick, und das präsentieren die hier beteiligten Autoren generell in vorzüglicher Weise. Vor allem bieten sie etwas, was auch gewichtige Kompendien der Einzeldisziplinen nicht leisten:

Intra-disziplinäre Handbücher wie Einzelstudien haben es nämlich in der Regel nicht nötig, den disziplinären Rahmen, den sie definitorisch setzen, überhaupt explizit zu machen. Noch weniger obliegt ihnen, ihn in Übereinstimmung sowie Abgrenzung von anderen (Schwester- wie Konkurrenz-) Disziplinen kritisch zu reflektieren. In diesem Band dagegen geschieht das, selbst bei der gebotenen Kürze der fast 30 Beiträge, nicht selten exemplarisch klug und informativ.

Es gibt Überraschungen: Peirce und Morris erscheinen in den Beiträgen zur Philosophie wie zur Kartografie, nicht jedoch im Kapitel "Semiotik," das sich mit den Beispielgebieten "Piktogramm" und "Film" auseinandersetzt. Und während Walter Benjamin namentlich in der "Geschichtswissenschaft" erscheint, befasst sich das Kapitel zur "Bildenden Kunst" explizit mit Fragen der Reproduktion von Kunstwerken (328), ohne dabei Benjamin zu nennen. Ernst Gombrich findet sich nicht in der "Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft," sondern lediglich in der Philosophie; Panofsky erscheint außer in der Kunst auch in der Geschichtswissenschaft. Von den Wölfflin'schen Überlegungen zu Sehgewohnheiten im Kapitel "Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft" lassen sich unerwartet Verknüpfungen herstellen nicht nur zum Kapitel "Kommunikationsdesign," sondern auch zu der ganz anders gelagerten Aufmerksamkeit für Bildsyntax in der Computervisualistik ("Mathematik und Logik," 73f.).

Insgesamt runden sich die gelegentlichen unerwarteten Akzentuierungen zu einem Bild mit zahlreichen Querverbindungen, das Lektüre über die eigenen disziplinären Grenzen hinaus vielfach belohnt. So geht es in "Semiotik" (s.o.) wie in "Soziologie" (Dokumentarfilm) um Film. Der Beitrag zu "Film und Fernsehen" reicht dafür mit einem Exkurs zu "Bildbedarf und Bildversuchung" (374ff.) ebenso in den Bereich der Psychologie wie der Auftakt des Kapitels zur Fotografie (349f.) und der Beitrag zur "Bildenden Kunst" mit seinen Anmerkungen zur "Macht der Bilder" (324), der sich damit wiederum an das Kapitel "Ethnografie" anschließt. Das "Psychologie"-Kapitel dagegen weist auf die Dualität von Material und Repräsentation hin, die vielen Bild-Formen nach wie vor zu Grunde liegt, und betont das Unzulässige einer Gleichsetzung von Bildwahrnehmung mit visueller Wahrnehmung allgemein: eine Verschleifung, die andererseits gerade weiten Bereichen der neuen "Visual Culture Studies" eingeschrieben ist, wie der ausgewogene—und sein bisher recht amorph-heterogenes Forschungsgebiet in Stärken und Schwächen prägnant charakterisierende—Beitrag zu "Kulturwissenschaft/Visual Culture" referiert. Und auch ein Leser mit nur beiläufigem Interesse an Pädagogik mag die Bemerkungen zum spannungsvollen Verhältnis von Kunst und Pädagogik bei der "Bildung durch Bilder" (220f.) lohnend finden.

Einige Beiträge sind exemplarisch gute, präzise Einführungen—sachlich, systematisch, erfreulich lesbar. In wenigen finden sich terminologische Überfrachtung oder Polemik (beides verbunden im Beitrag zur "Rhetorik"). Jeder Beitrag bietet eine meist stattliche, aber nicht ausufernde weiterführende Bibliografie. Angemessen für einen Band zur Bildwissenschaft, aber trotzdem keineswegs selbstverständlich und daher lobend anzumerken, ist das vorbildliche Layout mit lesefreundlicher Integration von über 70 Abbildungen und Diagrammen in den Fließtext. Ein doppeltes Register—zu Namen und Sachen—ist gerade bei der Streubreite der Beiträge für LeserInnen aller disziplinären Ausrichtungen hilfreich und erleichtert die Erschließung.

Fazit: Dass aus diesem beeindruckenden Spektrum von Ansätzen zur Bildforschung aller Voraussicht nach so bald keine einheitliche Basis- oder Schirm-

Bildwissenschaft entstehen wird, ist kein Negativum. Nicht zuletzt das ist das Lese-Resümee für diesen in hohem Maße anregenden, die disziplinären Grenzen zugleich respektierenden und überschreitenden Band, der vielen LeserInnen vieles bieten kann.

Oliver Scholz' *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*, in der ersten Auflage seit 1997 vergriffen und 2004 vollständig überarbeitet in zweiter Auflage erschienen, bietet—aus dem Titel nicht unbedingt zu ersehen—eine verständliche, lesbare, ja oft kurzweilige einführende Darstellung in den Problemkomplex.

Innerhalb eines Rahmens, der sich stark an Nelson Goodman orientiert, aber auch mit kompetentem Rückgriff auf antike und klassische Philosophie und unter Einbeziehung zahlreicher anderer Gewährsleute (Leibniz, Wittgenstein, Putnam, Gombrich und Wollheim treten auch in diesem Band auf), führt Scholz—aus dessen Feder auch relevante Einträge zum Bereich "Bild" sowohl in der Enzyklopädie *Ästhetische Grundbegriffe* (Hrsg. Karlheinz Barck et al., Stuttgart: Metzler, 2000ff.) als auch im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* (Hrsg. Joachim Ritter, Karlfried Gründer et al., Basel: Schwabe, 1971ff.) stammen—den Leser auf einen Spaziergang durch die Tücken der Bild-Definitiorik. Die Frage nach dem Menschen als *homo pictor* und nach der Art und Weise der bildlichen Repräsentation ist, wie es der Titel nahe legt, nicht nur philosophisch, sondern darüber hinaus vor allem semiotisch und kunstwissenschaftlich unterfüttert.

Der Band lässt sich voraussetzungslos lesen, ohne seinen Gegenstand zu simplifizieren oder trivialisieren; im Gesprächston, dabei einleuchtend, präzise und systematisch lädt Scholz den Leser zum Mit- und Nachvollzug der schrittweise entwickelten Gedankengänge ein. Ob eine vorwiegend philosophisch orientierte Einführung der beste oder notwendigste Beitrag zu jener "Bildkompetenz" ist, deren Mangel Scholz im Einführungskapitel im Kontext von sehr generalisierenden Bemerkungen zur heutigen "Bilderflut" moniert (3), mag dahingestellt bleiben. Doch bereits die daran anschließende kleine Begriffsgeschichte (5–13) überzeugt, wie auch die Darstellung der Problematik der Frage "Was ist ein Bild?", deren essentialistisch irreführende scheinbare Einfachheit Scholz sinnvoll durch einen Katalog von 11 Fragen ersetzt (14f.). Den Leser lädt er ein, den anhand dieser Fragen entwickelten "philosophischen Rätseln" nachzugehen: "Bildtheorien müssen sich daran messen lassen, wie gut sie diese Rätsel lösen können" (15).

Kapitel 2 bis 5 sind unterschiedlichen Bildtheorien gewidmet. Das erste, mit 65 Seiten umfanglichste, unterzieht "Ähnlichkeitstheorien" einer gründlichen und nachvollziehbaren Kritik, in der dem Leser die alltägliche Selbstverständlichkeit von "Ähnlichkeit" immer mehr genommen wird, ohne dabei den 'common sense' zugunsten technischer Details oder abstrakter Logik zu vernachlässigen. Es folgen ein kürzeres Kapitel zur Teil-Anwendbarkeit und Problematik kausaler Bildtheorien sowie eines zu den "Strukturen bildlicher Zeichensysteme," das im Wesentlichen den Goodman'schen Ansatz referiert. In diesem Kapitel hätte man sich ein zumindest kurzes Eingehen auf andere zeichentheoretische Modelle gewünscht; auch die Peirce'sche Zeichentrias fehlt und lediglich die "type"/ "token"-Differenzierung dieses Autors wird referiert. Das abschließende, wiederum längere Kapitel nähert sich dem Thema aus einer weiteren Richtung: Es entwirft "Grundzüge einer Gebrauchstheorie der Bilder," die in

Bildtheorien gemeinhin oft ausgespart bleibt. Hier prägt Scholz analog zu Wittgenstein den Terminus “Bildspiel,” um die entscheidende Rolle unseres tatsächlichen—von Konventionen (mit) definierten—Umgangs mit Bildern hervor zu heben.

Dass Scholz bei allem Wissen auf polysyllabische Gelehrsamkeitsdemonstrationen verzichtet, wird für LeserInnen, die eine Einführung suchen, ein Plus sein. Gelegentliche kleine Stilblüten fallen kaum ins Gewicht gegenüber der Lebendigkeit von Ton und Sprachduktus und der Art, wie Scholz komplexe Fragen auf eine Weise stellt und verfolgt, die den Leser scheinbar in einen Dialog mit einbezieht. Zwei Beispiele für den auch auf Alltagserfahrungen rekurrierenden gesprächsartigem Duktus aus den Darlegungen zur “Ähnlichkeit”: “Was kann man nicht alles verwechseln, für etwas Anderes halten, wenn es dunkel genug ist oder wenn der Betrachter hinreichend kurzsichtig, schläfrig, berauscht oder verliebt ist!” (62) “Wenn wir einen Hasen verzehren wollen, werden wir ihn anders teilen, als wenn wir ihn auf Vergiftungen untersuchen wollen” (78).

Gut ist auch das Verhältnis von Lesbarkeit des Textes und weiterführenden oder ins Detail gehenden bibliografischen und inhaltlichen Anmerkungen. Scholz hat Bibliografie und Anmerkungen—zumindest im Verhältnis zur Menge des hier komprimierten und synthetisierten Stoffs—generell eher knapp gehalten, wie es für eine Einführung sinnvoll ist. Gerade dadurch bewahren die Anmerkungen ihre weiterführende Funktion. Die Angaben sind notwendig selektiv; anmerkungsarm ist der Text insbesondere bei in der Literatur bereits vielfach angeführten und variierten Beispielen und bei Gemeinplätzen der philosophisch-semiotischen Tradition, bleibt dadurch aber auch übersichtlich. Bibliografie, Namens- und Sachregister tragen zur Benutzerfreundlichkeit des Bandes bei.

Liest man Scholz’ Band mit dem von Sachs-Hombach parallel, so finden sich selbstverständlich Korrespondenzen zwischen Scholz und zahlreichen Beiträgen (vor allem zu den “Grundlagendisziplinen”) in Sachs-Hombach. Zwischen dem souveränen Didaktiker einerseits und dem multidisziplinär wissenschaftlichen Band andererseits kann sich so im Kopf des Lesers ein fruchtbarer Dialog ergeben zwischen den Versuchen einer Definition der *Disziplin* in Schulz-Hombach und Scholz’ Definition(en) des *Gegenstandes*. Scholz klärt Grundsatzfragen, die auch für den Sammelband immer wieder relevant sind; Beiträger in Sachs-Hombach entwickeln wissenschaftsspezifisch anspruchsvoll Aspekte von Problemen bildlicher Darstellung, die Scholz, mit durchweg präziser Terminologie, auch dem Neuling nahebringt.

Was muss man wissen, um zu wissen?

Wie muss man sehen, um zu wissen?

Wie muss man denken, um zu sehen?

Was muss man sehen, um zu wissen? (Faßler 13)

Auch Manfred Faßler, Autor einer gewichtigen Monografie zur *Bildlichkeit*, stellt Fragen—unter anderem die, “wohin Bilder gehen und woher sie kommen” (20). Doch ist kaum ein größerer Unterschied denkbar als der zwischen Scholz’ übersichtlich-linear fortschreitender, in der Regel einleuchtenden, systematischen und auf nachvollziehendes Einverständnis angelegten Darstellung und Faßlers Band, in dessen gelegentlich schwindelerregendem Panorama die Orientierung nicht immer leicht fällt. Das liegt sowohl an der schieren Menge von Wissen und Bezügen als auch an der Form der Darle-

gung. Einerseits finden sich argumentierender Duktus und Einsprengsel von Mündlichkeit und Rede; man darf vermuten, dass hier überarbeitete Vortragstexte in den Band eingebaut wurden (während Scholz' Band sich eher wie die Nachschrift einer Vorlesung zum Thema liest). Andererseits formuliert Faßler gern essayistisch-apodiktisch, keinen Widerspruch zulassend. "Das sichtbar Gemachte geht unter die Haut und verlässt jedes Areal des sinnlichen Weitblickes" (9); "Bild ist kein Ruheraum der Kultur, kein Quellcode stabiler Selbstverständigung" (55); "Bild ist modellierte Sichtbarkeit" (80). Solche Sätze argumentieren oder entwickeln nicht, wie es Faßlers Text durchaus auch tut, sondern werben suggestiv um Zustimmung: sie präsentieren und beschwören. Heißt es auf Seite 68 apropos neuer bildgebender Medien und Verfahren: "Die Gesten des Sehens werden neu inszeniert," so ist es Faßler, der die gebotenen Informationen und Erkenntnisse sprachlich inszeniert in einer Rhetorik, die ihren intellektuellen wie ästhetischen Reiz hat, aber nicht jeden Leser ansprechen wird.

Faßler interessieren die Medien mehr als die Zeichen in seinem Band über die Dimensionen und Auswirkungen der "piktoriale[n] und mediale[n] Wende" (13). Entsprechend bleibt auch die Rolle von Schrift/Sprache im Gegensatz zu Bildern undifferenziert, gibt es gleitende Übergänge zwischen dem Titelthema "Bildlichkeit" und der "Sichtbarkeit," die oft als Dyade "Bildlichkeit/Sichtbarkeit" auftreten, deren Verhältnis von Anfang an (22, 27) und den ganzen Band durch immer wieder aufgenommen wird und sowohl medial als auch gesellschaftlich ("Sichtbarkeit ist genehmigter Blick," 27) untersucht wird. So unterscheidet Faßler im ersten Kapitel ("Logiken des Visuellen") "überwachendes Sehen vom suchenden Sehen, entwerfendes Sehen vom denkenden Sehen" (42). Seine weit ausgreifende Untersuchung der "visuellen," "medialen" und "pikturalen" "Selbstbefähigung des Menschen" (21, 65) und ihrer physisch-physiologischen, neuro-kognitiven, technischen und gesellschaftlichen Bedingungen richtet sich—die Auflistung gibt zugleich Einblick in Faßlers disziplinäre und theoretische Ausrichtung—auf ihre Determinierung und Regulierung durch "Interfaces," "Codes," "Programme," "Repertoires," "Algorhythmen" und "Regimes."

Faßler verbindet Spielarten der Medientheorie mit Neurophysiologie und Kognitionswissenschaft, aber auch Paläoanthropologie, Konstruktivismus, Computerwissenschaft, Systemtheorie und poststrukturalistischer Kulturkritik zu einer gleichzeitig eklektischen und umfassenden Medienanthropologie. In vier Kapiteln ("Logiken des Visuellen"; "Sichtbare Umgebungen und Umgebungen des Sichtbaren"; "Regeln des Sehens, Techniken des Sichtbaren—Beispiele aus der jüngeren Entwicklung der Sichtbarkeit"; "Visuelle Selbstorganisation und mediale Selbstbefähigung") bewegt er sich von allgemeinen Einordnungen über eine Vielzahl von Exemplifizierungen und Beispielen durch historische Entwicklung und Gegenwart, wobei das letzte Kapitel—im Rekurs vor allem auf Leroi-Gourhan, dessen Erkenntnisse auch vorher schon beispielsweise die Überlegungen zum "Händischen" der Bildproduktion speisen—am ausführlichsten auf die Paläoanthropologie eingeht (ein Unterkapitel: "Medien: ein prähistorischer Jagdunfall oder Folge veränderter Essgewohnheiten"). Dass der Band sich klaren Einordnungen entzieht, machen sowohl der Untertitel "Navigationen durch das Repertoire der Sichtbarkeit" als auch die oft kryptischen Sektionsüberschriften klar, in die sich die vier Hauptkapitel untergliedern—Titel, die eher rhetorisch-sprachspielerisch als orientierend wirken: "Daten, Sinne, Flaschenhälse," "Mediamorphosis von Sichtbarkeit," "Zirkuläre Sichtbarkeit," "Gesten der Anwesenheit," "Bürgerkrieg der Sinne" und Ähnliches mehr.

Angesichts dieses Stils und der eher kreisend-ausgreifenden als linear fortschreitenden Logik der Darlegungen wären Orientierungshilfen willkommen. Ein Namenregister gibt es nicht, leider auch keine—dieses zumindest in beschränktem Ausmaß ersetzende—abschließende Bibliografie. Das wäre selbstverständlich akzeptabel, wenn die bibliografischen Anmerkungen sich vollständig in den (formal, dies sei nur nebenbei bemerkt, recht uneinheitlichen) Fußnoten fänden: aber auch das ist nicht der Fall. Ja, beim Nachweis von Quellen und Zitaten fehlen häufig außer dem Autornamen im Text alle weiteren Angaben (beispielsweise, zum Teil mehrfach, auf Seite 65, 70, 73, 74, 127, 240f., 264). Damit wird nicht nur dem Leser das Verfolgen von Lese- und Denkspuren unmöglich gemacht; diese Form der (Nicht-) Bearbeitung stellt auch eine Verletzung der Nachweispflicht im wissenschaftlichen Umgang mit anderen Texten dar. Man hat den Eindruck, bei der Bearbeitung für den Druck sei dem Autor phasenweise die Geduld ausgegangen, die Vielzahl seiner Zitate und Verweise auch zu dokumentieren. Das Gleiche gilt für die “Abbildungsnachweise” (284–85), die nicht selten keine sind, sondern mal nur einen Namen (5), mal Namen und Titel (13) oder eine Art Titel (18) nennen oder auch in der Mitte abbrechen (17); wie der Text auch in der Präsentation von Epigraphen sowie der Formatierung die Vielfalt pflegt und unterschiedliche Formen der Hervorhebung und Absetzung von Passagen (auf Seite 136 beispielsweise gleich drei verschiedene) einsetzt.

So nimmt man zunächst dankbar ein Sachregister wahr—nur um feststellen zu müssen, dass dieses in einem Ausmaß durch die bereits monierte mangelnde editorische Sorgfalt beeinträchtigt ist, das es zu einer Parodie des Genres macht, so wenig vollständig und so fehlerhaft ist es geraten. Einige Beispiele, deren Liste sich ausführlich fortsetzen ließe: “Simulation” ist aufgenommen, aber nicht das auf Seite 59 behandelte “Simulacrum”; “Computergrafik” erscheint, nicht aber die “Computertomografie” von Seite 61; das “Interface” ist eines Eintrags für wert befunden, der “Algorithmus” nicht; “poly-logische Medienrealität” ist aufgenommen, nicht aber “Psychophysik” (72); dafür erscheint der “pictorial turn” (nicht aber die “piktoriale Wende”!) gleich in zwei separaten Einträgen, die aber jeweils nur eine einzige Verwendung im Text dokumentieren; gelegentlich reflektieren Einträge das wörtliche, nicht aber das sachliche Vorkommen (beispielsweise “Bild-Anthropologie”); “Virtualisierung” und andere wichtige Begriffe werden lediglich einmal verzeichnet (als Definition); relevante Termini wie “Analogie” kommen nicht vor; “Sinnlichkeit” und “Fiktion” sind nur selektiv im Register verzeichnet; von den behandelten “klassischen” Medien sind “Video” und “Fernsehen” nicht ins Register aufgenommen, sondern nur “Fotografie,” die aber wiederum wie aleatorisch nur mit einem kleinen Teil des tatsächlichen Vorkommens erscheint; ähnlich ist “Oberfläche, tiefe” für Seite 82, 126 und 214 aufgenommen, nicht aber für Seite 219f.—und häufig wäre größere Vollständigkeit bereits durch den schlichten Einsatz der “f.”/“ff.”- Konvention zu erreichen gewesen.

Schade: denn der Band ist höchst anregend, oft brilliant, beeindruckend in der Menge des vorgestellten und angerissenen Wissens, originell in dem, was der Autor alles einbezieht und in den überraschenden, erhellenden Verknüpfungen, die er immer wieder herstellt. Dass er heterogen bleibt, dazu tragen sowohl die Menge des Materials als auch die verschiedenen Rollen bei, die Faßler übernimmt: als Medientheoretiker und Essayist, als Prophet und Warner, als medientechnisch wie rhetorisch versierter Autor, der Disziplinen ebenso verschaltet wie rhetorische Register. Aber insbesondere für Leser, die nicht bereits mit der intellektuellen wie rhetorischen Orientierung der hier

vorgestellten Überlegungen vertraut sind, werden sich Herausforderung und intellektuelles Vergnügen unweigerlich mit Frustration mischen—sowohl angesichts der nicht seltenen Unzugänglichkeit von Gedankengängen und zugrundeliegender Logik als auch aufgrund der technisch-editorischen Schlamperei, deren Dokument der Band ist. Kurz gesagt: Faßlers Band ist Herausforderung, Fundgrube und Ärgernis in einem. Er bietet Aspekte einer umfassenden, technisch wie anthropologisch fundierten Medientheorie des Bildes und eine Fülle von Anregungen und Erkenntnissen in einer Form, die den Zugang über weite Strecken und in mehr als einer Hinsicht eher erschwert als eröffnet.

University of Wisconsin-Madison

—Sabine Gross

Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts.

Von Nicolas Pethes. Göttingen: Wallstein, 2007. 412 Seiten. €38,00.

Nicolas Pethes untersucht in seiner instruktiven Habilitationsschrift experimentalwissenschaftliche “Technologien” (23), die sich als Elemente verschiedener, vornehmlich thematisch gefasster Diskurse zur Erkenntnis und Erziehung des Menschen in der Literatur und in den Literaturen der Anthropologie, Psychologie und Pädagogik zwischen 1750 und 1800 durchsetzen. Denn die experimentelle Untersuchung der menschlichen Natur hat, so Pethes, eine genuin literarische Vorgeschichte. In der Literatur werden nicht schon komplette Versuchsanordnungen arrangiert, vielmehr die operativen Bestandteile des Experiments im Laufe des 18. Jahrhunderts erst ausgebildet: “Isolieren” der Versuchspersonen vor unkontrollierbaren Einflüssen, ihr gezieltes “Irritieren” durch Reizzuführung oder -entzug, “Observieren” ihrer Reaktionen, “Protokollieren” dieser Beobachtungen und schließlich “Interpretieren” der gewonnenen Daten (11). Diese “proto-experimentellen” Prozeduren operationalisiert Pethes für Analyse und Darstellung seiner gewichtigen Untersuchung, die in gleichnamigen fünf Großkapiteln jeweils theoretische und phänomenologische Ausgangslagen, ihre wissenschaftliche Diskussion sowie literarisch-fiktionale Reflexion vorstellt. Dazu bezieht Pethes zahlreiche Quellen vielfältiger literarischer wie nichtliterarischer Provenienz aufeinander, deren Autoren hier nur exemplarisch aufgeführt werden können.

Das erste Kapitel “Isolieren” parallelisiert Rousseaus Natur-Emphase mit der antizivilisatorischen Natürlichkeitssemantik und empfindsam-pietistischen Verklärung von Einsamkeit sowie mit Erziehungsmodellen sozialer Abgeschiedenheit, wie sie neben “Émile” auch ‘natürlich’ aufgewachsene Wolfskinder, Wilde und kommunikativ ausgeschlossene Gehörlose demonstrieren. An ihnen werden in Berichten, philosophischen und wissenschaftlichen Hypothesen (Condillac, Pinel), Romanszenarien (Voltaire, Lafontaine) und Träumen (Wieland) die anthropologischen Zentralthemen verhandelt: Mensch-Tier-Differenz, Phylogenese, Ontogenese, Natur—Kultur—Zivilisation, Sprachfähigkeit.

Pethes führt im zweiten Kapitel “Irritieren” Hallers physiologische Theorie vom Muskelreiz als einflussreichstes Experimentiermodell ein. Reiz-Reaktions-Versuche, die Psychologie und Pädagogik übernehmen, werden ausführlich vorgestellt (Krüger, Wezel). Pethes thematisiert, dass Hallers These zur Nervensensibilität in die Vitalismusdiskussion eindringt (158), bietet darüber hinaus aber kaum weiterführende Beispiele moralischer Reizungen. Er streift zwar einzelne Fallgeschichten über natürliches Religions- und Ungerechtigkeitsempfinden (Itard, Moritz, 85f., 163, 290) und

die generelle Relevanz empfindsamer Literatur (191), ignoriert aber die moralische Erzählliteratur, die an ihren Protagonisten die charakterlichen Wirkungen nicht nur von physiologischen, sondern auch von philosophischen, sozialhierarchischen und emotionalen Reizen testet. Die zahlreichen empfindsamen, empfindlichen, schwärmerischen, nervlich hypersensiblen Figuren hätten im gesteckten Untersuchungsrahmen nicht aufgearbeitet, aber doch wenigstens schematisch eingeordnet werden können.

Im dritten Kapitel "Observieren" konturiert Pethes das Experiment als Instrument von Naturgeschichte, praktischer Reformpädagogik und theoretisch-wissenschaftlicher Pädagogik, die etwa Trapp als vertrauensbasierte und eingreifende Beobachtung mit statistischer Auswertung entwirft (230). Auf diese Weise wird im Anschluss an Foucault das "Bild eines dressierbaren Körpers" (158) und das "disziplinatorische Überwachungsdispositiv" der menschlichen Seele entwickelt (280), das vom Aufrichtigkeitsparadigma des Empfindsamkeitsdiskurses in (Selbst-)Denunziation umschlägt. Die Inklusion von Beobachten und Aufschreiben ist ein "epistemologisches Paradigma," das die Diskurse von Arzneiwissenschaft bis Seelenkunde, von der Karlschule bis ans Philanthropinum, von den Freimaurerlogen bis in den Bildungsroman regiert (311). Neben Observationsberichten, -archiven, Bekenntnissen, Tagebüchern usw. liest Pethes die Romane selbst als protokollierende Notationstechniken, die die pädagogische Disziplinierung und Normalisierung des Subjekts intensivieren.

Das "Protokollieren" der Beobachtungen leitet ins so betitelte vierte Kapitel über, das Fallgeschichten (von Moritz, Schiller, Pestalozzi, Goethe u.a.) erstmals umfassend nach deren Gattungsfunktionen zwischen Literatur und Wissenschaft analysiert: als Therapie- und Erziehungsgeschichten (mit positivem Verlauf: Bildungsroman; mit negativem: Kriminalerzählung), als diagnostisches Instrument für den Psychologen, als Didaxe für den Zögling (Lessings Fabeltheorie), als pädagogisches Lehrmittel für den Erzieher, als Schreibtherapie für den Patienten und als Sozialisierungsmedium (Roman).

Das Schlusskapitel "Interpretieren" summiert die Leistungsfähigkeit der literarischen Reflexion, die als Medium der Wissenschaft vom Menschen auch die Deutung der Experimentaldaten übernimmt. Forciert sie einerseits als "Aufschreibesystem" (Kittler) die Experimentalbeobachtung, so karikiert sie andererseits die Sammelwut wie die vorgebliche Neutralität der Schreiber, deren Experimentiererergebnisse aufgrund der methodisch unhinterehbaren Verbindung aus Fakten und Fiktionen nicht verallgemeinerbar sind und folglich ergebnislos bleiben müssen (Wezel, Kleist, Jean Paul). Herausgegriffen sei Pethes' aufschlussreiche *Agathon*-Interpretation, die Wielands Roman als "Metaexperiment" (182) analysiert: Die kritische Prüfung der Experimentalmethode im Erzählverlauf demonstriert schließlich den Anspruch naturwissenschaftlichen Experimentierens auf eindeutige Ergebnisse (198). Literatur dient als fiktives Experimentierfeld, das Wissen generiert, aber darüber hinaus den Konstruktionscharakter von Natur, Mensch und Wissen entlarvt (384).

Kulturwissenschaftlich betrachtet ist Pethes' Habilitation selbst ein gelungenes Experiment. Den Rahmen dafür setzt er mit seiner Versuchsanordnung: Er isoliert sein Quellenmaterial gegenüber der Menge der seit den 1990er Jahren überwiegend literaturwissenschaftlich inspirierten Forschungsergebnisse zur Aufklärungs-Anthropologie. Seine Strukturierungsleistung irritiert geläufige literatur- und wissenschaftshistorische Ordnungskategorien, indem er gezielt vor der Trennung der 'zwei Kulturen' ansetzt. Denn Pethes beobachtet die nichtliterarischen Quellentexte nicht als wissenschaftli-

ches, proto-psychologisches und proto-soziologisches Material, und er betrachtet die literarischen Texte nicht als eine das Allgemeinmenschliche erschreibende Anthropologie. Seine These besagt, dass weniger die scheiternden Realexperimente der (Natur- oder Sozial-)Wissenschaften als vielmehr literarische Fiktionalisierungen ‘beider’ Kulturen die aufklärerischen Menschenbilder, anthropologisches, psychologisches und pädagogisches Wissen der Zeit erarbeiten (121 u.ö.). Er protokolliert den zeitgenössischen “Befund einer weitestgehenden Indifferenz pädagogischen Handelns” (353), der sogar die “Möglichkeit einer moralischen und ästhetischen Erziehung des Menschen” problematisiert (bezüglich *Agathon*, 200) und damit den Theorieanspruch der Pädagogik brüskiert. Am Ende des ‘pädagogischen’ Jahrhunderts verhindert diese Einsicht eindeutige Antworten auf die offenen Fragen nach Erziehungstheorien und -methoden.

Das methodische Wagnis des Experimentators Pethes besteht darin, das historische Material entlang eines “proto-experimentellen” Experimentierbegriffs aufzusplitten (11), der den prozessualen Stadien und damit dem Verständnis eines modernen Experiments folgt. Diese Ordnungsidee überzeugt retrospektiv, solange sie als heuristisches Instrument dient. Doch Pethes parallelisiert den Verlauf eines modernen Einzelperiments mit dem historischen Verlauf, mit der “Genealogie” (28) der sich seit der Aufklärung etablierenden Experimentalmethode in den Naturwissenschaften. Dadurch rekonstruiert er eine Diskursgeschichte des “literarischen Menschenversuchs,” die das moderne Experimentalparadigma in den Menschenwissenschaften vor dessen Etablierung antizipiert, enthebt damit aber die Forschung nicht einer diachronen Untersuchung der expandierenden Konzepte von Experiment und Experimentator in der Frühen Neuzeit.

Zweifelsohne ist Pethes’ Unternehmen kein repetitives Experiment zu demonstrativen Zwecken, vielmehr ein exploratives: *In summa* erzählen die gewählten Quellentexte vom gemeinsamen Bestreben nach Aufklärung über das Wesen des Menschen. Pethes’ materialreiche Interpretationen über diesen literarischen Kollektivversuch des späten 18. Jahrhunderts führen zu dem Schluss, dass es sich bei der zum aufklärerischen Forschungsprogramm erhobenen Menschenkenntnis um literarisch gewonnenes, fiktives Wissen handelt; und das nicht allein, weil jedwede Beschreibung immer auch als Narration verstanden werden muss. Das Wissen vom Menschen—auch als Ertrag vermeintlich fruchtbringender experimentalwissenschaftlicher Operationen—bleibt “imaginär.”

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

—Gunhild Berg

Missing the Breast: Gender, Fantasy, and the Body in the German Enlightenment.

By Simon Richter. Seattle: University of Washington Press, 2006. 368 pages + 11 illustrations. \$45.00.

Arguing that the breast can play a major role in organizing signification, Simon Richter’s *Missing the Breast* is an ambitious effort to challenge the primacy of the phallus in the Western tradition. Richter works with a vast array of eighteenth- and early nineteenth-century German-language texts, ranging from the well-known to the obscure, by authors such as Christoph Martin Wieland, Sophie von La Roche, Wilhelm

Heinse, Therese Huber, and Heinrich von Kleist. In sinuously pleasurable prose, he uncovers fascinating details about the cultural history of the breast.

Richter begins with the observation that the breast signifies not only abundant plenitude, but also lack and absence. Indeed, according to the *Deutsches Wörterbuch* of the Brothers Grimm, the “most original” meaning of the word “Brust” is “caesura, fractura, break, lack” (cited in Richter, 32). Richter cleverly plays on the words “bust” and “busted” to get across that sense of cleavage found in the otherwise so nourishing breast.

In his opening and closing chapters, Richter reports on a variety of modern fantasies in which men gain feminine breasts and women lose them. While men, from the popular scientist Jared Diamond to the fiction writer Philip Roth, imagine an increase in power from acquisition of breasts, the common pattern for women, found in the bodybuilder Bev Francis as well as in the work of the artists Matuschka and Deena Metzger, is that the loss of breasts empowers them.

These seeming contradictions—that the breast can signify both abundance and lack, that in cultural representations men gain power through breasts while women gain power through the absence of breasts—lead Richter to regard the breast in ways that are similar to Lacan’s understanding of being or having the phallus. Being the breast is the kind of objectified position that disempowers many women, while having the breast holds out the fantasy of significance for many men.

Richter clarifies his thesis most clearly at the end of his book: “We have found, particularly in the writing of Wieland, La Roche, Heinse, Huber, and Kleist, that it is not only possible, indeed necessary, to think of the breast in terms of lack, but also that the breast as lack is an origin for a language that challenges the patriarchal system” (283). In eighteenth- and early nineteenth-century German literature, Richter finds evidence for an alternative discourse of the breast that disrupts the patriarchal language of the West.

Richter backs up his ambitious claims with tight and insightful analysis. In Wieland’s world of seductive hetaerae, Richter finds a recurrent representation of the phallic breast of mythic figures like Phyrne. Unlike his English contemporary Samuel Richardson, Wieland has no interest in eroticizing the maternal breast—in fact, Wieland is skeptical that “a mother is bound by the laws of nature to suckle her child herself” (130). Instead he fills his novels with sexually active yet childless women.

Unable to breastfeed, Wieland’s confidante, Sophie von La Roche, withdraws the breast from the gaze of male readers. In *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, her characters no longer wish to be the breast, objects of male desire. Within a community of women, however, they can bond through their own control of the breast. Analyzing the 1798 narrative, *Erscheinungen am See Oneida*, Richter finds that the female protagonist, a French émigré trying to maintain the standards of the French Empire in the wilds of upstate New York, briefly enjoys having the breast when she cries out, “ich habe Milch!”

Richter imaginatively pairs Wilhelm Heinse, who reveals the phallus, with Therese Huber, who in contrast conceals the breast. Heinse’s project of “sodomizing his readers” with sexually explicit accounts of dildos, orgies, and male-male sex is truly revolutionary because it makes the phallus just one of many organs of pleasure. In contrast, Huber—herself a sexually active woman who grew up in a sexually unconventional household—tells the story in *Die Familie Seldorf* of Sara, who disguises

her breasts in order to traverse revolutionary France. “Concealing her breast as she does, deriving strength and resolve from its ruined condition,” argues Richter, “Sara no longer is the breast, she has the breast” (210).

Richter concludes his analysis of canonical eighteenth- and early nineteenth-century German writers with Kleist, in whose *Penthesilea* the breastless amazons deny their readers nurturing and instead demonstrate aggressive militancy. “To put it differently,” Richter concludes, “the Amazon has the breast in ways that the non-Amazon woman or man can only imagine” (229). In contrast, the men are feminized: the Amazons penetrate and kill the Ethiopian men and eventually Achilles himself becomes the breast for *Penthesilea*.

Throughout his study, Richter uncovers countless fascinating stories. Early on, his discourse on Sebastian del Piombo’s painting of St. Agatha, martyred by having her breast removed, reminds the reader of Richter’s earlier scholarship, particularly his 1992 book *Laocoon’s Body and the Aesthetics of Pain*. The discussion of Fanny Burney’s autobiographical account of her 1811 mastectomy is not something that one runs across frequently in German studies. And Richter’s argument on medical literature is particularly fascinating: from around 1800, men’s bodies “become subject to a new discipline of containment” (particularly regarding masturbation and the emission of semen), while the woman’s body “becomes subject to a host of new demands and threats that all but coerce it to flow, indeed to flow more than it has done before” (102).

It is likely that scholars with a strong investment in psychoanalytic, particularly Lacanian, analysis will have reasons why the breast cannot replace the phallus. Perhaps patriarchy infuses language and signification to such an extent that the breast cannot break through phallogocentric discourses. But Richter’s argument is plausible, thought-provoking, and intellectually stimulating. *Missing the Breast* will cause scholars to rethink gender and literature not only in the eighteenth-century central European tradition, but also in the West in general.

Whitman College

—Robert Tobin

The Spell of Italy: Vacation, Magic, and the Attraction of Goethe.

By Richard Block. Detroit: Wayne State University Press, 2006. xi + 310 pages. \$54.95.

Focusing on the “Goethe effect” (111) in a series of intriguing psycho-biographies, Block offers a fascinating study of Italy’s attraction as evidenced in travelers from Winckelmann to Bachmann. Tracking the mysterious space Italy occupies in the minds of German and Austrian authors, he breaks the spell by spelling out how they have been drawn ever onward by Italy’s canonized magic, while emphasizing that in the illusive tradition of inscribing the land’s lure, this Italy might need an actual place to spell it for a while. By examining Winckelmann and Goethe’s legacies in the works of Heine, Nietzsche, Freud, and Mann, Block shows how belated writers are hindered by spellbinding phantasmagorias when trying to approach Italy in their own right: “To be on Goethe’s trails is [. . .] to pursue an origin that exists only as illusion” (10).

Winckelmann and Goethe are gloomy portents responsible for the castration of epigones, as well as for the development of fascist ideology. While compelling argu-

ments about authorship, censorship, repression, exile, and “the logic of substitution” (4) smoothly guide the reader through the book, one also encounters bolder claims such as this: “the ideal Italy that Goethe substituted for the real one [. . .] generates a history [. . .] not unrelated to the political alliance between Mussolini’s Italy and Hitler’s Germany” (15). In addition to occasionally leaping to rash conclusions, Block’s method of inquiry consists of a curious admixture of psychoanalysis and deconstruction. Even though he is committed to Goethe the author (particularly to his nocturnal departure for Italy), rather than Goethe the text—there is a lot *hors du texte*, whereas close readings are more scarce—the book shows Goethe’s repressive influence, while dismantling structures to preserve their elements for recycling, exactly as Bachmann does, who is deployed as a mothering heroine to bracket Block’s elaborations on his “primary concern [. . .] men” (3).

Bachmann’s death in Rome, as well as her poem “Das erstgeborene Land”—Block simply identifies author with *persona* here (1)—appear only in the “Introduction” and the “Epilogue: Birthing Italy,” which is not surprising if one recalls Block’s principal interest in his male writers’ “dialogue with absence” (4), and in “Italy as a locus of cutting off” (6)—Italy’s geographic contour is read as phallic on this occasion. I cannot deny my uneasiness with Block’s stylization of Bachmann’s actual death into a “critical interruption of the tradition that Goethe established” (1), nor with his use of her death as a counterpart to Goethe’s “rebirth” in Italy. This reading of his is grounded in a dubious concoction of literal death with metaphorical birth, reminiscent of the problematic of *Illness as Metaphor*. Block’s reasoning culminates in the question of whether Bachmann’s death “might [. . .] not be [. . .] an auto-da-fé, the punishment exacted from one who seeks to awaken from the spell of Goethe’s Italy?” (3) By contrast, Bernhard in his *Stimmenimitator* states that Bachmann’s compatriots prevented her return to Austria and are responsible for her death.

“Opened Wounds: Winckelmann and the Discovery of the Art of the Ancients” offers a strong analysis of the art historian’s predilection for copies over originals: “copies keep desire focused on what is missing” (22). Block not only approaches the interconnections of Winckelmann’s life, work, homoeroticism, and death, but also sets the tone for subsequent chapters, where decisions whether or not to travel to Greece (Freud “goes too far” [14], while Winckelmann “bracket[s] out the real Greece” [34]), identity changes, and the ever fortified establishment of Italy as “space for vacationing, in which any form of resistance to desire is removed” (21) continue to play a significant role in completing a subtle argument about the paradox of the ideal as “present precisely where it is absent” (22).

In chapters 2 and 3, “Fathers and Sons in Italy: The Ghosts of Goethe’s Past,” and “Taking the Words out of the Father’s Mouth: Goethe’s Authorial Triumph,” Block shows how “Goethe’s Italian journey demonstrates the ideal possibilities that ensue from an absent father” (50). Goethe feels *wie neu geboren*, but Block’s translation of this idiomatic expression as “rebirth” (58) is questionable. Feeling refreshed or “rejuvenated” (157) would be an appropriate rendering, especially in light of the semantic fields of (re)birth, infection, disease, and death in the literal and metaphorical senses which Block ploughs thoroughly throughout. Rebirth has a spiritual ring to it, and one wonders why Block mentions Pietism only when Goethe’s Pietistic sensibility perceives Catholic practice as excess (61), or when mounting meaningful connections between Goethe’s Italy and *Werther* (65), but not in the context of rebirth, nor

in that of Pietistic self-observation and diary-writing. Goethe performs a “filial pay-back” (85–89), grounding his authorship in an illusion. Block’s discussion of Goethe’s father’s *Viaggio in Italia* and Goethe’s *Italienische Reise* unfolds how “translation permits a transference of [authorial] fate” (94).

Chapters 4–6 discuss Heine, Nietzsche, Freud, and Mann—“On Goethe’s Other Trail: Heinrich Heine’s Grand De-Tour,” “The Return of the Repressed: Nietzsche and Freud,” and “Goethe’s Other Italy: The Devil’s Playground”—demonstrating the impossibility of following Goethe in Italy. What speaks to Heine “is what has been cut off [. . .] from [. . .] fatherly patrons” (122) of Winckelmann and Goethe’s ilk. It is Heine’s deviation which “offers a promise of liberation” (130) by chronicling what Goethe did not witness. Heine does not return to Germany refreshed and celebrated, but exiled and censored. While working out relations between censorship and necrophilia, Block also hunts for details to define Heine’s as a specifically Jewish experience.

“Nietzsche’s mind, or what remained of it” (150), writes Block, and here my uneasiness about how he deals with the deaths of both Bachmann and Goethe’s son (171) is intensified. It is one thing to collapse, with great ease, the literal and metaphorical; it is one thing to enigmatically but apodictically refer to Nietzsche’s work as “haunted” and to Nietzsche as an “ellipsis” (162), but it is yet another to add insult to injury. While I consider Block’s readings of Nietzsche the weakest part of the book, his elaborations on Freud, whom Goethe needs in order “to be understood” (144), and Goethe, “the secret father of psychoanalysis” (144), are brilliant—and Goethe and Freud loom large throughout *The Spell of Italy*. After tending to Freud’s “Rome neurosis” and “Hannibal complex” (169), Block provides an enlightening reading of *Gradiva*, before moving into his final discussion of German culture and barbarism, of inner emigration and fascism, mainly in Mann’s view. Here, “Italy is nothing less than a drug that relieves the inner emigrant of any responsibility to the present” (203).

While Block’s argumentation is associative and repetitive, the book’s power lies in its formidable ability to address the vicissitudes of tradition from a variety of vantage points. Italy has been a convenient placeholder for the Mediterranean at large, which in turn has been interpreted as the cradle of European civilization. But this is not Block’s major point. Rather, it is the desire for Italy’s imagined seductive and infectious force that is at stake, the relationship between past and present, between assumed origin and belated substitution. Block’s reasoning is based on Althusser, as he acknowledges in a note (235), but also, perhaps, on Eliot’s retrospectively alterable *tradition*—only thus can Bachmann fare as a late and influential *individual talent*.

The Pennsylvania State University, University Park

—Martina Kolb

Kontinentalisierung. Das Europa der Schriftsteller.

Von Paul Michael Lützeler. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 293 Seiten. €24,80.

The “idea of Europe,” coupled with the problem of a specific European political and cultural identity, has emerged as a central theme of intellectual debate on both sides of the Atlantic. Indeed, recent developments that are suggestive of an increasing distance between the U.S. and the European Union in a number of social and political areas—from neo-liberal models of globalization and climate change to the interpretation of human rights and the future of the welfare state—even seem to have accelerated an

idea of Europe as a concrete alternative to the *Machtpolitik* of the traditional nation state. Although rooted in a particular form of Enlightenment cosmopolitanism, this image of Europe is, to put it mildly, not entirely unproblematic; the emergence of a truly European public sphere, or rather, a set of European publics, is itself a contested issue. For obvious reasons, the intellectual debate about the possibility of a European public sphere takes place mainly in the context of constitutional and political thought and all too often seems to become lost in the administrative intricacies of social and economic policy. A specifically European cultural identity is, against this background, either taken for granted or ignored—given the fact that “cultural identity” is itself a notoriously vague concept, this should perhaps not be particularly surprising.

In contrast, Paul Michael Lützeler’s most recent book, *Kontinentalisierung. Das Europa der Schriftsteller*, which in many ways continues some of his earlier work, such as the magnificent *Die Schriftsteller und Europa von der Romantik bis zur Gegenwart* (1992) and the collection *Hoffnung Europa* (1994), argues that the political identity of Europe cannot be discussed without taking into account its changing nature as point of reference for the production of culture. In eleven essays he investigates the way in which German literary writers and public intellectuals—from Goethe, Schiller, and Ernst Moritz Arndt to Hans Magnus Enzensberger and Peter Sloterdijk—have reflected on the idea of a transnational European culture. In a far-reaching argument that leads from the literary response to the hegemonic claims of Napoleon to the contemporary Austrian discussion of a possible *Mittleuropa* and includes essays on Heinrich von Kleist, Ernst Jünger, and European pacifism, Lützeler traces a shift from Enlightenment cosmopolitanism to a multicultural Europe. Following Charles Taylor, Axel Honneth, and Ulrich Beck, he presents his readers with a cosmopolitan vision that replaces passive tolerance of the “other” with an active acceptance and acknowledgement of cultural pluralism (9). Within this context—Lützeler explains—literary writing, and the literary representation of the idea of Europe, performs an inherently political function. The latter consists in counterbalancing the culturally homogenizing effects of economic globalization with an emphasis on the particular, on local specificities and difference. Irony and poetic ambivalence, as they come to the fore in drama and the novel, but especially in the essay, provide literary writing with a special quality that separates the literary form from other media (14–15). Thus, while public policy and political thought operate with universalisms, literary writing is able to render obvious the syncretic and porous identity of the European “continent.”

It is impossible here to do justice to the wealth of material Lützeler’s book discusses, but the first three chapters on the response of literary authors to the economic and political unification of Europe after 1945 and on Schiller’s and Goethe’s European vision are particularly noteworthy. It is here that we see literary history being practiced at its best, relating contemporary issues to their historical development since 1800. Discussing a series of essays by Reinhold Schneider, Hans Magnus Enzensberger, and Adolf Muschg, Lützeler, for instance, shows how the unification of Europe as a primarily economic project was viewed with much skepticism since it suggested a *translatio imperii* from Rome to the various incarnations of the European Union. In terms of a balance between *Macht* and *Geist* (33), the idea of Europe only becomes feasible if economic success is coupled with the acceptance of cultural diversity and regional differences within Europe.

It is precisely this intertwining of *Macht* and *Geist* that also takes center stage in Schiller's and Goethe's vision of Europe. In both Schiller's historical writings and his plays, which seek to diagnose the European situation since the seventeenth century, European identity is connected to the prevention of conflict, which in turn makes Napoleon appear as a direct threat to the political equilibrium of the European states after the peace treaty of Westphalia (83). Although to some extent critical of Napoleon's expansionist goals, Goethe apparently has closer affinities to the Napoleonic continental project, which in its most peaceful form seems to mirror Goethe's concept of *Weltliteratur*. Seen from this perspective, *Weltliteratur* emerges as a specifically cultural dimension of transnational politics, while also providing a pluralist and "nomadic" alternative to the primacy of the "nation" Lützelers ascribes to Herder (86 and 91). Leaving aside the perhaps somewhat problematic characterization of Herder, it is interesting to note that Goethe's *Weltliteratur* is reactivated throughout the twentieth century whenever a presumed European cultural unity threatens to disintegrate. The celebration of Goethe by Hermann Hesse, Thomas Mann, and others represents that literary attempt to intervene in the political process which Lützeler outlines in his introductory remarks; but it also shows—perhaps unintentionally—that, in contrast to the threshold between the eighteenth and nineteenth centuries, such intervention met little success throughout the twentieth century.

Although Lützeler highlights the development of a European discourse in twentieth-century German literature, it also seems that literary writing itself becomes increasingly less able to fulfill any political role the more the twentieth century progresses. Postcolonial critics outside Europe, like Homi Bhabha, might occasionally appeal to Goethe (88–90), but the most recent German-speaking reflection on the idea of Europe in essays by Thomas Hürlimann, Rolf Hochhuth, and Günter Grass does not make any substantial contribution beyond the customary embrace of multicultural tolerance (271). It seems, then, that the identity of Europe since the 1990s is no longer formed through literary discourse, as it was to a considerable extent around 1800. Undoubtedly, this has much to do with the commodification of literary writing, which is ironically part of the same economic globalization that literature supposedly seeks to counterbalance: not surprisingly, the political relevance of literary writing has been in decline since the late 1960s. Seen against this background, Lützeler's eminently readable book is not only a timely and important study on the image of Europe in German literary history, but also raises valid questions about the actual political potential of literary writing beyond the European arena.

Rice University

—Christian J. Emden

Heinrich von Kleist. Ein dramaturgisches Modell.

Von Beda Allemann. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Eckart Oehlenschläger. Bielefeld: Aisthesis, 2005. 429 Seiten. €29,00.

Beda Allemann (1926–1991) hat seit den sechziger Jahren an dieser Monographie gearbeitet. Er hielt sie für sein wichtigstes Werk. Mehrfach gilt ein "zu spät" für diese Veröffentlichung aus dem Nachlass: Strukturanalytische Untersuchungen galten schon um 1990 nicht mehr als der letzte Schrei; selbst ein Erscheinen dieser Kleist-Studien

vor Allemanns Tod hätte Spuren des langen Entstehungsprozesses, der inhärenten “bestimmten Ungleichheiten” nicht übersehen lassen. Für den Druck hatte der Verfasser noch selbst die Einleitung und die Einzelanalysen (I. Teil) vorbereitet; an dem umfangreichen II. Teil hat er bis zuletzt gearbeitet—über 100 Seiten mehr oder weniger ausformulierter Passagen werden im “Anhang” mitgeteilt.

Leitfrage ist das Verhältnis von Traum und Wirklichkeit, die Entdeckung einer thematischen Grundformel, der ‘Antizipation’ als ‘Struktur’ oder ‘Konstruktion’ in Kleists Dramen. Das Phänomen der potenzierten Vorwegnahme, der ‘Antizipation,’ ist in unterschiedlicher Prägnanz in allen Dramen nachweisbar und markiert die innere Gespanntheit und Antithetik des Werkes. Wie die Existenz Kleist’scher Protagonisten völlig auf ‘Vorwegnahme’ gegründet ist, zeigt das Beispiel der *Penthesilea* besonders deutlich: Gerade in diesem Werk ist die “göttliche Erscheinung” eine Antizipation traumhafter Natur, die aber auch die Existenz der Betroffenen im Ganzen prägt. Auch für Alkmene, die der Täuschung erliegt, ist die Antizipation an Wahrheitsgehalt jeder möglichen Wirklichkeit überlegen. Kleists Helden und Heldinnen erliegen ihrem Traumbild. Da dramatisches Geschehen—bei aller Bindung an die Bühnengegenwart—zukunftsbezogen ist, bezeichnet Antizipation die Gesamtheit der Techniken, die ein Bühnenwerk zum Ende der Handlung hin treiben.

Kleists Antizipations-Formel geht über die bewährten Verfahren der Vorausdeutung hinaus; sie überbietet den technischen Kunstgriff durch Potenzierung. Den zentralen Traumvisionen und Aspekten des Visionären bei Kleists Helden fehlt der Charakter der unheil drohenden Vorwarnung. Sie scheinen eher mit den Apotheosen des barocken Festspiels verwandt; gemeinsam ist ihnen die Aura des Überirdischen. Die Antizipation prägt die Kleist’schen Helden von Grund auf und ist ihre zentrale Bestimmung. Kleists Dramaturgie reflektiert die Bedingungen der Möglichkeit antizipatorischen Handelns. Dadurch wird ein geradezu stationäres Aufbauprinzip begründet. Kleists Helden haben keinen Spielraum (vgl. Guiskard). Sie blockieren sich selbst in ihrer absoluten Antizipation.

In den Erzählungen erscheinen die konstruktiven Zusammenhänge des Dramas gelockert. Aber die zukunftsgerichtete Antizipation der Dramen wird in den Erzählungen zu einer antizipatorischen Fixierung aus der Vergangenheit heraus. Auch sie sind reich an Vorwegnahme-Motiven, aber der traumhaft-visionäre Aspekt ist selten so dominant wie in den Dramen.

Die Analyse der Stücke fasst je zwei zusammen—unter “Frühe Trauerspiele” den dramatischen Erstling *Familie Schroffenstein* und *Robert Guiskard*, das Fragment. Die frühe Tragödie verblüfft durch handwerkliche Sicherheit, psychologische Motivierung, aber auch Peinlichkeiten in den Liebesszenen. Das Stück lebt aus einer konsequenten Symmetrie der Abläufe, einer alles mitreißenden Präzipitation. Grundfigur des dramatischen Konflikts ist eine sich katastrophal zuspitzende Annäherung in zwei Hauptbereichen, der Familien- und Liebestragödie. Die drei Antizipations-Szenen (III/1, Brautnacht, Eröffnungsszene) werden ausführlich analysiert. Das Stück kann als die durch falschen Verdacht antizipierte Selbstvernichtung der Familie Schroffenstein verstanden werden.

Die Motive von Robert Guiskards Handeln sind aus der Rekonstruktion der ersten zehn Auftritte kaum zu erkennen. Fest steht die Entschlossenheit des Normanenherzogs, Konstantinopel zu erobern. Falls er einer Weissagung vertraute, wäre dies ein für Kleist spezifisches Antizipationsmuster.

Die beiden Lustspiele verbindet bei aller Verschiedenheit der gemeinsame Sachverhalt, keineswegs eine konventionelle Disposition durchzuspielen. Kleist versucht eine potenzierte Form des Dramas zu verwirklichen. Für den *Zerbrochenen Krug* wählt er das Modell der analytischen Dramenform mit dem Dorfrichter Adam als der eigentlichen Hauptfigur; das Liebesdrama tritt zurück. Eve ist als handelnde Figur blockiert. Spuren der Antizipationstechnik sind in Adams Traum zu finden; darin nimmt er seine Selbstentlarvung vorweg. Die schwache Antizipationsformel gereicht diesem Lustspiel zur Kritik; auch der nicht bühnentaugliche "Variant" konnte keine Abhilfe schaffen.

Durch die Technik der Reduplikation der Handlung übertrifft *Amphitryon* das frühere Lustspiel. Wiederholt wird die Situation der Szene I/4 durch II/5. Mit der damit möglichen Potenzierung der dramatischen Substanz realisiert Kleist erstmals das schon lange angestrebte Über-Drama als Lustspiel. Nun kommt auch das Prinzip der Antizipation zu seiner spezifischen Entfaltung. Das Prinzip, das antizipierte Traum- und Wunschbild an die Stelle der Wirklichkeit treten zu lassen, wird alle künftigen Helden Kleist'scher Dramen prägen. Mit *Amphitryon* ist der für seine Dramaturgie entscheidende Durchbruch gelungen.

"Plus und Minus" ist die Interpretation von *Penthesilea* und *Das Käthchen von Heilbronn* überschrieben: Vergleichsbasis sind die beiden Titelheldinnen. Wichtigste strukturelle Prämisse in *Penthesilea* ist die Prägung der Heldin durch ein mythisches Erscheinungsbild des göttlichen Helden, den sie sich im Kampf als Bräutigam erobern wird. So steht sie von Anfang an im Spannungsfeld zwischen Antizipation und Fixierung. Sie muss an ihrer spezifischen Antizipation, an ihrer eigenen Nicht-Realisierbarkeit scheitern. Das Irresein ist konsequente Steigerung ihrer Antizipation ins Übermenschliche. Hier öffnen sich tiefenpsychologische Assoziationen, die schon in Kleists Erstling in der archaischen Thematik von Tod und Liebe die Antizipationsbilder begleiteten. Der 15. Auftritt stellt die Gipfelszene dar, in der die Antizipation der Heldin voll entfaltet wird. Der bis zum Wahnsinn überaktiven *Penthesilea* stellt Kleist das bis zur Traumverlorenheit passive Käthchen gegenüber. Das Traumbild-Motiv bestimmt ihr Verhalten. Von diesem Stück an (mit Ausnahme der *Hermannsschlacht*) erfahren Kleists Antizipationsbilder eine Festlegung auf somnambule Phänomene. Der Traum lässt sich auf der Basis der Antizipations-Formel und der Cherub als 'romantische Motivverstärkung' verstehen. Die förmliche Romantisierung des Antizipations-Schemas spielt noch in Kleists letztem Drama eine beträchtliche Rolle.

Trotz eklatanter Unterschiede haben die beiden letzten Dramen Kleists den Bezug auf das Staatsgesetz gemeinsam. In *Die Hermannsschlacht* fehlt ein Antizipationsbild. Von allen anderen Kleist'schen Helden unterscheidet sich Hermann durch sein Wissen, wie er seine Vision verwirklichen will. So schrumpft das Antizipations-Schema zum Manipulationsmechanismus, und die Bühnenfigur dieses Stücks ist geradezu als Selbstparodie des Kleist'schen Heldentypus bestimmbar.

In *Prinz Friedrich von Homburg* wird das Antizipations-Schema erstmals bühnenmäßig vollständig szenisch realisiert; die Realisation wird an den Beginn des Schauspiels gestellt. Nicht allein der Protagonist, sondern auch der Kurfürst als Rätsel- und Mitspieler vereinigen in ihrer Person und Rolle das Ineinander von Gegen- und Mitspiel. Vor allem der Kurfürst steigert sich geradezu zur Hauptfigur des Stücks. Er baut ein Gegenspiel auf, das in dieser Konsequenz in Kleists Werk

bislang nicht bekannt war. Die Tragödie des Prinzen verläuft so stationär wie nur je ein Kleist'scher Antizipationsvorgang. Mit der Rückkehr zur Antizipation des Anfangs werden Spannung und Widerspruch zwischen Leben und Tod erneut in die Zukunft projiziert und aufrechterhalten.

Im umfangreichen Anhang finden sich im ersten Teil "Präliminarien," Themenkomplexe, die nicht ausgeführt werden konnten, Skizzen über "Das Werk-Modell Drama," Exkurse zur Sprachtheorie und zum biographisch-sozialen Kontext. Der zweite Teil über "Mythos—antik und modern" sammelt Material zur mythologischen Qualität und mythologischen Thematik in Kleists dramatischem Werk; eine strukturanalytisch orientierte "Befassung" mit seiner Dramaturgie wird unter der Leitidee "Mythos" noch einmal begründet. Mit Notizen zu den einzelnen Stücken, Überlegungen zur "Neuen Mythologie" und dem Ziel des Nachweises einer durchgängigen "Mythologie der Antizipation" bricht die Darstellung ab.

Der Herausgeber Eckart Oehlenschläger hatte keine leichte Aufgabe. In seinem "Editorischen Nachwort" berichtet er über den Nachlass und die drei Stufen des Materials. Es ist bedauerlich, dass Allemann seine ambitionierte Arbeit nicht selbst zum Druck befördern konnte. Die Probleme, die er sich mit dem zweiten Teil aufgebürdet hatte, waren in einer monographischen Studie kaum lösbar. Es hätte vollauf genügt, die Antizipations-These an den Stücken zu verifizieren. Das Projekt, eine Theorie des literarischen Werkes ("Modell"-Charakter der Literatur) im Kontext poetologisch-literaturtheoretischer Grundfragen zu begründen, und zwar in einem strukturanalytischen Rahmen, war eine Selbstüberforderung des Autors. Den Kairos für dieses Vorhaben hatte er verpasst. Eine Überarbeitung der Einleitung und der Werkanalysen, die gelegentlich zirkulär formuliert sind und manche Kürzung verdienten, hätte die in der Kleist-Forschung nicht ganz neue These der Diskussion unterbreiten können. Mit solcher Insistenz ist die Antizipations-Thematik jedenfalls bisher nicht entfaltet worden. Die Monographie verdient trotz ihrer Unvollkommenheit Beachtung und kritische Aufmerksamkeit.

Universität des Saarlandes

—Gerhard Sauder

Aesthetic Vision and German Romanticism: Writing Images.

By Brad Prager. Rochester, NY: Camden House, 2007. viii + 287 pages. \$75.00.

Brad Pragers Monographie setzt bei dem Begriff der "Vision" als einem Schlüsselbegriff romantischer Literatur und Ästhetik an, ist allerdings nicht primär als Beitrag zur Erforschung visuell-optischer Metaphern in der Ästhetik konzipiert, sondern fokussiert Modelle und Spielformen der Imagination in der deutschen Literatur um 1800. Die Einleitung exponiert klar die Ausgangsthese der Analysen: Für romantische Dichtung und Kunst ist die transzendentalphilosophisch fundierte Vorstellung maßgeblich, die äußere Welt sei ein Konstrukt der Imagination und das Ich produziere diese Welt gleichermaßen im Wachen wie im Traum (3). Entsprechend erscheine die Differenz zwischen dem Realen und dem Imaginären als hinfällig, und es bedürfe neuer Modellierungen des Erfahrungsprozesses. Habe der idealistische Diskurs den "firm ground of the exterior world" (3) zum Verschwinden gebracht, so werde der dadurch aufgerissene Abgrund gerade von Werken romantischer Literatur und Kunst ausgelotet. Als Folge der Preisgabe traditioneller Modelle des Erfahrungsprozesses

und der Ich-Welt-Relation sei das romantische Denken zur Entwicklung und Erprobung neuer Dichotomien und Polaritäten stimuliert worden—so Prager unter Verweis auf Luhmann (15).

In zwei Kapiteln werden zunächst wichtige Voraussetzungen romantischer Imaginationsästhetik erörtert. Das erste ist unter dem doppelten Stichwort “Interior and Exterior” dem *Laokoon* Lessings als einem “Prelude” der Romantik gewidmet, das zweite unter dem wiederum dualen Titel “Image and Phantasm” den *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* von Wackenroder/Tieck sowie Tiecks Künstlerroman *Franz Sternbalds Wanderungen*. Lessing bereitet für Prager den Weg zur Romantik insofern, als er in seiner kontrastiven Beschreibung der Rezeption bildkünstlerischer und dichterischer Werke die letzteren als in höherem Maße imaginativ-stimulierend versteht (23). Für Wackenroder und Tieck zielt die ästhetische Darstellung programmatisch auf Unsichtbares und Übersinnliches, auf die Evokation von Abwesendem. In Umkehrung des Lessing’schen Befundes weise der Klosterbruder aber auch auf die imaginationshemmenden Effekte konventioneller Sprache hin. Der *Sternbald*-Roman erscheint als früher romantischer Versuch, in Verwandlung der Dichotomie von äußerer und innerer Welt durch die von Erfahrungswelt und Ideal das Konzept innerer Bilder literarisch zu bespiegeln (65).

Die folgenden Kapitel sind ausgewählten literarischen und bildkünstlerischen Vertretern der Romantik gewidmet, deren Werke wiederum jeweils über ein duales Begriffspaar erschlossen werden. Suggestiert dies die besondere Tauglichkeit antagonistischer Konzepte zur Charakteristik romantisch-ästhetischer Phänomene—laut Prager lösen die genannten Oppositionen die im vorromantischen Diskurs noch grundlegende Dichotomisierung von Innen- und Außenwelt (3) ab—so werden diese damit von vornherein unter dem Aspekt konstitutiver innerer Spannungen wahrgenommen bzw. rekonstruiert. Sein Brentano-Kapitel (“Symbol and Allegory: Clemens Brentano’s *Godwi*”) widmet Prager dem romantischen Allegoriebegriff, der in seiner Akzentuierung dem dekonstruktivistischen etwa Paul de Mans korrespondiert: die Allegorie verweist über sich selbst und ihren manifesten Inhalt hinaus, zielt dabei nicht auf etwas Bestimmtes, sondern auf einen Raum des Unbestimmten (70), eine als solche nicht repräsentierbare Totalität. In *Godwi* wird der fragmentarisch-partikuläre, allegorisch-verweisende Status ästhetischer Darstellung auf autoreferenzielle Weise bespiegelt.

Im ersten seiner beiden Maler-Kapitel (“Sublimity and Beauty: Caspar David Friedrich and Joseph Anton Koch”) nähert sich Prager dem Konzept des Erhabenen über theoretische Positionen Lyotards und Derridas und umreißt den kunstkritischen Disput, den Friedrichs innovatorisches Konzept der Landschaftsmalerei auslöste; die kontroversen Lesarten seiner Gemälde durch Ramdohr und Kleist illustrieren den Dissens exemplarisch. Neben Friedrich hat auch Koch die von Kants Begriff des Erhabenen ausgehenden Impulse auf eigenständige Weise malerisch umgesetzt; Prager erläutert die dabei leitenden Prinzipien. Als Künstler, der vor allem die Erkundung der Polarität von Hell und Dunkel betrieb, erbringt Runge einen originellen Beitrag zur romantischen Modellierung der Natur und setzt eine verborgene Totalität der Welt voraus, wobei er sich Positionen der romantischen Philosophie, insbesondere Schellings, vor allem aber auch naturphilosophisch-ästhetischen Vorstellungen Goethes über die Farben und das Licht verbunden weiß (“Light and Dark: The Paintings of Philipp Otto Runge”).

Zentral für Kleists Kunst-Novelle über die Heilige Cäcilie ist die Dichotomisierung zwischen Musik und Rationalität (174); den Kleistschen “Findling,” kein Künstler-Text im engeren Sinn, interpretiert Prager—unter vergleichender Einbeziehung von Lessings *Emilia Galotti*—als reflexive Auseinandersetzung mit der Vorstellung einer Übergänglichkeit zwischen Bild und Rahmung, Kunst und Leben als letztlich abgründigen Wunschtraum (“Absolution and Contradiction: Confrontations with Art in Heinrich von Kleist’s ‘Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik’ and ‘Der Findling’”). Eichendorffs “Marmorbild”-Novelle als modifizierende Anspielung auf den Pygmalion-Mythos und auf die Geschichte des Narziss erscheint als literarische Auseinandersetzung mit der Frage nach der Unterscheidbarkeit zwischen dem Selbst und dem anderen, nach Formen und Folgen der Projektion von Eigenem auf Fremdes, von Innerem auf Äußeres (“Self and Other: Joseph von Eichendorff’s ‘Das Marmorbild’”).

Pragers Monographie mit seinen Thesen und Synthesen kann durchaus als origineller Diskussionsbeitrag zur aktuellen Romantikforschung gelten, dabei eignet sie sich aber auch als Einführung in Themen und Positionen romantischer Ästhetik (etwa für Studierende; die Kapitel enthalten allerlei instruktive Rahmeninformationen zu Biographischem, Werkgeschichtlichem und kulturellen Kontexten, und die Darstellung idealistisch-philosophischer Positionen ist auch für Nicht-Spezialisten nachvollziehbar). Die Referenztexte werden einem close reading unterzogen, streckenweise bis zur Nacherzählung, was die Nachvollziehbarkeit der Ausführungen erleichtert, allerdings auch der gelegentlich aufkommenden Suggestion Vorschub leistet, die untersuchten Künstler bezögen jeweils eine in sich konsistente, klar und eindeutig nachzeichenbare ästhetische Position. Der Wille zur Zusammenschau ist dem Sensorium für Ambivalenzen und offene Fragen nicht immer zuträglich. Wird anlässlich der Analyse zu Kleist auch zu Recht ausdrücklich auf die durch die Texte selbst permanent vollzogene Unterminierung zuvor bezogener Positionen hingewiesen (175) und ähnlich die Komplexität des Eichendorffschen “Marmorbilds” betont (209), so zeitigt manchmal die Orientierung an Begriffspaaren doch eine Tendenz zum Thesenhaften, zum Herausdestillieren konzeptueller Essenzen. Anlässlich der Interpretationen zu Wackenroder und Tieck etwa hätten Form und Sprachduktus der Texte stärker in Betracht gezogen werden können; nicht jedem Leser ist von vornherein klar, dass der Klosterbruder eine Maske ist, aber kein Sprachrohr für theoretische Überzeugungen seines Autors. Ob der Begriff des Kunstwerks als “Fetisch” ganz treffend gewählt ist (57), sei zudem dahingestellt. Bildende Kunst, Literatur und Philosophie verschmelzen in der romantischen Kultur zweifellos aufs engste, aber Literatur bleibt dabei als eine Kunst der absichtsvollen Erzeugung von Ambiguitäten stets auch Antagonistin des philosophischen Strebens nach dem Begriff. Man mag sich im Übrigen fragen, ob die Sequenz von Doppelbegriffen, mittels derer Prager sein Gegenstandsfeld erschließt, kategorial so kompatibel ist, dass sie angesichts der unausweichlichen Kontingenzen bei der Auswahl exemplarischer Forschungsobjekte tatsächlich strukturierend wirkt und eine quasi-systematische Kartierung des Untersuchungsfeldes gestattet.

Insgesamt gelingt es Prager im Ausgang von seiner Leitthese jedoch unbestreitbar, die untersuchten ästhetischen Gegenstände auf nachvollziehbare und stimmige Weise zu beleuchten und zu kontextualisieren. In einer Monographie zur romantischen Ästhetik der Vision und des Imaginierens auf ein Kapitel zu E.T.A. Hoffmann zu verzichten, ist allerdings eine problematische Entscheidung. Sie mag verständlich

erscheinen, wenn man bedenkt, dass Hoffmanns Bedeutung für romantische Modellierungen des Imaginationsprozesses evident, allgemein bekannt und von der Forschung entsprechend gewürdigt worden ist—aber sie geht doch zu Lasten des Gesamtbilds. Hoffmann wird nur auf drei Seiten erwähnt—und dies, obgleich wohl kein Autor das Motiv- und Metaphernfeld um Blicke und Augen, optische Medien und Visionen so exzessiv erkundet hat wie er. Hat der Sandmann die nötigen Augen dafür geraubt?

Ruhr-Universität Bochum

—Monika Schmitz-Emans

Der Erste Weltkrieg als Medium der Gegenmoderne. Zu den Werken von Walter Flex und Ernst Jünger.

Von Lars Koch. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. 387 Seiten. €49,80.

Eine Vielzahl von Untersuchungen hat in letzter Zeit die kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung des Ersten Weltkriegs hervorgehoben. Auch Lars Koch widmet sich in seiner Dissertation *Der Erste Weltkrieg als Medium der Gegenmoderne* der Rezeption des Ersten Weltkriegs im Kaiserreich und in der Weimarer Republik.

In seiner Arbeit versucht Koch, Kontinuitäten und Brüche im konservativen Denken der Weimarer Republik anhand der Kriegsdeutung der Autoren Ernst Jünger (1895–1998) und Walter Flex (1887–1917) zu verdeutlichen. Der Germanist analysiert das Werk der beiden Autoren auf die kommunikative Funktion hin und stellt den literarischen Umgang mit dem Krieg in einen kulturellen, sozialen und politischen Kontext. Das literarische Schaffen von Flex und Jünger wird demzufolge literatursoziologisch verstanden als ein Mittel der sozialen Gruppenbildung, der kollektiven Reflexion und der politischen Propaganda. Koch setzt sich damit gegen eine ausschließlich ästhetische Lektüre im Sinne Karl Heinz Bohrs (*Die Ästhetik des Schreckens*, 1978) ab. Vielmehr geht es Koch um die intertextuellen und intermedialen Referenzen. Er will zeigen, auf welchen gesellschaftlichen “Resonanzboden” (Clemens Knobloch) beide Autoren sich beziehen und von welchem “Resonanzkalkül” ihre Schriften motiviert sind.

Anhand der Kategorien “Ausdifferenzierung,” “Rationalisierung,” “Individualisierung” und “Technisierung” skizziert Koch im ersten Teil seiner Untersuchung ein Bild der deutschen Modernitätskritik. Die Ergebnisse dieser Analyse bezieht er im zweiten Teil auf Biographie, Weltdeutung und literarische Produktion der beiden Autoren. Die Lebenswelten von Walter Flex und Ernst Jünger verbindet Koch dabei mit dem allgemeinen Unbehagen an Politik und Kultur in der Weimarer Republik. Den Begriff ‘Modernisierung’ grenzt der Germanist von dem normativen Begriff ‘Moderne,’ wie er von Jürgen Habermas verwendet wird, ab. Auch betont Koch seine Distanz zur poststrukturalistischen “Fetischisierung des Textes” (H. White), geht es in seiner Dissertation doch vor allem um eine diskursanalytische und kontextbezogene Lektüre.

Für beide Autoren durfte das Sterben der deutschen Soldaten im Weltkrieg nicht umsonst sein. Koch zeigt überzeugend, dass ihre Kriegsprosa sowohl Wirklichkeit widerspiegelt als eigene Wirklichkeiten entwirft. Flex betrachtet er als einen typischen Vertreter traditionsorientierter Kulturkritik, während Jünger als Vertreter einer “reaktionären Modernität” (Jeffrey Herf) erscheint. Bei Flex kam es zu einer ideologischen Integration des Kriegserlebnisses in sein bestehendes Weltbild. Jünger entwickelte sein Weltbild während und vor allem nach dem Krieg. Nicht nur die unterschiedliche Her-

kunft war dafür ausschlaggebend. Die Autoren erlebten den Krieg an geographisch und kriegsstrategisch unterschiedlichen Schauplätzen.

Für Flex war eine sinnvolle Existenz des Individuums, besonders des Soldaten, nur denkbar, wenn der Einzelne sich dem Ganzen, dem Volkswillen, unterordnete. Der Sohn eines nationalliberalen Gymnasialprofessors betonte das “[A]ufgehen im freud- und leidvollen Gleich und Gleich des Volksganzen.” Den Soldaten betrachtete er als “Glied der heil’gen Schar,” die sich dem Vaterland opfert. Von der Desillusionierung der Kriegsfreiwilligen von 1914 verrät Flex’ *Wanderer zwischen beiden Welten* keine Spur.

Während Flex literarische Scheinwelten aufbaute, kam es bei Jünger zu einem Gegenentwurf zur bestehenden Gesellschaftsordnung. Es war nicht so sehr Liebe für die Nation, sondern Abenteuerlust, die Jünger im ersten Kriegssommer hatte jubeln lassen. Flex sprach noch romantisierend von “Schild und Schwert.” Bei Jünger gerieten die moderne Kriegsführung und ihre Konsequenz für das Individuum und die Gesellschaft zunehmend in den Vordergrund—nicht nur in seiner fiktiven Kriegsprosa, sondern auch in seinen Essays (*Die totale Mobilmachung, Der Arbeiter*). Die “blumigen, blutbatauten Wiesen,” auf die der Kriegsfreiwillige hoffte, verwandelten sich schon in kürzester Zeit in eine leere, von Granattrichtern durchsetzte Ödnis. Gegenüber Flex’ idealisierender Prosa ist Jüngers Prosa nüchtern, ja fast zynisch. In *Der Arbeiter* entwickelt Jünger dann eine Zukunftsvision, die bestehende Zeitphänomene nicht nur bejaht, sondern auch radikalisiert. Der Verlust tradierter Normen und Werte, die Flex beibehalten wollte, stellte für Jünger eine Gepäckerleichterung dar.

Der heute nahezu vergessene Flex war zu seiner Zeit ein erfolgreicher Autor. Von seinem *Wanderer zwischen beiden Welten* wurden im Erscheinungsjahr 1916 97.000 und bis Kriegsende über eine Viertel Million Exemplare verkauft. Koch zeigt, wie es Flex gelang, seine Kriegsdarstellung adäquat in den bildungsbürgerlichen Diskurszusammenhang der Weimarer Republik einzubinden. Seine Schreibstrategie deutet Koch dabei als “rückwärtsgewandtes Ästhetisierungsverfahren” (191), das unter Ausblendung der Kriegswirklichkeit jugendlichen Lesern in ihren Hoffnungen entgegen kam. Auf welche Weise Jünger an Lesererwartungen angeschlossen, erfährt der Leser jedoch kaum. Klaus Gauger hat aber darauf hingewiesen, dass Jünger bereits früh eine anarchische, eigensinnige Lebenshaltung entwickelte, die seine Sichtweise des Krieges bestimmte. Seine Deutung des Krieges durfte somit wesentlich weniger von den Erwartungen anderer bestimmt sein.

Trotz des Gewinns, der vor allem in der Gegenüberstellung beider Autoren liegt, kann man nicht sagen, dass Kochs Dissertation eine Forschungslücke schließt. Dafür bringen seine Analysen zu wenig Neues zu Tage. So wurde der biographische Hintergrund von Jüngers Kriegsprosa bereits von Hans-Harald Müller skizziert. Helmuth Kiesel hat die antiaufklärerische Rationalismuskritik in der Weimarer Republik in mehreren Arbeiten dargestellt, und dabei neben Jünger auch Arthur Moeller van den Bruck und Thomas Mann einbezogen. Schon Eckhard Kuhn-Osius hat gezeigt, dass der acht Jahre ältere Flex, anders als Jünger, sich an der Front in Nordostpolen an den letzten beweglichen Schlachten im Stile des neunzehnten Jahrhunderts beteiligte—was seine Kriegsdeutung entscheidend prägte.

Auch ist es für die Skizzierung des geistigen Klimas der Weimarer Republik nicht unbedingt erforderlich, auf Humboldts Staatsvorstellungen, Schillers Fragment gebliebenes Gedicht “Deutsche Größe” und den Goethekult in der Mitte des neun-

zehnten Jahrhunderts zurückzugreifen. Kochs Analyse hätte auch mit den ersten Krisen, die den deutschen Nationalstaat ab 1873 erschütterten, einsetzen können. Darüber hinaus machen der ausufernde Fußnotenapparat und der Fachjargon des Germanisten diese Dissertation zu einer mühseligen Lektüre. Es ist bezeichnend, dass Koch den poetischen Leitfadens des *Wanderers* mit der Formulierung “wirklichkeitsentmachtende Emotionalisierung durch auratisch-traditionalistische Einhegung moderner Polyvalenz-Erfahrung” auf einen “einfachen Nenner” (172) zu bringen meint. Die klar formulierten Schlussfolgerungen der Analysen stammen denn auch meist aus der Feder anderer Wissenschaftler.

Der Gewinn dieser Studie liegt vor allem im kontrastierenden Vergleich zweier Autoren, die dem Ersten Weltkrieg einen wenn auch diskutablen, so doch faszinierenden Sinn gegeben haben. Vor allem für die Jünger-Forschung ist ihr Beitrag jedoch beschränkt. Dafür stützt Kochs Dissertation sich zu stark auf bereits vorliegende Literatur.

Universiteit Leiden

—Jerker Spits

The Novels of Erich Maria Remarque: Sparks of Life.

By Brian Murdoch. Rochester, NY: Camden House, 2006. xiv + 245 pages. \$75.00.

German Novelists of the Weimar Republic: Intersections of Literature and Politics.

Edited by Karl Leydecker. Rochester, NY: Camden House, 2006. vii + 286 pages. \$85.00.

Die Gemeinsamkeiten beider Bände liegen in der Interpretation von Literatur. Die Arbeiten stammen durchweg von Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, die das handwerkliche Können ihrer Zunft aufs Beste beherrschen und dabei völlig ohne modisch-postmoderne Theorien auskommen.

Murdochs Anliegen ist es, Remarque als einen deutschen Schriftsteller mit internationalem Bekanntheitsgrad herauszustellen, der es darüber hinaus verdiene, endlich aus dem Umfeld der Reduzierung auf den vermeintlich einen Bestseller (*Im Westen nichts Neues*) befreit zu werden. Gleichzeitig versucht Murdoch nachdrücklich, Remarques Werke vom Bereich der Trivilliteratur abzugrenzen, was durchaus nicht immer überzeugend wirkt. Schließlich ist ein Roman noch lange nicht allein deshalb anspruchsvoll, weil er—wie Murdoch behauptet (2)—über Jahrzehnte hinweg von einem beständig wachsenden Publikum mit großer Zustimmung gelesen wurde und wird.

Das Zentrum der Argumentation bildet jener “Funke Leben,” dessen Bedeutung sich nicht auf den 1952 erschienenen Roman gleichen Titels beschränke, sondern überhaupt Remarques allgemein humanistische Haltung zum Ausdruck bringe. In der Abhandlung geht Murdoch chronologisch nach den historischen Ereignissen vor, wie sie Remarque in seinen Romanen verarbeitet hat, also nicht nach den Publikations- oder Verfassungsdaten. Der Autor wird demnach in erster Linie als ein Chronist des 20. Jahrhunderts verstanden, so dass die Bewertung der schriftstellerischen Entwicklung zwangsläufig in den Hintergrund tritt. Dementsprechend wird Remarques Leben eingangs in äußerst knapper Form abgehandelt, woraufhin Murdoch zu seinem eigent-

lichen Anliegen schreitet, nämlich der Interpretation der Romane. Grundlage hierfür ist die Werkausgabe, die seit 1998 beim Kölner Verlag Kiepenheuer und Witsch erscheint, wobei Murdoch auch auf Details aus der Publikationsgeschichte der einzelnen Titel hinweist.

In sieben Kapiteln werden jeweils inhaltlich verwandte Romane vor dem entsprechenden historischen Hintergrund auf zumeist positivistische Weise analysiert. Um die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg geht es in *Die Traumbude* (1920) und *Gam* (Erstveröffentlichung 1998), um den Ersten Weltkrieg in *Im Westen nichts Neues* (1929) und *Der Weg zurück* (1931). Die Weimarer Republik steht im Zentrum von *Der schwarze Obelisk* (1956) und *Drei Kameraden* (1936/38). Die Erfahrung Exil wird in zwei Kapiteln beschrieben, denen die Werke *Liebe Deinen Nächsten* (1941), *Arc de Triomphe* (1945/46), *Die Nacht von Lissabon* (1962), *Schatten im Paradies* (1971) und *Das gelobte Land* (Erstveröffentlichung 1998) zugeordnet sind. Aspekte des Dritten Reichs werden in den Romanen *Der Funke Leben* (1952) sowie *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* (1954) thematisiert, während Probleme des Existentialismus am Beispiel von *Station am Horizont* (Erstveröffentlichung 1998) und *Der Himmel kennt keine Günstlinge* (1961) dargestellt werden. Eine ausgezeichnete Auswahlbibliographie schließt den Band ab.

Leydecker vereint in dem von ihm herausgegebenen Band 12 Aufsätze zu ebenso vielen Romanschriftstellerinnen und -schriftstellern der Weimarer Republik. In einem Einführungskapitel versucht Leydecker auf 13 Seiten einen zusammenfassenden Überblick zu Politik, Kultur und Literatur der Periode zu geben, was offenbar als Hinleitung zu den einzelnen Beiträgen gemeint ist, jedoch allein aufgrund der Kürze und der sich dabei notwendigerweise einstellenden Oberflächlichkeit kaum als ausreichend bezeichnet werden kann. Anschließend werden Romane von Heinrich Mann, Hermann Hesse, Lion Feuchtwanger, Jakob Wassermann, Joseph Roth, Ernst Jünger, Erich Maria Remarque, B. Traven, Gabriele Tergit, Alfred Döblin, Vicki Baum und Hans Fallada analysiert. Die Auswahl rechtfertigt Leydecker mit zwei Hinweisen. Zum einen hätten gerade diese Romanciers in ihren Werken gezielt auf die politische und soziale Situation der Weimarer Republik *reagiert*. Zum anderen decken sie angeblich das politische Spektrum der zwanziger Jahre ab (1). Für das Fehlen vieler Schriftstellerinnen und Schriftsteller, insbesondere—aber nicht ausschließlich—der linken, hält der Herausgeber ebenfalls eine Erklärung bereit. Diese hätten sich schließlich mit ihren Werken und ihrem Engagement direkt in die Politik eingemischt (1) und sich nicht wie die hier Ausgewählten aufs Beobachten beschränkt.

Die Beiträge beginnen jeweils mit einem biographischen Überblick zu der jeweiligen Autorin bzw. dem jeweiligen Autor, wobei auch auf Faktisches vor und nach der Weimarer Republik verwiesen wird. Im Zuge dieses Verfahrens wird erneut deutlich, welche politische Haltung diesem Band zugrunde liegt. So werden zwar stets die persönlichen Einstellungen von Autorinnen und Autoren aufgezeigt, aber keine weltanschaulichen Perspektiven erläutert. Diskutiert werden die Werke sowie Aspekte des Zeitromans, des realistischen Schreibens und der Neuen Sachlichkeit unter der Einbeziehung von Essays und Reportagen und anhand unterschiedlicher Methoden. Positivistische Vorgehensweisen stehen dabei im Vordergrund, mit deren Hilfe die Reaktionen von Autorinnen und Autoren erklärt und verdeutlicht werden sollen.

Literaturinterpretationen sind vielfach eine Frage des Geschmacks, über den sich bekanntlich nicht streiten lässt. Ein Beispiel soll jedoch stellvertretend erwähnt werden. Für ein heutiges, auch wenig kritisch geschultes Publikum mag es schwierig nachzuvollziehen sein, warum Remarques *Im Westen nicht Neues* prinzipiell als ein pazifistisches Werk verstanden werden muss, zumal für diese Behauptung keine Beweise geliefert werden (32). Schließlich stimmte schon Ernst Toller in einer Rezension des Romans vom Februar 1929 der Kriegsdarstellung aus der Sicht einfacher Soldaten begeistert zu, bemängelte jedoch die fehlenden Hinweise auf die historischen und ökonomischen Hintergründe des Kriegs. Vielleicht wäre es sinnvoll gewesen, diese Dialektik näher in Augenschein zu nehmen, um dem anhaltenden Bestsellerstatus des Romans auf die Spur zu kommen. Wünschenswert in diesem Zusammenhang wäre auch das Erwähnen von Autoren wie John Dos Passos, George Bernhard Shaw oder Jaroslav Hašek gewesen, die schon zu Beginn der zwanziger Jahre ernstzunehmende Antikriegsromane publizierten.

Beide Bände, deren Absicht nicht unbedingt die Vermittlung neuer Erkenntnisse oder Einsichten ist, sind aufgrund der genannten Vorteile für Studierende der deutschen Literatur durchaus zu empfehlen. Es lässt sich nachvollziehen, wie wichtig gründliches Lesen von Primärtexten ist, um darauf aufbauend ebenso gründliche und aussagekräftige Interpretationen leisten zu können. Dies sind selbstverständlich legitime Vorgehensweisen, mit denen das Interesse junger Menschen am Umgang mit Literatur geweckt und verstärkt werden soll. Die Frage muss jedoch gestellt werden, ob Darstellungen von Literatur als bloß situationsbedingt beschreibend und beobachtend ausreichen, wenn einer Diskussion von literarischen Forderungen nach politischen und sozialen Veränderungen, über parteipolitische Auseinandersetzungen, zu ideologischen Stellungnahmen oder gar von utopischen Ansprüchen und Entwürfen bewusst aus dem Weg gegangen wird. Schließlich finden sich solche Perspektiven in zahlreicher Form ebenfalls in der Literatur der Weimarer Republik. Und an ihnen lässt sich vor dem historischen Hintergrund und mit einer dialektischen Perspektive mindestens ebenso viel für das Verständnis und den Wert von Literatur in Geschichte und Gegenwart ablesen.

Bucknell University

—Peter Morris-Keitel

“Mit Geschichte will man etwas”. Historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918–1945).

Von Ulrich Kittstein. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. 378 Seiten. €48,00.

In Folge der—in Deutschland relativ spät einsetzenden—Rezeption der geschichtstheoretischen Schriften Hayden Whites ist das Verhältnis von Geschichte und Erzählung seit den 1990er Jahren wieder in den Fokus der Literatur- und Geschichtswissenschaft gerückt. Mit dem durch White und andere geschärften Blick für die narrativen Konstruktionsprinzipien von Geschichte hat auch die Gattung der historischen Erzählung neues Forschungsinteresse auf sich gezogen. Die Untersuchung von Ulrich Kittstein stellt sich in diese Linie und befasst sich dabei hauptsächlich mit der Literatur der Exilzeit.

Der eigentlichen Untersuchung ist ein kürzerer theoretischer Teil vorangestellt, in dem der Autor einen synthetisierenden Überblick über die neuere theoretische Diskussion gibt. Er referiert ausführlich die Kritik Arthur C. Dantos und Hayden Whites am Objektivitätskonzept der Historiographie und die kontroverse Diskussion dieser Positionen in der Literatur- und Geschichtswissenschaft. Obwohl er die Kritik an der beschränkten Geltung von Whites Theorie für die wissenschaftliche Geschichtsdarstellung teilt, ist die für seine Untersuchung von Geschichtserzählungen entscheidende Erkenntnis doch die, dass die "moderne abendländische Geschichtsauffassung prinzipiell dem narrativen Muster verpflichtet" (55) ist und verschiedene Geschichtsauffassungen dementsprechend in verschiedenen narrativen Verfahren zum Ausdruck gelangen.

Der Hauptteil der Arbeit gliedert sich dann in drei Kapitel, die drei historisch und formal recht unterschiedliche Beispiele historischen Erzählens und der Reflexion darüber untersuchen. Im ersten Kapitel stellt der Autor die schon oft behandelte, unter dem Schlagwort 'Krise des Historismus' bekannt gewordene Problematisierung des geschichtlichen Fortschrittsdenkens in der kulturkritischen Publizistik aus der ersten Hälfte der zwanziger Jahre vor. Er referiert noch einmal die einschlägigen geschichtstheoretischen Positionen von Ernst Troeltsch, Karl Heussi und Karl Mannheim bis hin zu Georg Simmel und Theodor Lessing und geht daneben auch auf die weniger bekannten methodischen Selbstreflexionen in der universitären Historie dieser Zeit ein. Das zweite Kapitel befasst sich mit dem Genre der historischen Biografie, am Beispiel von den populärwissenschaftlichen Biografien Emil Ludwigs, von Brechts Romanfragment *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*, Heinrich Manns *Henri Quatre-Romanen* (1935/38) und Siegfried Kracauers 'Gesellschaftsbiografie' *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* (1937). Dabei repräsentiert Ludwig das Modell eines geschichtstheoretisch naiven erzählerischen Illusionismus, welches Brecht klar destruiert, während Mann und Kracauer es nur teilweise überwinden.

Das dritte, bei weitem umfangreichste Kapitel ist dem historischen Roman der Exilzeit gewidmet. Im Zentrum stehen hier Erzählungen Stefan Zweigs, Lion Feuchtwangers *Romane Der falsche Nero* (1936) und *Waffen für Amerika* (1948) sowie Alfred Döblins *Amazonas-Trilogie* (1937/38), die im Kontext des geschichtstheoretischen, politischen und poetologischen Diskurses über den historischen Roman in dieser Zeit interpretiert werden. Am Beispiel Feuchtwangers und Döblins stellt der Autor insbesondere den Zusammenhang zwischen einem konstruktiven Geschichtsverständnis und der Funktionalisierung des historischen Romans als Mittel zur Gegenwartsdeutung heraus.

Die Stärke dieser Untersuchung liegt in der Rekonstruktion des diskursiven Kontextes, in dem die historische Biografie und der historische Roman der Exilzeit standen. Durch Auswertung zahlreicher theoretischer und kritischer Äußerungen, etwa des Historiker-Streits um Emil Ludwig, vermag der Autor die intensive Reflexion historischen Erzählens in der damaligen Zeit deutlich zu machen. Dagegen gelingt es ihm kaum, den zu Beginn skizzierten Theoriehorizont methodologisch für eine Neuinterpretation der behandelten literarischen Texte fruchtbar zu machen. Bettina Heyl's methodologisch innovative Studie zum historischen Roman in der Weimarer Republik (*Geschichtsdenken und literarische Moderne*, Tübingen, 1994) erwähnt der Autor lediglich in einer einzigen Fußnote, und ihre Thesen zur literarischen Reflexion des Hiatus von Geschichte und Fiktion in dieser Zeit ignoriert er. Die einzelnen Inter-

pretationen seines Buches gehen zumeist kaum über den bisherigen Forschungsstand hinaus. Und anders als der weit gefasste Titel erwarten lässt, vermag die Arbeit auch keine epochentypische Phänomenologie historischen Erzählens zu entwickeln. Dies liegt zum einen an der selektiven und insgesamt disparat wirkenden Zusammenstellung der behandelten Texte und Genres. Es liegt zum anderen aber auch daran, dass die Textanalyse weniger an der Frage nach den narrativen Strukturen als an der nach der Geschichtsauffassung der Autoren ausgerichtet ist.

Freie Universität Berlin

—Gregor Streim

Kasimir Edschmid. Expressionist—Reisender—Romancier. Eine Werkbiographie.

Von Hermann Schlösser. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 480 Seiten. €29,80.

Kasimir Edschmid (Eduard Schmid, 1890–1966) is best known for *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung* (1918), next to Paul Kornfeld's afterword to *Die Verführung*, Hermann Bahr's *Expressionismus* (1914), and Diebold's *Anarchie im Drama* (1921) one of the most important theoretical Expressionist tracts. In contrast, Edschmid's post-Expressionist works and career have remained largely ignored by literary historians. Indeed, Edschmid himself expressed deep misgivings regarding the attention paid his early works to the detriment of his lifelong commitment to the world of literature. Hermann Schlösser's detailed *Werkbiographie* aims at correcting this via an insightful re-evaluation of Edschmid's works from the early Expressionist period to his death in 1966. The first comprehensive overview of Edschmid's work and life does an admirable job in analyzing a complex and at times exasperating figure. Schlösser uses the caesurae of 1918, 1933, and 1945 to structure his textual and biographical analyses.

Edschmid studied in Munich, Paris, Gießen, Straßburg, and Geneva before embarking on his journalistic and literary career. Like his contemporaries, he embraced the uncompromising, and at times violent, tone of Expressionism, found in the novels of *Das rasende Leben* (1915), *Die sechs Mündungen* (1917), and *Timur* (1916), although Schlösser notes that this was balanced by more seasoned journalistic contributions during this period. Published after the outbreak of war, they anticipated the birth of a new order. Influenced by Nietzsche, Edschmid quickly became one of the most important members of the Expressionist movement with lectures and programmatic texts such as *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. During the war Edschmid also advocated for Germany and its cultural politics; yet, as Schlösser notes, he was "kein 'Hurra-Patriot', sondern der Repräsentant eines anderen, aktualitätsenthobenen Deutschland" (74). Like his contemporaries, Edschmid had little desire for actual political involvement and professed solidarity with a range of public audiences. Schlösser does well in documenting the literary intrigues of the era as well as Edschmid's opportunistic political waffling during the Weimar period, summarizing: "[E]iner Partei gehörte Edschmid nicht an, und in seinen Schriften pflegte er unterschiedlichste Ideale und Ziele gleichzeitig zu propagieren. Mit der Rechten bekannte er sich zu deutschem Wesen, mit der revolutionären Linken begeisterte er sich für 'praktischen Sozialismus', Weltbürgertum und Revolution, mit den Sozial-

demokraten unterstützte er die Weimarer Republik und gegen alle behauptet er sich als *Kerl*, der sich nicht nur auf dem Papier bewähren wollte, auf das er seine Bücher schrieb" (118).

During the early 1920s, Edschmid continued to promote himself and publish works that rejected the precepts of realism for a more visionary and subjective style. But during the ensuing period of *Neue Sachlichkeit*, Edschmid changed literary direction by turning to sport and travel literature. In *Sport um Gagaly* (1928), bicycle racing becomes the literary subject. In *Basken, Stiere, Araber* (1926) and *Afrika: Nackt und angezogen* (1929) among other works, he documents his extensive travels throughout Europe, Africa, and South America, works that by no means transcend the racial prejudices of his era.

In contrast to his popular travel books, Schlösser considers Edschmid's most important works of the late 1920s to be *Die gespenstigen Abenteuer des Hofrats Brüstlein* (1927), *Sport am Gagaly* (1928), and *Lord Byron* (1929). These novels were followed by arguably right-wing works such as *Deutsches Schicksal* (1932), and *Lorbeer, Leid und Ruhm* (1935), which praised the Italian Fascism of Mussolini (and also Lenin's Marxist ideology) while denigrating the rise of Hitler. Regarding Edschmid's opportunistic political and ideological leanings throughout his career, Schlösser writes: "Es ist eben alles viel komplizierter, als es der nachträglich ordnungsschaffende Blick wahrhaben will (Es werden sich noch zahlreiche Gelegenheiten ergeben, dieses Stoßseufzers zu gedenken.)" (166).

Like others, Edschmid underestimated the Nazi rise to power, and Schlösser carefully recounts Edschmid's decision to remain in Europe and ultimately in Germany, despite the need for his long-time companion, the Jewish graphic artist and illustrator Erna Pinner, to emigrate to England in 1935, and the burning of his books in May 1933. Likewise, Edschmid's maneuverings within very limited parameters to hold his head above water as a German writer make for interesting reading. Although Edschmid's works were burned in May 1933, he managed to publish ten books under the National Socialists until he was banned in 1941. He married Elisabeth von Harnier in 1941 and they had two children. During the allied bombing of Darmstadt in 1944, all of Edschmid's works and manuscripts were destroyed.

Schlösser does a good job of portraying the opportunisms, complexities, and false assumptions of a very talented writer, whose reputation continues to be tainted by his Inner Emigration during the Nazi period. Questions regarding Edschmid's complicity followed him into the postwar period, where he continued to publish while participating in the formation of West German literary culture. He served terms as the General Secretary of the West German PEN-Center and as the Vice President of the Akademie für Sprache und Dichtung while continuing a prolific literary career. A volume of his diaries, *Tagebuch*, was published in 1961. He continued to play a role in national and municipal cultural affairs until his death in 1966.

Schlösser's *Werkbiographie* is written in an engaging style and is a meticulously researched and eye-opening contribution to the works and life of an important figure of 20th-century German literature.

Beschädigung, Entschädigung—Überlieferung, Auslieferung. Körper, Räume und Geschichte im Werk von Libuše Moníková.

Von Karin Windt. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 243 Seiten. €34,00.

Die in den letzten Jahren stetig zunehmende Moníková-Forschung ist wieder um einen lesenswerten, gründlich recherchierten und meist überzeugend argumentierten Beitrag reicher geworden. Mit der Körpermetapher greift Karin Windt ein Thema auf, das in der Forschung zum Werk dieser Autorin schon eine Geschichte hat und zuletzt ausführlich als Teil des Bandes *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German: Herta Müller, Libuše Moníková, Kerstin Hensel* von Lyn Marven behandelt wurde (Oxford University Press, 2005). [Anm. d. Hrsg: Siehe Rezension in *Monatshefte* 99.1, 124–126.] Sowohl Windt als auch Marven richten ihr Augenmerk auf die stark allegorische und intertextuelle Struktur von Moníkovás Texten. Ansonsten jedoch ist Windts Ansatz ein anderer; während Marven psychoanalytisch-erzähltheoretisch vorgeht und zeigt, wie sich Verlufterfahrungen aus Trauma und Exil in den Texten allegorisch in hysterischen Verhaltensweisen der Figuren und—via Intertextualität—in Mimikry und Performance anderer Identitäten äußern, geht Windt textsemiotisch-diskursanalytisch vor und verbindet ihre “Körpersemiotik” (73) mit den in den Texten präsenten imaginierten, symbolischen und literarischen “Räumen,” vor allem dem kulturell-diskursiven Raum der Geschichte.

Windts Untersuchung setzt die in ihrem Titel genannten Begriffe als Grundkonzepte für ihre Interpretation von vier der sechs Romane Moníkovás: im Erstling *Eine Schädigung* (1981) wird die “Beschädigung” durch eine Vergewaltigung sowohl individuell wie auch als politische Metapher für die Okkupation Prags durch die Sowjetunion gelesen; im zweiten Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* (1983) sieht Windt den Schreibprozess der Autorin sowie den ihrer Protagonistin als politisch-literarische “Entschädigung”; die Zwei-Generationen-Liebesgeschichte im vierten Roman *Treibeis* (1992) leistet ihren Beitrag zu einer literarischen Korrektur der weit in die Historie zurückgreifenden “Überlieferung”; und der sechste, Fragment gebliebene letzte Roman *Der Taumel* (2000) reicht mit seiner Darstellung der polizeistaatlichen Unterdrückung nach 1968 in der von der Sowjetmacht besetzten Tschechoslowakei zurück in den Zustand der “Auslieferung.”

Der Fokus der Studie liegt auf einer Analyse der Romanfiguren und Windt liest sie als “Textsubjekte,” die “Figurationen” sind, “an denen sich Identitätsfragen wiederholt brechen” (13). Sie zeichnen sich aus durch ihre “Doppelstruktur” (19), indem sie “zugleich als fiktive Realgestalten und als subjektive Agenten im Geschichtsprozeß gezeitigt” werden, also “gleichzeitig Personen und Personifikationen” sind (14). Ihre “Körper werden zur medialen und diskontinuierlichen Schnittstelle von Vergangenheit und Gegenwart” (15), “individualistische Positionen” stehen “Offizialdiskursen” gegenüber (16).

Der Erstling *Eine Schädigung* führt “Moníkovás poetologische Grundstrategie des Changierens zwischen konkreter und übertragener Darstellung” ein (21). Der Text wird zwar als Parabel gelesen und die Vergewaltigung der Protagonistin als “politische Metapher,” doch wird den Figuren, hier nicht ganz überzeugend, eine allegorische Dimension abgesprochen (32, 48, 50) und stattdessen verschiedenen Räumen (Stadt, Altstadt, Hausboot) eine Spiegelfunktion für weibliche Erfahrung zugeschrieben (52–53): “Dann parallelisieren sich Stadtraum und Körperraum” (65).

In *Pavane für eine verstorbene Infantin* schiebt sich “die mediale Vermitteltheit von Identität” (21) und die Diskursivität und Zeichenhaftigkeit des Körpers in den Vordergrund. Im Unterschied zur Schädigung schreibt sich in dieser Erzählung das Geschehen, das von “Exil, Fremdsein, Einschluß und Ausschluß” (83) handelt, auch in die Figuren selbst ein (85ff.) und transformiert das Verhalten sowie die Haltung der Protagonistin dahingehend, dass sie im Durchgang durch Mimikry, Selbstinszenierung und phantasmatisch-mythische Identifikationen schließlich zur Autorin wird, ein Prozess, der in der imaginierten Nachfolge Kafkas durch Umschreibung seiner Texte zur literarischen “Entschädigung” führt.

Im Roman *Treibeis*, der die “Teilhabe an kultureller Überlieferung” ins Bild setzt (134), agieren die Charaktere als “Spielfiguren auf der Welt-Bühne” (27) und spielen ein Spiel, das letztendlich zu der “bei Moníková typische[n] Transformation weiblicher Körper in Medien historischer Einschreibung” führt (28). Von Grönland, der Peripherie Europas, verlagert sich das Geschehen ins “europäische Zentrum” (148), das zum Schauplatz wird für ein Streitgespräch zwischen Exiltschechen aus zwei Generationen: “tendenziell legendenhafte Fiktionalisierungen um historische Fakten” (154) werden gegen persönlich-subjektiv erlebte Geschichten “aus der Erfahrungsperspektive” (154) gesetzt und münden, da in ihrer Differenz nicht auflösbar, schließlich in die intertextuell konstruierte und mythisch überhöhte Simulation eines Kampfes, der endet, indem die weibliche Protagonistin ihre geplante zukünftige Autorschaft für das Aufschreiben der gemeinsamen Geschichte ankündigt (170).

Der unvollendete Roman *Der Taumel* zeigt dagegen, nach Windt, eine Verweigerung der historischen Überlieferung, wenn der an die repressiven Behörden ausgelieferte Maler-Protagonist seine Bilder nicht öffentlich ausstellen will, um sie “vor den ideologischen Verzerrungen in der Diktatur, aber auch vor der Vereinnahmung im kapitalistischen Westen zu schützen” (172). Die Künstlerfigur in diesem Text fungiert als “eine Überkreuzung von fiktiver Realgestalt und allegorischer Figur” (172), sein Körper, der von der Fallsucht heimgesucht wird, “als Matrix und Austragungsort von Geschichte” (Zitat aus Weigel, 178). Die aus verschiedenen historischen und gegenwärtigen Erfahrungen resultierenden subjektiven Gedächtnisbilder des Malers werden überlagert von Bildern des kulturellen Kollektivgedächtnisses, es entsteht eine “totale, gewalttätige *mémoire involontaire*” (193), gegen die sich der Maler durch einen Rückzug in den Bereich des ästhetischen Imaginären zu wehren sucht.

Windts Lektüren der unter ihren Leitmotiven ausgewählten Texte sind genau und—mit Ausnahme der Verweigerung des Konzepts der Allegorie für die Protagonistin in *Die Schädigung* und einiger schwächerer Passagen—überzeugend argumentiert. Qualitativ etwas ungleich sind die Fußnoten: generell wird ausgiebig dokumentiert, manchmal jedoch rutschen wichtige Argumente oder wertvolle Beobachtungen, die im Text selbst besser platziert gewesen wären, in die Fußnoten ab. Auch fehlen bisweilen Teile der bibliografischen Angabe oder Querverweise zu schon publizierten Forschungsergebnissen zu dem besprochenen Thema. Die Entscheidung, das “magnum opus” der Autorin, den umfangreichen und komplexen Roman *Die Fassade*, im Prinzip nicht zu besprechen und nur in einem sechsseitigen Exkurs ein paar Motive anzureißen und den Roman *Verklärte Nacht* überhaupt nicht zu berücksichtigen, ist verständlich, da ihre Besprechung den Umfang der Studie wohl verdoppelt hätte. Andererseits hätte ihr Miteinbezug eine weitere, in den vier besprochenen Werken nicht vorhandene Di-

mension des Umgangs mit Geschichte, mit Formen kultureller Überlieferung und mit Historiografie aufzeigen können.

Aus Windts Studie ziehen vor allem WissenschaftlerInnen und interessierte LaienleserInnen mit einem Interesse am Werk Libuše Moníková's Gewinn sowie alle, die sich für Formen literarischer Historiografie und erzählerischer Figuren- und Raumgestaltung interessieren. Karin Windt hat mit ihrem Buch zur Doppelstruktur der Moníková'schen Figuren, die sowohl in konkreter wie auch in metonymischer Darstellung das subjektorientierte und das offiziell-kulturelle historische Gedächtnis überprüfen, diskutieren, umschreiben und an die Gemeinschaft zurückgeben, eine Untersuchung vorgelegt, die Lust auf weitere kluge Analysen des Werkes dieser Autorin macht.

North Carolina State University

—Helga G. Braunbeck

W.G. Sebald. History—Memory—Trauma.

Edited by Scott Denham and Mark McCulloh. Berlin and New York: de Gruyter, 2006. vii + 382 pages. \$130.00.

This much-anticipated publication of papers presented at the first international symposium dedicated to German author W.G. Sebald (held at Davidson College in March of 2003) offers new insights and supports much of the current research on thematic and poetic concerns central to Sebald's works: intertextuality and influence; narrative form, style, and tone; the Holocaust, the Allied air raids, and the trauma and memory of these historical atrocities and history in general. Twenty-one of the twenty-five presentations given at the Davidson Symposium are gathered here under three sections: "Contexts and Influences," "Narrative and Style," and "History and Trauma." The absence of contributions by two notable scholars in the field of Sebald studies, Anne Fuchs and Jonathan Long, is unfortunate; however, their work is available in two recent monographs as well as in a collection of essays they co-edited (*W.G. Sebald and the Writing of History*, Würzburg 2007).

The two introductory contributions by the editors Scott Denham and Mark McCulloh contextualize Sebald's works, his influences, and both German and Anglo-American reception. All the contributions in this volume are in English, and both German original and English translation are given when quoting Sebald. While this is an attempt to make Sebald's works transparent to non-German speakers, it also highlights the differences, often significant, between the translation and the original. McCulloh's introduction pointedly emphasizes the importance of language and translation not only in terms of Sebald's reception in the Anglophone world, but also for the texts themselves, going so far as to claim for Sebald "two distinctive *œuvres*" (7). The opening section of the volume also includes a transcript made by Gordon Turner of the interview Michaël Seeman conducted with Sebald in 1998. In this interview, Sebald succinctly and seriously, though not completely without humor, describes many of the central thematic concerns of his texts and illuminates aspects of his aesthetic strategies. With the proliferation of secondary literature on Sebald's works, it is a pleasure to read his own thoughts on his literary production.

The essays in the first section of the volume contextualize Sebald in not only a German but a broader European literary tradition and emphasize the importance of

intertextuality and influence that has come to be seen as characteristic of Sebald's oeuvre. Lilian Furst meticulously shows how Sebald draws on the tradition of realism in literature but simultaneously subverts this tradition through his use of photographs (221). One of the few contributions to consider the text-image relationship, Maya Barzilai's essay on the relationship between photography and memory starts from Roland Barthes' *Camera Lucida* and then details the specificity of "uncanny" and traumatic memory in Sebald's *The Emigrants* and *Austerlitz*. Sara Friedrichsmeyer, Patrick Lennon, and Karin Bauer offer intertextual and comparative investigations of a more conceptual nature. Friedrichsmeyer emphasizes the connections between Sebald and the literary tradition in which he is writing, primarily through the example of Goethe's concept of "elective affinities." Lennon focuses on the connections between Sebald and Laurence Sterne, but he also considers Sebald in relation to Michael Hamburger and Friedrich Hölderlin on both biographical and textual levels. Bauer's comparative reading of *Austerlitz* (2001) draws on the writings of Walter Benjamin and Friedrich Nietzsche and invokes ideas of the "flâneur" and the "cosmopolitan good European." Bauer's characterization of *Austerlitz* as "an inverted *Bildungsroman*" (235), reveals the interwoven connections of past and present in the text as defying any hopes of redemption or resolution.

R.J.A. Kilbourn's detailed discussion of Sebald, Kafka, and Nabokov investigates in particular the fictional status of death (34) and the "redemptive power of memory" (60f.). Kafka's *Hunter Gracchus* fragment has been established as a central intertext to "Dr K. Takes the Waters at Riva," the third story in Sebald's *Schwindel.Gefühle/Vertigo* (1990/2000). In addition, both Kilbourn and Brad Prager discuss the significant intertextual role Kafka's diaries and letters to Felice play for Sebald. These two contributions also consider Sebald's own critical discussion of Kafka's works (primarily *The Castle* and "Report to an Academy"), contextualizing Sebald's literary and scholarly works in relation to one another. Like Kilbourn and Prager, Martin Klebes offers insights into this important and as of yet under-explored aspect of Sebald's oeuvre. He looks at Sebald's literary criticism from the 1970s and 1980s and questions the unconventional way in which he tries to "recover the connections between an author's life, his *biography*, and his textual production" (68). Klebes considers not only Sebald's analyses of such authors as Carl Sternheim, Alfred Döblin, and Ernst Herbeck, among others—in particular Sebald's interest in the textual manifestation of the authors' mental conditions—but he also turns Sebald around on himself to reveal the limitations of such an approach.

The several essays in sections two and three that examine the role of the narrator in Sebald's works go beyond narratological analyses to elucidate the implications that Sebald's specifically anonymous and often absent first-person narrator has for questions of genre, poetics, and the representation of trauma and history. Ana-Isabela Aliaga-Buchenau's analysis of the narrator in *Die Ausgewanderten/The Emigrants* (1992/1996) reveals how thematic absences of the Holocaust and the narrator's own story of emigration are paralleled by the narrator's own absence in the structure of the narrative. Also exploring passages in Sebald's *The Emigrants*, Jan Ceuppens focuses on the ethical question of finding an appropriate distance from which one can adequately represent another's biography. Moreover, Ceuppens shows how this question of distance is also posed by

the two modes of representation in the text. Exploring the narrator's investment in *Austerlitz*, Katja Garloff situates her examination in terms of Freudian trauma theory and concludes that "Sebald transforms the symptoms of illness and methods of treatment into a poetics of history" (162). Related to the question of narratorial distance, Christina Szentivanyi considers testimony and trauma as both themes and poetic structures in Sebald's scholarly and literary works. She focuses on Sebald's development of "fictional testimony" in the "Paul Bereyter" story of *The Emigrants*. Referring also to Sebald's work on Jean Améry and Primo Levi, Szentivanyi explains the "fictional testimony" in this story as "commemorat[ing] exemplary life-histories without claiming impossible historic objectivity or the sort of empathic understanding that the narrator refers to as 'wrongful trespass'" (355). Michael Niehaus considers the relation between characters and institutions in Sebald's prose—drawing on Marc Augé's distinction between "anthropological places" and "non-places" (325)—and also the role of communication or lack thereof. In contrast to these specialized analyses of Sebald's works, Ruth Franklin argues that Sebald's works "embody an almost anti-academic—it could be called 'amateur'—approach to study and contemplation" (128) and links this to a mistrust of academic institutions. Through textual examples she describes a pattern in Sebald's characters' search for knowledge and argues that Sebald's hybrid narrative form, which does not subscribe to an established genre, encourages readers to approach his works as "amateurs," free to make new connections.

History, both how to approach it and how to represent it, emerges as a dominant theme for many of the authors in this volume. Ben Hutchinson draws parallels between the narrative structure and the thematic content of Sebald's prose works to demonstrate how the "narrative framework becomes in a sense the subject, as well as the style, of the book" (172). Going beyond the usual citation of Sebald's reference to Thomas Bernhard's "perisopic" narration, Hutchinson fleshes out this influence and the implications such narration has in both Bernhard and Sebald (173f.). Stefan Gunther's contribution provides not only a detailed examination of Sebald's *The Emigrants* but also elucidates an important shift in writing about the Holocaust, from emphasizing history to focusing on memory. Aply contextualizing core questions of representation in Sebald's work, she asserts that "literature and art, far from being the falsifying agents destroying a putatively objective historical discourse, actually constitute the conduits of collective processes of memory" (281). Considering Sebald's view of history in general and 20th-century history in particular, Peter Fritzsche focuses on the relationship between nature and history (and history as a natural event) and examines the tension between Sebald's "naturalization,"—i.e., generalization—of history (294) and the very specific ruins of World War II and the Holocaust that are so central to his writings. Mark Ilseman's examination of *Austerlitz* traces "the transition from trauma to melancholy, or from a biographical to a sociological approach to history" that the text presents (303). David Darby's comparative approach to Sebald's writing focuses on the connections between memory and landscape in *Die Ringe des Saturn/The Rings of Saturn* (1995/1998); he uses works by Theodor Fontane and Walter Benjamin to reveal Sebald's aesthetic strategies in writing personal and collective history. Susanne Vees-Gulani outlines the political, personal, and aesthetic problems posed by representing the Allied air

raids in literature. By highlighting the way Sebald connected himself to the air raids in his “Elementargedicht” *Nach der Natur* and presented in *The Rings of Saturn* early formulations of his theses in *On the Natural History of Destruction* (347), Vees-Gulani traces a continuous line of Sebald’s personal investment with Germany’s past across his œuvre. Similar to his contribution in the Jonathan Long/Anne Whitehead *Critical Companion* to the works of Sebald (2004), which goes unmentioned in his article as well as in the volume’s bibliography, Wilfried Wilms’ essay examines Sebald’s repression hypothesis formulated in his Zurich lectures and further contextualizes Sebald’s *On the Natural History of Destruction* by briefly discussing Jörg Friedrich’s *Der Brand / Fire* and Günter Grass’ *Im Krebsgang / Crabwalk*.

With references to intertextuality, influence, narrative style and form, history, memory, and trauma, the essays gathered in this volume illustrate the difficulty in teasing apart the thematic and aesthetic aspects of Sebald’s works. Across the three sections, the essays often read as if in dialogue with each other. These categories, rather than being regarded as divisions, should be considered central points of inquiry for examining the richness of Sebald’s texts.

University of Wisconsin-Madison

—Lynn Wolff

Germanistik in der DDR. Literaturwissenschaft zwischen “gesellschaftlichem Auftrag” und disziplinärer Eigenlogik.

Von Jens Saadhoff. Heidelberg: Synchron, 2007. 453 Seiten. €47,80.

Mit dieser an der Universität Siegen angenommenen Dissertation liegt erstmals eine umfassende Studie zur literaturwissenschaftlichen Germanistik der DDR vor, die sich nicht auf eine einzelne Hochschule oder einen kürzeren Zeitraum beschränkt, sondern die gesamte DDR-Zeit sowie die an den Universitäten und der Akademie der Wissenschaften institutionalisierte Germanistik systematisch abdeckt. Ziel der Untersuchung ist die Beantwortung der Frage, ob, wie und in welchem Maß sich das Fach in seinen Gegenständen, Theorien, Methoden und Argumentationsstrategien an den Forderungen des “gesellschaftlichen Auftraggebers”—also der SED-Machtelite und ihrer Verbündeten—orientierte bzw. orientieren musste.

Saadhoff stellt klar, dass es für die DDR-Germanistik keine kategoriale Trennung von wissenschaftlicher und nicht-wissenschaftlicher Praxis geben konnte, da sich die SED uneingeschränkt der Vorstellung verschrieb, in allen Bereichen der Literatur- und Sprachwissenschaften den dialektischen und historischen Materialismus zur festen theoretischen Grundlage der gesamten Arbeit zu machen und bürgerliche sowie andere falsche Ideologien zu überwinden (146). Dass es dennoch Phasen der strikten bzw. gelockerten marxistischen Dogmatik gab, erklärt Saadhoff durch sich abwechselnde “semantische Umbauten” innerhalb der DDR-Germanistik, die am wirksamsten durch die zuerst verabsolutierend rezipierte und später verdammte Literaturtheorie Georg Lukács’ beeinflusst wurden. Begleitet wurden diese “Umbauten” vom Generationenwechsel der Germanisten Ende der 1960er Jahre, als die nach Kriegsende neu berufenen und vielfach abwertend als “bürgerlich” klassifizierten Professoren von vollmarxistischen Nachwuchskadern marginalisiert und verdrängt wurden.

Mit dem formelhaften Gebrauch einer marxistisch-leninistischen Basissemantik (“rituell eingesetzte Diskursmerkmale”) war es den “bürgerlichen Aufbauhelfern” zunächst gelungen, sich mit der offiziellen marxistischen Deutungshoheit der SED-Wissenschaftsbürokratie zu arrangieren. Dies wandelte sich mit der Generation der “Genossen Nachwuchswissenschaftler,” die nicht mehr über das Korrektiv einer Schulenpluralität während des Studiums verfügten und die verordnete Basissemantik so verinnerlicht hatten, dass jenseits des marxistisch-leninistischen Tunnelblickes kaum etwas entstehen konnte, was von diesem Schema abwich. Dies führte im politisch institutionalisierten Wissenschaftsdiskurs der DDR zu Scheindebatten über die Realismus- und Widerspiegelungstheorie, einer ausufernden Klassik-Verehrung und letzten Endes zu einer Hinwendung zu rezeptionstheoretischen Fragestellungen als Antwort auf die Entfremdung der Literaturwissenschaft von Autoren und Lesern.

Eine Art “kopernikanische Wende” leitete das vom Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR erarbeitete Buch *Gesellschaft—Literatur—Leser* (1973) ein, mit dem ein Entdogmatisierungsschub für die Literaturwissenschaften begann und für eine gewisse Mehrstimmigkeit in den literaturtheoretischen Debatten sorgte. Von nun an musste der Grad der “Wahrheit” eines Kunstwerkes nicht mehr an seiner größtmöglichen Wirklichkeitstreue gemessen werden, sondern der Realitätsgehalt eines literarischen Werkes wurde als komplexes Verhältnis verschiedener Relationen (Autor/Werk usw.) begriffen, um die traditionelle Widerspiegelungstheorie zu einer Kategorie umzubauen, in welche die künstlerische Subjektivität, der subjektive Faktor des Aneignungsprozesses sowie die vielschichtigen Beziehungen zwischen Werk und Wirklichkeit einbezogen werden konnten (286). Am Ende dieser Entwicklung stand viel zu spät die Erkenntnis, “dass auch eine Literaturwissenschaft, die sich als marxistisch versteht, nicht nur *eine* Methode hervorbringt, sondern Methodenvielfalt verträgt und braucht” (397).

Diesen Modernisierungsprozess innerhalb der DDR-Germanistik in all seinen Phasen nachvollziehbar gemacht zu haben, ist das große Verdienst der vorliegenden Arbeit. Besonders interessant ist die Rekonstruktion der jeweils herrschenden Resonanz- und Ressourcenkonstellationen zwischen Wissenschaft und Politik, an denen die Fachvertreter ihr Handeln auszurichten suchten. Welche Zwänge damit für einflussreiche Literaturwissenschaftler wie Hans Meyer, Joachim Müller oder Gerhard Scholz einhergingen, wird in Einzelporträts überzeugend rekonstruiert. So erfährt der Leser beispielsweise, dass Joachim Müller als Ordinarius in Jena kein Mitglied der SED sondern der NDPD (National Demokratische Partei Deutschlands) war, einer auf Weisung der SED gegründeten Partei zu Integration ehemaliger Wehrmachtsoffiziere oder kleinerer NSDAP-Mitglieder zur Schwächung der bürgerlichen Parteien LDPD (Liberal Demokratische Partei Deutschlands) und CDU.

Bei aller Sympathie des Autors für die oft unter schwierigen Bedingungen stattfindende Neuorientierung des Fachs wird nicht verschwiegen, dass die Wissenschaftler sich einerseits den eigenen hohen disziplinären Ansprüchen verpflichtet fühlten, andererseits aus weltanschaulichen bzw. resonanzstrategischen Gründen versuchten, den Bedürfnissen des “gesellschaftlichen Auftraggebers SED” gerecht zu werden. Folgerichtig kommt Saadhoff zu dem Schluss: “Das Handlungsbewusstsein der sich als Marxisten verstehenden Fachvertreter, die resonanz- und/oder legitimationsstrategische Notwendigkeit, Fachdiskurs und kulturpolitischen Diskurs nicht gänzlich zu

entkoppeln, oder die politischen Zwänge einer repressionsbereiten Administration sorgen damit dafür, dass bei allen Differenzierungs- und Modernisierungsprozessen von einem 'pluralistischen' Fachdiskurs bis zum Untergang der DDR nicht die Rede sein kann" (398).

Ein quellenkritischer Hinweis zu diesem Band erscheint dennoch angebracht. Trotz des 40-seitigen Literaturverzeichnisses vernachlässigt der Autor die "Wissenschaftlichen Zeitschriften" (WZs) der DDR-Universitäten als wichtige Quelle im DDR-Wissenschaftsdiskurs. Im Falle von Joachim Müller erwähnt er zwar, dass die Angriffe auf ihn durch einen Beitrag in der Jenenser WZ ausgelöst wurden. Seine Gegner wiederum konnten sich publikumswirksam in Zeitschriften wie den "Weimarer Beiträgen," "Das Hochschulwesen" oder dem FDJ-Blatt "Forum" auf ihn einschließen; zur Verteidigung stand Müller nur die hauseigene WZ-FSU offen (116). Dass der Angriff hingegen mit einem Beitrag des Jenaer marxistisch-leninistischen Philosophen Georg Mende ebenfalls in der WZ begann, bleibt unerwähnt. Des Weiteren wird übergegangen, dass Müller trotz seiner Entpflichtung als Institutsdirektor 1968 und der 1971 erfolgten Emeritierung noch bis 1975 ungehindert in der WZ publizieren konnte und zusammen mit seinem Institutskollegen Henrik Becker (Germanistische Sprachwissenschaft) und besagtem Georg Mende zu den drei aktivsten Beiträgern in der WZ gehörte. Wie auch in anderen Disziplinen offenbaren diese lokalen Periodika zuweilen wesentlich stärker als die Fachorgane, über was in den Reihen der DDR-Germanisten gedacht und gestritten wurde.

University of Stellenbosch

—*Michael Eckardt*

theatrum judaicum. Denkspiele im deutsch-jüdischen Diskurs der Moderne.

Von Galili Shahar. Bielefeld: Aisthesis, 2006. 421 Seiten. €38,00.

In this wide-ranging, interdisciplinary study of the avant-garde, Galili Shahar argues that German modernist theater not only represented "ein Archiv der Moderne" (17), but that it was also an unparalleled site where the productive tensions of German and Jewish identity and difference played out. By way of a historically informed attention to the complexity of various dramaturgical motifs, concepts, and modalities of thought, Shahar pieces together the gallery of "Denkfiguren" at the core of German-Jewish discourses of modernism. These figures of thought were born in the avant-garde theater of the early twentieth century and included modes of social and political critique found in the dramas of expressionism, dada, and epic theater. Starting with figures of wandering and homelessness and concluding with alienation effects and new media technologies, Shahar shows how theatrical devices were variously adopted, refined, and deployed by a panoply of German-Jewish modernist authors, ranging from Ernst Toller, Sigmund Freud, and Else Lasker-Schüler to Gustav Landauer, Franz Rosenzweig, and Franz Kafka. At once encyclopedic in scope and perspicacious in analysis, Shahar's study of theatricality opens up the field of German-Jewish modernism in many significant and downright surprising ways that, in turn, enable us to reassess the very concept of the modern.

Beginning with a methodological prelude, Shahar situates his book as a study of the movement of the avant-garde and the aesthetic discourses of modernism. What

follows, however, is significantly different from the well-known intellectual histories of the avant-garde such as those by Peter Bürger and Peter Sloterdijk. Instead, Shahar is interested in how the techniques of the avant-garde and the very idea of the modern were saturated by the German-Jewish question. It is no coincidence, Shahar argues, that the most significant motifs of the avant-garde were figures of alienation, homelessness, wandering, and exile—all figures that were typified by the experience of the Jew in German culture. The fragment, the scream, the stutter, the grotesque, the foolish, and the uncanny were all dramaturgical devices that challenged civil society and enabled the creation of a new, critical perspective. In so far as Jewish thinkers took up these devices and techniques in their writings, they became “Agenten in der Kulturkritik der Moderne” (53).

The first chapter, dedicated to a gallery of figures who illuminate aspects of the “Theater der Wanderung,” begins with the stereotype of the eternally wandering Jew and the ways in which this medieval figure returned in modernist dramas as an emblem of critique from the outside. Through an analysis of the dramas of Ernst Toller, Shahar argues that the (Jewish) wanderer embodied a “Kritik an der Struktur der modernen Gesellschaft, am Bürgertum, aber auch an der nationalen Kultur und am Militarismus im Menschen, am Diskurs der Technik und nicht zuletzt an den ‘falschen’ Wegen der Emanzipation der Juden in Europa” (43). Elaborating on the significance of the figure of the wanderer, the traveler, and the foreigner in a series of authors, including Carl Sternheim, Theodor Lessing, Sigmund Freud, Ivan Goll, Walter Mehring, Lion Feuchtwanger, Else Lasker-Schüler, and Franz Werfel, Shahar concludes the first chapter by arguing that “[d]ie Wegfigur der Avantgarde ist der Botschafter eines kritischen Denkens” (104). This is because they spoke differently, embodied a different cultural perspective, and had to negotiate the territorial borders of inside and outside. Not unlike the argument made by Hannah Arendt in her famous 1944 essay, “The Jew as Pariah,” Shahar shows how Jewish authors of the avant-garde developed the praxis of cultural critique by shifting the accent and denying the pre-given structures of the social order.

With the exception of the fourth chapter on “Theater des Körpers,” each of the other five chapters focus on single authors (Gustav Landauer, Martin Buber, Franz Rosenzweig, Franz Kafka, and Walter Benjamin) and the ways in which their ideas are indebted to dramaturgical discourses in German/Jewish modernism. While I cannot do justice to the nuance of the readings in each of these chapters, I do want to underscore the significance of Shahar’s work for the field of German-Jewish studies. By drawing our attention to previously overlooked or under-examined “Denkfiguren” in authors who, over the last couple of decades, have been thoughtfully examined (one need only mention the work of Michael Brenner, Peter Gordon, Scott Spector, and Mark Gelber, among others), Shahar’s book represents both a timely and a critical intervention in the field of German-Jewish modernism. Through his readings of Landauer, Buber, Rosenzweig, Kafka, and Benjamin, theater emerges as an exemplary site for political critique and the very embodiment of the German-Jewish question in modernity, a place where the dangerous dialectic of emancipation and assimilation received one of its most significant and catastrophic articulations.

This dialectic is explored in detail in the fourth chapter, which is dedicated to the Jewish body and problematic of the Jewish actor. Beginning with a discus-

sion of Nietzsche's overdetermined question—"welcher gute Schauspieler ist heute nicht Jude?" (187)—Shahar examines how theater seemed to epitomize the so-called "schauspielerische Fähigkeit der Juden" (189) in so far as acting was based upon the ability to transform oneself and become another. Shahar places Nietzsche's rhetorical question in the civil and cultural context of the German avant-garde where Jews were not only gifted actors on the Weimar stage, but the Jewish body also was seen to typify the very mission of the avant-garde in its mission of cultural critique. Alexander Granach's crooked legs, for example, were appropriated in anti-Semitic discourses on the malformed Jewish body while his "otherness" was simultaneously celebrated by the avant-garde. Granach's "eastern-Jewish" screaming is analyzed next to Max Pallenberg's stuttering and the strange repatriations of Shylock on the German and Yiddish stage. Shahar's point: "Der Modernismus sprach nicht 'jüdisch', aber die jüdischen Schauspieler sprachen als Avantgardisten" (205).

To conclude, Shahar's book is sure to have a wide readership by virtue of its deft maneuverings among literary and aesthetic modernism, German-Jewish studies, theater studies, and even interdisciplinary studies of the body and corporeality. It represents one of the best books in German-Jewish cultural studies and truly opens the field in a productive direction by shedding new light on the German-Jewish project of modernity.

University of California, Los Angeles

—Todd Samuel Presner

Muscular Judaism: The Jewish Body and the Politics of Regeneration.

By Todd Samuel Presner. New York: Routledge, 2007. 279 pages. \$125.00.

German studies in the United States are reaching a certain maturity as the field implodes. The relative decline in numbers of students studying German, being taught German, and using German (according to the 2006 MLA evaluation of enrollment) as opposed to the growth of non-European languages seems to be matched by a growing sophistication in the scholarly work of the best of the younger scholars in the field. Their work spans not only the traditional literary sphere but also is suddenly of interest to scholars (and general readers) across the humanities and social sciences. Todd Presner's second book (as well as his first: *Mobile Modernity: Germans, Jews, and Trains*, Columbia UP, 2007 [ed. note: see review in *Monatshefte* 99.4, 590–91]) is an indication of this extraordinary leap of scholarship.

Muscular Judaism is a study of the development of a culture of masculinity among European Jewry in the late nineteenth and early twentieth century. An answer to the work of Daniel Boyarin, it examines the development of a culture of the body as part of the rise of Zionism in the context of theories of regeneration. Solidly located at the intersection of cultural and intellectual history, this major work by a Germanist shows how very necessary it is to locate cultural artifacts (such as the writings of Martin Buber or the art of E.M. Lilien) in the debates of their times. The "healthy" body, as Mitchell Hart has shown in his recent book *The Healthy Jew: The Symbiosis of Judaism and Modern Medicine*, is the subject of much debate in the medical sphere and yet there is serious thought and action beyond the limits of the world of biomedicine.

It is in the world of cultural politics that Presner dominates the discussion. From the debates about gymnastics, of great interest to the historians of sport and politics, to the realm of myth-making and the reinvigoration of the Maccabees (the Taliban of Jewish history) into the model for healthy, military, or quasi-military idealization, Presner is able to outline a compelling case for the creation of an idealized body in a health-obsessed world. A healthy body in a healthy land, as Sandra Sufian shows in her brilliant *Healing the Land and the Nation*, was the central mantra of political Zionism in the Middle East. Make the land of Palestine healthy (drain the swamps, as Mussolini did in Rome) and its people (both Jews and Arabs, often the same people) healthy, and you have the basis for a new state. Presner shows how this debate has its origins in the world of European Jewish thought that demanded the ability of degenerate or decadent peoples (as at one point or another every people or “race” were labeled) to regain their fabled state of health and power. But more importantly he shows how it impacts on the self-image, the “real” bodies, of Jews. As George Mosse argued more than a decade ago in *The Creation of Modern Masculinity*, all of the political moments of the nineteenth century, from Fascism or Zionism to Communism, demanded such malleability. Presner outlines how this worked in real, historical time in a real cultural space.

Presner’s book is full of the sort of details that have been missing in this discussion. His complex but completely comprehensible account of the construction of the very notion of regeneration, which opens his book, is a monument to serious and accurate cultural history. Any writer who takes *both* Max Nordau and Julius Langbehn seriously in the twenty-first century is to be commended. But indeed this is what Leonid Pasternak did a hundred years before without any question. Presner asks hard questions: how does a notion of “regeneration” link philo-Semite and anti-Semite in their search for redeemable and healthy bodies?

This is a seminal book. It is a book that any one interested in European thought from the 1860s to the Holocaust and the founding of the state of Israel must read. It is a book of depth and breadth; one that reflects the inordinate strength of a discipline about how to “flex its muscles” without embarrassment.

Emory University

—Sander L. Gilman

Music, Theatre and Politics in Germany: 1848 to the Third Reich.

Edited by Nikolaus Bacht. Burlington, VT: Ashgate, 2006. 328 pages. \$99.95.

A National Acoustics: Music and Mass Publicity in Weimar and Nazi Germany.

By Brian Currid. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006. 312 pages + 13 halftones. \$23.00.

The two studies under review represent a broad spectrum of new approaches to bringing music and politics together, and, as may be expected, the results vary widely in their ability to synthesize the two successfully. In his introduction to the collection of essays contained in *Music, Theatre and Politics in Germany*, editor Nikolaus Bacht informs us that the authors “do not attempt a neat separation of these and related issues here—it is their amalgamation, their complex interplay, that alerts our critical faculties and unifies our intellectual efforts” (1). We soon learn that the volume is in fact a Fest-

schrift for Wagner scholar John Deathridge on his sixtieth birthday, and that Wagner is to be the “volume’s central focal figure” (2). Yet this should already alert the reader regarding the collection’s cohesiveness, knowing that every editor of a Festschrift faces the daunting challenge of making connections among the wide array of subjects and approaches offered by the colleagues and students of a dedicatee, most of whom have inevitably charted out their own scholarly paths.

Indeed, the editor of this volume has his work cut out for him, as the essays vary widely in their integration of music, theater, and politics, ranging from studies that offer innovative syntheses of at least two of the themes, to those that pay mere lip service to all but their central preoccupations. The essays are arranged more or less chronologically under five subheadings (“The New German School,” “Wagnerian Politics,” “The Politics of Reception,” “An Excursus on Vienna,” and “Interwar Germany”), which are not especially useful or even accurate in conveying the content of the essays grouped under them. The first essay, “Weber’s Ghost: *Euryanthe*, *Genoveva*, *Lohengrin*” by Laura Tunbridge, compares these three operas (by Weber, Schumann, and Wagner, respectively) in an effort to examine the challenges in staging the supernatural, and while the interplay of music and theater is prominent in this essay, the connection to politics is tenuous, focusing on the campaign to re-inter Weber’s remains in Dresden as a gesture to the composer’s importance to the city, and concluding that Weber’s opera, like revolutionary Germany, found itself caught between Romanticism and nationalism. In “Wagner amongst the Hegelians,” Nicholas Walker more successfully ties into politics as he situates Wagner’s conception of the artwork within the thinking of the Young Hegelians. Part 2 opens with Thomas Grey’s “Magnificent Obsession: *Tristan und Isolde* as the Object of Musical Analysis,” a fascinating study of the parallel and intertwined appearances of *Tristan* and the field of music analysis. Roger Allen’s “From Critical Tool to Political Metaphor: Thoughts on the Writings of Houston Stewart Chamberlain” is perhaps one of the most successful at adhering to the central focus on Wagner and integrating the political, providing a fresh look at Chamberlain’s ability to bridge the composer’s later views to *völkisch* ideology, and urging readers to resist the temptation to dismiss Chamberlain’s writings as repugnant and thereby overlook his importance as a cultural force. In “A Question of Identity: *Die Meistersinger von Nürnberg* in Weimar Germany,” Áine Sheil does an excellent job of re-examining Wagner’s notions of “what is German” and how they neatly resonated with Weimar-era resistance to party politics and democracy, as revealed in the writings of such prominent intellectuals as Adorno, Mann, and Pfitzner.

Following this high concentration on Wagner and his impact on succeeding generations, the rest of the essays all but abandon the composer as their “central focal figure,” and several also stray from themes of theater and politics and concentrate solely on musical issues. Part 3 opens with one such example, Bettina Varwig’s “Schütz’s *Dafne* and the German Operatic Imagination,” which deconstructs the historical distinction given to Schütz’s work in the nineteenth century as the first German opera. Gundula Kreuzer’s “Deception on Stage: *Don Carlos di Vargas* and Franz Werfel’s Politics of Operatic Translation,” similarly says little about Wagner but nevertheless provides a fascinating synthesis of music, theater, and politics, showing how the German renditions of Italian operas often surpassed the originals in their box office appeal because they effectively reflected the *Zeitgeist* of Weimar Germany, even playing on

contemporary racist sentiments. On the other hand, in “Bruckner in the Theatre: On the Politics of ‘Absolute’ Music in Performance,” Nicholas Atfield makes somewhat more strained attempts to bring these strands together, arguing for a consideration of Bruckner’s Eighth Symphony as theater music and drawing on the somewhat questionable conventional wisdoms linking Bruckner to Wagner and Hitler.

On reaching the remaining two sections of the book, the reader should relinquish any hope of finding a consistent thread in the collection. “‘Wer weiss, Vater, ob das nicht Engel sind?’ Reflections on the Pre-Fascist Discourse of Degeneracy in Schreker’s *Die Gezeichneten*” by Peter Franklin opens the section on Vienna and situates this lesser-known but hugely successful work in the context of Germany’s economic collapse in the 1920s. While it may overemphasize the “pre-Fascist” theme by taking the composer’s posthumous vilification in the 1938 “Degenerate Music” exhibit too much at face value, the essay does offer a fascinating glimpse into the opera and its theatrical dimensions even though it is essentially interested in understanding the work’s internal message.

Jennifer Shaw’s “‘The Republic of the Mind’: Politics, the Arts and Ideas in Schoenberg’s Post-War Projects” stands out perhaps as the single effort that successfully merges the areas named in the collection’s title. Drawing on a wide range of sources, Shaw focuses on Schoenberg’s theatrical works of the 1920s but considers all of his related activities and expressed attitudes in light of the contemporary cultural and political climate. While much of the material may be familiar to musicologists, the author nevertheless makes these important considerations accessible to all readers, highlighting, for example, how Schoenberg’s 1920s works actually revealed him as behind the times, how his attempts to compete with younger composers of *Zeitoper* failed dismally, and how he, along with other opera composers, had to contend with the “opera crisis” arising, in part, from the competition posed by cinema. In “Berg’s Operas and the Politics of Subjectivity,” Julian Johnson admits that Berg’s *Wozzeck* and *Lulu* are perhaps less overtly political than other contemporary operas, but he wishes to show that their focus on individual characters is in itself, musically, political in the use of lyricism.

Turning to one of the more popular operatic contenders, Part 5 opens with Peter Tregear’s “‘Stadtluft macht frei’: Urban Consciousness in Weimar Opera,” which focuses primarily on Ernst Krenek’s hugely successful *Jonny spielt auf!* and analyzes the presence of urban consciousness in the work as a reflection of the composer’s own urban experiences. “Magic Boxes and Volksempfänger: Music on the Radio in Weimar Germany” by Alexander Rehding offers a radical departure from the bulk of the essays, tracing how artists and intellectuals (most prominently Brecht) came to terms with the impact of radio and documenting its entry onto the opera stage. Finally, Egon Voss’s “Socialism and the ‘Free Development of Art’: Karl Amadeus Hartmann’s Opera *Simplicius Simplicissimus*” reaches beyond the sub-heading’s restriction to the “interwar years,” revealing the complexities in pinpointing the political orientation of Hartmann’s seemingly overtly political work by looking at the reception history and Hartmann’s own musings into the 1950s.

All in all, this collection offers much more than its title or introduction would imply, making it all the more crucial to reveal to potential readers the treasures that lie within. Almost without exception, the contributions are rich in scholarly insight,

original, and easily accessible to readers in any discipline. Knowing that publishers shy away from Festschriften, the editor understandably strove to pitch the collection as a well-integrated whole. However, such efforts threaten to misrepresent the rich variety of the essays, which, taken together, are a much truer homage to Deathridge and a firmer testimony to the many directions his work has inspired.

Accessibility is a luxury with which not all authors indulge their readers, and Brian Currid's fascinating study of "national acoustics" in the Weimar Republic and Third Reich might initially put off those not well grounded in the theoretical schools from which the author draws. It is nevertheless an important and original contribution, first for its endeavor to deconstruct common assumptions about Nazi mechanisms of thought-control, and second for its fresh examination of the media of the 1920s and 1930s through the complex interplay of music, radio, film, journalism, and advertising. The introduction uncovers the fragility of existing notions about the Nazi suppression of popular music, which haunt even some of the most sophisticated examinations of arts and entertainment in the Third Reich, and then situates the study within theories of national identity, the *Sonderweg*, and the public sphere to shape Currid's concept of "musical publicity."

Chapter one opens with a challenge to the notion that radio failed to consolidate Weimar democracy and was easily exploited for Nazi propaganda. Currid astutely attributes this misconception to scholars' tendency to take too literally the Nazis' inflated claims that radio had become a powerful tool in shaping the *Volksgemeinschaft* by reaching every citizen, despite confusion over who was actually listening or even broadcasting (given the early existence of ham radios). Currid provides an impressive detailed account of the complex history of regulating radio broadcasting and reception. His rigorous theoretical analyses of criticism, radio advertising, and films reveal often contradictory contemporary perceptions of the radio public. Existing historiography notwithstanding, radio was not an overnight success in 1933; listening to foreign broadcasts in Nazi Germany, while illegal, was deemed little more than a petty crime; and the allegory of totalitarian repression needs to yield to more careful examinations of whether or not attempts at hegemony succeeded.

Schlager are the central focus of chapter two, and here Currid's determination in exploring a wide range of media to understand the pervasive influence of popular songs allows him to make some stunning observations. Although scholars tend to regard all *Schlager* as a means of manipulation, these songs actually reached and affected the public in far more subtle ways. Advertising used popular songs to sell all sorts of products and even used graphic representations of the sheet music as part of their marketing, entire films would center their story lines on the creation and proliferation of a particular hit tune (a neglected genre of "song film" that was just as prominent in Hollywood as in Germany), and contemporary observers were the first to note how *Schlager* were beginning to revolutionize the music experience in ways previously unimaginable.

The third chapter directs more attention to the "national," examining how "classical" music, especially the works of German masters of the past, were used to construct national identity and reached a wider public with the help of new media. Here Currid sheds new light on the somewhat contrived polarization of what we regard as "popular" and "serious" music, but also hammers out the differences between the An-

glophone distinction and the very different German concepts of *ernste Musik* and *Unterhaltungsmusik* (“E- und U-Musik”), showing how many of the categories we would regard as “serious” fall under the “U-Musik” grouping. These categories played a critical role in the formation and administration of radio programming and many other facets of musical enterprise, and the tropes of music of the past representing German integrity in the face of such destructive influences as American jazz played central but not always clear-cut representative roles in the numerous films Currid examines.

In the final chapter, Currid examines the role of race stereotypes, but not with the expected focus on Nazi antisemitism, but rather with a close examination of the Gypsy music phenomenon. While this may surprise some readers, Currid convincingly shows that attempts to attack “Jewish music” failed owing to the inability to circumscribe this essentially non-existent category, while a clearly identifiable “Gypsy music” as an object of fetishization had existed in the German imagination for several decades. Indeed, Currid shows how the continuing infatuation with the “Gypsy musician” and the romanticized and nostalgic images it evoked flourished even as anti-Gypsy policies of persecution (which had even predated the Third Reich) intensified.

Although the book ends rather abruptly, Currid has opened a vast terrain and established important methodological models for future examinations of music and media. Fluctuating between detailed historical discourse and dense theoretical analysis, the text is not always accessible to the uninitiated, and the reader may also be struck by the author’s consistent invocation of “fascism,” which squarely situates the work within a Marxist orientation and sometimes prevents the author from seeing some of the socialist elements of National Socialism, despite his admonitions to move beyond the totalitarian allegory. For example, Currid seems surprised at the pragmatism of Nazi-era critics in their views on the uses of radio and seems to overlooks the pre- and post-Nazi continuities in the various efforts to popularize classical music (130–135). These are minor criticisms, however, and should not discourage the reader from delving into this work to explore the exciting new directions it opens for media studies, film studies, cultural history, and musicology.

University of Wisconsin-Madison

—Pamela Potter

Driving Germany: The Landscape of the German Autobahn, 1930–1970.

By Thomas Zeller. New York: Berghahn Books, 2007. 289 pages + 8 illustrations. \$85.00.

Als die TV-Moderatorin Eva Hermann in einer Talkshow einen Hinweis auf die Gleichschaltung der Presse im Nationalsozialismus mit dem Satz konterte: “Aber es sind auch Autobahnen damals gebaut worden. Und wir fahren heute darauf,” wurde sie von ihrem Kollegen Kerner aus der Sendung geworfen. Das hätte beides nicht sein müssen: Die deutschen Autobahnen heute lassen kaum irgendwo noch die seinerzeitigen ‘Straßen des Führers’ ahnen—zum Leidwesen notorischer Nostalgiker. Thomas Zeller endet denn auch sein Buch über die Landschaft der deutschen Autobahn, indem er ein kulturkritisches Lamento von 1994 aus der Zeitschrift *Merkur* zitiert, das beredt die Naturferne der deutschen Autobahnen im Vergleich zu Holland und Großbritannien beklagt. Selbst bei kritischen Intellektuellen scheint die Sehnsucht nach der harmnisch durch die deutsche Landschaft schwingenden Bahn, wie sie die NS-Propaganda

geschürt hatte, noch immer virulent. Heute heißt das nüchtern “Verkehrswegebau” und gehört zur staatlich gewährleisteten Infrastruktur, zur “Daseinsvorsorge.” Als Ernst Forsthoff diesen Begriff 1938 aufbrachte, sollte die Autobahn indes mehr sein als nur Daseinsfürsorge, nämlich menschheitliche Großtat, den Pyramiden zu vergleichen, und praktische Versöhnung von Natur, Kultur und Technik. Ein Wunderwerk ‘organischen’ Landschaftsdenkens, wie es eben nur beim “Waldvolk” der Deutschen zu finden war. So jedenfalls die Propaganda. Die wurde gern geglaubt. Bilder, Gemälde und Zeichnungen, zumal Fotografien, Wochenschauen und Kulturfilme gruben sie ins kollektive Bewusstsein.

Thomas Zeller geht zwar auch auf die Propagandamittel ein, vor allem aber stützt er sich auf Fachschrifttum und Akten. Darin sucht er Einblick in die Ebene hinter der Propaganda. Politiker, Wirtschaft, Bürokraten, Ingenieure, Architekten und Landschaftsplaner—da erscheint ein dichtes Gemenge von verschiedensten Interessen an einem so ehrgeizigen Großprojekt, das zu Recht unter jene ‘Volksprodukte’ gezählt wird, mit denen der NS-Staat die ‘Volksgenossen’ an sich fesseln wollte—Volksempfänger, Volkfernseher, Volkskühlschrank, Volkswagen—und eben das Netz der Reichsautobahn. (Vgl. jetzt Richard Vahrenkamp: *Autobahnbau in Hessen bis 1943*. Darmstadt: Hessisches Wirtschaftsarchiv 2007.)

Zellers Buch zeigt zwei zeitlich und inhaltlich divergente Konzeptionierungen der Autobahn und des Straßenbaus: erstens die bis 1945, zweitens die der Nachkriegszeit bis in die 1970er Jahre. Bei der ersten Phase ist zunächst Fritz Todt, der von Hitler bestellte “Generalinspektor für das deutsche Straßenwesen,” zu nennen. Er hat die Autobahnen propagandistisch zu den “Straßen des Führers” gemacht und dafür gesorgt, dass Vorläufer und Planungsbestände aus der Weimarer Republik aus dem allgemeinen Bewusstsein schwanden. Vor allem war er Katalysator der Kompromisse zwischen den Ingenieurskonzepten des Straßenbaus und Vorstellungen des Landschaftserhalts und -schutzes. Er setzte die sogenannten Landschaftsanwälte ein und berief den auch nach 1945 sehr einflussreichen Alwin Seifert zum “Reichslandschaftsanwalt.”

Um die Bedeutung dessen herauszuarbeiten, zeigt Zeller zunächst, wie in Deutschland Umweltgeschichte und Verkehrsgeschichte separat diskutiert worden sind. Das hat sich zwar geändert, aber Zellers Abriss zur dualen Konstruktion von Landschaft ist als Vergegenwärtigung sehr nützlich. Thomas Zeller, der jetzt an der University of Maryland Technik- und Umweltgeschichte lehrt, wurde 1998 mit seiner Arbeit dazu promoviert. Eine überarbeitete Fassung erschien 2002 (Thomas Zeller: *Straße, Bahn, Panorama. Verkehrswege und Landschaftsveränderung in Deutschland von 1930 bis 1990*. Frankfurt a. M.: Campus, 2002). Dies nun ist deren Übersetzung ins Englische. Sie wurde nochmals aktualisiert und überarbeitet. Eine Studie zur Trassenführung von Neubaustrecken der Deutschen Bahn ist weggefallen und durch ein Kapitel zum “Heimatschutz” als Vorgeschichte ersetzt worden. Das liest sich jetzt wie aus einem Guss.

Zeller legt seinen Akzent auf die Herausbildung der Landschaftsvorstellungen und realen Landschaftsproduktion in den Verhandlungen der unterschiedlichen Beteiligten. Er zeigt z. B., wie das Konzept der eingebetteten Straßen und sanften Naturerschließung zur Statussicherung der Berufsgruppen diene. Mehr als bisherige Forschungen akzentuiert er den Kompromisscharakter der realen Ergebnisse. Er zeigt, dass die propagierte “Landschaftsschonung” wenig mit Naturschutz zu tun

hatte und die Naturschützer insgesamt eher einen Pyrrhus-Sieg erzielten. In alledem wird deutlich, dass nicht nur die Ingenieure, sondern auch die Landschaftsplaner von der Planbarkeit des Modernisierungsprozesses überzeugt waren. (Nicht zuletzt wollte z. B. Alwin Seifert dafür sorgen, die annektierte Landschaft Polens 'einzudeutschen.')

Die Nachkriegsphase ist ebenso aufschlussreich. Nicht selten war es dasselbe Personal, das kürzlich noch für die "Straßen des Führers" gesorgt hatte, das in den 50er Jahren nun die Vorplanungen in der Weimarer Republik herausstrich, um die Autobahnen so von Hitler abzukoppeln. Gleichzeitig distanzierte man sich von den Leitlinien panoramatischer Landschafterschließung. Während volkswirtschaftlicher Nutzen im "Dritten Reich" keine Rolle gespielt hatte, ging es jetzt unterm Schlagwort "Verwissenschaftlichung" um strikte Ökonomisierung: Rechtfertigung des Straßenbaus als wirtschaftlich rentabel und Nachweis effizienter Verkehrsabwicklung. Landschaftsorientierung wurde nun belächelt. Ein Schlaglicht bietet der Umgang mit Bäumen und Büschen: "Eine Autobahn ist kein Wanderweg," hieß es 1951 kategorisch. Was zuvor als praktizierte Naturversöhnung propagiert wurde, war nun "zweckgebundene Straßengrünfläche" und "Verkehrssicherheitspflanzung." Nach 1990 fielen dem dann nicht wenige alte Alleen im Osten zum Opfer. (Vgl. zur DDR jetzt auch Axel Doßmann: *Begrenzte Mobilität. Eine Kulturgeschichte der Autobahnen in der DDR*. Essen: klartext, 2004.) Das gesteigerte Umweltbewusstsein, inzwischen eine Art klandestiner Staatsreligion, hat zwar in den 70er Jahren zunächst an Ideen von Heimatschutz und Landschaftsschonung angeknüpft, doch längst lässt sich auch hier eine Verschiebung vom Ästhetischen und Historischen hin zum Medizinischen und Ökonomischen erkennen.

Fazit: Zeller bietet eine vorbildliche Studie zum Zusammenhang von Umwelt- und Verkehrsgeschichte in Deutschland, darüber hinaus aber auch noch einen bemerkenswerten Tiefenkursus zur deutschen Mentalitätsgeschichte im 20. Jahrhundert. In beiderlei Hinsicht ist das Buch höchst empfehlenswert!

Humboldt-Universität zu Berlin

—Erhard Schütz

Das Berliner Journal (1859–1918). Eine deutschsprachige Zeitung in Kanada.

Von Anne Löchte. Göttingen: V&R unipress, 2007. 228 Seiten. €38,90.

The weekly newspaper known as *Das Berliner Journal*, which has long been recognized as the most significant German-language newspaper of Canada, appeared for nearly 60 years in Berlin, Ontario, the center of Ontario's German-Canadian population. Founded in 1859 by German immigrants John Motz (1830–1911) and Friedrich Rittinger (1833–1897), it grew from modest beginnings to a large enterprise with as many as 5,000 subscribers by the year 1909, in the last analysis succumbing to anti-German sentiments of the World War I era. The newspaper unsuccessfully opposed changing the city's name in the summer of 1916 from Berlin to Kitchener and in 1917 felt constrained to change its own name from *Berliner Journal* to *Ontario Journal*. Finally in October 1918, a law prohibiting the publication of German-language newspapers, according to Löchte, led to the demise of the newspaper itself: it was published for the last time in the German language on October 2, 1918, thereafter appearing as an English-language weekly, then an English-language daily.

My interest was piqued. If indeed Canadian legislation prohibited the publication of German-language newspapers on such a broad basis, it went much further than anything enacted in the United States. To be sure, U.S. foreign-language newspapers were required to submit in advance of publication English translations of all political or war-related articles and the Postmaster General was authorized to ban traitorous materials from the mails; but German-language newspapers continued publication throughout the WW I years, and in the case of some larger newspapers, such as Milwaukee's *Milwaukee-Herald* (*Germania-Herald*), circulation figures even increased throughout the period (Arndt and Olson, *Die deutschsprachige Presse der Amerikas*, 3rd ed. [1976], vol. 1, 684).

Unfortunately, Löchte neither quotes nor provides reference to further information about the law, citing only "eine Pressemitteilung [. . .], dass die kanadische Regierung eine Anordnung verabschiedet hätte, der zufolge alle kanadischen Zeitungen in Feindessprache verboten würden bzw. auf Englisch oder Französisch erscheinen müssten" (198). Her source for this statement was apparently an article entitled "The Reason Why," which was published on the first page of the *Ontario Journal* itself on October 9, 1918, in the first English-language edition of the paper, and which appears in the volume only in a reproduction of this page, greatly reduced and for all intents and purposes illegible (199). The facts of the matter could have been established with more careful checking, but Löchte fails to investigate beyond the pages of the newspaper.

The weakness of Löchte's approach is that she focuses exclusively on the *Berliner Journal*; she makes no attempt to provide context by showing how this newspaper relates to events of the times or to what appeared in other local, regional, or national newspapers, whether published in English or in German. To some extent, she acknowledges this herself, stating in her foreword: "Die Masse des Materials erforderte die Konzentration auf eine Überblicksdarstellung der Inhalte des *Berliner Journals*. Eine Untersuchung etwa der weiteren deutschsprachigen Presselandschaft Ontarios im 19. Jahrhundert konnte nicht erfolgen" (5). All the same, careful readers become frustrated, often left with more questions than answers.

Löchte's study is descriptive in nature. The first chapter, a history and general survey of the *Berliner Journal*, is followed by individual chapters dealing with issues that persisted throughout the years: "Reiseberichte, Reproduktion und Kritik deutsch-amerikanischer Stereotypen," "Aufrechterhaltung und Pflege der deutschen Sprache," "Deutschunterricht an den Schulen," "Literatur, Gedichte, fiktive Leserbriefe," "Einwanderungsthemen," "Deutsch-kanadisches Leben in Berlin, Ontario," "Deutsche Politik im Spiegel des *Berliner Journals*," and "Der Erste Weltkrieg." An appendix includes a list of some of the authors represented in the *Berliner Journal* and their works, as well as a sampling of Pennsylvania-Dutch dialect letters from readers.

A number of Löchte's conclusions are not surprising. For example, she points to the *Berliner Journal*'s insistence that immigrants from German lands should maintain their German language and culture through German schools, German *Vereine*, German newspapers, and German churches (16–17)—all long identified as crucial if German-speaking immigrants were to preserve their ethnic heritage. It seems tedious to give attention to such points, while at the same time not recognizing what constitutes ground-breaking information.

Nevertheless, despite some shortcomings, this study contains material that will delight a wide range of readers: from historical information about the area to literary pieces and much more. And indeed, it is a fine beginning to further research into the situation of Canadian Germans in Ontario, which we hope will serve both as inspiration and as assistance to future scholars.

University of Wisconsin-Madison

—*Cora Lee Kluge*