

Book Reviews

Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände—Konzepte—Institutionen. 3 Bände.

Herausgegeben von Thomas Anz. Stuttgart: Metzler, 2007. 1500 Seiten + 20 s/w Abbildungen. €199,95.

Zum Selbstverständnis und Stolz der philologischen Wissenschaften gehörte es traditionell, ihren Wissensschatz und ihr methodisches Repertoire von Zeit zu Zeit, und man rechnete da großzügig in Jahrzehnten, in Form repräsentativer, systematisch oder auch historisch aufgebauter Werke, in “Grundrissen” oder “Handbüchern” darzubieten. Wer etwa in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts in der Bundesrepublik Germanistik studierte, musste zunächst den “Aufriß” (d.i. *Deutsche Philologie im Aufriß*, 2. Aufl., 1957ff.) und das “Reallexikon” (*Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., 1958ff.) kennen und benutzen lernen; konnte aber durchaus schon bemerken, dass diese monumentalen Sammelwerke auf manche damals neu auftauchenden Fragen keine Antwort hatten (und nicht einmal Raum für diese Fragen).

Dem Prozess der Gegenstandserweiterung, der methodischen Verunsicherung und Neubesinnung, der disziplinären und nationalen Entgrenzung, der dann die kommenden Jahrzehnte bestimmen sollte, waren diese Schatztruhen scheinbar gesicherten Wissens nicht mehr gewachsen. Einzelne Projekte, die noch Anfang der 1970er Jahre neu konzipiert wurden, erwiesen sich von vornherein als antiquiert. Denn dies war das Jahrzehnt der Theorie-“Reader” und Methoden-Revuen, oft sogar im Taschenbuch; sodann und bis heute die Zeit der “Einführungen.” Sie reagieren vor allem auf das bildungspolitische Faktum, oder zumindest den nicht ganz abwegigen Verdacht, das Fach Germanistik werde inzwischen mehrheitlich “aus Irrtum studiert” (Heinz Schlaffer).

Zweifellos verfügen Studienanfänger seit den 1980er Jahren—stets auf die bundesdeutsche Situation bezogen—kaum noch über eine historische und literarische Vorbildung, die sie zur selbständigen Teilnahme am fachlichen Diskurs, und damit etwa auch zur Nutzung jener Großwerke befähigen würde (wie man das den vorhergehenden Generationen zumindest unterstellt hatte). Zugleich verstärken und beschleunigen sich die zentrifugalen Prozesse der Fachentwicklung kontinuierlich (bei gleichzeitig drohendem Funktionsverlust der Geisteswissenschaften insgesamt); die jeweils neu angesagten theoretischen “turns” bilden inzwischen eine wahre Slalomstrecke, auf der man sehr leicht aus der Spur getragen werden kann.

In solcher Gefahr wächst, so hoffen wir jedenfalls, das Rettende auch. Oder zumindest das Bedürfnis nach Orientierung. So kommt es um 2000 zu neuen Projekten der Bestandsaufnahme, und zwar vorerst—aus begründeter Skepsis gegen Systematik—in lexikalischer Form. Ich nenne exemplarisch zwei, die sich inzwischen als besonders hilf- und erfolgreich erwiesen haben: das neue dreibändige *Reallexikon* (eben

nicht mehr der *Literaturgeschichte*, sondern der *Literaturwissenschaft*) von Klaus Weimar u.a., und das betont fachübergreifend konzipierte, aufgrund von Format und Preis auch bei Studierenden weit verbreitete Metzler *Lexikon der Kultur- und Literaturwissenschaft*—bezeichnenderweise von dem Anglisten Ansgar Nünning herausgegeben.

Langer Vorrede kurzer Sinn: In dieser Situation noch einmal, mit allen Konnotationen und Risiken dieses Titels, ein dreibändiges *Handbuch Literaturwissenschaft* zu planen, zu erarbeiten und zu publizieren, ist gewiss vertretbar, möglicherweise sogar überfällig, vor allem aber, angesichts jener neuen Unübersichtlichkeit, außerordentlich wagemutig.

Thomas Anz, Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Marburg, kommt aus der Schule Walter Müller-Seidels, die für eine reflektierte Erweiterung des literaturwissenschaftlichen Gegenstandsbereichs ohne dogmatische Verhärtung oder Einseitigkeit steht. Er selbst hat fachübergreifend in Richtung Psychologie und Medizin gearbeitet und als Vorsitzender des deutschen Germanistenverbandes dessen letzte große Konferenz unter das Thema “Kultur- und Naturwissenschaften” gestellt. Zugleich war und ist Anz gern im Literaturbetrieb aktiv, derzeit etwa als Inspirator der vielbesuchten online-Zeitschrift *literaturkritik.de*. All dies sind keine Garantien, aber sicher gute Voraussetzungen für ein Unternehmen, das nicht nur entschuldigt, sondern durchaus und fast ohne Einschränkung gelobt werden darf!

Das *Handbuch Literaturwissenschaft* folgt in seiner Anlage dem im gleichen Verlag erschienenen *Handbuch Kulturwissenschaft*, das die Historiker Friedrich Jäger und Jörn Rüsen am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen entwickelt haben.

Band I präsentiert “Gegenstände und Grundbegriffe” einer Literaturwissenschaft, die zwar aus dem Blickwinkel der Germanistik perspektiviert ist, aber keineswegs an deren herkömmlichen Grenzen endet. (Insofern ist der scheinbar lakonische Titel des Werkes durchaus aussagekräftig.) Die Gliederung folgt einem Kommunikationsmodell des literarischen Lebens, beginnend beim Text—und zwar mit der hübschen Frage “Was ist Literatur?”—und endend bei den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, konkret bei Urheberrecht und Zensur. In diesem Rahmen finden sich dann auch eine Texttypologie (vulgo: Gattungstheorie), oder eine Übersicht zur Stilistik, und natürlich auch die Institutionen der Literaturvermittlung vom Theater bis zur Literaturkritik (ein Steckenpferd, wie angedeutet, das der Herausgeber selbst besteigt). Band II informiert über “Methoden und Theorien,” wobei “Textanalyse und Textinterpretation,” nach Textsorten sortiert, sodann “Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft” und schließlich die Beziehung zu den “Nachbarwissenschaften” die größten, jeweils annähernd 100 Seiten starken Blöcke ausmachen. Band III schließlich widmet sich “Institutionen und Praxisfelder[n],” wobei die “Geschichte der Literaturwissenschaft” mit annähernd 200 Seiten fast ein eigenes Buch abgibt; dazu kommen Blicke auf die Alltagspraxis des Faches, die möglichen oder üblichen Berufsfelder (von Schule und Hochschule bis zum “Schriftstellerberuf”) und einige ausdrücklich an Studierende adressierte Hinweise zum fachbezogenen Recherchieren und Schreiben. (Ich finde es besonders sympathisch, dass der Herausgeber selbst sich nicht scheut, sein eindrucksvolles Werk mit einer kleinen ‘normativen Poetik’ von Seminararbeiten zu beschließen.)

Die Hauptkapitel sind nahe liegender Weise weiter aufgegliedert und von (insgesamt um die 70) verschiedenen AutorInnen verfasst; doch tritt keine störende Zersplitterung ein. Man kann das Handbuch wie ein Lexikon benutzen (da es selbstverständlich

über differenzierte Inhaltsverzeichnisse und zuverlässige Register verfügt), aber man kann es vor allem—mit Gewinn und teilweise sogar Vergnügen—‘am Stück’ lesen. Das wird möglich, weil erhebliche Passagen und ganze Großkapitel von eingespielten Autorentams stammen, und weil es insgesamt gut gelungen ist, verschiedene Diktionen auf mittlerer Ebene anzugleichen. Das wiederum ist dort besonders hilfreich, wo die Themen selbst terminologisch hoch aufgeladen sind, also vor allem bei “Methoden und Theorien.” Gerade bei Positionen, die auch in der fachlichen Öffentlichkeit kontrovers (geblieben) sind, wie etwa der *deconstruction* oder der Systemtheorie, bewährt sich die Darstellung: informativ, argumentativ, und jargonfrei.

Dies scheint mir einerseits einer unübersehbaren Ermüdung geschuldet: Die Zeit theoretisch-methodischer Glaubenskriege dürfte tatsächlich von einem reflektierten methodischen Pluralismus abgelöst sein. Zum anderen kann auch nur so der explizite Anspruch des Herausgebers, verschiedene Zielgruppen zu erreichen (Studierende, Experten, interessierte Öffentlichkeit) eingelöst werden.

Natürlich gibt es, je nach Perspektive und Interesse des Lesers/Kritikers, dieses und jenes Desiderat. Während der Bereich der nichtwissenschaftlichen Publizistik und des Literaturbetriebs ausführlich und souverän präsentiert wird, kommt ein anderes praktisches Bezugsfeld der Literaturwissenschaft entschieden zu kurz: der schulische Unterricht bzw. auch das an den meisten deutschen Hochschulen inzwischen ausgebaute und produktive Teilfach der Literaturdidaktik. Auch die gegenwärtige Dynamik und Produktivität einer “interkulturellen Literaturwissenschaft” findet keine hinreichende Erwähnung, und die “Postkoloniale Literaturtheorie” wird auf einer halben Seite—gerade angesichts möglicher germanistischer Modifikationen ebenfalls zu knapp—abgehandelt.

Auf der anderen Seite kommt es naturgemäß zu Überschneidungen, etwa zwischen gattungspoetischen (Bd.I) und textanalytischen Kapiteln (Bd.II), oder zwischen Theorien/Methoden (Bd.II) und Fachgeschichte (Bd.III). Dies ist sachlich wie logisch wohl nicht vermeidbar, wenn das ganze Werk in drei ‘Schnitten’ oder in drei konzentrischen Kreisen aufgebaut ist. Aber: die Feinabstimmung zwischen solchen Passagen, die Herausgeber und Redaktion souverän gelungen ist, macht die Berührungspunkte oder Doppelungen weniger redundant und ärgerlich als vielmehr produktiv und anregend, weil sie ein und denselben Sachverhalt in eine andere Perspektive rücken.

Dazu fällt mir ein Satz ein, den ich gerade in einem Kriminalroman gelesen habe (Heinrich Steinfest: *Mariaschwarz* [2008]): “Der Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann.” In diesem Sinn, alles in allem, ist jedenfalls auch das *Handbuch Literaturwissenschaft* zweifellos eine “runde Sache.”

Universität du Luxembourg

—Jochen Vogt

Die Verhöflichung des Lachens. Lachgeschichte im 18. Jahrhundert.

Von Eckart Schörle. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 418 Seiten. €48,00.

“Ich habe den Scherz zu weit getrieben,” erkennt Minna von Barnhelm, als ihr gut gemeintes Verstellungsspiel mit Tellheim sich nicht in befreiendes Lachen auflöst. Tellheim gelingt es nicht, die scherzhaft-belehrende Konstruktion Minnas lächelnd zu enttarnen. Scherzen und Lachen scheinen der adelig-militärischen Verhaltenserwartung zu widersprechen.

Um solche Widersprüche und Inkongruenzen, um solche Konflikte von Lach-Erlaubnis, -Erzeugung, -Erwartung und -Möglichkeit, kurz: um die “Geschichte des Lachens” (13) als kulturelle Praxis im 18. Jahrhundert geht es Eckart Schörle in seiner von Hans Medick betreuten Erfurter geschichtswissenschaftlichen Dissertation. Schörles sorgfältige Analysen geben Auskunft über die vielfältigen theoretischen wie praktischen Ausprägungen und Folgen der “Verhöflichung des Lachens.” Mit diesem Begriff fasst Schörle indes nicht nur die Tendenz, Lachen zu kontrollieren und Affekte zu unterdrücken. Verhöflichung umfasst vielmehr “Tendenzen zur Reduzierung der Lautstärke und körperlichen Erschütterung.” Sie beinhaltet die “Zuschreibung von Orten und Gelegenheiten des Lachens und Nichtlachens” und schafft so die Basis für ein gesellschaftlich zwar akzeptiertes, aber eingehegtes Lachen (44f.).

Erst die Summe von Disziplinierungen, Verortungen, Aufklärungen, Rationalisierungen und Verinnerlichungen des Lachens—so die programmatischen Überschriften der fünf Kapitel des Buches—beschreibt diesen Vorgang der “Verhöflichung” angemessen. Eine solche Verhöflichung lässt sich im vielfältigen 18. Jahrhundert nicht als linearer Prozess abbilden, an dessen Ende das Lachen verschwände, sondern als permanente Anstrengung, das Lachen zu kultivieren (18, 95). Sie ist die Voraussetzung dafür, dass Lachen akzeptiert wird—wenn auch nur in normiertem Maß, in definierten Situationen und Konstellationen sowie in dafür vorgesehenen Räumen. Man lacht im 18. Jahrhundert, aber man tariert dabei aus, wer sich wo und wie diesem affektiven Vergnügen hingeben darf.

Schörle zeichnet detailliert nach, wie sich die “Heterogenität des Gesamtphänomens” (374) im Widerstreit verschiedener sozialer Milieus, philosophischer und medizinischer Lachtheorien sowie geschlechts- und interaktionsspezifischer Rollen darstellt. Vom Hofnarren bis zum Lachen auf dem Theater, vom Lachen in der Kunst bis zur vom Radikalpietismus initiierten Debatte, ob das Lachen zu den *Adiaphora*, den ethisch neutralen Dingen, gehöre, von bürgerlichen Lachgesellschaften bis zur Gestaltung von Festen am Hofe, vom Lachopfer bis zum Spötter behandelt Schörle mit großer Sachkenntnis eine immense Zahl von Lachern, Lachereignissen, -gelegenheiten und -begrenzungen im 18. Jahrhundert.

In jedem der fünf Kapitel steht ein Quellenbereich im Zentrum. Die Frage nach der Reglementierung, Kultivierung und Begrenzung des Lachens erfordert die Analyse der Anstands- und Höflichkeitsliteratur sowie theologischer Verhandlungen des Lachens in Predigten und dogmatischen Schriften. Am Beispiel von Tagebüchern, Briefen und Reiseberichten untersucht Schörle die Funktionen des Lachens am Hofe und im Hoftheater. Die Differenz von höfischem und bürgerlichem Selbstverständnis, in dessen “optimistische[m] Menschenbild” (193) das Lachen als natürliche Eigenschaft des Menschen angesehen werde, analysiert er am Beispiel Moralischer Wochenschriften und an Programmatiken aufklärerischer Gesellschaften. Zu physiologischen und psychologischen Lacherklärungen und -wirkungen befragt der Verfasser medizinische und anthropologische wissenschaftliche Literatur sowie dramentheoretische und theaterpraktische Schriften (von Gottsched über Schlegel bis zu Lessing und Engel). Psychologische Zeitschriften, populärphilosophische Essays, Selbstzeugnisse und pädagogische Traktate schließlich dienen dazu, die spätaufklärerischen Antworten auf die praktischen Probleme der Forderung nach dem höflichen Lachen zu sichten.

Schörle setzt sich methodisch vor allem mit Norbert Elias und mit Michel Foucault auseinander. Es geht ihm, deren Thesen anhand expliziter und explizierter

Quellenarbeit oftmals zu ergänzen, zu korrigieren oder gar zu widerlegen. Die Arbeit beschränkt sich dabei weitgehend auf den deutschen Sprachraum, für den sie eine evidente Forschungslücke füllt. Schörle zieht englische und französische Quellen immer dann zusätzlich heran, wenn er sie zur Erläuterung von Rezeptionswegen und Argumentationssträngen benötigt. Meist argumentiert er schlüssig und überzeugend, nur in manch allgemeiner Hinführung für Kenner des 18. Jahrhunderts zu umständlich und langatmig (52ff., 181ff., et passim).

Muss man Schörle vorhalten, dass er in einigen wenigen Bereichen den Forschungsstand nicht immer vollständig und auf dem neuesten Stand erfasst? Zu deutschsprachigen Moralischen Wochenschriften bezieht er sich überwiegend auf das Standardwerk von Wolfgang Martens und kaum auf neuere Einzelstudien, zur Anthropologie des 18. Jahrhunderts referiert er vorwiegend Wolfgang Riedels Epoche machenden, aber in vielen Aspekten durch neuere Arbeiten ergänzten Forschungsbericht von 1994 und Alexander Košeninas Dissertation *Anthropologie und Schauspielkunst* (1995)—Forschungstexte, die unbestreitbare Verdienste haben, aber kaum mehr den aktuellen Stand der neuesten kulturwissenschaftlichen Anthropologieforschung spiegeln. Bei der Übernahme von Thesen Markus Fausers hätte man sich vielleicht ein wenig mehr kritische Distanz gewünscht. Die Geschichte der Vertreibung des Hanswurst von den deutschsprachigen Bühnen las man bei Daniela Weiss-Schletterer (und anderen) schon differenzierter. Gelegentlich greift Schörle zu insbesondere literarhistorischen Vereinfachungen und Allgemeinplätzen (241, 253, 276, 284f., 294), die allerdings auf den Hauptgang seiner Argumentation wenig Einfluss haben. Aber wäre Vollständigkeit in allen Bereichen einer so umfangreichen historiographischen Arbeit überhaupt zu erreichen?

Erwägungswürdiger scheint mir als kritischer Einwand, dass Schörle am Ende ein wenig der Mut zur systematisierenden politischen Zuspitzung der Gesamtergebnisse zu verlassen scheint, wenn er in der Zusammenfassung von "Verschiebungen und Transformationen" (376) spricht, ohne sie wie bereits einige Seiten vorher auf einen Nenner zu bringen: Es ist das Bürgertum, welches das neue Lachideal seinem Anspruch, die Aufklärung zu repräsentieren (und damit zugleich zu beschränken), zu unterwerfen sucht. Die Verhöflichung des Lachens erscheint so als "Fortsetzung" des "unreflektierten Fortschrittsdenkens" (324), als Bestreben, auch das eigensinnige Lachen in die Ideologie des Bürgertums zu integrieren.

Die zentrale These Schörles, die Kulturgeschichte des Lachens sei als Versuch zu beschreiben, das Unkontrollierbare zu kontrollieren (373), lässt ein Desiderat sichtbar werden: Zu untersuchen bliebe, wie das Bürgertum die durch anthropologische Einsichten der Aufklärung aufgewerteten Affekte um die Jahrhundertwende vermeintlich zu rationalisieren, damit in die bürgerliche Ideologie zu integrieren und deren Unberechenbarkeit letztlich zu bändigen sucht. Aber es wäre wohl verfehlt, einen solchen Schritt schon von einer historischen Arbeit zu erwarten, die mittels extensiver und präziser Quellenanalysen eine breite Materialbasis durchforstet, sie überzeugend ordnet und in ihrer "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen" (Koselleck) aufzeigt. Insgesamt bietet Schörles umfangreiche Dissertation ein solide recherchiertes, gut lesbares, im Übrigen auch zuverlässig lektoriertes, informatives Buch.

Dr. Mabuse, Winnetou & Co. Dreizehn Klassiker der deutschen Unterhaltungsliteratur.

Von Helmut Schmiedt. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 273 Seiten. €19,80.

Literatur, die den Publikumsgeschmack gefällig bedient, steht in der Kulturkritik nicht hoch im Kurs. Doch käme niemand auf den Gedanken, Klassiker nur aufgrund ihres Erfolgs von der literaturwissenschaftlichen Analyse auszuschließen. Selbst weniger kunstvolle Bestseller versprechen Aufschlüsse über Geist und Interesse einer Epoche, im Beispiel etwa die Liebesmelancholie der Empfindsamkeit oder die vorgebliche Arglosigkeit nationalsozialistischer Mittäter. Warum Texte wie Goethes *Werther* oder Schlinks *Vorleser* so populär sind und welche Lehre sie der Unterhaltung beimischen, ist eine Problemstellung, die sich auch für Bücher lohnt, die stärker unter Trivialitäts- oder Kitschverdacht stehen. Mit abnehmendem künstlerischem Raffinement wird es lediglich schwieriger, daraus geistreiche Fragen und Thesen zu entwickeln.

Helmut Schmiedt hat sich in seinen dreizehn Fallstudien zur deutschen Unterhaltungsliteratur redlich um prägnante Beobachtungen und Schlussfolgerungen bemüht. Keiner der Essays, die immer wieder gut aufeinander Bezug nehmen, setzt die Kenntnis der besprochenen Beispiele unbedingt voraus. Schmiedt entwickelt vielmehr anhand der Inhalte jeweils eine Fragestellung, die von einem längeren Auszug zu Beginn jedes Kapitels ausgeht. So entsteht eher eine Genealogie und Typengeschichte als eine Theorie oder Konzeption der Unterhaltungsliteratur. Außer dem Bühnenschwank *Der Raub der Sabinerinnen* (1884) von Franz und Paul von Schönthan sowie Heinz Bolten-Beckers Schlager *Schenk mir doch ein kleines bißchen Liebe* (1904) sind die behandelten Texte Romane.

Eröffnet wird die Reihe mit Christian Fürchtegott Gellerts *Leben der Schwedischen Gräfin von G**** (1747/48): Der Roman, der die älteren Genres des Galanten und Abenteuerlichen miteinander verbindet, stellt die unablässig propagierten Ideale der Mäßigung, Tugend und Güte durch möglichst grelle Ausnahmeerlebnisse auf die Probe. Dabei werden nicht nur konventionelle Erwartungen, etwa über Liebe und Entsaugung, bedient: Die berühmte Darstellung des polnischen Juden, dem zuerst das Leben gerettet wird und der anschließend seinem Wohltäter die Gefangenschaft in Sibirien über jedes natürliche Maß der Dankbarkeit hinaus erträglich macht, ist dafür ein gutes Beispiel. Diese erste positive jüdische Figur in der deutschen Literatur kann man der These zugrunde legen, dass Unterhaltungsliteratur durchaus progressive, aufklärende und reformerische Ziele verfolgen und damit zur politischen Bildung eines größeren Publikums beitragen kann.

Das Gegenteil ist aber ebenso möglich. Gut zweihundert Jahre nach Gellert zieht Heinz G. Konsalik im Roman *Der Arzt von Stalingrad* (1956) ganz andere Schlüsse aus einer vergleichbaren Situation russischer Kriegsgefangenschaft: Dieser Bestseller der Nachkriegsliteratur korrigiert Geschichtsbilder in Gestalt einer als wahr ausgegebenen Handlung. Die Kriegsschuld wird dabei nicht geleugnet, in den Vordergrund tritt aber eine Gruppe unerschrockener und hilfsbereiter deutscher Ärzte, die so geschickt gegen nichtsnutzige russische Kollegen ausgespielt wird, dass vor allem der Eindruck untadelhafter und unbeugsamer Einzelcharaktere entsteht. Die vorbildliche individuelle Erziehungsgeschichte bei Gellert wird so durch ein Dokument zur Bildung und Stärkung einer neuen Volksmoral kontrastiert.

Strukturelle Parallelen entdeckt Schmiedt auch zwischen Christian August Vulpius' *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann* (1799) und Johannes Mario Simmels *Es muß nicht immer Kaviar sein* (1959/60): Der aufmüßige Räuberroman der Spätaufklärung und der zuerst im Magazin *Quick* in Fortsetzung erschienene Agententhriller über den ebenso smarten wie weltläufigen Thomas Lieven haben die simple Verkettung von Abenteuerepisoden gemeinsam. Vulpius lockert diese barocke Reihungsstruktur durch Dialogpassagen auf—was übrigens noch längst nichts mit der Gattungsüberschreitung romantischer Universalpoesie zu tun hat, wie Schmiedt meint (45), sondern in der Aufklärung spätestens seit Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* (1774) äußerst beliebt ist. Simmel hingegen spielt durch Einschaltung von Briefen, Funksprüchen oder geheimdienstlichen Meldungen mit Gattungsmustern, vor allem um den Eindruck von Authentizität und historischer Präzision zu erzeugen.

Das Genre der erotischen Literatur kommt unter dem Titel "Deflorationsbemühungen" zur Sprache. Anhand von Christian Althings *Gustchen oder Geschichte dreier Hochzeitsnächte* (1805) ergänzt Schmiedt das Prinzip der Episodenreihung durch das der Aussparung—trotz bizarrer Bemühungen gelingt es der Titelheldin nämlich nicht, die erwünschte sexuelle Initiation zu finden. Ganz anders als bei den frivolen französischen Vorbildern—etwa *Der gelüftete Vorhang* (1786) des Grafen von Mirabeau—kommt bei dem etwas biederen Christian August Fischer (so der richtige Verfassername) immer etwas dazwischen. Auf dem Gebiet des Klassenkampfes—sofern auf Literatur und Rhetorik beschränkt—stehen die Deutschen den Franzosen indes um nichts nach. Das Beispiel von Eugenie Marlitts Roman *Reichsgräfin Gisela* (1869) spiegelt den Stil des bürgerlichen Realismus wieder—detailverliebt, überdeutlich, realistisch bis zur Drastik.

Insgesamt deckt das Buch durch die repräsentative Auswahl von Textbeispielen die wichtigsten Spielarten der Unterhaltungsliteratur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ab. Am Ende hätte man sich allerdings eine stärkere Auswertung der angestellten Beobachtungen gewünscht, etwa wie in einem zufällig zeitgleich erschienenen, von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter herausgegebenen Band zum Unterhaltungsstück um 1800 (*Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen—Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik*. Hannover: Wehrhahn, 2007). In einem längeren Schlusswort erwartet man Antworten auf eine Fülle von Fragen wie etwa: Welche didaktischen Absichten schweben den Autoren vor? Trägt das Genre zur Bildung oder Verblendung des Volkes bei und welche Wissensbestände sind darin gespeichert? Gibt es Beispiele für gelungene oder missglückte Interventionen in soziale Bewegungen und gesellschaftliche Prozesse? Welche Wechselwirkungen und Rezeptionsergebnisse existieren zwischen unterhaltenden und ernsten, klassischen Texten? Lassen sich diese überhaupt eindeutig voneinander unterscheiden? Wie verhält sich die Literaturkritik oder die Akquisition von Bibliotheken zu dem Phänomen? Ohne solche übergreifenden Überlegungen führt der an sich so sympathische induktive Ansatz von Schmiedt zu einer eher zufälligen Reihung von Essays.

Orientdiskurse in der deutschen Literatur.

Herausgegeben von Klaus-Michael Bogdal. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 363 Seiten. €39,80.

Die vierzehn hier versammelten Aufsätze gehen, wie der Herausgeber in Vorwort und Klappentext deutlich macht, auf eine Tagung im Rahmen des “Euro-islamischen Dialogs” in Bielefeld zurück—eine institutionelle Einbindung, die entsprechend hohe Erwartungen produziert. Umso überraschender ist es daher, dass Bogdal relativ unkritisch die lange Zeit immer wieder zitierte, von Said selbst wie von anderen aber mehrfach präzierte Prämisse übernimmt, wonach “das Orientbild in der deutschen Literatur [sich] deutlich von dem unterscheidet, das sich unter den Bedingungen kolonialer Herrschaft in der englischen und französischen Literatur herausgebildet hat” (8). Trotzdem war ich natürlich gespannt darauf, wie Nuancen bzw. linguistische und (prä-)nationale Eigenheiten in den Einzelbeiträgen herausgearbeitet wurden und inwieweit die Aufsätze in den Dialog mit anderen Wissenschaftstraditionen und -theorien treten, die sich im nicht-deutschsprachigen Raum der Orientalismuskritik widmen.

Angesichts der in den letzten Jahren vor allem im angloamerikanischen Raum erschienenen Neuansätze gerade zum Thema “Orientalismus” und “deutsche Kultur/Literatur” (z. B. Themenheft *Reassessing Orientalism in German Studies in Seminar* XLI.3 [2005]; Katherine Arens’ “Said’s Oriental Fantasies” in *Herder Yearbook* 2004) ist eine umfassende theoretische und wissenschaftshistorische Auseinandersetzung mit der Symbiose aus Motiv des Orients und institutionell-ideologischer Praxis des Orientalismus nicht nur wünschenswert sondern notwendig. Denn—und das sei hier nochmals ausdrücklich angemerkt—Symbiose bedeutet eben nicht automatisch Gleichsetzung. Während es Said und Nachfolgern immer um die Formation des Orientalismus als institutionelle Praxis ging, beschränken sich die Beiträge zu *Orientdiskurse in der deutschen Literatur* methodisch leider oftmals auf die Darstellung des Motivs des Orients—mitunter ohne die erkenntnistheoretischen, diskursiven, ideologischen und historischen Konsequenzen genügend zu reflektieren. Die Unterscheidung von Motiv und Ideologie wird zwar immer wieder angemahnt, deren Grenzen jedoch häufig verwischt. Zum Teil wird impliziert, dass Bild/Motiv nicht ideologisch sei. Das ist um so bedauerlicher, da aus einer methodisch-konzeptuellen Unterscheidung zwischen Motiv und Ideologie durchaus neue Forschungsansätze erwachsen könnten, die einen produktiven, historisch und disziplinär nuancierten Zugang zu den heterogenen Bildern, poetischen Verarbeitungen und Funktionen des Orients und den wie auch immer korrelierenden (bzw. nicht-korrelierenden) Orientalismen ermöglichen würden.

Jedem einzelnen der vierzehn Beiträge im Detail gerecht zu werden ist unmöglich; daher muss ein Überblick genügen. Die Aufsätze schlagen einen Bogen von der europäischen Kreuzzugsdichtung bis in die literarische Moderne, mit gelegentlichen Vorgriffen in die Nachkriegs- bzw. Gegenwartsliteratur und -kultur. Die meisten sind jedoch dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert gewidmet. Beiträge, die sich der sprachlich-poetischen Konstruktion bzw. Archivierung von “Orient” und “Orientalismen” widmen, stehen neben Aufsätzen, die einen Überblick über das Bild und die Funktion einer bestimmten, geographisch lokalisierbaren Kultur in der deutschen Literatur geben. Meinolf Schumacher zeigt anhand von Walthers “Palästinalied,” wie Palästina zu einer “literarischen Topographie” (25) und somit das Heilige Land mittels einer funktionalisierten Kreuzzugsliteratur textuell, nicht geographisch, konstituiert

wurde (11–30). Kai Kauffmann kontextualisiert Herders *Geist der Ebräischen Poesie* in Sprach- und poetologischer Theorie des achtzehnten Jahrhunderts (Rousseau, Herder, Lowth, Klopstock) und leitet daraus “Trennendes” in Bezug auf den “späteren Orientalismus” ab (31–48; hier 47). Andrea Polaschegg, deren Buch *Der andere Orientalismus* [Anm. d. Hrsg.: vgl. *Monatshefte* 99.4 (2007), 558–560] in zahlreichen Beiträgen angesprochen wird, verknüpft einen systematischen Überblick ihrer Thesen mit Beispielen einer “Gebrauchsgeschichte des deutschen Orientalismus” und zeigt, wie der Orient als Motiv im Rahmen nachfolgender poetologischer Theorien medialisiert und funktionalisiert wurde (49–80). Ähnliche Funktionalisierungen des Orients arbeiten die Aufsätze von Monika Schmitz-Emans und Hendrik Birus heraus: Schmitz-Emans analysiert die Nuancen eines Orients als Wissensarchiv, poetologische und kulturelle Topographie bei Jean Paul (81–124), und Birus beschäftigt sich mit der Ent-Orientalisierung des Ghasels bei Goethe, Platen und Rückert (125–140). Ulrike Stamm untersucht den Zusammenhang von Rassen- und Geschlechterstereotyp (141–162); Wolfgang Behschnitt dagegen die unterschiedliche Instrumentalisierung einer Orientphantasie in der Konstruktion eines jeweils spezifischen Moments dänischer und deutscher Literaturgeschichte (163–182). Der Konstruktion spezifischer Orte, Nationen und Ethnien, die oftmals unter dem Begriff des Orients homogenisiert werden, sind drei Aufsätze gewidmet: Mounir Fendris (“Die Entdeckung des magrebinischen Orients,” 183–200), Dalia Salamas (zu ‘Pharonisierendem’ im 19. Jahrhundert, 201–242) und Sargut Şölçün (“Literarische Entdeckung türkischer Mentalität,” 273–292). Den Abschluss des Bandes bilden die kulturwissenschaftlich fundierten Beiträge von Uwe Lindemann zu Orientalismus, Konsum und Moderne (243–272) und Klaus-Michael Bogdal zur Veränderung des literarischen Orients im Zuge von Öl und Technologisierung (329–350), ein Beitrag Georg Stauths über den Orientwissenschaftler Hellmut Ritter (293–328) und ein Essay Claudia Otts zum weltliterarischen Impuls und Einfluss von *Tausendundeine Nacht* (351–363).

Angesichts dieser inhaltlich breitgefächerten Studien wird bereits deutlich, dass die oben genannten Erwartungen wohl kaum zu erfüllen waren, es sei denn, in einer umfassenden Einleitung, die die Einzelaufsätze in den internationalen Forschungszusammenhang rückbinden würde. Dass diese Kontextualisierung fehlt, erweist sich als Mangel. So bleibt es den LeserInnen überlassen, Tendenzen herauszukristallisieren, aus denen sich produktive Ansätze zu weiterer Erforschung der “Orientdiskurse” ableiten lassen. An erster Stelle sollte dabei immer die Prämisse stehen, dass sich hinter den scheinbar homogenen und homogenisierenden Konstrukten “Orient” und “Orientalismus” heterogene Phänomene verbergen. Geographie ist dabei nur eine offensichtliche Wurzel dieser Heterogenität. Andere gilt es verstärkt zu berücksichtigen: etwa linguistische Projekte, die einerseits eine reiche materielle Schriftkultur ins Bewusstsein Europas rückten, andererseits gerade damit institutionellen Orientalismus begründeten. Des Weiteren müssen wahrnehmungstechnische Zusammenhänge in der Konstruktion dieser Diskurse in Betracht gezogen werden, etwa die Unterschiede zwischen (visueller) Erfahrung und textlich gebundenem Lesen über ein Land, ein Volk oder eine Kultur. Aus diesen Nuancierungen ergeben sich dann oftmals die feinen Grenzen zwischen literarischem Motiv/Literatur als ästhetischem System und Literatur als Träger und Archivar von kultureller und politischer Macht. Die Aufsätze von Schmitz-Emans, Birus und Behschnitt stellen wichtige Impulse für die Erforschung dieser wahrnehmungstechnischen und darstellerischen Komplexität

dar, ebenso—obwohl im Widerspruch—der von Kauffmann. Folgestudien sind daher noch zu leisten. Wenn das geschieht, gleichsam als Antwort auf den hier vorliegenden Band, entfaltet sich tatsächlich ein Dialog der (akademisch-institutionellen) Kulturen. Und in diesem Sinne stellt *Orientdiskurse in der deutschen Literatur* ein wichtiges Buch dar.

Bowdoin College

—Birgit Tautz

Women and Writing in the Works of Novalis: Transformation Beyond Measure?

By James R. Hodkinson. Rochester, NY: Camden House, 2007. 271 pages. \$75.00.

This study is based on the author's doctoral thesis at Trinity College Dublin and offers close readings of some of Novalis's best-known texts, including *Heinrich von Ofterdingen*, as well as of letters and selections from philosophical works such as the *Fichte-Studien*. The readings are organized under the general theme of Novalis's understanding and portrayal of women and of the feminine. Hodkinson begins with introductory chapters on "Romanticism, Gender, and the Case of Novalis" and "Writing About Women, 1795–1799," and follows these with a chapter on letters and letter-writing. The study then opens up into very interesting and often little-considered territory, with chapters focusing on music and polyphony and the relation of these to Novalis's specific views of femininity.

Hodkinson subscribes on the whole to an approach to Novalis studies popular with poststructuralists, but he does not subsume the author under the theory. He does stress that Novalis's writing about gender and women is a product of an overall theory of writing, one in which "women" and "the feminine" often blur together. Hodkinson does not fully explore the implications of the notion that a particularly Romantic, self-conscious, ironic writing intended to be very precise may actually help produce a sort of conceptual collapse; his focus is more on close readings than on developing a new theory of a Romantic theory of writing. But he does explain what (at least one sort of) "Romantic" writing actually is, and how Novalis's philosophy and poesy fit into that context. In so doing, Hodkinson identifies and begins to explore a promising direction for Novalis (and Early Romantic) scholarship: when he indicates that the same Romantic semiotics that turns women into words and reality into illusion also enables the (in this case) male author to redefine and in effect to recreate women, and himself, Hodkinson encourages us to think of semiotics as a realm that cannot completely shut out the subject. Hodkinson also implicitly asks us to reconsider the Romantic development of the aesthetic into an essentially separate sphere of existence, and instead to re-read Novalis as deeply engaged with reality rather than attempting to flee it. He leaves us wondering, yet again, where Novalis might have taken Romanticism had he lived longer.

A reading of the *Hemsterhuis-Studien* in particular encourages us to return to Novalis, as Hodkinson shows that Novalis tries to transform love into an organizing principle not only in philosophy, but in biology as well (100–101). This recalls Friedrich Schlegel's argument, in his writings on psychology, that love, not language, is the basis of understanding. In the same passage (in Volume 12 of the *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 350–351), Schlegel refers to a concept of alterity that Hodkinson finds in Novalis as well: love prompts and permits the self to conceive of an 'other' in the first place. The representation of the other, the "Du," is of course

internally generated, and transformed through speech and writing, but that does not mean that real others do not exist. Poetic language does not obscure our path to relationships with real others—it enables those relationships, and enables our constant redefining of ourselves as compared with those others.

On the matter of the significance of Novalis's very young fiancée Sophie von Kühn, Hodkinson uses existing scholarship as well as Novalis's own writing judiciously and persuasively. He essentially rephrases the now-standard thinking on Sophie in the early chapter on Romanticism and gender, but the importance of Novalis's construction of Sophie for his later fictionalizations of "woman" must be addressed. Hodkinson is almost certainly right to assert that the creation of a "consciously artificial" image of Sophie was far more important to Novalis's later work than any prolonged mourning for the real girl. The conviction that Sophie was generally of more use to Novalis as a reconstructed image is also consistent with the emphasis in the *Fichte-Studien* on the view that knowledge and identity are constructions in language. But in this early part of the book, the dichotomy that Hodkinson sets up between fiction and reality in Novalis's work is not completely convincing—although he needs that dichotomy in order to deconstruct it later, and to show that Novalis was moving ultimately toward a far more flexible and ambiguous relationship between world and words. Hodkinson argues that Novalis's *Klarisse* "rescues a sense of the physical woman and posits it as a foil to the 'artificial' woman of male imagination and writing" (33), but even Novalis's early work does not present a consistent picture of a specifically "male imagination and writing."

The fact that Hodkinson relies in part on an emphasis on dichotomy early in his book in order to really foreground polyphony later does not detract from the compelling readings in the later chapters, and in particular the chapters on music and on *Heinrich von Ofterdingen*. Hodkinson takes the notion of polyphony from music into literature and also portrays it convincingly as a structuring force in Novalis's understanding of biology and psychology. Novalis's familiarity with eighteenth-century developments in the fields of natural history and the natural sciences is shown to have shaped his thinking about bodies and gender, and poesy enables the synthesis of sciences and the arts into a sort of semiotic symphony. Novalis here becomes much more than a predecessor of poststructuralism, more than an astute reader of Idealist philosophy, and certainly more than an apolitical aestheticist. He points the way to a more engaged, deeply felt involvement with real others and to an intensification of love through language.

The book's final two chapters focus on gender in Novalis's religious writings and on the familiar tension in Romanticism between progressive and reactionary impulses; they are quite short but well-written. Hodkinson writes that Novalis was basically ambivalent about gender and about women, and that this ambivalence is part of the "source of insight" that emerges from the poet's truncated career. Partly because Novalis died so young, Hodkinson writes, his women "had begun a journey that they were not able to complete" (254). But while these concluding words may not seem revolutionary or surprising, Hodkinson's choice of a cover picture for his book amplifies and re-expresses the idea of incompleteness and "transformation beyond measure" in a manner both Enlightened and Romantic.

In Caspar David Friedrich's *On a Sailing Ship*, a man and a woman travel on a boat whose massive mast occupies the foreground. The couple looks toward the spires

of a city in the distance as they travel over the water. All of the tensions that Hodgkinson addresses in Novalis's writing are in this picture—the dangers of dichotomies and the equally problematic dissolution of identity in a sea of signs, but also the rich possibilities for creative re-representation that live in the language with which we re-define ourselves relative to one another. These tensions and possibilities, as Hodgkinson knows, do not only obtain between the sexes and in understandings of gender, but in interpretation as well. No “transformation beyond measure” is achieved in the painting, but all of its potential is represented to the eye that sees past the inflexible mast and gazes instead at the properly dressed man and woman, who sit at their upward-tilted boat's prow, grasp one another's hands, and look ahead together.

University of Illinois at Urbana-Champaign

—Laurie Johnson

Reading Heinrich Heine.

By Anthony Phelan. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. xiv + 307 pages. \$95.00.

Anthony Phelan legt mit seinem Buch eine Reihe von mehr oder weniger selbständigen Aufsätzen vor, die auch zum Teil bereits an anderem Ort erschienen waren, hier jedoch in überarbeiteter Form dargeboten werden. Der Zusammenhalt des in elf Kapitel unterteilten Werks stellt sich dem Leser durch jene ‘Lektüererfahrungen’ dar, die der Titel ankündigt. *Reading Heinrich Heine* entfaltet in den ersten drei Kapiteln Interpretationen von Werk und Person Heinrich Heines, die tiefe Spuren in der literarisch interessierten Öffentlichkeit des 20. Jahrhunderts hinterlassen haben. In einem konzisen Überblick fasst der Autor noch einmal die wohlbekanntesten Hauptgesichtspunkte zusammen, von denen die literaturpolitischen Deutungen eines Karl Kraus, Theodor W. Adorno und Helmut Heißenbüttel bestimmt worden sind. Der Wert des Buchs hat sich mir in zunehmendem Maße durch eine Analyse des Heine'schen Stils erschlossen, dem Phelan oft überraschende und in dieser Form in der Forschung noch nicht bedachte Facetten abgewinnt. Nach einem Kapitel über das *Buch der Lieder*, das dem Verhältnis von “Selbstdarstellung” und “Authentizität” gewidmet ist, untersucht der Autor Heines *Reisebilder* insbesondere im Hinblick auf die Darstellung der Großstadt. Heines “Techniken der Anspielung und Assoziation,” seine “Zitierkunst” und “mnemonische Verfahrensweise” fordern, so Phelan, eine “esoterische Leserschaft” heraus, die in einem “Akt der Entzifferung” die zensurbedingt verschlüsselten Botschaften Heines zu dechiffrieren vermag (vgl. 99f.).

Der zweite Teil trägt den Titel “The real Heine.” Auch hier wieder setzt Phelan zunächst mit einem Heine-Bild ein, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine prominente Rolle gespielt hat. In einer spannenden Rekonstruktion (Kapitel 6) zeigt der Autor, wie Heines Gedichte durch eine radikale Adaption in den Anthologien Stefan Georges und Rudolf Borchardts uminterpretiert und in die Vorgeschichte des Symbolismus gleichsam eingeschrieben wurden. Die Funktion dieses Kapitels als Auftakt des dem “wirklichen Heine” gewidmeten Teils ist mir indes nicht klar geworden. In den beiden darauf folgenden Kapiteln 7 und 8 beschäftigt sich Phelan mit dem *Atta Troll* und dem Börne-Buch (“The real Heine: *Atta Troll* and allegory” bzw. “Ventriloquism in *Ludwig Börne: eine Denkschrift*”). Nach einer Darstellung der bekannten Editions-geschichte des komischen Versepos wendet sich der Autor einer detaillierten

Analyse einzelner Abschnitte des *Atta Troll* unter den stilistischen Aspekten der Parodie, Digression und Sprachvirtuosität zu. "Heines prismatische Autorschaft" (149) führe zur fortgesetzten Affirmation einer kritischen Haltung, der aber keine wirklichen Festlegungen entsprechen. Dieser von Heine forcierte Widerstand gegen eine griffige Interpretation der verschiedenen Bedeutungsebenen sei für den Leser entmutigend. Die Motivation für diese Verweigerung eines kohärenten und für den Leser plausiblen Bedeutungsgefüges sieht Phelan zumal in dem Börne-Pamphlet gegeben. Heines Börne-Schrift ist für ihn vor allem ein Werk der "Frivolität," die sich in einer Strategie der Beiläufigkeiten und Zerstreungen manifestiere. Der auf das scheinbar Nebensächliche gerichtete Blick Heines unterlaufe Börnes Forderung nach Ernsthaftigkeit und Wahrhaftigkeit durch Witz ("wit") und Komik ("facetiousness") (vgl. 156f.). Diese Frivolität zeige sich nirgends deutlicher als in Heines politischer Haltung, die schlechthin "unberechenbar" sei (158). Ich glaube, dass Phelan damit den Grund des Werks präzise gefasst hat. "The Börne book," so der Autor, "remains neither an apologia nor a critique, but instead contests the authority of a style" (160). Wesentliches Merkmal dieses Stils sei das Verfahren, durch Collage eine Kohärenzstruktur herzustellen, die sich auf ein Ensemble immer wiederkehrender Leitmotive gründe (177).

Der dritte Teil, "Parisian Writing," enthält zwei Kapitel, die sich mit Heine intellektueller Entwicklung seit den 1840er Jahren befassen: der Berichterstattung der *Lutezia* ("Scheherazade's snapshots: *Lutetia*") und der späten Lyrik ("Mathilde's interruption: archetypes of modernity in Heine's later poetry"). Auch wenn die "politische Hermeneutik" Heines in der *Lutezia* oft analysiert worden ist, so gehört Phelans Lektüre der Pariser Berichterstattung für mich zu den spannendsten Kapiteln des Buchs. Heines dekorativer Stil der Arabeske korrespondiert nach Phelan der endlosen Erzählung Scheherazades aus "Tausendundeiner Nacht," die am Ende indes keine Auflösung erfährt (vgl. 188). Diese Oszillation zwischen daguerreotypischer Darstellung der Fakten und "esoterischem Symbolismus der erzählenden Arabesken" (190) ergibt sich aus einer bewusst "instabilen Bildersprache," die Heine bei der politischen Interpretation der zeitgenössischen Ereignisse zur Anwendung bringt. Im Rückgriff auf Gerhard Höhn und andere betont Phelan zu Recht die Nähe Heines zu Diderots Stil—nicht nur im Sinne des erzählerischen Werks wie *Le neveu de Rameau* und *Jacques le fataliste et son maître*, sondern gerade auch im Blick auf das Beziehungsgeflecht der *Encyclopédie* (205).

Phelans Buch bietet insbesondere für angelsächsische Leser eine solide und ausgezeichnet reflektierte Einführung in einzelne Werkkomplexe Heines und deren Aufnahme im 20. Jahrhundert. Die Forschung findet im Allgemeinen eine angemessene Berücksichtigung. Gerade im Blick auf die von Phelan analysierten Argumentationsstrategien indes wäre eine Auseinandersetzung mit den aus reichem Quellenmaterial erarbeiteten Ergebnissen Bodo Morawes (er ist nur mit einem Aufsatz von 1988 präsent) sicherlich hilfreich gewesen. Der strukturierte Index wird auch dem selektiven Leser eine rasche Orientierung erlauben.

**“... der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel.”
Strategien der Ordnungsdestruktion in Franz Grillparzers dramatischem Werk.**
Von Caroline Anders. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. 292 Seiten.
€39,80.

The cover text of Anders's book proclaims that it is directed against the commonly-held notion that Grillparzer is boring, pedestrian, and epigonic. In the past several decades scholarly attempts at rehabilitating Austria's major nineteenth-century dramatist have been undertaken, but Anders's approach, based on a theory of space and boundary-crossing, is quite original. In certain places, notably in the beginning, Anders's book still reads like an apprentice piece. Indeed, the book has emerged from her little-revised doctoral dissertation. Toward the end, however, she draws astute conclusions that challenge and surpass much of earlier Grillparzer scholarship. The more Anders departs from the procrustean bed of her methodology of space, reflecting ideas of Jurij Lotmann (1972/4), Michael Titzmann (1970s and 1990s), and more recent works by Karl Nikolaus Renner, the more lucid and convincing her readings are. Anders's initial focus and discussions on "Räume, Grenzen und Grenzüberschreitungen" (spaces, boundaries, crossing boundaries) can and do serve as a device to bypass the vast body of theoretical literature generated in the late twentieth century—new historicist, gender, postcolonial, and poststructural theory as well as psychoanalytic and sociological literary criticism—all of which have had an impact on Grillparzer criticism. Conceding that considerations of spatial relationships are not entirely new to Grillparzer scholarship, Anders asserts that the concept of space used in earlier studies has been imprecise, but she claims that her systematic exploration of structures of space and events will lead to an understanding of the texts' deep structures (28).

Yet space as defined by Anders is no less vague than the use of the concept in earlier studies. Not only does the scholarship pertaining to narrative prose which Anders uses require a recasting to fit the genre of drama, it turns out to be sufficiently imprecise to allow for discussions of a host of topics that fall outside the parameters of space and boundary as customarily understood. But resorting to the space-boundary nomenclature makes it possible to circumvent current critical debates. To this end Anders expands the category of space to include geography, culture, sexuality, and gender as well as political and social concerns. With reference to Lotmann she asserts that topographic space is "enriched" with non-spatial semantic characteristics to create a "semanticized" space (29). Thus it would seem self-evident that space is a major structural principle in Grillparzer's work. Yet in view of such inclusive notions of space and boundary, the same would apply to any other dramatic work as well. But surprisingly little attempt is made to contextualize the analyses of Grillparzer texts with other nineteenth-century dramatists in order to support the somewhat unexpected conclusion that Grillparzer's dramas are the expression of a by-and-large conservative mindset.

Except for its unwieldy superimposed methodology Anders presents rather convincing New Critical (*werkimmanent*) text analyses relying on close reading. Her literary interpretations are embedded in detailed plot summaries shaped to suit her critical intentions. Fittingly, her bibliography lists secondary literature mostly on Grillparzer and his dramatic production. Ultimately, Anders's interpretative narrative focusing on spatial relations and boundaries and her text-internal approach do not actually induce the interesting findings at the end of her study. Here, a comparative approach with

Austrian authors such as Stifter and with the German *Vormärz* would have been more productive. Similarly, the use of quotes from nineteenth-century encyclopedia entries to illuminate the significance of gender and gender roles in Grillparzer's era appears to be a strategy to avoid the complex critical literature on the topic. Another problematic issue is the literalness with which Anders interprets Grillparzer's characters. She ignores, for example, linguistic codings that provide interpretative signals to the dialogues, e.g., the use of the Austrian idiom versus northern "High" German. Looking beyond the surface structure of Grillparzer's dramas might further reveal that the opposition of East and West, while it is present throughout, is less important than that of North and South, of Catholic Austria and Protestant northern Germany. Anders's use of the terms "Ostler" and "Westler" (36) is particularly misleading since it evokes the German post-Wende situation and modern conditions. A discussion of space in Grillparzer would at least need to include Grillparzer's own views on the subject in his diaries and notebooks. Finally, Anders gives no consideration to rhetoric, preventing an assessment of irony and satire, author position, and circumstances such as censorship that shaped Grillparzer's dramatic practice.

All this notwithstanding, Anders identifies and describes two structural dramatic models that deserve attention. Dramas that follow the structural Model I were conceived between 1817 and 1848 (the majority of Grillparzer's dramas), structural Model II applies to two later works, *Ein Bruderzwist in Habsburg* and *Die Jüdin von Toledo*. Anders argues convincingly that in Model I dramas the characters endangering a particular dominant order are forced by representatives of this order to end their transgression, while in the later dramas disorder, heterogeneity, and conflict constitute the norm and the order. While the former works end with the return to an order that, Anders maintains, the text defines implicitly as normative, in the latter works struggle and guilt are assumed to be part and parcel of life itself, and no alternative to them is shown to exist. In digressions to a variety of briefly introduced nineteenth-century discourses Anders demonstrates how uncomfortable Grillparzer's late dramas were and are since they negate the notion of a moral world order and expose the constructedness of allegedly "natural" concepts such as male and female, sickness and health, sanity and insanity. The order to which all of Grillparzer's main characters ultimately aspire is elusive—in Model I dramas it can be achieved with great difficulty, in Model II dramas that is impossible.

Anders's ". . . *der Zündstoff liegt, der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel*" makes for stimulating reading despite the cumbersome title and pronounced methodological weaknesses. Her individual interpretations are engaging and thought-provoking, and her observations on the structure of Grillparzer's dramas are certain to inspire further research.

University of Illinois at Chicago

—Dagmar C.G. Lorenz

Between National Fantasies and Regional Realities: The Paradox of Identity in Nineteenth-Century German Literature.

By Arne Koch. Bern: Peter Lang, 2007. 266 pages. €47,40.

Although historians such as James Sheehan, Celia Applegate, and Alon Confino have, by now, undermined the Prusso-centric view of German history that unfortunately still

dominates popular thinking about the rise of German nationalism, scholars of German literature have lagged behind their example. Regional authors, generally defined as those writers whose works concentrate on a particular German locality and who often write in that region's dialect, are almost universally regarded as not worthy of serious analysis. Most of us believe that real German literature was written in the language of Luther, Goethe, and Schiller, and that it concentrates themes of national or universal importance, while regional authors are, by definition, provincial both in the sense that their writings are stylistically of dubious quality and that they are concerned with trivial events and characters. Explaining how and why such dichotomies are false is only one of the achievements in Arne Koch's new volume.

Using a somewhat surprising set of authors, Koch's aim is to offer a "[r]eading of regional literature's *fictionality* and simultaneous *referentiality* in order to determine these connections between sociocultural foundations of the narrative and geographically, as well as historically, *true* localities [which] becomes a crucial step in determining how and for what purpose these narratives may have been written *and* received" (8, emphasis original). In essence, the book argues that regional literature, for all its specificity, made a major contribution to the articulation of a larger German identity; among other things, regional literature helped writers and readers confront the monolithic and monovocal narratives of the nation favored by Prussia's partisans. Koch thereby locates himself firmly on the side of Celia Applegate, whose work on the German idea of *Heimat* shows how the lived experience of hometowns and home provinces bridged the gap between a largely mythical nation and the specific reality of ordinary people's lives. As Applegate puts it in her title, Germany, as it was established in 1871, was *A Nation of Provincials* (1990). Koch regards the other side of this argument, represented by Alon Confino's *The Nation as a Local Metaphor* (1997), as fundamentally flawed because its emphasis on the function of regionalism within the national project "implicitly suggests the eradication of regional differences" (12). As Koch's title suggests, for him the regional is real rather than metaphorical, and he looks to literature in order to find and analyze the expression of that reality.

Of course, regional literature is far too broad a category for any one book or person to cover, and Koch had to make some choices. Fritz Reuter, the author of several novels set in Mecklenburg during the first half of the nineteenth century and written in the area's Low German dialect, is an easily understandable selection. The other authors he deals with do not immediately come to mind when constructing a list of regional writers, but the book makes a plausible case for their inclusion. Indeed, Koch constructs a careful argument in which each author becomes an essential link in his chain of evidence. Beginning with the idea of "topochronicity," which is an inversion of Bakhtin's concept of the chronotope, Koch places locality before time while still linking the two. He uses Berthold Auerbach and Theodor Storm to discuss how important it was for regional authors to represent specific places, and he adds works by Wilhelm Raabe to some additional material from Storm to expand from location to history, i.e., to time. Significantly, all three authors wrote at the edges of Germany, and Koch stresses the manner in which regional liminality both contests and contributes to identity formation. He then shifts to Theodor Fontane, the quintessential Prussian, and to Reuter and his dialect novels to consider regionalism that was set within the boundaries of what became the German Empire.

The third step in Koch's conception leads him to Gottfried Keller and Marie von Ebner-Eschenbach, whose depictions of Switzerland and Austria lead Koch to ask how "writers *outside* the historical process of a unifying, or unified, Germany deal with questions of regional and national identity?" (169, emphasis original). Koch's conclusion, which certainly justifies the entire project, is that all the narratives that he examined—those on the margins of the Empire, those from its midst, and those from the outside—were frequently able (implicitly and explicitly) to push audiences to strive for a coexistence of different regions within a national entity (232). In other words, regionally specific identities coexisted with, questioned, and enhanced German national identity.

However, as plausible as Koch's argument seems at first glance, questions already arise in his title. Although the passage he quotes from Celia Applegate talks about "the invented traditions of the *Heimat*" (11), Koch regards the nation as a fantasy compared to the realities of Germany's regions. When we consider the fact that after the realignments of the Napoleonic era, half the inhabitants of Germany lived in a different political entity than before 1789, even though they remained in the same place, it becomes clear that regions needed as much myth-making as the nation and that loyalties might have been much more local than to Schleswig, Mecklenburg, or Prussia. Since regionalism, despite Koch's defense, often involves a kind of romantic anti-Modernism, Confino's more structuralist view also turns out to be compatible with regionalism's role in the national enterprise. Indeed, the fiction of the region and its symbolic function were probably as powerful as the fictions of the nation, a national culture, and the *Volk* in enabling the modern nation state. Koch's study remains valuable even if he pushes the dichotomy between region and nation beyond the limits of its reality and usefulness.

Lawrence University

—Brent O. Peterson

Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus.

Herausgegeben von Ulrich Kittstein und Stefani Kugler. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. 290 Seiten. €39,80.

The eleven essays in this volume examine the distinctions (*Grenzziehungen*) that selected novels and novellas of 19th-century German Realism make between nature and culture, social classes, ethnic groups, males and females, etc.; which social or spatial structures (*Ordnungen*) they construct; and to what extent they reflect or question contemporary reality (10–11).

German Realism has long been dismissed as too provincial, especially compared with French or English Realism (cf. Auerbach), but Patrick Ramponi (17–59) demonstrates a "global" awareness in Freytag's *Soll und Haben* (1855), Raabe's *Stopfkuchen* (1891), and Fontane's *Der Stechlin* (1898); more precisely, in Freytag's "Kaufmanns Kontor," Raabe's "Rote Schanze," and Fontane's "Stechlin-See," which he characterizes as "Orte des Globalen," where local spaces (*Heimat*) are both figuratively and literally opened to even remote or exotic lands (*Welt*) against the background of 19th-century industrialization and colonialism.

In Freytag's *Soll und Haben* and Raabe's *Der Hungerpastor* (1864), Veitel Itzig and Moses Freudenstein function as antagonists to the bourgeois heroes Anton

Wohlfart and Hans Unwirrsch, whose exemplary lives provide the structure of the novels. According to Kittstein (61–92), the demonized Jewish characters personify the increasing “Unüberschaubarkeit” of the modern world, but in aiming to draw clear distinctions between the familiar and reliable order and the intruding outsider, these novels become catalysts of discrimination and scapegoating. The stigmatization of the Jewish protagonists Ezechiel van der Straaten and Ebenezer Rubehn in Fontane’s *L’Adultera* (1882) derives from their association with the stock market (*Börse*) and its negative connotations of exploitation. The demand for assimilation of Jews, requiring elimination of their “Fremdheit,” is exemplified in Fontane’s characterization of Ebenezer Rubehn, but, as Franziska Schößler (93–119) argues, successful assimilation inevitably raises fears of blurring the differences, thus provoking new and more subtle attempts to exclude Jews.

In Stifter’s “Katzensilber” (1853), the inhabitants of an exemplary country estate (representing culture) meet a ‘wild’ girl, who personifies untamed nature and has unmistakable attributes of the so-called gypsies (*Zigeuner*). The attempt to assimilate and domesticate this girl ultimately fails, revealing, according to Kugler (121–41), unconscious female resistance to the patriarchal order. In Raabe’s “Else von der Tanne” (1864), social exclusion (*Ausgrenzung*) results in the murder of the title character, the stranger (*Fremde*), who can be understood to represent the Good succumbing to Evil in a parable of the world as *Jammertal* against the background of the Thirty Years War or, as Andrea Rüttiger (143–56) suggests, the victim of collective violence on the model of René Girard’s scapegoat theory. In Keller’s *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1856), Sali and Vrenchen cling to the end to their self-deluding ideal of bourgeois honor and therefore resist the temptation to join the homeless (*Heimatlose*), who were often identified as gypsies, as Herbert Uerlings (157–85) documents with contemporary sources. Although gypsies appear to be positively portrayed as supporters of the king of the fictive Norland in his fight against rebels in Karl May’s *Scepter und Hammer* (1880), they are, as Anna-Lena Sälzer (187–99) explains, not only difficult to identify as a group but also display organizational similarities with secret societies, which would require state surveillance.

Storm’s *Immensee* (1850) appears to be only a sentimental love story, but, as Kugler (201–31) demonstrates, the love between Reinhardt and Elisabeth fails because Reinhardt is unable to meet the demands of the role of the male in contemporary bourgeois society and because his relationship to women remains subject to his efforts to control or distance himself from them. Reinhardt’s identity crisis is especially revealed in his inability to deal with the gypsy (*das Zithermädchen*), who represents “unbürgerliche Weiblichkeit.” Gender conflict is also central to Ebner-Eschenbach’s *Maßlans Frau* (1897), but Claudia Seeling (233–51) reveals how the author portrays the feud between husband and wife as a result of cultural stereotyping of gender roles against the background of the contemporary stereotyping of different “nationalities” in the Habsburg monarchy.

Bettina Wild (253–72) distinguishes between “politische Dorfgeschichten” such as Berthold Auerbach’s *Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1843–53), which often end tragically, and “christliche Dorfgeschichten” such as those by Hermine Villinger (1849–1917), whose many works about “das Kleinleben” in Baden were popular in her day but have been out of print since the 1920s. Wild analyzes two novels by Villinger, *Mutter Rosin* (1892) and *Unter Bauern* (1894) to illustrate the dual structure of the

“christliche Dorfgeschichte,” in which social criticism of “Not und Elend” in the first half is followed by “Buße und Aussöhnung” in the second half, in a utopian synthesis of the traditional peasant and the modern industrial world. Kittstein (273–88), finally, analyzes the two different stories (the rational one told by the schoolmaster and the legendary one only alluded to in passing) in Storm’s *Der Schimmelreiter* (1888), in which it is impossible to learn “the truth” about Hauke Haien. The theme of Storm’s novella, therefore, is not the true life of Hauke Haien, but rather “story-telling,” which offers the reader only perspectives to reflect on.

Particularly interesting in this collection of essays are those which deal with “Zigeuner” as a difficult-to-define group in Keller’s *Romeo und Julia auf dem Dorfe* and Karl May’s *Scepter und Hammer* or as individual characters in Stifter’s “Katzen-silber” and Storm’s *Immensee*, the assimilated Jew (Rubehn) in Fontane’s *L’Adultera*, Else von der Tanne as the victim of collective violence in Raabe’s historical novella, Reinhardt’s male identity crisis in *Immensee*, gender and nationality stereotyping in Ebner-Eschenbach’s *Mäslans Frau*, and “Glokalität” in Freytag’s *Soll und Haben*, Raabe’s *Stopfkuchen*, and Fontane’s *Der Stechlin*. However, all the essays here are excellent studies which should stimulate further interest in “poetische Ordnungen,” “Grenzziehungen,” and “Orte des Globalen” in other novels, novellas, and stories of 19th-century German Realism.

Southern Illinois University-Carbondale

—Frederick Betz

Gespaltene Moderne. Gustav Freytags *Soll und Haben*. Nation, Geschlecht und Judenbild.

Von Christine Achinger. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. 378 Seiten. €48,00.

The capacity of anniversaries in German literary studies to raise the dead and vivify the moribund is quite remarkable. For a long time Gustav Freytag was a rather barren topic, regarded as a deeply conventional partisan of the evolving *juste-milieu* in German society and a willing collaborator of the Beckmesser of realism, Julian Schmidt. In the 1960s I had some difficulty getting a paper on *Soll und Haben* published. In the post-Holocaust discourse of the '70s and '80s there were several efforts to determine on what scale of anti-Semitism *Soll und Haben* was to be measured. But the 150th anniversary of that novel brought forth a flurry of publications, not only about it but about Freytag in general. Sometimes nearly simultaneous publications make it difficult for any of them to have the benefit of the others. In her study based on a Nottingham dissertation, Christine Achinger apologizes for not giving them adequate attention, but she does in fact cite them.

Achinger undertakes a full-scale sociopolitical contextualization of *Soll und Haben*, independent of the intentions and subsequent history of the author, as a set of solutions to the alienated condition of the modern in Prussia, which she equates with bourgeois society. (Achinger believes in the objective reality of alienation, division of labor, the transformation of use value into exchange value, etc., more than I do.) The novel presents the image of a “versöhnte Moderne,” a society that, owing to German values, is unalienated and harmonious; Freytag overcomes Hegel’s skepticism about epic harmoniousness in the bourgeois novel. The disruptive, mean-spirited, and

materialistic characteristics of capitalism are ascribed to the Jews, a foreign element in the otherwise organic nation. German work is pursued not for personal gain but in service to the commonweal; the merchant class and the workers are one. Achinger is not patient—I think rightly—with efforts to mitigate the anti-Semitic thrust of the novel on the grounds that it antedates biological racism. She argues that the substantial anti-Semitic tradition was already in place, called by a repeatedly cited scholar named Moishe Postone “national anti-Semitism,” an expression of the diversity intolerance of the imagined nation, within which Jews are insuperably other and unassimilable despite all efforts at mimicry and intrusion. In this reading the distinctions among the Jewish figures are less important; even Bernhard Ehrenthal, regularly put forward as an evolved, morally sensitive Jew modifying the anti-Semitic severity of the novel, is weak and unhealthy; his private philological studies contribute nothing to the productive work of the nation. Achinger points out that even those liberals who, like Freytag, supported Jewish emancipation, did not, as a rule, welcome Jews as fellow citizens with equal rights and respect, much as, one might add, many American opponents of slavery continued to regard blacks as racially inferior and inadmissible to equal standing with whites.

In addition to her extensive treatment of the figuration of the Jews, Achinger devotes detailed attention to the representations of the nobility and the Poles, and to gender matters. Throughout she endeavors to show contradictions within the apparently firm order of the novel’s world. In the case of the nobility Achinger discusses the obvious and familiar displacement of the novel’s boring protagonist by the renegade aristocrat Fink. With his superior military skills and financial resources, Fink is able to defend and rescue the Rothsattel estate in Poland to a degree beyond Anton Wohlfart’s abilities, and he mounts a cynical critique of the conventionality and pettiness of Anton’s commercial milieu that Achinger believes remains with the reader. It is true that the traditional Rothsattels are incompetent in modern society and irrelevant to it, but Fink seems to project a new kind of aristocrat, building for the future. As Achinger rightly remarks, Anton rejects “Habitus und Mentalität des Adels” but not its political and social preeminence (91). Bourgeois society is still a *Ständegesellschaft*.

The portrayal of the Poles is parallel to that of the Jews and therefore meets standards of racism. Achinger finds the justifications for German control in Poland contradictory; the crusade of bringing a higher civilization to Poland turns into a militaristic conquest based on the right of the stronger. The rhetoric has changed from the pacific domesticity ascribed to life in Schröter’s firm to one of conquest and colonization, also positive elements of Anton’s *Bildung*. In regard to gender, Achinger finds it a surprise to the reader that Schröter’s sister Sabine turns out at the end to be an executive in the business and that she offers partnership and marriage to Anton, although independent working women can be found elsewhere in the nineteenth century, for example, in Keller, Raabe, Spielhagen, and even Fontane. Anton is obliged in the interest of bourgeois propriety to repress his erotic attraction to the “wild” aristocratic equestrian Lenore, whom Fink purports to treat as a partner but tames into submission. Fink, as a stronger figure than Anton, calls the latter’s manliness into question; Achinger even hints at homoerotic undertones, and argues that Fink as a proto-Nietzschean figure brings the ethos of the novel into confusion. It is interesting that Julian Schmidt’s judgment evolved from praise of the bourgeois values in *Soll und Haben* at the time to a devaluation of them in favor of Fink’s vitality after the founding of the Reich.

There are many other acute observations in this finely written study, substantial portions of which could be employed for lectures to students on the sociology of the still inchoate, imagined German nation in the middle of the nineteenth century. The question is whether this exhaustive and, possibly for the reader, exhausting treatment, with much reiteration and reinforcement, is not somewhat out of proportion to its object. *Soll und Haben* is an exceptionally transparent novel; it is almost impossible to misunderstand it. Its accessibility doubtless contributed to its long popularity. The issue today has been how to evaluate, not the novel, which no one admires, but its implications in historical retrospect. Even the dissonances of which Achinger makes so much are audible to an attentive reader. The study is quite strict in its exclusion of the author and his other works, except to refute those who have adduced them, for: “Über den Text entscheidet jedoch letztlich der Text” (170). I regard this as a dogma rather than a necessary principle. Almost everything Achinger brings to bear comes from outside the text; why should not the author be part of the context? Despite the meticulous attention to detail, some moments in the novel are left out, perhaps because they do not fit comfortably into Achinger’s scheme. In regard to the portrayal of the despised *Ostjude* Schmeie Tinkeles, treated as an example of the narrator’s relentless anti-Semitism, it is not mentioned that at one point—in his own interest, to be sure—he mounts a condemnation of Veitel Itzig that draws on biblical rhetoric and morality. Little is said about the positive status of the German-Jewish innkeepers in Poland, who, being German, are made superior to the Polish disorder, thus in this case ranking Jews above Poles, or about the droll and improbably prosperous laborers in Schröter’s firm except as they are contrasted with the potentially revolutionary rabble of foreign workers.

The book is highly reliable and in near-perfect condition; I found only two misprints, a misplaced comma and a dropped letter. It is thoroughly researched, especially in the cultural context. Although several of the papers of Mark Gelber have been consulted, the fundamental ones on the definition of literary anti-Semitism are not listed, though they might have supported Achinger’s exclusion of authorial intention in favor of considering the novel’s potential “judenfeindliche Vorurteile zu schüren” (169). My essay on the Americans as Jews in Florian Krobb’s anniversary volume (to which Achinger also contributed) is referred to twice with name and date but is not in the bibliography of works cited, so no one will be able to find it. On the whole, however, Achinger’s elaborate opus should be the definitive study of *Soll und Haben* for the foreseeable future.

Yale University

—Jeffrey L. Sammons

Die Zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka.

Von Lothar Müller. Berlin: Wagenbach, 2007. 160 Seiten + zahlreiche Abbildungen + CD. €29,00.

The title of Lothar Müller’s cultural history of literary recitation in the German-speaking context is somewhat misleading: its beginning and end, as well as most of what comes in between, is actually about Kafka and his milieu. Müller paints a portrait of “Vortragskunst” in early twentieth-century Prague, Vienna, and Berlin, and situates Kafka within this scene. Müller, who teaches *Kulturwissenschaften* at the Humboldt-Universität in

Berlin and is a literary editor of the *Süddeutsche Zeitung*, presents a captivating narrative in an elegant and lucid prose style. It avoids the trappings of “academic” writing, but goes well beyond the merely impressionistic, arguing persuasively for the significant role of “die zweite Stimme,” the voice that reads and recites literature, in Kafka’s world.

After some introductory remarks designed to legitimate a study of public reading and recitation in the context of Kafka’s life and oeuvre, the first chapter of Müller’s book recounts a brief history of oral literary practices from the *Goethezeit* to Kafka’s time, with specific emphasis on Goethe, Klopstock, Tieck, and the nineteenth-century schools of oratory technique and style, whose positions are exemplified by Ernst von Possart and Josef Kainz. What follows is without question the heart of Müller’s book: two chapters that chronicle Kafka’s interest and involvement in these practices. Chapter three focuses on Kafka as listener and chapter four emphasizes his role as performer; both are highly attentive to historical context and biographical detail.

The set-up of *Die zweite Stimme* should interest anyone concerned with recent trends in Kafka scholarship or German studies in general, for Müller seeks to offer an alternative to new media readings of modernist literature. He is clearly irritated at the image of “technologized” Kafka that has emerged in recent years in works that examine the impact of such machines and gadgets as the typewriter, parlophone, and gramophone. The focus on technical devices that record and communicate sound has obscured a technique for vocal transmission that is arguably more central to Kafka’s work—the literary representation of voices. Writing, Müller reminds us, is also a medium that can convey information about speech and sound.

Chapter one, with its historical review of public reading and recitation, is informative and useful, even if it is not based on original research (Müller does not present it as such). In particular, one idea developed here plays an important role throughout: the distinction between “Vorlesen,” “Rezitieren,” “Deklamation,” and “Schauspielerei.” These practices, at least in theory, represent a spectrum of vocal performance that moves from text-bound and straightforward reading to increasingly interpretive and dramatic performance. In the chapters that treat Kafka’s reactions to contemporary recitation and his attitudes toward the presentation of his work before an audience, this scale serves as a descriptive tool that allows Müller to contextualize and compare various presentational styles. These categories also provide a helpful guide when listening to the book’s accompanying CD, which includes performances by some of the figures that Müller discusses and Kafka encountered.

The only significant shortcoming of Müller’s study is his almost complete neglect of Kafka’s literary work. He cites nearly every reference to recitation in Kafka’s letters and diaries, even if it comprises a fraction of a sentence. Indeed, he often produces a complex and detailed background story, just to situate a fleeting private remark. For example, we read a six-page description of Hugo von Hofmannsthal’s poetry reading on the *Sophieninsel* in Prague in the winter of 1912—complete with details about which texts he presented, the dance performance and lecture that accompanied his reading, and references to other eye- and earwitness reports of the event—only to discover that Kafka recorded one brief, negative remark about the evening in his diary. While such accounts are fascinating to a scholar eager to fill in the holes of Kafka’s biography, they do not necessarily provide compelling insights for the general reader interested in Kafka as a writer of fiction.

Thus it is somewhat disappointing that Müller has so little to say about the function of recitation in Kafka's literary works, such as Father Samsa's habit of reading the newspaper aloud to his family in *Die Verwandlung* or the songs and speeches of Kafka's animal artists, Josefine and Rotpeter. Though their performances might go, strictly speaking, beyond the bounds of "Vortragkunst," surely Kafka's well-documented interest in literary reading and recitation informs his numerous fictional portraits of vocal and musical performers. However, Müller steers clear of discussing such central works as "Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse" and "Ein Bericht für eine Akademie." It is only in the very last line of the book, in a suggestive but inconclusive remark, that he invokes Rotpeter as a possible practitioner of "Vortragkunst." This is, alas, too little, too late. The comment could have transitioned nicely to a final chapter on recitation in Kafka's literary work; as a conclusion, it only draws attention to the absence of such analysis.

Of course, it is easy to criticize a scholarly work for what it lacks, and yet one of the most difficult and important tasks of such work is delimitation. In the end, the power of Müller's book does not lie in clever argument or insightful interpretation. Literary analysis is, simply put, neither Müller's aim nor his interest. He aspires to situate Kafka, for the first time, in a particular cultural setting shaped by the events, activities, locations, and moods that constitute the world of literary reading and recitation. He seeks to restore our sense of the richness and variety of vocal performance, of the vast potential of the human voice to refine, modulate, and fashion itself before an audience—all of which the recent emphasis on the technologized voice has obscured. Judged as a cultural history of a forgotten art, Müller's book is a great success.

Princeton University

—Kata Gellen

Internationale Bibliographie zur Hermann-Hesse-Forschung. 5 Bände.

Herausgegeben von Jürgen Below. Berlin, New York: de Gruyter, 2007. 4032 Seiten. €498,00.

Jürgen Below's monumental bibliography of secondary literature on Hermann Hesse is by far the most comprehensive and useful to date. As noted in the introduction (xiii), Below builds on the work of his predecessors, incorporating all secondary titles recorded by Hesse bibliographers Ernst Metelmann (1927), Horst Kliemann and Karl H. Silomon (1947), Helmut Waibler (1962), Otto Bareis (1962, 1964), Martin Pfeifer (1964–1993), Joseph Mileck (1977), and Michael Limberg (1994–2006). But Below was able to more than double the number of known secondary titles, in large part because he extended his research to Hesse archives and collections, public and private, especially in Germany and Switzerland. There he discovered vast files of previously uncatalogued material, especially clippings of articles and reviews from long-defunct newspapers and popular magazines. As Hesse editor Volker Michels notes in his "Geleitwort":

"Das Ergebnis von Belows Recherchen [. . .] ist ebenso überwältigend wie staunenswert, was die damit verbundene Arbeitsleistung betrifft. Kisten mit unzähligen vergilbten, oft undatierten Ausschnitten aus den unterschiedlichsten

Journalen, nicht selten ohne jede Quellenangabe, galt es zu sichten und zu lokalisieren. Eine mühselige und undankbare Kärnerarbeit[. . .]” (vii).

In practical terms, Below’s pioneering exploration of these collections has significantly increased our chances of offering broadly based and nuanced analyses, especially of Hesse’s popular and scholarly reception worldwide, an under-researched topic still quite poorly understood. Prior to the publication of Below’s work, for example, most Hesse scholars regularly cited and evaluated only the 7 early reviews of Hesse’s 1905/06 novel *Unterm Rad* reprinted in full or part in Adrian Hsia’s *Hermann Hesse im Spiegel der zeitgenössischen Kritik* (Bern und München: Francke, 1975). Below not only lists 44 additional contemporary reviews of the novel (1905–1909), most of them previously unknown in the literature; he also records where he found each reference or title and—for 39 of the 51 total reviews of *Unterm Rad*—is able to name the library, archive, or collection that currently holds the text. In fact, Below’s exemplary practice of sourcing his bibliographical citations is one of the foundations of his work. Every one of the 21,493 citations includes such information and most also list at least one “besitzender Standort”: “Etwa 17.000 Nachweise führen zu Herkünften in veröffentlichten Druckschriften und etwa 29.000 zu Bibliotheken und Sammlungen. Dadurch ergeben sich sowohl Einzel- als auch Mehrfachnachweise. Im Durchschnitt ist jeder bibliographische Nachweis doppelt belegt” (xxv).

Other exemplary aspects of this bibliography include its careful organization, its treatment of monographs and dissertations, and its 5 massive indices. Below sensibly structures his bibliography according to thematic categories developed by the *Deutsches Literaturarchiv* in Marbach for its *Systematischen Katalog*: “Forschung,” “Biographie,” “Würdigungen,” “Beziehungen,” “Werk,” “Thematische Sachverhalte,” “Rezeption.” He then divides these into sub- and often sub-subcategories. “Rezeption,” for example, includes sections entitled “weltweit,” “Afrika,” “Amerika,” “Asien,” “Australien/Neuseeland,” “Europa”—and then subsections, organized chronologically, for each country in question. A further “Rezeption” section lists 1606 titles relating to events commemorating Hesse’s 125th birthday in 2002. A section called “Wirkungsgeschichtliches” documents Hesse’s strong presence in media other than the printed word, including radio, TV, film, theater, exhibitions, auctions, and other public events, as well as the Internet.

For nearly every scholarly monograph and collection listed—including dissertations and anthologies of critical essays, and sometimes even other *Hochschulschriften* such as M.A. theses and university seminar papers posted on the Internet—Below provides helpful annotations. He reproduces their tables of contents, sometimes reprints entire dissertation abstracts, and gives extensive lists of their book reviews. Significant reviews of important works are often partially quoted. These features add up to a discursive history of Hesse scholarship.

The bibliography concludes with 503 pages of electronically-built indices, exhaustive lists of “Verfasser,” “Personen,” “Orte,” “Werktitel,” “Stichworte”—the latter taken mostly from the titles of the secondary works. But readers searching for scholarship on a particular Hesse work should always consult the bibliography’s table of contents first to locate the main set of entries in question. The “Werktitel” index only lists related titles that are catalogued elsewhere in the bibliography.

The indices depend on a device common to large bibliographies: for easy reference, each citation in the text is numbered. This bibliography's only major problem—caused, I am guessing, by an unfortunate software glitch—makes this simple system irritating and sometimes difficult to use. In the 5 volumes, I count 123 distinct places in which the secondary works are listed out of numerical sequence. Minor instances involve incorrect sequencing of 4 or 5 numbers on the same page, such as 518, 520, 519, 521; these will give readers searching for particular numbered works no trouble. But more serious instances can involve 50 out-of-order works spread over 8 pages (see, e.g., the sequence starting with 5603 on page 918). The worst case involves the nearly 100 works numbered 5206 to 5304, a sequence beginning 5206, 5211, 5209, 5210, 5208, 5207, 5212, 5213, 5214, 5215, 5236, 5255, 5285, 5264, 5279, and continuing, in this haphazard fashion, through 14 pages.

Below's *Hermann Hesse Bibliographie* appears at an interesting moment in the history of Hesse scholarship. Although Michels complains in his "Geleitwort" that Hesse and his works have long been ignored or neglected by "die professionellen Germanisten" (viii), "die Spezialisten und Profis" (vii), "die beamteten und eigentlich zuständigen Fachwissenschaftler" (vii) in German-speaking countries, this is not, or is now no longer, true. Below has cataloged a large number of recent scholarly papers and articles on Hesse—many written by *Germanisten* from Germany and elsewhere who participated in the three major international conferences or symposia on Hesse held in 2002—that bring Hesse scholarship definitively into the purview of 21st century literary and culture studies. See: *Hermann Hesse 1877—1962—2002*, ed. Cornelia Blasberg (Tübingen: Attempto, 2003); *Hermann Hesse und die literarische Moderne*, ed. Andreas Solbach (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004); and *Hermann Hesse Today / Hermann Hesse heute*, eds. Ingo Cornils and Osman Durrani (Amsterdam: Rodopi, 2005). Future work on Hesse will begin with Below.

University of Wisconsin-Eau Claire

—Jefford Vahlbusch

Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur.

Von Philipp Gut. Frankfurt: Fischer, 2008. 444 Seiten. €22,90.

Das vorliegende Buch—eine in Zürich bei Urs Bitterli entstandene Dissertation—ist als die wohl anregendste Studie zum politischen Thomas Mann anzusehen seit Kurt Sontheimers bahnbrechender Arbeit von 1961: *Thomas Mann und die Deutschen*. Philipp Gut hält sich nicht lange dabei auf, die Mär vom unpolitischen Thomas Mann zu widerlegen und rückt mit dem unaufgeregten Gestus des Schweizers und mit gelassen abwägendem Blick die Idee einer deutschen Kultur in den Mittelpunkt seiner Argumentation. So vermag er zu zeigen, dass Manns Leistung als "politischer Denker" (271) gerade darin bestand, die politischen Implikationen unserer Vorstellung von Kultur zu bedenken und in leicht fasslicher Form darzulegen.

Gut geht von den Fragmenten zu *Geist und Kunst* aus und verfolgt bis zum *Doktor Faustus* und darüber hinaus, wie Thomas Mann im Lichte historischer Erfahrung seinen Begriff von Kultur wiederholt revidiert und präzisiert hat. Vertrat er anfangs die von Nietzsche ausgehende schroffe Entgegensetzung von Kultur und Zivilisation, so nahm er im Zuge der politischen Umorientierung nach dem Ersten Weltkrieg die Ideale der westlichen Zivilisation in seinen Kulturbegriff auf, um sich während der

Herrschaft des Nationalsozialismus, als im Namen der deutschen Kultur eine Rebarbarisierung gefordert und praktiziert wurde, als militanter Anwalt der Zivilisation zu begreifen. Gut erhellte sehr schön den zögerlichen und tastenden Sinneswandel, der Thomas Manns Bekenntnis zur Republik vorausging. Und er argumentiert, Manns Bedeutung bestehe in der "schonungslosen Kritik dessen [. . .], was ihm am liebsten war: der deutschen Kultur." Gerade auf Grund dieses selbstkritischen Nachdenkens über Deutschland und seine Kultur sei er zum "wichtigsten intellektuellen Gegenspieler Adolf Hitlers" (19) geworden. Dabei stellte er den vermeintlich unpolitischen Charakter von Kultur als einen der Hauptgründe für die politischen Irrgänge Deutschlands heraus. Für Gut erweisen sich somit die politischen Schriften Thomas Manns als das denkwürdigste "Projekt einer Selbstaufklärung der deutschen Kultur" (381) im zwanzigsten Jahrhundert.

Besondere Erwähnung verdienen Guts Erläuterungen zu den *Gedanken im Kriege*. Er arbeitet die "reaktive Tendenz" (76) der ersten Kriegsschriften heraus, indem er auf den beiderseitigen "Krieg der Worte" verweist, der in vielen Punkten die kulturkriegerische Begleitmusik von 1870–1871 neu anstimmte. Im Nachhinein gewinnt Gut auch den Kriegsschriften wie der ganzen konservativen Phase dieses Autors einen sowohl werkgeschichtlichen als auch historischen Sinn ab: "nur aufgrund seiner durch intime Vertrautheit bedingten Sensibilität für die Probleme einer politischen Romantik [. . .] war es ihm möglich, als einer der dezidiertesten und frühesten Warner vor jenem mythisch verklärten Deutschtum aufzutreten, das die Nationalsozialisten 1933 ins Werk setzten" (115). Erwähnenswert nicht zuletzt auch die These, mit den seiner Zeit sehr kontroversen Stellungnahmen nach 1945 habe sich Thomas Mann als einer der "geistigen Ahnherren des wiedervereinigten Landes" (381) erwiesen. Die brisante und immer noch offene Frage, welche Bedeutung Thomas Mann für die politische Kultur Nachkriegsdeutschlands hatte, wird hier nur stellenweise angedacht; sie wäre eine eigene Untersuchung wert.

Dieses Buch geht in doppelter Hinsicht über Sontheimer hinaus. Gut kann sich auf einen beträchtlich erweiterten Kenntnisstand und auf die Ergebnisse einer immer emsiger schürfenden Forschung stützen. Vor allem aber bezieht er die Romane und Erzählungen in seine Betrachtung ein. Während sich seine Ausführungen zum *Zauberberg* und zum *Doktor Faustus* in vertrauten Bahnen bewegen, verdienen vor allem die Bemerkungen zur politischen Bedeutung des *Joseph* sowie der Moses-Novelle *Das Gesetz* Beachtung. Gut liest die *Joseph*-Romane, in kritischer Auseinandersetzung mit Jan Assmann, als das monumentale Zeugnis von Thomas Manns Arbeit an einem Kulturbegriff, der die Herausforderungen der Zeit reflektiert.

Dankenswerter Weise befließt sich Philipp Gut einer unpräntösen Schreibweise. Sein Buch zeichnet sich auch dadurch aus, dass er als Germanist wie als Historiker ausgebildet ist. Er bezieht sich durchgehend auf die jüngste Literatur zu einem bestimmten historischen Thema, und er liefert knappe, treffende Überblicke etwa zu den beiden Kriegen. Seine literaturwissenschaftliche Kompetenz demonstriert er nicht nur in den Analysen der epischen Texte—merkwürdig jedoch, dass er *Mario und der Zauberer* auslässt—, sondern auch in vergleichenden Seitenblicken auf andere Schriftsteller wie zum Beispiel Knut Hamsun oder Gottfried Benn.

Freilich regen sich bei diesem Gegenstand, wie nicht anders zu erwarten, auch Einwände. Gut erblickt in Nietzsche und Goethe die bedeutendsten Vorbilder Thomas Manns (350). Dass Wagner in diesem Zusammenhang nicht genannt wird, ist

keine nebensächliche Unterlassung; es bezeichnet ein empfindliches Defizit, denn Wagner lieferte, was Nietzsche nur bedingt liefern konnte: ein ästhetisches Modell. Es fehlt in diesem sonst so bewunderungswürdigen Buch ein wenig der Sinn für einen fundamentalen Aspekt von Manns Idee einer deutschen Kultur, nämlich dass diese in der Musik gipfelte und dass er in dieser Musikzentriertheit die Sonderstellung Deutschlands erblickte, seine "positive Stigmatisierung" (68). Dies ist insofern von Bedeutung, als ja nur im Hinblick auf die Musik der deutsche Anspruch auf kulturelle und politische Hegemonie mit einiger Plausibilität behauptet werden konnte.

Die weitgehende Aussparung der Musik hat nun aber zur Folge, dass die Gründe für Thomas Manns Bruch mit Deutschland letztlich im Dunkel bleiben. Gut bemüht an dieser neuralgischen Stelle seiner Darstellung die Polemik Klaus Manns gegen Gottfried Benns Parteinahme für die neuen Machthaber, wo doch der "Protest der Richard-Wagner-Stadt München," den der Betroffene selbst als seine "nationale Exkommunikation" auffasste, in jeder Hinsicht viel näher gelegen hätte. Er kommentiert dieses zentrale Dokument in Thomas Manns Verhältnis zu seinem Vaterland lediglich *en passant* und an entlegener Stelle. Es hat aber doch seine eigene, auch für dieses Buch bedeutsame Brisanz, dass die Verfemung dieses Schriftstellers nicht von den Nazis ihren Ausgang nahm, sondern, in einem Akt vorausseilenden Gehorsams, von den selbsternannten Hütern der deutschen Kultur. Bezeichnender Weise gehörten die Bücher Thomas Manns denn auch nicht zu den am 10. Mai 1933 öffentlich verbrannten. Gut schreibt irrtümlich, dass sie von der Verbrennung "undeutschen Schrifttums" mitbetroffen" gewesen seien (222).

Zwei weitere kleine Korrigenda sind zu vermerken. Thomas Manns damals die Gemüter erregende Bemerkung, dass "alles Deutsche" von den in den Lagern begangenen Verbrechen "mitbetroffen" sei, kann nicht, wie Gut meint (380), aus einer Radioansprache vom 8. Mai 1945 stammen, denn an diesem Tag, dem Tag der Kapitulation, ließ Thomas Mann sich nicht im Radio vernehmen. Jene Bemerkung steht in dem Artikel "Die Lager," der zunächst auf Englisch ("Address to the German People") in *The Nation* (5. Mai) und knapp zwei Wochen später in Deutschland unter der nicht autorisierten Überschrift "Thomas Mann über die deutsche Schuld" erschien. Sodann die Frage: Was hat Thomas Mann am 21. Februar 1938 bei seiner Ankunft in New York wirklich gesagt? Gut zitiert ihn wie folgt: "Wo ich bin, ist die deutsche Kultur" (234, 255). Die Quelle dafür ist Heinrich Mann, der jedoch nicht zugegen war. Was Thomas Mann in Wahrheit sagte, war: "Where I am, there is Germany." Das ist, streng betrachtet, nicht dasselbe. In den im April 1938 in Los Angeles gemachten Notizen zu Hitler heißt es übrigens auch: "Wo ich bin, ist Deutschland."

Schließlich ist der Finger auf eine kleine, diskussionsbedürftige Unstimmigkeit in Philipp Guts Gesamtbild des politischen Thomas Mann zu legen. An entscheidenden Stellen seiner Argumentation bezieht er sich auf dessen gewohnheitsmäßige Neigung, sich auf die eine Seite des Kahns zu stellen, wenn die andere Seite ihn zum Kentern zu bringen droht. Diese Auffassung lässt sich jedoch nur schwer vereinbaren mit den zahlreichen Stellen, an denen Gut sehr zu Recht einen reflektierten Lernprozess im Lichte historischer Erfahrung konstatiert. Wie also haben wir uns Thomas Mann letztlich vorzustellen? Als einen ernst zu nehmenden politischen Denker oder als einen bloß instinktiv reagierenden, um Ausbalancierung bemühter Zeitzeugen? C'est

la question! Dass dieses Buch solche aufs Ganze zielenden Fragen aufgibt, ist nicht der geringste seiner vielen Vorzüge.

Smith College

—Hans Rudolf Vaegt

Sprachwechsel im Exil. Die “linguistische Metamorphose” von Klaus Mann.

Von Susanne Utsch. Köln: Böhlau, 2007. 416 Seiten. €49,90.

Das Thema “Sprachwechsel” ist bis jetzt in der Exilforschung zu kurz gekommen. Das liegt nicht nur daran, dass relativ wenige Autoren zu einer anderen Sprache wechselten, und darunter waren nicht die berühmten. Dass die meisten Autoren an der deutschen Sprache festhielten, hatte eine ganze Zahl von Gründen, nicht nur die Furcht, mit der Sprache die Kreativität zu verlieren. Solange sie ihren Aufenthalt als ‘Exil’ betrachteten, dachten sie bei allen Zweifeln an eine Rückkehr, zumindest ein ‘Wiedersehen’ mit einem deutschsprachigen Publikum. Der Wechsel in eine andere Sprache bedeutete etwas wie eine definitive Auswanderung, eine Trennung vom bisherigen Leserkreis. Praktische Gründe verlangten allerdings des Öfteren, sich wenigstens teilweise anzupassen. Schriftsteller, die darauf angewiesen waren, von den Einnahmen aus ihren Texten zu leben und die nicht prominent genug waren, um übersetzt zu werden, mussten es mit der neuen Sprache versuchen, was vor allem in den englischsprachigen Ländern, zumal Großbritannien, Kanada und den USA, nicht selten war.

Die Exilforschung hat bisher diesen ganzen Komplex und die Bedeutung eines Sprachwechsels für einen Schriftsteller eher an den Rand geschoben. Es ist deshalb sehr zu begrüßen, dass hier ein Versuch gemacht wird, an einem höchst aufschlussreichen Beispiel, nämlich Klaus Mann, den Knäuel der damit verbundenen Probleme aufzuzeigen. Da es sich um Neuland handelt, geht die Autorin vorsichtig und gründlich vor, vielleicht zu sehr, denn etliches kommt zur Sprache, was in der Forschung aus anderen Zusammenhängen bereits bekannt war.

Der erste Teil der Arbeit trägt den Titel “Kontakt- und soziolinguistische Analyse von Klaus Manns Sprachverhalten im Exil,” der zweite “Untersuchung der literarischen Reaktion auf das Sprachexil.” Die Autorin beginnt mit den linguistischen Theoriekonzepten, was in der Tat ein notwendiges Unternehmen ist. Die Exilforschung tendiert dazu, ‘zu’ germanistisch zu bleiben und notwendige Stützen von den Gesellschaftswissenschaften zu übersehen. Wie verhält sich das Sprachverhalten zur Auffassung von der Nation, von der Zugehörigkeit zu einer Gesellschaftsklasse, von “Dichtung” und Buchmarkt? Klaus Mann, der im Exil zu einer “mittleren Generation” gehörte, zwischen den Arrivierten und den ganz Jungen, ist eine gute Sonde, um alle diese Probleme zu beleuchten, zumal er sich auch reflektierend damit auseinandersetzte. Dabei erscheint, sozusagen nebenbei, das Problem, welche Texte welchen Dokumentationswert beanspruchen können. Bei Klaus Mann gibt es eine ganze Skala: von historischen zu autobiographisch gefärbten Romanen, Essays, Tagebüchern, Briefen und Interview-Äußerungen, wo der Wert der Sprachidentität immer wieder in den verschiedensten Formen und Aspekten diskutiert wird.

Susanne Utsch will die Entwicklung von Klaus Manns Sprachauffassung und Sprachgebrauch von 1936 bis 1949 in den Einzelheiten nachzeichnen und zugleich seine Stellung im deutschsprachigen Exil bestimmen. Wie ‘typisch’ war sein

Verhalten? Das ließe sich wohl erst genau sagen, wenn genügend andere Fallstudien vorliegen, etwa zu Stefan Heym, Peter Weiss, Hans Erich Noth, oder Drehbuchautoren wie Hans (John) Kafka. Dass es weitaus leichter war, Sachbücher in der neuen Sprache zu schreiben als Romane, und Prosa wiederum leichter als Lyrik, versteht sich, doch damit ist noch nicht viel gesagt. Es geht auch um die Inhalte. Blieben die Exilanten an ihre eigene Problematik und an den Deutschland-Komplex gebunden, oder konnten sie sich wirklich auf das Leben im neuen Lande einlassen, wie es zum Beispiel Vicki Baum mit *The Mustard Seed* (*Kristall im Lehm*) versuchte? Auch Stefan Heyms "amerikanischer" Roman *The Crusaders* geht immer noch von der Perspektive des deutschen Emigranten aus.

Bei dem Sprachwechsel steht natürlich das Problem der Sprachkompetenz im Vordergrund, die wiederum davon abhängt, in welcher Umwelt sich der Autor bewegt. Klaus Mann kam zunächst in die Intellektuellenkreise von New York, Princeton und Los Angeles, musste sich bei seinen Vorträgen jedoch auch sprachlich mit einem allgemeinen amerikanischen Publikum auseinandersetzen, und war schließlich in der amerikanischen Armee vollkommen in einer amerikanischen "Sprachwelt." Dennoch blieb das Bewusstsein der Muttersprache erhalten. Jedoch wäre die Frage zu stellen, ob seine letzten deutschen Texte, *Der Wendepunkt* und das Buch über André Gide, etwas von seiner Zweisprachigkeit verraten. Auf alle Fälle haben sich offenbar Klaus Manns eigene Anschauungen über seinen früheren Sprachwechsel in den Nachkriegsjahren geändert, wie Susanne Utsch an Passagen aus dem *Wendepunkt* aufzeigt, der ihr mehr eine "Autofiktion" als eine eigentliche Autobiographie zu sein scheint (362–363).

Von besonderem Interesse ist die Beschreibung der englischsprachigen Texte, gerade der Romanfragmente, zumal die im Anhang abgedruckte Szene aus "Reunion far from Vienna" (419–430), wo zwei alte Freunde aus Wien sich in Nordafrika wiedertreffen und nicht recht wissen, in welcher Sprache sie reden sollen, Deutsch, Englisch oder Französisch, und sich dabei fragen müssen, was jetzt eigentlich ihre Identität ist (vgl. 311–322). Das gehört außerdem in den Komplex 'Erinnerung.' Wie geht man um mit dem, was man einmal war, und mit der alten Heimat? Und es führt zur Frage der konkreten Wiederbegegnung mit der Heimat und alten Bekannten in Deutschland, die Klaus Mann in seinen Berichten vom Mai 1945 aus München beschrieben hat. Es ist auffallend, dass die Feststellung, das Deutsch der in Deutschland Gebliebenen sei fremd, sei nicht mehr das eigene, auch die Behauptung der Deutschen, die Exilanten seien sprachlich fremd geworden, nur bei den ersten Begegnungen geäußert wurde und später aus der Diskussion verschwand.

Unter den vielen Aspekten der Arbeit, die diskutiert werden sollten, möchte ich nur einen herausgreifen: die Besprechung der Figur von Aldelbert von Chamisso, bei Klaus Mann ein Kapitel in seinem Buch *Distinguished Visitors* (298–310), die ebenfalls Chamissos Märchen *Peter Schlemihl* mit einbezieht, worüber ja auch Thomas Mann geschrieben hatte. Man kann in der Tat die autobiographischen Bezüge im *Schlemihl* verschieden deuten, und genauso Chamissos Leben zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Es ist verständlich, dass Klaus Mann Chamissos Lage in Deutschland auf seine eigene Situation in den USA bezogen hat.

Um zum Abschluss eine kurze Bewertung zu bieten: die Arbeit ist beispielgebend, indem sie die Exilsituation resolut von der Sprachproblematik her angeht und damit viele Fragen von einer neuen Seite her beleuchtet. Speziell ist sie außerordentlich informativ über die Laufbahn Klaus Manns und seine Probleme im Exil in den

USA, wobei sie sich auch auf bisher unveröffentlichtes Material stützen kann. Ihre Resultate ließen sich in mancher Hinsicht verallgemeinern, wobei sicherlich noch etliche andere Fallstudien nötig wären. Die Exilforschung wird auf jeden Fall gefordert, sich endlich auf ein Gebiet zu begeben, das sie allzu lange umgangen hat. Wenn auch dem Exilforscher etliche der hier beschriebenen Informationen bereits bekannt sind, so sind sie doch nützlich in dem neuen Rahmen, in den sie gestellt werden. Es ist also ein Buch, das studiert, benutzt und diskutiert werden muss. Des Öfteren ist davon die Rede, ob nicht die Exilforschung an ihr Ende gekommen ist. Hier ist ein gutes Beispiel dafür, wie viel wir noch zu lernen haben.

Texas A&M University

—Wulf Koepke

Mein Herz liegt neben der Schreibmaschine. Ruth Berlaus Leben vor, mit und nach Bertolt Brecht.

Von Sabine Kebir. Algier and Berlin: Lalla Moulati, 2006. 410 Seiten. €25,00.

Sabine Kebir hat ein vielseitiges und vielschichtiges Repertoire an Büchern veröffentlicht. Die Autorin, die sowohl im östlichen, westlichen und vereinigten Berlin wie auch in Algier gelebt hat, ist nicht nur in mehreren geographischen und kulturellen, sondern auch geistigen und thematischen Bereichen zu Hause: Sie habilitierte über Antonio Gramsci, reflektierte über ihre Erfahrungen in Algerien in mehreren Büchern über den Alltag in islamischen und afrikanischen Gesellschaften, verfasste eigene Romane, Märchen und Kinderbücher, und sie ist Expertin über Leben und Werk der weiblichen Mitarbeiter Bertolt Brechts. Zu diesem letzteren Themenkomplex erschienen von ihr schon mehrere Bücher: *Ich fragte nicht nach meinem Anteil. Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit Bertolt Brecht* (1997), *Abstieg in den Ruhm. Helene Weigel: eine Biographie* (2000) und *Ein akzeptabler Mann? Brecht und die Frauen* (1987), ein Band, der mehrfach wiederaufgelegt wurde, zuletzt 2003, und inzwischen bei Aufbau als Taschenbuch vorliegt.

2006 folgte nun ihr Buch über Ruth Berlau, *Mein Herz liegt neben der Schreibmaschine*. Nach Hans Bunges früher Herausgabe der Erinnerungen Berlaus, *Brechts Lai-tu* (1985), die oft als Berlaus Autobiographie betrachtet wurden, ist dies der erste Band, der sich vollständig Ruth Berlau widmet. 2003 veröffentlichte Grischa Meyer einen Band über Berlau als Fotografin—*Ruth Berlau. Fotografin an Brechts Seite*—und 2005 enthielt das *Brecht Jahrbuch* 30 einen ausgiebigen Abschnitt über Berlau, in dem auch Kebir mit zwei Artikeln vertreten ist, doch ihr Buch bietet die erste umfassende Biographie Berlaus.

Kebirs Text basiert auf jahrelanger Forschung und Archivarbeit in Berlin, Kopenhagen und New York. Sie durchforstete das Ruth-Berlau-Archiv der Akademie der Künste in Berlin, das 50.000 Blätter enthält, ebenso die etwa 1500 Blätter zu Berlau im Brecht-Archiv und die umfangreichen, nicht quantifizierten Bestände der Königlichen Bibliothek Kopenhagen. Das Resultat ist ein informatives, ausgewogenes Bild der Frau und Künstlerin Ruth Berlau, das sich einer simplen Ideologisierung widersetzt.

Kebir gliedert ihre Biographie chronologisch, von Berlaus Jugend in Skandinavien über die Exilzeit, in der sie Brecht und seiner Familie nach Amerika folgte, bis zu ihrer Rückkehr nach Europa, in das Ost-Berlin der Nachkriegszeit. Ein psychoanalytisch geprägter Ansatz verbindet die verschiedenen Stufen in Berlaus Leben: Kebir

vermutet, dass Berlau an einer "Borderline-Krankheit" litt. Tatsächlich könnten viele Verhaltensweisen Berlaus auf Borderline-Symptome hinweisen—Angst vor Trennung oder Verlassenwerden, aggressives und autoaggressives Verhalten, Depressionen, Drogenkonsum, polymorphe Sexualität, Sucht, Suizidtendenzen. Traumatische Kindheitserfahrungen, die oft zu Borderline-Störungen führen, waren auch bei Berlau gegeben: Ruth wuchs in einem zwar wohlhabenden, aber gestörten Elternhaus auf. Die Ehe der Eltern war unglücklich, und Berlaus Mutter unternahm einen Selbstmordversuch, der missglückte, weil Ruth und ihre Schwester Edith sie ins Krankenhaus brachten. Der Vater reichte an dem Abend seine Scheidung ein, so dass Ruth als Jugendliche Kontakt zu ihrem Vater verlor. Sie suchte schnell andere Bindungen und hatte schon als Dreizehnjährige ihre erste Sexualbeziehung und Abtreibung. Ihre Schwester Edith, die später an Schizophrenie litt und auch wegen Liebesproblemen versuchte, sich das Leben zu nehmen, verbrachte einen Großteil ihres Lebens in psychiatrischen Anstalten und nur ihre letzten Jahre glücklich in Australien. In diesem Kontext erfahren wir etwas über die chauvinistischen medizinischen Umstände der Zeit: Im frühen zwanzigsten Jahrhundert konnten sowohl in Dänemark als auch in Deutschland selbstmordgefährdete liebeskranke Frauen jederzeit in geschlossene Anstalten oder Nervenkliniken eingewiesen werden. So ist es vielleicht kein Zufall, dass die junge Ruth sich in erster Ehe mit dem älteren, renommierten HNO-Arzt Robert Lund vermählte, und dass ihre spätere Beziehung zu Brecht oft den Charakter eines Therapieverhältnisses annahm. Kebir interpretiert z. B. *Me-ti. Buch der Wendungen* als ein behavioristisches Therapieprogramm Brechts für Ruth Berlau, das sie von ihren Minderwertigkeitskomplexen befreien und es ihr erleichtern sollte, ihre Gefühle der Vernunft oder dem Verstand unterzuordnen. Kebir betont, dass eine solche Identität von Therapeut und Liebhaber Risiken birgt und daher in der modernen Psychiatrie verboten ist. Das Verständnis der Brecht-Berlau Beziehung als Lehrer-Schüler- oder Therapeut-Patient-Verhältnis ist auch insofern ironisch, als gegen Ende seines eher kurzen Lebens deutlich wurde, dass Brechts eigene Gesundheitsprobleme größer waren als die Berlaus.

Wichtiger noch als ihre Lebensumstände sind die Werke, die Berlau hinterlassen hat. Kebir beschreibt sie ausführlich in ihrem Text und fügt ihrem Band eine hilfreiche, auf den Stand von 2006 gebrachte vollständige Bibliographie zu Berlau an. Als Mitarbeiterin Brechts war Berlau maßgeblich an vielen seiner Arbeiten beteiligt. Sie trug wesentlich zu Stücken und Texten Brechts bei, z. B. *Der Hofmeister*, *Der gute Mensch von Sezuan*, *Der kaukasische Kreidekreis*, *Die Tage der Commune*, *Dansen*, *Was kostet das Eisen?* und *Flüchtlingsgespräche*. Auch *Puntila und sein Knecht Matti*, *Die Gesichte der Simone Machard* und *Die Kriegsfibel* profitierten von Berlaus produktiven Vorschlägen. Der "Schwank in drei Akten" *Alle wissen alles* wurde von beiden zusammen geschrieben. Die *Svendborger Gedichte* wären als Sammlung ohne Berlau nicht zustande gekommen. Auch vermittelte sie Brechts Theater einem breiteren Publikum, indem sie in Zeitschriften Artikel über Brecht publizierte und in Produktionen beim Einstudieren der Werke half, zumal sie als junge Frau in Dänemark selbst als Regisseurin und Schauspielerin gearbeitet hatte. Schließlich lernte sie die Kunst der Fotografie und hielt viele Produktionen Brechts fotografisch fest. Laughtons *Galilei* wäre ohne Berlaus Bilder der Nachwelt nicht vertraut. In einer Nachkriegskorrespondenz hob Brecht ihr Modellbuch zu *Antigone* und ihre Vorarbeiten zum *Mutter Courage*-Modellbuch als wichtige Leistungen hervor.

Umgekehrt bereicherte Brecht auch Berlaus Arbeiten. Berlaus 1935 in Kopenhagen erschienener Roman *Videre* (deutsch: *Weiter*), der die Liebesgeschichte des sowjetischen Mädchens Katja zu dem dänischen Journalisten Preben schildert, erhielt Kommentare von Brecht. Auch zu der Erzählung *Eihvert dyr kan det* (deutsch: *Jedes Tier kann es*) gab Brecht Anregungen, selbst wenn die Titelgeschichte von Frauen handelt, die sich über ihre Männer austauschen. Diese Sammlung erschien 1940 auf dänisch in Kopenhagen und erst 1989 in deutscher Sprache im Persona Verlag (Mannheim) und 2001 bei Suhrkamp. Eine weitere Novelle, *Regnen*, in der Ruth das Schicksal ihrer in Anstalten lebenden Schwester Edith verarbeitet und sich von ihrer fatalen Identifikation mit Edith zu befreien sucht, geht auf einen direkten Vorschlag Brechts und intensive Gespräche mit ihm zurück. *Regnen* wurde bislang nur auf dänisch publiziert.

Kebir bespricht auch viele Texte, die Berlau ohne Brecht veröffentlichte. Diese sind oft kürzer und gelegentlich unvollendet, da Berlau Schwierigkeiten hatte, allein zu schreiben. Im Leben wie in ihrer Arbeit suchte sie eine Symbiose; und die von Kebir vermuteten "symbiotischen Liebeswünsche" Berlaus konnte weder der beschäftigte Arzt Lund noch der verheiratete Dichter Brecht erfüllen. Kebir zitiert mehrfach einen Satz Ediths, mit dem sich Ruth Berlau wohl schmerzhaft identifiziert habe: Sie sei "Kommunistin," doch ihr "Nervenkostüm konservativ." Die "rote Ruth" Berlau setzte sich ein für die Unterdrückten der Welt und war alles andere als eine Salonkommunistin, wie zuweilen unterstellt wurde. Doch erscheint sie in ihrer Abhängigkeit von berühmten Männern manchmal merkwürdig traditionell. Als Brecht sie einmal vernachlässigte, bemühte sie sich um Charlie Chaplin. Man möchte wünschen, dass Kebirs Untertitel, "Ruth Berlaus Leben vor, mit und nach Bertolt Brecht," diese Dreiteilung nicht nötig habe und einfach "Ruth Berlaus Leben" lauten könnte. Im Gegensatz zu Frida Kahlo, deren Verhältnis zu Diego Rivera eine ähnliche Dynamik hatte, die jedoch bedeutende eigene Werke schuf, war Berlau vorwiegend Mitarbeiterin und Schülerin des "Meisters," dem sie und der ihr viel verdankte; und eine eigenständigere Definition ihres Lebens lassen weder ihr Charakter noch die Struktur der Zeit zu. Kebir zeichnet ein komplexes, detailliertes Bild der Revolutionärin und Künstlerin Ruth Berlau, das informiert und anregt zum Nachdenken über die Rolle der Frauen nicht nur in Brechts Umfeld, sondern in Künstlerkreisen der Zeit überhaupt.

Lehigh University

—Vera Stegmann

Novels of Turkish German Settlement: Cosmopolite Fictions.

By Tom Cheesman. Rochester, NY: Camden House, 2007. 232 pages. \$75.00.

Students and scholars of literature in Germany after 1945 have a useful resource in Tom Cheesman's accessible new book. Cheesman seeks to trace the development of "Turkish German literature" from a literature of migration to a literature of settlement via an analysis of Turkish German novels. Equally important, however, for the book's conception is the goal of claiming the notion of "cosmopolitanism" as a useful theoretical perspective from which to view Turkish German literature, particularly as an alternative to notions such as "multicultural" or "intercultural."

The subtitle derives from several points important to Cheesman's project. Mark Terkessidis and Hito Steyerl have pointed out ways in which immigrant cultural

products are appropriated to market a hip Germanness. Cheesman also makes a similar claim, arguing that notions such as “multicultural” are often used as “polite fictions,” through which Turkish German and other minority German cultures are appropriated by the publishing industry to use the “sexiness of cultural diversity for promotion abroad,” notions that “[celebrate] transformations and progress within German culture [. . .] by reasserting notions of absolute difference and locking writers into the role of representatives of ethnic and national minority communities” (35). Cheesman also hopes to point out with his title that often forms of cosmopolitanism in Turkish German novels are “decidedly fictional,” whether in terms of fond utopian ideals, an implicit perspective constructed through stylistic strategies, or a cynicism that turns against a hypocritical humanistic liberalism (15).

Cheesman bases his book on three main premises: 1) that Turkish German literature both derives from and accelerates what he terms the “cosmopolitanization” of German society, 2) that diversity promotes controversy which is in turn productive for cultural transformation, and 3) that Turkish German literature is developing its own specific intertextual traditions (12–13).

The prologue, a transcript of a television talk show in which Feridun Zaimoglu participates, serves as springboard for the first chapter’s survey of the legal and social issues relevant to post-war Turkish German migration. In chapter two, Cheesman charts general trends in scholarship on Turkish German literature. This chapter also contains a brief overview of notions of cosmopolitanism. Chapter three seeks to analyze various forms of “rooted cosmopolitanism” as seen in Turkish German authors in relationship to the dominant left-liberal understanding of cosmopolitanism. Chapter four is conceived of as a chronological history of Turkish German literature that particularly considers Akif Pirinçci as a pioneer novelist. This provides an interesting alternative view to many traditional overviews of Turkish German literature or of German literature of migration, which often construct a genealogy that emphasizes the founding of the Südwind group and the short-lived phenomenon of self-designated *Gastarbeiterliteratur*. Chapter five focuses specifically on Zafer Şenocak. In this chapter Cheesman particularly emphasizes the important role that certain expectations of the ethnic/exotic ‘Other’ play in the publishing industry, and convincingly argues that these expectations are key reasons for the lack of Şenocak’s success in Germany. In chapter six Cheesman turns to the testimonial genre, and in chapter seven, provides an analysis of the archetypal Turkish male, whom he terms “Ali.”

The book’s major strengths lie in its sweeping perspective and its excellent, accessible overview of Turkish German literature from a deliberately anti-essentialist perspective. The bibliography itself is a very useful resource. Cheesman refers to an impressive number of novels and places Turkish German works in a complex transnational perspective, particularly by considering intertextuality, recognizing where the authors draw on multiple traditions far beyond the realm often delineated as “Turkish German.” Refreshingly, Cheesman also highlights the importance of ethnic expectations in the publishing industry.

The strengths of the book, however, lead to its major weaknesses. While Cheesman seeks to provide a complex history of the Turkish German novel, in providing such broad perspective (and reference to such a wealth of material), the book loses sight of its more theoretical goal of providing an argument for the usefulness

of the notion of cosmopolitanism. This problem is exacerbated somewhat by a conflation of Turkish German novelists' "cosmopolitanisms" and potential analytical approaches.

An additional problem lies in Cheesman's treatment of Islam. He raises it as an important topic particularly in his treatment of Feridun Zaimoglu, claiming that Zaimoglu seeks to construct an Islamic religiosity that both engages with the West and challenges left liberal cosmopolitanism, but does not expand on this claim. Given the importance of Islam to the popular German discourses on Turkish Germans, significant analysis of the role Islam plays in forms of cosmopolitanism would have been a useful contribution to this project. One also wonders why the type of "Ali" is analyzed in the absence of its counterpart, "Ayşe," who instead appears in the section on testimonial literature with little explication of the importance of this type to such literature. The gendered types of Ali and Ayşe remain undiscussed, though they are a key aspect in the marketing techniques that are overall so important to Cheesman. Indeed, the chapter on "testimonial" literature seems particularly problematic. It includes Emine Sevgi Özdamar as a testimonial writer, then considers "testimonials" together with "parodic" cosmopolitanisms. This proves a strange fit, particularly given the decidedly uncosmopolitan nature of many popular novels (largely left untouched by Cheesman) that seem much closer to "testimonial literature" as it is traditionally understood.

Given the fact that the book is already 282 densely printed pages, many of these issues could only have emerged by sacrificing the book's detail and breadth. *Novels of Turkish German Settlement* functions most effectively as a survey of developments in Turkish German literature as well as of scholarship in the field. It is thus understandable that the book would replicate difficulties that exist throughout scholarship on Turkish German artistic production: how to engage with the issues of gender and Islam without replicating the ethnic stereotypes that have been produced by dominant German cultures.

University of Colorado at Boulder

—Beverly M. Weber

Humor, Satire, and Identity: Eastern German Literature in the 1990s.

By Jill Twark. Berlin: de Gruyter, 2007. ix + 471 pages. €98,00.

In this handsomely produced, admirably researched volume, Jill Twark presents her socio-historical and culturally-based argument that the novels grounded in various forms of humor and written in the 1990s by authors originating in the GDR have "contributed to consolidating a distinct, Eastern German identity" (307) "within the larger German context" (6).

In this first book, rooted in her dissertation, Twark develops the theme of Eastern Germans "coming to terms" with the socialist principles of their past in the context of a capitalist present, capturing a historic moment of transition in literature.

Tracing self-irony and ironic realism as well as the picaresque and grotesque—a chapter for each—Twark analyses, in considerable detail, the contents of novels by ten authors from the former German Democratic Republic: Thomas Rosenlöcher, Bernd Schirmer, Jens Sparschuh (chapter 1); Thomas Brussig, Matthias Biskupek, Reinhard Ulbrich (chapter 2); Erich Loest, Ingo Schulze (chapter 3); Volker Braun,

Kerstin Hensel (chapter 4). The emphasis is on post-unification novels, but Twark also contrasts them with the pre-“Western German colonization” (48) “GDR satirical tradition” (12) and draws on earlier works by the ten authors as well.

Methodologically Twark’s text grows out of meticulous research, somewhat pleonastic treatment of detail, and definition of terms. Her sources reach backward and forward including Greek, German, and an abundance of other major philosophers, psychologists, and literary critics. Her footnotes range from the microscopic and idiosyncratic to philosophical and anecdotal digressions and mini-essays. My favorite is number 83 (chapter 4):

The name ‘Nudossi’ [GDR “Nutella”] sounds particularly comical from an English-language perspective, as it combines the English word ‘nude’ with the post-unification neologism ‘Ossi’ to signify ‘naked East German.’ The word most certainly did not have this connotation within East Germany, however, and most Germans will not catch this English pun (253).

Such touches add spice and a sense of the author’s individuality to what are sometimes rather tediously didactic explications of the novels in question (e.g. “four essential criteria” [7] “six categories” [301] and the like). The book’s structure allows each of the chapters to stand independently, although Twark also weaves them together with on-going comparisons and contrasts.

It is, however, not entirely clear who the target readership is. Her own text is in lucid English and she is careful to explain such basic concepts as GDR (1). But then, quotations and the interviews with five of the authors, which make up the appendices, are in German without translation. For academics interested in specific authors and works Twark’s discursive table of contents provides a clear guide to what her book offers, both topically (names of authors and works) and conceptually (categories of humor and arguments). This is some compensation for the lack of an index. Her 60 pages of works consulted are also quite systematically and transparently organized according to the structure of her four chapters on types of humor realized in the various novels.

The most valuable section of Twark’s book is her forward-oriented “Conclusion,” particularly the pages on the role of Eastern German artistic creativity in the twenty-first century through 2007 and her projections for the future. The book as a whole constitutes a satisfying answer to Twark’s final question regarding the “difference in the GDR and postwall practice of humor and satire.” She emphasizes “the works’ position and function in the larger body of German literature and culture at the cusp of the twenty-first century.” She asserts that the works “can shed light on” “the culture as a whole,” because “these satirists contribute to a specifically Eastern German discourse of criticism and identity-building following the *Wende*. They represent a part of the explanation for but also a solution to unification’s problems.” Twark argues convincingly that through “laughter, Eastern Germans call the Western German order into question and thereby assert their existence in this dominant culture” (307). Literary humor has thus created a vital monument of and to an era, one that has eyes for both past and present.

Because Twark’s research is oriented toward the socio-critical and -cultural developments in 1990s Eastern Germany, the question of literary merit of the works dealt with is not central. Indeed, she declares the one novel to which she devotes the closest

literary analysis, Hensel's *Gipshut* (1999), to be literarily inferior to the author's first novel, *Auditorium panopticum* (1991), which Twark thinks is "much better" (277). A negative compliment is the best overall literary verdict she can offer, when she concludes that the texts she has analyzed "do not belong to the realm of trivial literature" (299). Twark does not attempt to canonize any of the novels in question, and she occasionally sets them against works of established literary merit. She cites particularly the authors Kafka, Thomas Mann, Günter Grass, and most appropriately, Irmtraud Morgner, a GDR pioneer in every area of narrative humor from the carnivalesque through the picaresque to the grotesque.

Twark's book sets a well-merited milestone for a unique period of humor in German literary history.

The University of Texas at San Antonio

—Sheila Johnson

gefaltet, entfaltet. Strategien der Subjektwerdung in Friederike Mayröckers Prosa 1988–1998.

Von Inge Arteel. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 315 Seiten. €34,00.

Die frühe Forschung zur Wiener Autorin Friederike Mayröcker (geb. 1924) schreibt sich, wie Inge Arteel in einem einleitenden Kapitel ihrer Dissertation zeigt, in die Autobiographie-Forschung ein. Die Autobiographie, so Arteel, sei als Gattungsbezeichnung für die Prosabände Mayröckers—die alle in der Ich-Form geschrieben sind—allerdings "kaum erkenntnisfördernd" (34); fruchtbarer seien, was sich schon in den autobiographisch ausgerichteten Studien abzeichne, die subjekttheoretischen Ansätze. Vor dem Hintergrund dieser Auffassung rückt die Verfasserin die Frage nach dem Subjekt in Mayröckers jüngster Prosa ins Zentrum. Gerade weil das textuelle Ich nicht psychologisch motiviert ist und sich in einem chaotischen Schreibprozess zu verlieren scheint, interessiert sich Arteel für die Beschaffenheit dieses Subjekts und sucht sie nach einer "theoretischen Figuration," mit der sich "das Wirken dieses Subjektes am besten fassen ließe" (14). Die gesuchte Denkfigur, so hält sie nach einem kompakten und gut lesbaren theoretischen Kapitel zu den Subjekttheorien von Kierkegaard, Foucault und Deleuze fest, ist die Falte. In Anlehnung an Deleuze, der "das foucaultsche Subjekt als ein in Falten sich gestaltendes Kraftbündel" liest, "das die Außenwelt umfaltet und als Inneres internalisiert," (74) übernimmt Arteel die Figuration der Falte zur Beschreibung des Mayröcker'schen Subjekts. Man könnte der Verfasserin dieselbe Kritik entgegenbringen, die man schon Deleuze entgegengebracht hat: dass sie die Falte zu einem auf alles applizierbaren System erkläre. Doch da folgen in vier Kapiteln die präzisen Analysen zu den Prosabänden *mein Herz mein Zimmer mein Name* (1988), *Stilleben* (1991), *Lection* (1994) und *brüht oder Die seufzenden Gärten* (1998), die die Singularität der einzelnen Faltungen herausarbeiten und die Relevanz der von Arteel ins Zentrum gestellten Figur für eine künftige Auseinandersetzung mit Texten von Friederike Mayröcker deutlich machen.

Der Studie kommt zugute, dass Arteel die Verunsicherung, die die Texte Mayröckers immer wieder auslösen, nicht einebnet, sondern in produktive Fragestellungen umgießt und dass sie ihren theoretischen Rahmen nicht stur, sondern mit viel Feingefühl handhabt, denn, wie sie zu Recht betont: "Nur ein offener theoretischer Rahmen kann der Dynamik des Texts gerecht werden" (65). In exemplarischen Mikroanalysen

führt Arteel vor, wie die Dichotomie Innerlichkeit-Äußerlichkeit in der Prosa Mayröckers immer wieder aufgelöst wird. Am Beispiel von *Stilleben* zieht sie die überzeugende Parallele zwischen der Palimpsest-Struktur des Textes und derjenigen des Subjekts, das sich nicht so sehr als ein schöpferisches, sondern vielmehr als ein lesendes und zitierendes präsentiert. "Friederike Mayröckers Subjekt," so Arteel, "verweist nicht auf eine Wirklichkeit, es enthält die Wirklichkeit in seiner unendlichen Fältelung" (76). Das, was zeitweilig als Innerlichkeit inszeniert wird, erweist sich in der unaufhörlichen Text-Dynamik von Faltung und Entfaltung immer wieder als nach Innen gefaltete Äußerlichkeit. So entpuppt sich etwa eine als Imagination der Ich-Figur ausgegebene Passage in ihrer Wiederholung plötzlich als Zitat von Sophie Mereau (180). Arteel sieht in dieser die Texte Mayröckers dominierenden Palimpsest-Struktur eine Unterminierung "des Konzeptes der zuverlässigen Autorschaft und der damit einhergehenden Autorität" (164) und zeigt auf, wie sich das aus Versatzstücken zusammengesetzte Subjekt in einem produktiven Spannungsfeld "zwischen dem Bestreben nach Selbst-Stabilisierung (des schreibenden, auktorialen Ich) und dem Trieb nach Selbst-Gefährdung oder Selbst-Vergessenheit (des lesenden, katatonischen Ich)" bewegt.

Hilfreich für die Leser wäre ein ausführlicheres abstrahierendes Schlusswort, das wieder aus den mikroskopischen Analysen herausführen würde. Dieses Desiderat schmälert aber in keiner Hinsicht das Verdienst der Verfasserin, die mit ihrer Studie sowohl einen wesentlichen Beitrag zur noch jungen Mayröcker-Forschung leistet als auch zu einer Subjekttheorie, die nicht vom Subjekt absieht, sondern sich diesem mit kritischer Distanz zuwendet.

Universität Genf

—Edith Anna Kunz

Zwischenspiele der Filmgeschichte. Zur Rezeption des Kinos der Weimarer Republik in Südafrika 1928–1933.

Von Michael Eckardt. Berlin: Trafo, 2008. 487 Seiten + zahlreiche Abbildungen. €56,80.

This dissertation in the field of Communication and Media Studies (University of Göttingen) is striking for three distinct reasons suggested by the study's subtitle: it aims to shed light on a blind spot of traditional national film historiography that has tended to focus exclusively on the dominant Hollywood and European cinemas; it implements a strongly accented sociological methodology of reception and influence studies in order to contribute to a structural history of South African cinema; and it narrows its scope to a brief but crucial five-year period during which German films suddenly entered the South African distribution market as the strongest rival of the traditional American and British imports. Eckardt approaches South Africa's cinema as unique because it was the only African country to develop prior to decolonization, as early as 1910, its own national movie industry and infrastructure. As a result, he finds the patterns of colonial and post-colonial analysis that otherwise characterize Africa-centric film historiography to be inadequate. By analyzing local South African reviews of specific Weimar film imports and comparing them to their German and international reception, the author strives to establish the contours of the South African cinema context.

Like many dissertations, the study begins with a series of framing chapters: chapter 1 summarizes recent approaches to film historiography in general as well as the few histories of South African cinema and sets out the methodological premises for the reception approach undertaken here; chapter 2 sketches the historical and social context of South African cinema in the 1920s and early 1930s; chapter 3 surveys the status of South African film journalism in the same period, including the bifurcation of English and Afrikaans publications; and chapter 4 reviews the general status of film imports during the period under investigation. These introductory chapters reflect not only Eckardt's wide-ranging expertise in South African history, society, economics, and journalism but also his thorough exploration of the relevant yet nonetheless spotty South African and German archival resources.

The first third of the study establishes, then, the parameters for the empirical statistical evidence that will enable the author to contextualize the reasons for and function of German movie imports within this local cinema economy. At the same time, the difficulty of gathering and interpreting this evidence constitutes a detective story in its own right. Eckardt shows how economic and racial demography limited the movie-going audience in this period to middle-class European settlers and immigrants, i.e., the "whites" who made up about 20% of the entire population and who were further distinguished by their English or Afrikaans linguistic communities. He also details the shift from a monopoly distribution and exhibition structure before 1927, which provided the movie audience almost exclusively with Hollywood films, to a slightly more competitive oligarchic structure during the phase under consideration, a fact that helps explain the brief spike both in British and German imports after 1927. Beyond these audience structures and market forms, Eckardt describes the status of film journalism in this early phase, since his own reception analysis largely draws on local film reviews for its evidence. He elucidates the widespread practice of anonymous reviews, the lack of professionally trained reviewers, and the dependency of film reviewing on the demands of culture editors, who regarded the cinema generally with skepticism, and advertising agents, who considered critical reviews a threat to ad revenues from the movie houses. This situation was exacerbated further by the lack of dedicated movie-industry publications. All of these factors define both the possibilities and limits of the empirical evidence in this study. For many film scholars these introductory survey sections may be the most informative part of the dissertation.

In order to undertake the reception study envisioned here, Eckardt first has to define the corpus of films under investigation, a step that involved not only identifying representative English and Afrikaans daily and weekly newspapers and journals but also tracking cinema advertising and film reviews in them over a period of more than six years. Chapter 5 presents a survey of South African cinema programming history that enables the author to pinpoint 50 German films screened in South Africa between 1928 and 1933. Moreover, he defines the entire corpus—of which 60% consisted of UFA productions—as predominantly nonpolitical entertainment features that fall into four main genre categories (crime and adventure stories; romance and social dramas; Viennese musicals; science fiction and war films). Based on this corpus, Eckardt proceeds in the long chapter 6 to summarize the reviews for one exemplary film in each of these four genres, comparing the South African commentaries to selected reviews from Germany, the United States, and Britain in order to hone in on the similarities

and differences. In addition, he includes summaries of the discussions around two controversial films that were not shown in cinemas but rather screened by independent associations (the 1928 bio-pic *Luther* and the 1931 social drama *Mädchen in Uniform*, which marked, in 1933, the end of German imports for many years and one of the few German sound films to be screened in South Africa), an extended discussion of Josef von Sternberg's *Der blaue Engel*, which provided the touchstone case for introducing a centralized censorship board in 1931, as well as sections on the history of South African film censorship and the status of movie-star publicity as it developed around Emil Jannings and Brigitte Helm.

Indeed, Eckardt is able to prove his somewhat trite hypothesis that the specific South African reception context positioned these Weimar feature films within a different social discourse than in Germany. But this expectable result is less significant than the trajectory of his argument and evidence. Thus, the interested reader can learn much about the function of German films as a counterweight to the Hollywood features that dominated South African screens up until 1927. Within a span of three years they gained a reputation for high production values, artistic craftsmanship, and realistic acting and they were especially appreciated as well for introducing new faces and what was perceived as a kind of "European exoticism." Moreover, Eckardt is able to document how UFA's export strategy aimed at selecting films for South Africa that filtered out more socially critical and ideologically tendentious features in favor of "high quality" entertainment that resonated with the conservative local context and a generally positive attitude toward German culture and values on the part of the immigrant European population. The reception analyses of *Der blaue Engel* and *Metropolis* in particular confirm the author's perspective. In the case of the latter the ideological critique that dominated reviews in Germany and the United States was not an issue; *Metropolis* was perceived as an unusually stylized but artistic work by a master director. In the case of the former, neither the issue of adaptation (Heinrich Mann's socially critical novel was unknown in South Africa and therefore not a standard for measuring the film's social message) nor the pathos of Jannings's acting were issues; rather within the South African context Rath's morally transgressive behavior in *Der blaue Engel* was seen as a purely individual failing, while Dietrich's Lola Lola was seen by this audience exclusively as a prostitute and threat to the stability of bourgeois morality (and thus the film became the object of the censorship controversy mentioned above). These kinds of microhistorical insights distinguish this study and make it an important contribution to South African film history as well as more generally to the film historiography of non-dominant cinemas.

University of Wisconsin-Madison

—Marc Silberman

Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich.

Herausgegeben von Manuel Köppen und Erhard Schütz. Bern: Peter Lang, 2007. 298 Seiten. €53,30.

Manuel Köppen and Erhard Schütz's edited volume *Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich* is the product of a seminar at the Humboldt University in Berlin. Situating close readings within historical discourses, turning occasionally to relevant secondary literature and theory, the authors examine the Third Reich's emphasis on the

emotional appeal of film both as art and propaganda, National Socialist uses and understandings of the media, the construction of space in relation to Nazi expansionism, and the building of a *Volksgemeinschaft*. Although the authors cover a range of topics and films, the thematic and methodological consistency in this volume is noteworthy: common concerns and references to a shared body of primary and secondary literature and films provide a connecting thread throughout the work.

Much has been written about the use of film as propaganda in the Third Reich; nevertheless, the essays in this collection make some interesting contributions. Marian Kaiser provides a solid foundation for the rest of the volume, outlining fundamental principles in Third Reich film theory, which treated film as an art form using technology and sensory appeals to reveal essential German truths, form German identity and community, and expand German space. Simon Roloff couples 1920s and 1930s German theories of propaganda, which purported to turn enemies' tactics of contagion, circulation, and conspiracy upon them, with films well-known for such motifs (*Jud Süß*, *Ohm Krüger*, *La Habanera*, *Robert Koch*, *Germanin*, and *Paracelsus*), arguing that the methods of infection and conspiracy represented by the enemy are inverted by the heroes to become antidotes. Manuel Köppen shows how the subgenre of artist biopic reflected not only the propaganda ministry's artistic ambitions but also a progression, related to wartime conditions, in the depiction of the genius-leader and his proximity to insanity and catastrophe. Erhard Schütz's detailed history of the representation of the air war reveals evolving effects of narrative and style, which include, among other things, the glorification of the new technology and masculinity associated with it, the distancing of cause and effect, justification of the air war abroad, and the promotion of German culture and community and their need to endure. Wolfgang Kabatek argues clearly and engagingly that the negative image of the metropolis, which had been juxtaposed to the traditional provinces by conservatives in the Weimar Republic, needed to be developed into a positive image more suitable to the capital of the Third Reich. Kabatek illustrates the beginnings of this development and how it reshapes Weimar discourses in close readings of *Schleppzug M 17* and *Hitlerjunge Quex*. Geesa Tuch uses readings of *Romanze in Moll*, *La Habanera*, *Das unsterbliche Herz*, *Schwarze Rosen*, *Die goldene Stadt*, *Damals*, and *Die große Liebe* to outline a genre of "ermächtigte Melodramen" in the Third Reich that disciplined desire in service of the community. Rebekka Hufendiek discusses *Wunschkonzert*, *Die große Liebe*, and *Fronttheater* as examples of the *Heimat-Front* film, which reflected upon and exemplified the use of technology to connect homeland and front politically and emotionally. Astrid Pohl argues that, as a melodrama with a male protagonist produced late in the war (and shown only after the war's end), *Große Freiheit Nr. 7* spoke to the decline of the National Socialist male ideal, pointing towards realities of retreat, resignation, and survival. In his discussion of the Nazi-era works of youth author and director Alfred Weidenmann, Rüdiger Steinlein shows how the narratives bring together a young male collective under a youthful leader figure, integrating outsiders and overcoming challenges. While drawing in part on models predating the Nazi era, the films also emphasize a range of National Socialist values and stylistically can be characterized by activity, mechanization, and fetishization of Nazi symbols. In Manuel Köppen's concluding essay, analysis of a panorama of films shows the evolution of the conceptual binary *Heimat-Fremde* through the Third Reich and into the 1950s in the Federal Republic of Germany. Although the meanings and uses of this juxtaposition change, the

foreign repeatedly can be seen as overdetermined and ambivalent, a projection screen for fears and desires that is used to define home and approach contemporary issues. This essay, which focuses on ambivalence, excesses of meaning that put films and the spectator beyond the control of the propaganda ministry, and continuities with both Weimar and the FRG, ends this volume on a strong note and brings it into dialogue with other recent and ongoing work in the field.

One finishes this book with a good sense of some of the main goals and strategies of the propaganda ministry, a familiarity with a number of significant films, and an impression of what likely was covered in this seminar. The essays are for the most part solid—varying somewhat in both quality and length. Many of the contributions could be more concise, and there is some repetition from essay to essay. Readers will certainly value the description and discussion of primary materials, the strength of substantiation for many of the arguments, and the bigger picture painted by some of the authors. The individual film analyses, however, vary in the degree to which they offer fresh insights. Some of these films have already been discussed thoroughly and in similar terms. While some of the authors engage with the secondary literature in English, others neglect significant works with which dialogue would have been productive. The emphasis in some essays on the films' manifest intent also leaves complexities unexplored.

Scholars developing their expertise on Third Reich film would benefit from having this book on their reading list, due to its strong detail and coherent overview. Colleagues doing related work will want to seek out the contributions most relevant to their own current project, so that they can build on their research and insights. Overall, this volume adds to the available literature on film as propaganda in the Third Reich.

University of Nevada, Reno

—Valerie Weinstein

The Cinema of Werner Herzog: Aesthetic Ecstasy and Truth.

By Brad Prager. London: Wallflower Press, 2007. 224 pages. £16,99.

It is a welcome sight to find Werner Herzog, one of the most intriguing figures of international cinema over the last forty years, featured within Wallflower Press's "Director's Cuts" series. More welcome still are the finesse and care that Brad Prager brings to the project. Given the director's prodigious output (some fifty films and counting), the author is to be praised for a meticulously researched and clearly written account of that entire body of work, much of which challenges standard conceptions of film genre and all of which challenges the viewer's conceptions of cinematic form. Rather than commenting on a chronological filmography (which does appear in the appendix), Prager is inspired to group the works diachronically by recurrent themes and motifs. The merits of this book go far beyond its usefulness as an introduction to this enigmatic oeuvre, for Herzog scholars will encounter much here that is new to them. The volume's greatest strength lies in Prager's ability to contextualize the films amid the debates they engender without losing sight of the vital impulse within them toward the elements listed in his subtitle: aesthetic ecstasy and truth.

Engaging with Herzog leads one on a path that is littered with snares, and this author manages to step in and out of them for the most part without getting caught. First, there is the problem of defusing Herzog by placing him in a tradition—German

or romantic, sometimes both. The specters of romanticism hang a bit heavy over especially the first half of the book concerned with “madness” (on large and small scales), “mountains and fog,” and “faith.” It is, as Prager concedes, “inconceivable” that many of Herzog’s images and scenarios are not tied to romantic ideas. At the same time, they are the product of a thinker “hoping to set himself apart from them.” This is a world in which “the subject is understood to be at an irreconcilable distance from the natural world and one for whom the divine plan, if there is one, remains so deeply buried beneath shadows and fog as to be inaccessible and ultimately—as far as our experience is concerned—irrelevant” (85).

Irrelevant, too, in Herzog’s oft-stated opinion would be the pursuit of direct political statement in his films, and posing that question is the second trap awaiting those wrestling with his problematic work. In *Aesthetic Ecstasy and Truth*, the author carefully maneuvers around the ways questions regarding neocolonialism, racial and gender politics, and the exercise of power over one’s filmic subjects have been used to incite and frame the discussions. Acknowledging that the films themselves seem to invite these questions, Prager simultaneously points out the legitimacy of much criticism of Herzog and its inability to come to grips fully with the aesthetic power of his works. As a book balanced between address to an informed but general audience and to scholars as well, this is not a study that can thoroughly investigate the less overt, and hence potentially *deeper*, political dimensions of Herzog’s phenomenological approach to the aesthetic. Nonetheless, through careful consideration of the works and the director’s glosses, Prager skillfully steers the reader to that as the arena in which the most satisfying answers might be sought.

And here we approach the final trap, namely allowing Herzog—notoriously garrulous about the uniqueness of his life, work, and apprehension of the aesthetic—to dominate how we can approach his films. While not entirely successful in extricating himself here from “Herzog, the tar-baby” (for example, Cronin’s *Herzog on Herzog* appears by far the most frequently cited work), Prager remains about as independent as one can hope in the context of writing a single-director introduction to a still-living subject. He creates this distance through humor: not by cracking wise at the director’s expense (easy enough when fixated on his monomania) but rather by finding the humor structured into his words and works. The consistent reminder that this filmmaker manages both to be in deadly earnest and not to take himself too seriously is one of the greatest rewards of this book, perhaps because it holds the key to how Herzog balances the glories of aesthetic ecstasy and the truth of irrelevance that mark existence in his world.

Ohio State University

—John E. Davidson

When Heimat Meets Hollywood: German Filmmakers and America, 1985–2005.

By Christine Haase. Rochester, N.Y.: Camden House, 2007. 225 pages. \$75.00.

When Heimat Meets Hollywood is an impressive study, offering many unique insights and covering original ground. It takes as its central point of investigation the relationship between the film cultures of Germany and the US, approaching this relationship as multifaceted and mutual. Perhaps one of the most important accomplishments of

the study is precisely the development of an analysis in which the role of Hollywood is not one of simple cultural imperialism. It reveals a varied and dynamic response to Hollywood's hegemony. To develop this perspective the study first undertakes a history of German-American film relations after which it comes to focus on four directors: Wolfgang Petersen, Roland Emmerich, Percy Adlon, and Tom Tykwer. These four directors can be understood as offering four paradigms of filmmaking that can be extended further. With this work Christine Haase has made an important intervention in the critical assessment of contemporary German film production and as such the book engages with the secondary literature, expressing just and appropriate critiques of senior scholars.

The introduction offers a useful survey of current research in German film studies as well as a brief introduction to the conditions of film production in twenty-first century Germany. This material establishes a clear connection to the first chapter, a survey of German and American film relations starting in 1895 following all the epochs of film from the years of early cinema to the turn of the century. This chapter draws on Sabine Hake's foundational study *German National Cinema* but extends it through Haase's expanded considerations of international relations.

The chapters on the individual directors offer much-needed overviews of their work. Wolfgang Petersen is interrogated for his status as a "blockbuster auteur," a director who upholds "not only the commercial but the 'cultural' end" of filmmaking (64). The chapter offers an overview of his work from his film school debut to his breakthrough film *Das Boot* (1981) to his most recent blockbusters, especially *Airforce One* (1995). The third chapter focuses on Petersen's colleague in Hollywood, Roland Emmerich. Emmerich is, however, represented in this study as a German director who contributes to "cinema's globalized commodification" (101). Haase argues that he excludes national peculiarity as a means of achieving a "globally decipherable" film language (129). The celebration of the US in his films is not a celebration of US social reality, but of universal progressive values for which the US has been a stand-in. Here, too, Haase provides a useful overview of all works that does not fail to offer a critique of Emmerich's violence and heteronormativity. The third director, Percy Adlon, features in Haase's discussion as an independent filmmaker who produces German-American hybrids. The study finds in Adlon's work a vision of America from a German perspective, and an art cinema that draws on Hollywood's popular tropes. Finally, Tom Tykwer engages Hollywood in a critical manner. Haase sees in Tykwer a postmodern director who offers a counterposition to Fredric Jameson's negative assessment of postmodernism; Tykwer is able to "articulate ideologically critical positions by engaging in postmodern discourses" (163). Haase argues that Tykwer's films offer more than national allegory in that they create a third space. As do all the chapters, this one provides an overview offset with closer readings of specific works.

In the discussion of the book Haase relies frequently on the terms "transnational," "global," and "international." She acknowledges that "transnational" has experienced a rapid expansion in cultural and film studies. Yet I would want to offer a critical note here: Scholars draw on it too frequently without any clear investigation of the difference between trans- and international relations. The two terms are often taken as synonyms and while Haase for her part suggests that "transnational" is a subset of "international," the elision of difference between the two appears here. Scholarship is precisely at a point where careful distinctions between the categories

of the transnational, international, even national, regional, local, and global are called for. A bit more consideration of the specificity of these terms would have enhanced the valuable insights of this rich study. Given the strong focus of the volume on transnationalism, I would add further that the central focus on German-Hollywood film excludes other possibilities of transnational filmmaking. Germany-Hollywood is the most researched but not the only axis that affects national film production. It could perhaps be better allocated to a matter of globalized, rather than transnational filmmaking. Especially in the context of the European Union, national film production exists in an expanded field of possibilities that increasingly offer counterweights to Hollywood. Precisely in the EU's quest to overcome national with transnational images, the transnational redefinition and restructuring of the German national film industry takes place in its most developed form. These criticisms are not meant to take away from the intellectual significance of Haase's study.

While discussing a set of films and directors with connections both to Germany and the US, this book does not resort to national essentialism and it overcomes narrow perspectives on German national film production. It offers discussions that do not dismiss Hollywood films as ideological products of a culture industry or German directors who engage with popular film as "sellouts" of critical politics. I can imagine the book serving as a primary text for a course on the topic of German-Hollywood cinema. It could certainly also be used for a directors course. The chapters can easily stand alone. The introduction and first chapter would be excellent as correctives to the Hollywood-centered perspective promoted in most film studies courses. Haase's writing style is accessible to undergraduates, while the ideas offer rich material for graduate students and the study certainly fosters further research.

University of Pittsburgh

—*Randall Halle*