

Book Reviews

Die Bildlichkeit des lyrischen Textes. Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke.

Von Ralf Simon. München: Fink, 2011. 436 Seiten. €56,00.

Mit seinen Studien zur “Bildlichkeit des lyrischen Textes” schließt Ralf Simon an Fragestellungen, Gegenstände und Thesen früherer Publikationen an, insbesondere an die Monographie *Der poetische Text als Bildkritik* von 2009. Explizit versteht sich die neue Publikation “als exegetische Ergänzung eines theoretischen Diskurses und als Versuch, diesen einzulösen” (9). Der Terminus “Bildlichkeit” darf wohl zu den anregendsten und zugleich am stärksten umstrittenen Stichworten im vielstimmigen Diskurs über Darstellung, Repräsentation und Medialitäten, über künstlerisch-literarische Verfahrensweisen, Gestaltungsformen und Werke gezählt werden. Von einem “Begriff” der “Bildlichkeit” wird man dabei wohl nur bezogen auf jeweils spezifische “Bild”-Theorien sprechen können, denn von einem allgemeinen Konsens oder auch nur von Konvergenzen hinsichtlich der Implikationen und der Reichweite von “Bildlichkeit” kann nicht die Rede sein. Vielleicht ist es gerade der Dissens darüber, was “bildlich” heißen soll, welcher den Bildlichkeitsdiskurs so interessant macht. Simon jedenfalls beteiligt sich selbstbewusst an ihm, nimmt dabei teils kritisch Bezug auf die aktuelle Diskussion und bezieht eine eigene Position. Leitend ist dabei, ganz allgemein gesagt, das nachdrückliche Bestreben, Diskurse über “Bildlichkeit” als literatur- und texttheoretische Diskurse zu führen und für die Erschließung literarisch-poetischer Werke fruchtbar zu machen.

Ein erster Teil des jetzt vorgelegten Bandes—betitelt “Theoriebausteine”—führt auf theoretischer Ebene die 2009 entwickelte Konzeptualisierung des poetischen Textes als “Bildkritik” fort. Das Fundament aller folgenden Ausführungen und Interpretationen (gleichsam die Planke in den Sand widerstreitender möglicher Bestimmungen) wird mit dem einleitenden Abschnitt über “Zeige-Sprech-Szenen” gelegt, die ihren eigenen apodiktischen Charakter nicht verhehlen: Simon bestimmt die “poetische Bildlichkeit,” um die es ihm geht, als “nicht-sichtbare und zugleich als nicht-innerliche Bildlichkeit” (13). Es geht ihm um eine Ablösung des “Bildes” vom “Dispositiv der Sichtbarkeit” (13), um eine klare Differenzierung zwischen “Bildern” und “Gemälden”: Letztere sind materielle Objekte und “geben Bilder zu sehen” (11).

doch auch und gerade “Poesie” (Simons Paradigma ist die Lyrik) ist “bildlich,” ist “Rede in Bildern” (13). Wer anlässlich eines Gemäldes (auf das er womöglich zeigt) über ein “Bild” spricht (über das er sich mit einem anderen verständigen möchte), bezieht sich insofern auf eine “nichtmaterielle Entität.” Weiter konsolidiert wird das Fundament durch Ausführungen zur Vorgeschichte und Geschichte der Konzeptualisierungen sprachlich-poetischer Bildlichkeit. Simon diagnostiziert eine Verzögerung, mit welcher die Theorie “den Bereich nichtsichtbarer Bilder” entdeckt habe (18), und mutmaßt, gerade die “Bildaffinität des Idealismus” habe der Ausprägung einer “Philosophie des Bildes” im Wege gestanden. Diese habe sich daher anderweitig Ausdruck verschafft: in der Poetik, in der Popularphilosophie und in der Dichtung selbst (18). Dies sei vor allem an der Dichtung um 1800 mit ihrer ausgeprägten Zentrierung auf die Einbildungskraft ablesbar (19).

Tatsächlich—hier ist Simon zuzustimmen—steht “Bildlichkeit” auf der philosophischen Agenda lange Zeit nicht obenan. Vielleicht bahnt erst die Aufwertung des Sehprozesses als eines zugleich physischen und mentalen Vorgangs den Weg dafür, jene Entdeckung des Blicks und der Bilderzeugungsverfahren, welche in der rezenten Kultur- und Medienwissenschaft intensiv erörtert wurde. Die Theorie der “Imagination” und ihrer Modelle allerdings hat durchaus eine lange Geschichte, die bis in die Renaissance und noch weiter zurück reicht. Weitere “Bausteine” bilden in der Simon’schen Architektur eines poetologischen Modells von “Bildlichkeit” theoretische Ausführungen über Bild und Bildträger, Bild und Sprache sowie über rhetorische Konzepte des Bildlichen. Sie leiten über in eine “Handlungstheorie des Lyrischen” (vgl. 39), die den Diskurs über Bildlichkeit und Handlung zum Anlass einer Rekonzeptualisierung zentraler rhetorischer Verfahrensweisen nimmt: In lexikographischer Form werden rhetorische Figuren und Tropen unter handlungstheoretischen Aspekten beschrieben. Es gelte, so die leitende Idee, Gedichte als “Handlungsskript(e) lesbar” zu machen (53).

Auf die im ersten Teil erfolgende theoretisch-grundlegende Modellierung poetischer Rede folgt ein zweiter Teil (“Lektüren”) aus einzelnen Studien zu verschiedenen Lyrikern, bei denen es sich partiell um überarbeitete frühere Studien handelt. Sie stehen im Zeichen des doppelten Ziels, zum einen an die lyrischen Werke der behandelten Autoren am Leitfaden der zuvor entwickelten Konzepte von Bildlichkeit und Bildkritik heranzuführen, zum anderen diese samt den “Begriffsvorkehrungen des [...] Vorgängerbüch” (vgl. 9) damit gleichsam performativ zu plausibilisieren. Die durch ihre Bezogenheit auf den Bildlichkeitsdiskurs verknüpften, dabei aber selbständige Einheiten bildenden Kapitel dieses Teils sind durch teils philosophische, teils rhetorische Schwerpunktsetzungen geprägt. In zwei Studien zu Hölderlin wird anhand einer Analyse von “Heidelberg” das Konzept einer “Handlungsweise des Geistes” erläutert (“Die Handlung des Geistes und das bebende Bild der Geschichte”) und das poetische Bild als “Ort der Philosophie” bestimmt (“Die Intelligibilität des Weltbildes”). In einer Abhandlung zu Brentano geht es anhand verschiedener lyrischer Texte, vor allem aber am Leitfaden der Lore Lay-Figur, um den “ikonische[n] Grund der Zirkulation.” Eine Studie zu Eichendorff’scher Lyrik, in der wiederum der “Lorelay” besonderes Augenmerk geschenkt wird, beleuchtet u. a. Eichendorffs “lyrische Metasprache.” Wenn Simon in seinen Analysen zu Heine als einem dritten Lore Lay-Dichter diesen dann auf eine “Kahnmahrt mit Hegel” schickt, so zeigt sich en passant, dass Bildlichkeit auch den literaturwissenschaftlichen Diskurs nachhaltig prägen kann. Eine Abhandlung zu

Mörike, zentriert auf die “Peregrina”-Figur, kommentiert die als “disseminativ” verstandene Ikonik poetischer Szenen. Vier Studien zu Stefan George beschließen den exemplarisch-textanalytischen Teil.

In einem für den vorliegenden Band neu verfassten dritten Teil des Bandes (“Chiasmus”) dann geht es Simon um die Ausformulierung eines in den vorangegangenen Lyrik-Interpretationen wiederholt erhobenen Befundes: Der Chiasmus ist der hier entwickelten These zufolge die “Masterfigur der Bildtheorie” (9). Wichtige Abschnitte gelten dem Zusammenhang von Dinggedicht und lyrischer Bildlichkeit (vgl. 305). Ein Zugang zu Ersterem wird u.a. über eine Konzeptualisierung des Sammelns erschlossen, die in wichtigen Zügen einschlägigen Überlegungen Walter Benjamins folgt. Zudem gibt das Dinggedicht Anlass zur Auseinandersetzung mit dem Dingbegriff, seiner Herausbildung und seiner historischen Semantik, mit dem Warencharakter des Dings und dem Dinggedicht Rilkes (vgl. 336–347; es folgen Kommentierungen zu Rilkegedichten). Mag es dem Leser geschehen, dass er die Rahmenthematik des Bildlichkeits-Diskurses über dem Nachvollzug der subtilen Analysen Simons vorübergehend einmal etwas aus den Augen verliert, so wird er doch durch den Ertrag der Analysen selbst entschädigt. Mit einer Strukturanalyse chiastischer Strukturen, die vor allem deren enge Affinität zu Negationen betont (vgl. 401–410), wird dann wiederum ein Baustein zu einer allgemeinen Poetik lyrischer Rede geboten. Die Bildtheorie, so Simon, habe in der Konstellation “Dinge/Sammeln” eine “Schematisierung des Doubles Bild/Text” zu entdecken: eine so allgemeine wie weitreichende chiastische Fügung.

Dass die Teile des vorliegenden Bandes nicht auf einem vorab existierenden Bauplan des Buchs gründen, ist erkennbar, aber für thematischer Kohärenz sorgt der Umstand, dass (um im Bild zu bleiben) ein Gedanken-Gebäude hinter ihnen steht—eine mit Selbstbewusstsein vorgetragene Konzeption lyrischer Rede, die anlässlich der Analyse des Einzeltextes jeweils aufs Exemplarische zielt und zudem die konkrete Arbeit am Text mit Aufrissen allgemein-poetologischer Modelle abwechseln lässt.

Ruhr-Universität Bochum

—Monika Schmitz-Emans

Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts.

Von Sabine Griese. Zürich: Chronos, 2011, 672 Seiten + 66 farbige Abbildungen.
€52,50.

Der schwergewichtige Band mit dem bindestrichreichen Titel (zugleich die Habilitationsschrift der Autorin) präsentiert eine umfassende deskriptive wie interpretatorische Analyse und historische Kontextbestimmung der frühen Holz- und Metallschnittdrucke. Fragestellungen aus Medien-, Literatur-, Buch- und Bildgeschichte bündelnd, schlägt die Studie mehrere investigative Schneisen durch das primär dem 15. Jahrhundert entstammende Materialkorporus. Es interessieren das Themenspektrum der vielfach kolorierten, einblättrigen Text-Bilder sowie ihre produktions- und rezeptionsästhetischen Qualitäten, wobei der Untersuchung ca. 800 Exemplare zugrunde liegen. Hinzu tritt die Frage nach der Rolle der textierten Papierbilder für eine Beschreibung der bimedialen Kommunikationskultur im späten Mittelalter. Ein weiteres Augenmerk richtet sich auf die Stellung der Artefakte im Medienverbund der Zeit und ihr Verhältnis zu exklusiven Bilddrucken, typographischen Prints und den etwas später aufkommenden

Flugblättern, und es rückt die Matrix kultureller, religiöser, literarischer und ikonografischer, medialer, (buch)marktökonomischer und gebrauchsspezifischer Faktoren in den Blick, in der die Hybrid-Medien ihr Spiel entfalten (5, 33, 443–450).

Die Einleitung hält einen Forschungsabriss parat, gibt Auskunft über die Leitfragen und benennt die Desiderata der kulturwissenschaftlich-philologischen Auseinandersetzung mit dem ikonotextuellen Material, das eher im Abseits der (spätmittelalterlichen) Literaturgeschichte steht (11–44). Dagegen stellt die Autorin die Prämissen ihres Vorhabens, nämlich die Indienstnahmen der zumeist handlichen, gebrauchsflexiblen, gleichwohl in Frömmigkeitsbezügen und einer lebendigen Gebets- und Andachtskultur fest verankerten Exemplare mit hohem Performanzpotential zu überprüfen und neu zu bewerten. Auch wird der mehrdeutige Terminus der “Text-Bilder” (zu unterscheiden beispielsweise von den verwandten “gedruckten Bildern”) scharf gestellt: In den Text/Bild-Synopsen umstellen die Texte die Bilder, kommentieren, konkretisieren und infiltrieren sie, erzählen gegebenenfalls eigenständig, jedoch steht die Präsenz der Bilder immer im Vordergrund, zumal sie den ersten Blick auf sich ziehen und damit dominant gesetzt sind (20).

Die Untersuchung kommt angesichts solider Voraarbeiten zur vervielfältigten Graphik und zu anderen Druckmedien des 15. Jahrhunderts (auch Inkunabeln, die aber hier intentionsgemäß gänzlich unbeachtet bleiben) um eine Notwendigkeitserklärung nicht umhin: der begründende Verweis auf die unzureichend beforschte hybride Medialität (*Texte und Bilder*), spezifische Materialität und historische Semantik der Metall- und Holzschnitte sowie die souveräne Verortung des eigenen Projekts auf diesem Erkundungsterrain plausibilisieren indessen das Vorhaben stichhaltig. Vor dem Hintergrund der ab 1450 verfügbaren unterschiedlichen Vervielfältigungsverfahren für Bild und Wort/Inschrift/Text werden sodann in wenigen Strichen Xylographie und Typographie kontrastiert, Seitenblicke auf Albrecht Dürer—den Großmeister einer gleichfalls marktorientierten, jedoch idiosynkratischen, eher untexturierten Graphikproduktion—geworfen, der Vertrieb von Bildern rekapituliert und die Erkenntnispotentiale von Medialität, Medienwechsel und Kommunikationstheorie für eine Germanistik als philologische Kultur-Medien-Wissenschaft konturiert.

Die folgenden drei Hauptkapitel (B, C, D) mit diversen Unterpunkten bilden den Kern des Bandes. Kapitel B (45–121) erfasst im ersten Abschnitt die graphischen Einblattdrucke deskriptiv-quantitativ und ordnet sie den untergliederten Hauptthemenfeldern “Frömmigkeit, Didaxe, pragmatische Schriftlichkeit” zu. Ein nächster Abschnitt inspiert das, was die Autorin die “Aggregatformen und Dispositive [der Text-Bilder]” nennt und damit deren mediale Konstitution (Form/Format) und optisches Präsentationsspektrum meint, also ob die Drucke als Medaillon, Klappbild oder Bilderfolge, ob sie als Andenkenblättchen oder Schaubild in die Wahrnehmung treten. Thematisiert werden auch darstellerische Auslassungen (d.h. “Nicht-Themen” wie antike und germanische Helden, Verheerungen erotischer Liebe, etc.), der einsatzgebundene Sprachgebrauch (deutsch, lateinisch, niederländisch) sowie ausführlicher die Differenz zwischen den Text-Bildern und anderen Medienvertretern.

Kapitel C, das den größten Raum einnimmt und mit “Medialität—Abbreviatur und Kommunikation” überschrieben ist (123–363), führt auf den Parcours interpretatorischer Tiefenbohrungen in das Material. Während der erste Abschnitt einen gründlichen, die Bildelemente beschreibenden, vor allem den Texten ihr Wortrecht einräumenden Zugriff auf ausgewählte Blätter praktiziert (insbesondere ein als Andachtsbild

zu charakterisierender Beweinungsholzschnitt mit einer Marienklage sowie weitere Prints aus Ulm, einem Zentrum der Holzschnittkunst im 15. Jahrhundert), kommt im zweiten die kommunikative Leistung der Artefakte zur Sprache. Die Durchläufe dienen dem Ziel, einerseits die spezifische Kommunikationsform der Text-Bilder, andererseits ihren Sitz im Leben bestimmbar zu machen (123f.), so dass eine Bild-Text-Landschaft des 15. Jahrhunderts rekonstruierbar wird, wie sie den damaligen Bildbenutzern und -produzenten präsent war.

Das dritte Kapitel (D, 365–441), dessen kategoriales Schlagwort “Materialität” lautet, nimmt die Überlieferungsträger mit Bezug auf die Eigenwertigkeit des Mediums/Medialen unter die Lupe. Gefragt wird, welche gebrauchs- und verbrauchsbezogenen Qualitäten und darstellerische Wirkmacht die materiale Disposition des Mediums, sprich die Kopräsenz von Bild und Text auf einseitig bedruckten Papierbildern in sich birgt und warum. So gehört zu den Gebrauchs- und Überlieferungsformen beispielsweise die Gruppenaufschlüsselung der Sammler, Schreiber und Nutzer sowie die an sie gebundenen Verwendungszusammenhänge. Hier treten einige Überschneidungen mit den Ausführungen in den vorangegangenen Kapiteln auf. Eine achtseitige Zusammenfassung resümiert die Ergebnisse und leitet über in einen mehrgliedrigen Anhang (220 Seiten Umfang). Dessen erstes Segment listet im engen Anschluss an Kapitel B im Kurzschemamodus abermals die Blätter anhand der Themengruppen, und zwar unter primärem Rückgriff auf das quellenergiebige wie auskünftige achtbändige Handbuch der Holz- und Metallschnitte von Wilhelm Ludwig Schreiber (1926–30). Daneben profitiert der Band von dem im Vorfeld von der Autorin erstellten, katalogisierenden und kommentierenden “Repertorium der textierten Einblatt-Holz- und Metallschnitte,” das als gesonderte Publikation erscheinen wird (vgl. 29 u. passim). Dieser Auflistung zur Seite steht der Abdruck von transkribierten Volltexten oder Passagen ausgesuchter Exemplare. Während das nächste Segment Textausgaben und Sekundärliteratur bereithält und im Register umfangreiche Blattnachweise mit Seitenkonkordanz führt, zudem einen Index von Namen/Realien und Drucken bietet, delektiert das letzte Segment die abbildungshungrigen Augen mit dem Bildteil, inklusive Verzeichnis. Nach numerischer Markierung 66, aufgrund einer mehrblättrigen Folge tatsächlich 79, in B, C und D sowie ihren Unterkapiteln besprochene, durchgängig per Unterschrift identifizierte und qualitativ hervorragende Reproduktionen präsentieren sich dem Betrachterblick.

Die quellenorientierte, kapitelökonomisch gut strukturierte, qua Perspektivenvielfalt (philologisch, buch-, kunst- und medienhistorisch) tatsächlich interdisziplinär exekutierte Studie lädt ein zu einer Forschungsreise in eine vergangene Kulturlandschaft. Deren historische Semantik wird dank der spezifischen ‘Fernrohr’-Eigenschaften der Text-Bilder erkennbar. Der Fokus auf Bild und vor allem Text sowie die Überprüfung der interpikturalen wie -textuellen Bezüge ermöglicht eine aufschlussreiche kontextuelle Einbettung der Drucke. Der prominente, zugleich mehrsinnige Terminus der “Text-Bilder” besitzt den Charme eines Reizwortes für den ohnehin an den frühen einblättrigen Druckerzeugnissen Interessierten; mit dem Begriff wird aber nicht an den Diskussionszusammenhang einer Schrift- bzw. Text-Bildlichkeit angeschlossen, was auch nicht das Anliegen der Bandes ist. Hingegen kommt in feinsinniger Analyse auch etwas zu seinem Recht und zur Sprache, was die metaphysischen Wirkeffekte des Materials genannt werden kann und die Überträger expliziter Lettern/Wort/Schrift/Text-Anschreibungen, d.h. das Jenseitige der literalen

Denotation meint; so wie grundsätzlich auf die schwer kategorisierbare Qualität eines appellativen Erregungspotentials vieler Text-Bilder und ihrer nicht zuletzt daraus resultierenden ‘irrationalen’ Macht eingegangen wird. Anders gesagt untermimmt Sabine Griese primär eine erkenntnisgeleitete Wahrnehmung der Objekte, die konkreten Aspekten wie Themen/Inhalten, Präsentationsstrategien, Sprache, Gebrauchsfunktion und medialer wie materialer Konstitution nachspürt. Daneben setzt sie das Material einer ästhetischen und präsenzfokussierten Wahrnehmung aus, die sich bemüht, die sinnlich registrierbare und wirkungseffektive Merkmalsvielfalt der Objekte zu erfassen und doch ihre phänomenale Individualität zu berücksichtigen.

Die Darstellung, so sehr sie einem aktuellen Mediendiskurs zuarbeitet, prägt kein verschliffener Fachjargon, auch nicht in den als akademische Pflicht erkennbaren, aber eingängigen Einleitungs- und Ergebnisteilen. Wo Redundanzen begegnen, dürfen sie dem Rückverweisreglement wissenschaftlicher Präsentation geschuldet sein. Es ist ein großes Verdienst der Studie, in originären Tiefeninspektionen und Ergänzungsanalysen zu material- und themenverwandten (Vor)Arbeiten die Holz- und Metallschnitte als Abbreviaturen einer kulturellen Semantik, Verständigungspraxis und Kulturlandschaft präzise examiniert und evaluiert zu haben.

Universität Kassel

—Jörn Müinkner

Novel Translations: The European Novel and the German Book, 1680–1730.

By Bethany Wiggin. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2011. xiii + 248 pages + 16 b/w images. \$39.95.

Gegenstand von Bethany Wiggins diskursanalytischer Studie ist der bestimmende Einfluss französischer Literatur auf den europäischen, insbesondere deutschen, Buchmarkt in den Jahren 1680 bis 1730. Gegen Ende dieses Zeitraums vollzieht sich ein Paradigmenwechsel, in dem Frankreich und England in ihrer Rolle als Impulsgeber für die frühneuhochdeutsche Literaturproduktion die Positionen wechseln. Diese Entwicklung zeichnet die Autorin nach einer Einleitung, in der sie die wesentlichen Ziele ihrer Untersuchung erläutert, in insgesamt vier Kapiteln und einer “Schlussfolgerung” nach.

Das erste Kapitel (“Fashion Restructures the Literary Field,” 15–61), führt den zentralen Begriff ein, der die Genese des “literarischen Feldes” (Bourdieu) in den ersten Dekaden des 17. Jahrhunderts erfassen soll. Er ist zugleich Synonym für Modernität und die Orientierung an ihr: Mode. Dichtung wird von einer elitären Angelegenheit für Gelehrte zu einer ‘angesagten’ Betätigung für breitere gebildete Schichten, und erst dieser Konnex erklärt inmitten der Flut jetzt erscheinender Regelpoetiken und Handbücher der Dichtkunst die Bedeutung der berühmten Poetik von Opitz: “His role was not to birth German poetry but to discipline it” (35). Das zweite Kapitel (“Curing the French Disease,” 62–106) beschäftigt sich mit dem Ende des 17. Jahrhunderts einsetzenden Galanterie-Diskurs, der, aus Frankreich kommend, erstmals auch Frauen involviert: “Gallantry names the first pan-European fashion to extend to a nonelite readership” (68). In Deutschland trifft dieses Phänomen auf großen Widerstand, der sich in einer Fülle von Publikationen niederschlägt, welche anti-französische Resentiments schüren. In ihnen wird der französische Einfluss negativiert, sexualisiert und effeminiert. Dies wird nicht zuletzt an den Titelblättern ersichtlich, die Wiggin

hier wie in allen anderen Kapiteln ausführlich bespricht. Zugleich wird die galante oder gar dichtende Frau von wenigen Ausnahmen abgesehen perhorresziert; zu den Ausnahmen zählt Christian Thomasius' positive Bewertung der Madame de Scudéry. Das dritte Kapitel ("1688: The *Roman* Becomes Both Poetical and Popular," 107–146) behandelt Thomasius' seit 1688 erscheinende Zeitschrift *Monatsgespräche*. Dieses Rezensionsorgan, das seinerseits mit literarischen Formen experimentiert, wird zu einem wichtigen Medium, das nach der älteren Form *roman* (engl. *romance*) die Popularität der neueren Formen *nouvelles* oder *histoires* (engl. *novels*) in Deutschland reflektiert. Im vierten Kapitel ("1696: Bringing the *Roman* to Market," 147–183) werden verschiedene unter dem Pseudonym "Talander" erschienene Werke und seine ab 1696 als Zeitschrift (*Monats-Früchte*) herausgegebenen Übersetzungen französischer Roman-Auszüge besprochen. An ihnen wird ein bemerkenswerter Wandel ersichtlich: Während zunächst Romane mit literarisch gebildeten, der Ehe abgeneigten, rebellischen Heroinen *en vogue* kommen, schlägt dieses Interesse zu Beginn des 18. Jahrhunderts ins gerade Gegenteil um. Erklärbar wird dies durch den Einfluss der englischen Literatur, der sich nun geltend macht: "Fashion cycled tirelessly forward. English domesticity gradually supplanted French condemnations of women's enslavement in the European novel market" (167). Das letzte, kurze Kapitel ("Conclusion. Robinson Crusoe Sails on the European Market," 184–205) bespricht die Neu-Orientierung an England am Beispiel der jetzt in rascher Folge erscheinenden, auch Frauen zur Lektüre empfohlenen deutschen "Robinsonaden."

Wiggin überblickt eine beeindruckende Fülle an Material, das sie unter einer Vielzahl von Aspekten geistreich diskutiert. Der Rekurs auf den Begriff des literarischen Feldes ist angesichts ihres rezeptionsgeschichtlichen Ansatzes sinnvoll, erlaubt er es doch, sowohl die genrehaften Offenheit der besprochenen Texte zu markieren als auch neben Romanen nicht oder nur bedingt fiktionale Textsorten wie Poetiken, Zeitschriften und Flugblätter zu berücksichtigen. Besonders einsichtig wird in diesem Zusammenhang die historische Affinität von Zeitschrift und Roman (vgl. auch 109ff.). In den einlässlichen Lektüren der Primärtexte—von denen man sich noch mehr gewünscht hätte—werden ihre Thesen zum Wandel der Darstellungsinteressen im 17. Jahrhunderts klar nachvollziehbar.

Ansonsten ist es jedoch alles andere als leicht, in diesem heterogen konzipierten Buch den Fokus zu finden. Es geht, wie bereits in der Einleitung festgestellt wird, um transnationale Literaturgeschichtsschreibung, um die Genese des modernen Romans, um Übersetzungen, Mode, Galanterie, Gender und vieles mehr. In der Einleitung wird ein ganzes Bündel an neueren theoretischen Ansätzen angeführt, denen die Arbeit sich verpflichtet weiß. Der allgemein formulierte Buchtitel will diese thematische Vielfalt offenbar zusammenbinden, doch er wirkt irreführend: Es geht mitnichten um 'den' europäischen Roman und 'das' deutsche Buch, sondern um einen speziellen frühneuzeitlichen Literaturtransfer. Der schöne Titel *Novel Translations* spielt auf die schillernde Übergänglichkeit von "Roman" und "Neuigkeit" in den drei europäischen Literaturen an, um die es im Buch geht; doch diese Semantik wird kaum als roter Faden für die Lektüre genutzt. Die Gattungsdiskussion vollzieht sich eher beiläufig, vor allem im 3. Kapitel im Rahmen der Untersuchung der fiktiven Dialoge der *Monatsgespräche*.

Wiggin grenzt sich mehrfach engagiert von früheren Forschungsansätzen ab, denen zufolge ein literarisches Phänomen wie die Rezeption von Defoes *Robinson Crusoe* in Deutschland mehr oder weniger aus dem Nichts hervorgegangen sei (205).

Ob ihre Kritik berechtigt ist, entzieht sich der Kenntnis der fachlich in der literaturwissenschaftlichen Mediävistik und Frühneuzeitforschung situierten Rezensentin. Für die Romanentwicklung zwischen 1200 und 1600 ist in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung die von Wiggin geforderte komparatistische Perspektive jedenfalls längst selbstverständlich, und insbesondere die *longue durée* der Adaption französischer (Roman-)Gattungen ist hier keine Neuigkeit. Vor diesem Hintergrund ist Wiggins Untersuchung gerade deshalb wichtig, weil sie ein weiteres Kapitel in der langen Geschichte der Rezeption französischer Literatur in der Vormoderne beschreibt. Während diese Rezeption in den früheren Jahrhunderten jedoch wesentlich auf die Genese und Entwicklung der höfischen Kultur zurückzuführen ist, ist sie im 17. Jahrhundert, Wiggin zufolge, in der Dynamik von Modeerscheinungen begründet. Dieser Rekurs auf die Bedeutung von Mode, die sie am Beispiel der von ihr ausgewerteten Periodika in Kapitel 3 und 4 durchaus überzeugend nachweisen kann, ist jedoch noch nicht die Erklärung, die sie zu sein vorgibt, sondern bedarf ihrerseits der Analyse. Wiggin zufolge kann das Phänomen Mode ab 1600 konstatiert, aber nicht befriedigend erklärt werden (32)—womit man sich nun auch noch nicht zufrieden geben muss.

Freie Universität Berlin

—Jutta Eming

Publishing Culture and the “Reading Nation”: German Book History in the Long Nineteenth Century.

Edited by Lynne Tatlock. Rochester, NY: Camden House, 2010. viii + 345 pages + 35 b/w illustrations. \$75.00

It is genuinely refreshing to encounter a study that redirects the attention of German Studies to the central importance of material culture for the study of literature. Too often literary scholars become absorbed in intellectual navel gazing, losing sight of the broader cultural contexts of reading, writing, and publishing. We forget that marketing and packaging have proven more effective in reaching a larger audience over the centuries than the cogency of argument and style enclosed within a book’s covers. It is all part of what Bettina Dietz labels an “Epistemologie des Konkreten” or André Krischer “symbolisches Kapital” (both in *Kulturen des Wissens*, ed. U.J. Schneider, de Gruyter 2008, 596, 312) and what appears here as an expression of “Kultur-Merkantilismus,” whether in Bertuch’s *Journal des Luxus und der Moden* (K. Wurst 82 n. 8) or in *Die Gartenlaube* (L. Tatlock 118). Reclam’s *Universal-Bibliothek* (mentioned only in passing) is perhaps the most widely known example of making money and influencing politics with symbolic capital.

In undertaking this project with roots in an MLA panel in 2009, Tatlock has assembled a group of well-established and emerging scholars to remind us that the printed word is often more a matter of collecting, comfort, and convenience than of moral or intellectual improvement via the content. She divides the volume into four thematic sections with varying numbers of subchapters (indicated in parentheses): I. Distinction, Affiliation, and Education in Consuming Formats (4); II. Niche Markets, Reading Socialization, and Gender (2); III. Writers and Their Publishers (2); IV. Elite Culture, Mass Culture, and the Medium of the Book (3). The latter two sections tend to focus more tightly on specific individuals such as Heine and J. Campe (J. Sammons), Wedekind and A. Langen (M. Paddock), K. R. Langewiesche (K. Voelkner), and the

collector E. Fuchs, whom U. Bach examines as “passionate gate keeper of memory” (295). Th. Rippey (Section IV) reads *Schloss Gripsholm* as “a paradigmatic response to the crisis of the book” in the wake of WWI (272), tracing agonistic forces of the literary avant-garde in Tucholsky. I would like to read his essay as the logical, critically self-reflective culmination of the commercialization of literature this volume parades before our eyes.

Rather than summarize what any reader can find in Tatlock’s introduction about the intent and structure of her undertaking, I seek to highlight red threads of understanding that link all eleven essays together against the backdrop of the social history of literature: a term that has, alas, fallen in disfavor because it has proven so difficult to write in an encompassing manner about the social and economic conditions affecting the history of literature and book publishing.

The eleven essays in this volume address the intricate publication and distribution networks that shaped the creative act of writing, the preference for certain genres, the development of ever widening reading circles, the privatization of the reading act, the shaping of a cultural canon, and the joys of collecting, as well as the diminution of cultural capital to concrete objects. All this is a part and parcel of the book trade in its widest meaning. Whether it is a matter of owning one’s own copy of a *Damenkalender*, acquiring a luxury edition of C. M. Wieland’s collected works (M. Erlin), investing in an edition of the expansive Brockhaus *Conversationslexikon* (K. Belgum), producing reading materials for the schools such as A. Kippenberg’s *Deutsches Lesebuch* (J. Mikota), consuming novels by Marlitt well past their initial publication date (Tatlock), assessing the cultural value of *Die Gartenlaube* (Wurst), or exposing the tangled relationship between authors and publishers (Sammons, Paddock, Rippey), each of these acts bears witness to the transformation of the creative act of writing with its aesthetic, philosophical, and entertainment value into an acquirable object for display as well as for moral self-improvement. The evolution of the *Bildungsbürgertum* in the long 19th century is well known. By 1900 a great many libraries in private homes contained rows of books with uncut pages. Even luxury editions were purchased primarily for their display value rather than for their canonical content. But we are shown something different in the pages of this volume.

Research on the book trade (the term is strangely absent in Tatlock’s introduction) has long remarked on issues addressed by this volume. 18th-century literary life anticipated the strategies that became more widely established in the 19th century. Here one thinks of works by W. Faustich, Y.G. Mix, and even myself. While much is absent here (e.g., censorship, *Selbstverlag*, empirical readership studies), the collection is still a most welcome reminder of what previous generations of scholars found fascinating about literature and the book trade from their own perspectives, whether in the 1860s and 70s (H. Hettner, W. Scherer), the 1910s (J. Goldfriedrich), the 1930s (H. Bruford) or the 1970s and 80s (P. Raabe, M. Raabe, R. Schenda, R. Engelsing, O. Dann, J. McCarthy, J. Schönert, R. Wittmann, G. Jäger, E. Schön, G. Weyrauch, H. Göpfert, H. Rosenstrauch, W. von Ungern-Sternberg, etc.). Except for Goldfriedrich, Wittmann, Ungern-Sternberg, and Jäger none of these contributors of seminal works on print as cultural capital are cited. Nor do the seminal journals seem to have been consulted: *Archiv zur Geschichte des Buchwesens*, *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte*, *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte*, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*.

Book historians might quibble with the volume's rehashing of what has long been available in the *Forschungsliteratur*. But Tatlock does not intend the volume to be a pioneering research work. Instead she wants to direct attention anew to driving forces in the making and consumption of literary culture in the era. To be sure, one does find new and illuminating studies that enhance the status of knowledge about the interactions between print culture, personal development, national pride, and political identity. For example, there is a welcome focus on the book as luxury item with rich ruminations on consumption and national pride (Erlin), on *Das Journal des Luxus und der Moden* as promoter of garden culture as "multi-sensory and multilayered environment" (Wurst 80), on Brockhaus's *Conversations-Lexikon* as a model for delivering useful knowledge to an increasingly self-confident middle class (Belgium), on the continued popularity of "pulp fiction" by women well into the 20th century (Tatlock), on commercialization of youth literature for girls (J. Drake Askey) in the tradition of the 19th-century *Frauenzimmerbibliothek*, and on anthologies for girls' schools (Mikota).

Especially valuable, for me at least, are the chapters by Mikota on school books, Katrin Voelkner on Langewiesche's *Blaue Bücher*, and Tatlock's study of illustrated collected novels by leading women writers. Why do I single these chapters out? Because they focus on the strategies employed to shape the reading tastes and moral values of female readers from school experience to collecting preference as mature readers. It is not accurate, however, to claim, as does Mikota, "not until women began to receive German instruction that included literary historical and literary aesthetic perspectives did they have the educational basis to develop as writers of literature" (182). The experiences of a Sophie La Roche, Marianne Ehrmann, Helene Unger, Therese Huber, Caroline Pichler, etc., tell a different story. They too belong to the long 19th century.

The essays included are of uniformly high quality and offer a wealth of information. Even if Tatlock advises the reader in her introduction not to expect a full review of literary life in the long 19th century, the chapters commissioned do offer a wide range of individual facets of the publishing and reading world. One notes gratefully that no apparent restriction was placed on the number of explanatory footnotes in each of the chapters (or on their length for that matter). While the scope of this review curtails detailed responses to individual articles, Erlin's assessment of luxury editions within the framework of literary life prompts reflection. Early on he wonders who could actually afford even the "wohlfeile" edition of C.M. Wieland's collected works (35), adding that in the absence of hard facts on income averages it is very difficult to tell who could afford books of any sort around 1800. Toward the end of his analysis, however, he concludes that we can and should trust the judgment of author and publisher when they decided how many copies to print. His conclusion is late in coming. Ungern-Sternberg, Bruford, and others have long provided evidence that successful authors and publishers were successful precisely because they were excellent judges of the marketplace. For Erlin to begin his study, moreover, with a focus on the Viennese publisher J.V. Degen's limited luxury edition of Wieland's *Musarion* (1808) is to provide a somewhat distorted view of things at the outset. Ultimately, Erlin grants that the edition was never intended for open sale on the market and only a very few copies were printed as gifts to high-ranking dignitaries such as Napoleon and Tsar Alexander (46f.). And any Wieland scholar knows that the luxury editions of his collected works

were sold (primarily on subscription) to upper-level nobility. (Of course a case can be made for the “domestication” of luxury editions of literary works. As German literature evolved into a world-class contender, national pride rose as well, as other essays in the volume document.)

To sum up: here one finds light shed on niche markets, reading as socialization, book production as a barometer of shifting values from elite to mass culture. While not on a par with Schneider’s more encompassing *Kulturen des Wissens* (2008) that focuses on the long 18th century and contains much of interest for scholars of the 19th century, *Publishing Culture* is a valuable addition to German Studies. It is a reminder that the love of knowledge and belief in *Bildung* as a universal value ceded ground in the course of developments 1770–1920 to marketable facts and insights. German Studies should pay more attention to the issues Tatlock’s volume raises. Buy the book. It is money well spent.

Vanderbilt University

—John A. McCarthy

Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Mozart.

Von Martin Blawid. Berlin: de Gruyter, 2011. vi + 412 Seiten. €99,95.

In this study, a revised version of the author’s dissertation under the same title, Martin Blawid examines a unique collection of eighteenth-century German and Italian texts. Blawid approaches these texts from a gender (masculinity) studies perspective, which he argues is new and neglected in readings of eighteenth-century German and Italian dramatic literature. Many gender-related studies of the long eighteenth century have sought to illuminate women’s contributions to the period’s literature. The bulk of German (Studies) scholarship on masculinity focuses on German literature and culture in and after the final quarter of the nineteenth century. Already in his title (*Entwürfe*), Blawid points to the manifold and dynamic nature of masculinity. He argues that the texts and characters he examines in the book make clear “dass sich ‘Männlichkeit’ einer eng an der Erfüllung von Normen orientierten Erwartungshaltung zunehmend entzieht” (399).

Unfortunately, however, Blawid’s study still mostly reads like a dissertation. It spends a sizable amount of space working its way through a literature review, for example, documenting changes in gender and masculinity theory since the early 1970s (Chapter One). The first three chapters (of five, excluding the final *Zusammenfassung*) chart theoretical and historical developments in *Männerforschung* and conceptions of *Männlichkeit*, both historically (Chapter Two) and in literary criticism (Chapter Three). In his survey, Blawid has neglected a great deal of Anglophone scholarship on this topic. The primary works (i.e., the texts by Lessing, Goethe, Schiller, and Mozart/Da Ponte mentioned in the book’s title) are too infrequently drawn into the investigation in these opening chapters. One of the more interesting aspects of Blawid’s analyses, however, is his attention to *Konstellationen* of relationships of friendship and family in these works. The gender dynamics of these latter omnipresent categories deserve more scholarly examination, especially in studies of pre-twentieth-century society and culture. Blawid gives due attention, sometimes

painstakingly so, to ways in which contemporary gender expectations can inflect these interwoven ties.

Parts of these preliminary chapters contain discussions of fascinating topics. While they are not exactly new, Chapter Two, for example, tracks semantic developments behind *Geschlecht* and *Mann*, making use of *Conversationslexika* and Ute Frevert's study *Mann und Weib und Weib und Mann*. One can see further evidence of the theoretical discoveries Blawid examined in the book's first chapter, like the dynamic relational quality of hegemonic masculinity, dependent as it is on negative associations with femininity or "woman." Also in this second chapter, Blawid offers brief examples of *Männlichkeit*'s appearances in public discussion in the eighteenth century. Thus, we hear from figures like Johann Joachim Winckelmann, Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant, and Joachim Heinrich Campe.

In Chapter Three, Blawid introduces some aspects of secondary literary interpretation and criticism. The author surprisingly uses much of this chapter's space to present suggested theoretical concepts from the contributors to one volume edited by Vera Nünning and Ansgar Nünning (*Erzähltextanalyse und Gender Studies*, 2004), thus overlooking a wide variety of potentially useful sources. Blawid provides examples from his selected texts (by Goethe, et al.) that illustrate ways in which the critical approaches apply: e.g., reading uses of time as gendered in Mozart/Da Ponte's *Don Giovanni*.

Blawid's dedicated textual analysis begins in Chapter Four, an examination of *Männlichkeitsentwürfe* in German dramatic texts. The author's methods in this study are, as he describes them, "textzentriert, aufgrund des Einbeugs der Ergebnisse aus den vorangegangenen Kapiteln jedoch nicht ausschließlich textimmanent" (112). The analysis is, however, largely *textimmanent*. The works are Lessing's *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück* (1767), Goethe's *Götz von Berlichingen* (1773), and Schiller's *Die Räuber* (1781). In methodically enumerated sections, the chapter presents in turn an overview, descriptions of the most important male characters in the action, and analysis of selected passages from each work. Generally in this chapter, Blawid's previous discussion of the semantic baggage behind *Mann* becomes more useful. In Lessing's play, Blawid examines Major von Tellheim, Paul Werner, and Just. These three characters have traits and relationships with each other based on military activity and servitude. Goethe's play offers the title character Götz, Adelbert von Weislingen, and the servant Franz. In the discussion of Götz (and his iron hand), corporeality and knightly codes naturally play important roles. From Schiller's play, Blawid selects Karl and Franz Moor and Moritz Spiegelberg. Here, familial and fraternal relationships are obviously crucial to the analysis. Beyond that, Blawid examines the band of robbers as a *Männerbund* with its attendant hierarchy and power dynamics.

In Chapter Five, Blawid looks at three Italian dramatic texts (opera libretti) from collaborations between Mozart and Lorenzo Da Ponte: *Le Nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), and *Cosi fan tutte* (1790), which Blawid contends have been neglected in Italian Studies scholarship. From *Figaro*, Blawid selects Count Almaviva, Figaro, and Cherubino, whose relationships to each other are structured based on hierarchy and dominance. From *Don Giovanni*, Blawid selects the title character, Leporello, and Don Ottavio, whose forms of masculinity are relational, depending on their proximity to Don Giovanni. Finally, from *Cosi fan tutte*, Blawid takes Don Al-

fonso, Ferrando, and Guglielmo, whose relationships are based largely on friendship and professional interactions.

In his *Zusammenfassung*, Blawid offers an intricate schema or what could be realized as a matrix for describing and categorizing both the characters and the *MännlichkeitSENTWÜRFE* he has treated in the book. The latter can be described as either *dynamisch* or *statisch*, *eigen-* or *fremdbestimmt*, *ein-* or *mehrdimensional*. Parameters can be used to classify these further, based on *Mut*, *körperliche Unversehrtheit/Stärke*, *Entschlossenheit/Standhaftigkeit*, *Freiheitsdrang*, *amouröser Erfolg*, and *rationale und emotionale Flexibilität* (390). Within each of these, a range exists of how the characters and their masculinity correspond to the criteria, from *vollkommen bzw. größtenteils*, to *weitestgehend oder zumindest partiell*, to *nur in sehr geringem Maße oder keinesfalls* (390–91). Blawid succeeds in illustrating wide spectra of masculinity, but, because of its limited review of scholarship and baroque categories, the study's elaborate theoretical apparatus may have limited utility.

University of British Columbia–Vancouver

—*Kyle Frackman*

Blut und Feuer. Heldenatum bei Lessing, Kleist, Fontane, Jünger und Heinrich Müller

*Von Michael Gratzke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. 200 Seiten.
€29,80.*

Gratzke takes a rare and daring approach to the topic of heroism: his study is sympathetic to masculine protagonists who have military experience. This book represents a needed intervention in German Studies' discussion of heroism in that it does not rehash a pair of foregone conclusions that have been transmogrified into unquestioned premises (explicit or implicit): victims and anti-heroes are suitable figures for sympathetic depictions; robust, assertive heroes are not. Acknowledging the obstacles posed by "eine[m] sehr distanzierten Umgang mit Kriegshelden" (13), particularly in the West German tradition, Gratzke nevertheless starts with different premises: violence is never meaningless, and it always serves instrumental and symbolic functions (16). Over five chapters dedicated to his title figures, he examines constants in and variables to those functions.

The frame for his analysis consists of five oppositional pairs: courage and cowardice, obedience and revolt, expression and stoicism, duty and inclination, and state and individual. In discussing each author, he gives one pair the chief emphasis, while showing how the other pairs feature in the author's larger poetics of heroism. Gratzke draws on theories of performativity, citing Michel Foucault and Judith Butler as influences, to illustrate how the evolution of the hero figure plays out through performance and reception, and variations in taste on both sides.

In Chapter One, Gratzke explains Lessing's aesthetics of heroism. According to the latter, for depictions of the heroic to assume a wider sweep, expression (*Ausdruck*) must supplement the stoic endurance of pain. Lessing substantiates his argument with the biography of a lesser-known Kleist, Ewald, Heinrich von Kleist's great uncle. Suffering a mortal wound in the Battle of Kunersdorf, Kleist's dying gives Lessing a worthy example of heroic, stoic suffering that is well suited to poetic expression.

In Chapter Two, Heinrich von Kleist's *Prinz Friedrich von Homburg* figures as the centerpiece in a discussion of obedience and revolt as principles that are at times positive and at times negative. For Kleist, performance of the heroic happens in the tension between "der Genealogie des Adels und dem bürgerlichen Wunsch nach Selbstverwirklichung" (22). With reference to Kleist's larger œuvre, Gratzke shows how grace of comportment plays a major role in attaining a desirable outcome (or at least a beautifully tragic end).

The scope of the third chapter encompasses Fontane's entire literary production and Gratzke illuminatingly uses the pair obedience/disobedience to map shifts in Fontane's notion of heroism. In his early work, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Fontane idealizes the Prussian nobility and, consequently, obedience to the noble class. Next Gratzke explains how, in his middle phase (*Oderland, Havelland*), Fontane develops a more complex view of obedience and disobedience in which exemplary conduct can correlate with both. By the end of his career, Fontane opts for quiet disobedience in *Der Stechlin*, depicting it as withdrawal from court (state) life via a return to the land.

In Chapter Four, Gratzke follows the development of the concept of heroism into modernity proper when and where the horrors and (for Jünger) wonders of mechanized warfare emerge. In what is perhaps his most interesting argument, Gratzke demonstrates how Jünger imagines the military hero's range of responses to this new era of combat via the opposition courage/cowardice. In his autobiographical narratives, most prominently in *In Stahlgewittern*, Jünger as hero breaks before the horrors of war, temporarily succumbs to his cowardly impulses, and only afterwards becomes an exemplary warrior, who is very clearly modeled after classical hero figures. Gratzke then examines how Jünger modifies the hero from his wartime texts for peacetime in *Der Arbeiter*. Peacetime, in Jünger's treatment, is always humming with latent conflicts. According to Gratzke, Jünger is able to imagine new epic times (contra Lukács) in an "elementaren Raum" in the center of Europe in which new heroes may develop (142).

In the fifth and final chapter, Gratzke considers Heiner Müller's struggles to understand the relation between individual and state. This chapter represents a solid contribution to the analysis of myth in modernity and literary representations of wounds. In Gratzke's reading of Müller's *Philoktet* and *DUELL TRAKTOR FATZER*, wounds have different ontological and epistemological significance depending on the position of the observer. If the observer is the wounded person himself, then his wound prevents a clean, stable suture between his and the state's identity. If the state is the observer, then the wounds of its subjects ultimately serve as narrative material for fomenting against its erstwhile political enemies. Within the context of the GDR, Gratzke reads Müller as attempting to be understanding of the messiness of state work while trying to preserve the dignity of the individual.

Gratzke's compact and highly readable book makes contributions to the field of German Studies at several levels. It itself represents a new theory of heroic performativity. As a corrective, it constitutes a first move in reopening a richer, more analytically rigorous discussion of heroism. Each individual chapter will likely further the state of knowledge within the more specialized fields of research on Lessing, Kleist, Fontane, Jünger, and Müller.

Miami University of Ohio

—Todd Cesaratto

Autobiographien von Frauen. Ein Lexikon.*Von Gudrun Wedel. Köln: Böhlau, 2010. xv + 1286 Seiten. €179,00.*

This massive, single-volume encyclopedia provides an extensive catalog of published autobiographical writing by German-speaking European women born between 1800 and 1900. Although author Gudrun Wedel makes no claim for the completeness of this ambitious (and ongoing) project, her stated goal is to describe the breadth and depth of the corpus of German-language autobiographical works by women with a focus on unearthing previously published but long-forgotten texts.

On one level, Wedel's definition of what qualifies as an autobiographical text appears to be very broad. "Mixed" genres, such as fictionalized autobiography and autobiographical fiction, find a place in the encyclopedia alongside traditional autobiographies and memoirs, as do short features first published in magazines or newspapers (which Wedel terms autobiographical "Kleinformen"). Even excerpts from autobiographical works republished elsewhere ("wandernde Texte") are cataloged in *Autobiographien von Frauen*. However, published diaries, letters, and travel writings fall outside of Wedel's definition of autobiography because authors of such texts did not take a retrospective stance toward their own lives. Anne Frank and the anonymous author of the diary *Eine Frau in Berlin* are not included because they were born after 1900, but by this classification scheme, even if the encyclopedia were expanded to include individuals born in the 20th century, those two diarists would not appear in the volume. Given the enormous body of material cataloged in *Autobiographien von Frauen*, it is perhaps not surprising that Wedel chose to place limits on what qualifies as an autobiography, but this stance certainly runs counter to an otherwise remarkable effort to include any and all women autobiographers, however minor.

Each entry begins with the name of the autobiographer, including pseudonyms. This is followed by a biographical summary which, according to Wedel, is intended to establish the author's social standing and reasons for writing; it is generally very brief, consisting primarily of names (parents, spouses, children), dates, and professional accomplishments. If the author had connections to other women autobiographers of her time, Wedel provides a list of those cross-references. At the core of each entry is a bibliography of the author's autobiographical publications, which includes any editions, reviews, or translations. In most cases, Wedel identifies the sub-genre of each autobiographical text (using terms such as "autobiographischer Lexikonartikel," "Familiengeschichte," "Kindheits- und Jugenderinnerungen," "Berufserinnerungen"), along with a summary of its main contents (for example, "Kindheit," "Erziehung," "Ausbildung bei . . .," "Umzug nach . . .," "Bekanntschaft mit . . .," "1. Weltkrieg," and so on). The people, places, and events of these summaries can be accessed through the indexes at the end of the volume, a potentially invaluable resource for any scholar researching a particular time period, person, or profession. If the author published texts other than autobiographies (as defined by Wedel), they are included under "weitere Selbstzeugnisse" and "Werke." Where appropriate, a list of secondary literature completes the entry.

In cataloging the autobiographical output of a wide range of women writers, Wedel offers a remarkable glimpse into the many and varied reasons why women wrote their lives. Not surprisingly, many of the autobiographers were famous writers, actresses, artists, and dancers, while others were the wives, sisters, and daughters of

famous men. Among the lesser-known writers are activists, survivors of the World Wars and Holocaust, and working women of all classes and professions. Among the texts authored by the last group are numerous anonymous autobiographies that would otherwise be difficult to locate.

Along with the extensive indexes of people, places, and autobiographical themes, the encyclopedia's back matter contains a list of anthologies, magazines and newspapers that published autobiographical texts, along with the names of the women featured there. Wedel also includes a lengthy bibliography of reference works and secondary literature on autobiography. Even given that she labels it "incomplete," the number of English-language citations is noticeably lacking, making up only 20 of the 380 works listed. Some major English-language secondary texts on autobiographical theory appear, as do some studies of German women's autobiographies, but the selection appears arbitrary.

At over 1200 pages, the size of *Autobiographien von Frauen* makes it rather unwieldy as a print publication. In her introduction, Wedel notes that the volume comprises the future core of an electronic database of autobiographical writing by women and men from the nineteenth and twentieth centuries. Although the current volume contributes a great deal to the field of German studies, an easily accessible and searchable electronic database promises to be a truly invaluable future resource.

Franklin & Marshall College

—Jennifer Redmann

Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern. Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare. Band 1: 1856–1906.
Herausgegeben von Dietmar Goltschnigg und Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt, 2006. 710 Seiten + 23 Abbildungen. €79,00.

Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern. Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare. Band 2: 1907–1956.
Herausgegeben von Dietmar Goltschnigg und Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt, 2008. 733 Seiten + 20 Abbildungen. €79,00.

Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern. Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare. Band 3: 1957–2006.
Herausgegeben von Dietmar Goltschnigg und Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt, 2011. 837 Seiten + 26 Abbildungen. €89,00.

The course of Heinrich Heine's (1797–1856) reception belongs to one of the more complex chapters in German literary and cultural history. Recently returned to Germany from Swiss exile, Hans Mayer declared in a 1947 lecture: "Heinrich Heine war ein europäisches Ereignis und ein deutscher Skandal" (quoted in 2: 132). Scandalous yet popular: something that *Heine und die Nachwelt* (HNW) documents in over 2200 pages (including three introductions totaling over 500 pages of sometimes lively, often lucid analysis).

With this documentation, Dietmar Goltschnigg and Hartmut Steinecke have performed an important service, not least by limiting it to a manageable size, something achieved through judicious selection and abridging. By contrast, the collection *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen* (1981–2006) takes 12 volumes

just to document Heine's contemporaneous reception in its entirety, its vast materials made more accessible by Sikander Singh's helpful commentary in the concluding 13th volume. Beyond illuminating this controversial chapter in German literary history, HNW shows how much Heine's reception reveals about German cultural history and its conflicts (ideological, social, political, etc.) more generally over the last 150 years. Such conflicts derived force not least from Heine's own ambiguous cultural position (Jewish, baptized, French exile, etc., but also as—often profoundly ironic—poet, fiction writer, journalist, essayist, etc.) and his shifting and sometimes ambiguous positions on politics, society, and religion. Indeed, while Heine was internationally known for his poetry, responses to the author within Germany and Austria generally revolve around “allgemeine literarische, kultur- und gesellschaftspolitische Fragen” (1: 6):

Selbst literarische Auseinandersetzungen wie Realismus gegen Romantik oder wahre Dichtung gegen bloßes Feuilleton werden nicht selten bereits zu Lebzeiten politisiert, Heines Schreibweise mit seinen Verhältnissen zum Französischen und zum Jüdischen erklärt und identifiziert. So werden Nationalismus und Antisemitismus zu Kernzonen der Heinekritik; die Rolle dieser Denkweise zeigt sich im Umgang mit Heine, und dieser Umgang selbst wird zum Symptom von deren Umfang und Grad (1: 6)

Indeed, even the timing of this documentation points to Heine's complex reception: his marginal status in the canon meant its omission when, “in der Blütezeit der wirkungsgeschichtlichen Forschung, Ende der 1960er und in den 1970er Jahren, [. . .] entsprechende Sammlungen über Goethe, Schiller, Lessing, Jean Paul oder Benn entstanden” (1: 6). Yet, this period marked an explosion of interest in Heine in the Federal Republic, shown in Volume Three—driven by the cultural-political changes of the times and competition with the GDR where “das literarische Erbe” had long included Heine at the center alongside Goethe and Schiller.

To be sure, in documenting Heine's reception, HNW also contributes to shaping it, something the editors acknowledge in the foreword to Volume Three (8). Yet, it does so after the cooling of heated debates during the turbulent 1960s and 1970s when a younger generation of scholars set out to recover the politically critical (liberal-progressive for some, radical left for others) prose writer whom an older generation of German scholars largely neglected in favor of the poet of *Buch der Lieder*—a rebellion exemplified perhaps most intensely and controversially by Jost Hermand in his openly partisan, and immensely erudite *Streitobjekt Heine*, a combative account of Heine's legacy in the post-war period (Frankfurt am Main: Fischer, 1975). The editors' more moderate tone here no doubt reflects their own approach. Yet, it also suggests the changed climate of Heine studies since then, where some detect a sense of “exhaustion” after the voluminous scholarship of the last thirty-five years (e.g. Jeffrey Sammons, “The Exhaustion of Current Heine Studies: Some Observations, Partly Speculative,” *The Jewish Reception of Heinrich Heine*, ed. Mark Gelber, Tübingen: 1992, 5–19). Such a sense raises the question: does this documentation serve as a culmination and end point in Heine studies? Can it have a reinvigorating effect?

In this regard, the editors do confirm certain received views about Heine, even as they expand the basis for those views. In Volume Two, for instance, Goltschnigg, who has published a book on the subject, thoroughly discusses Karl Kraus's attack on Heine and the reactions pro and con that it provoked, lasting many years, and not least—

though not solely—among Jewish intellectuals (e.g. Jakob Wassermann, Walter Benjamin or, later, Adorno all exhibited Kraus's influence). Yet, while roundly criticizing Kraus for misreading Heine, Goltzschigg perhaps too easily characterizes the central essay “Heine und die Folgen” as antisemitic (or Jewish self-hating). Others share this view, to be sure, and he makes the strongest of cases, but Kraus was a complex figure, and Paul Reitter's exacting reading of that same essay duly complicates the issue, whether or not one ultimately agrees with its conclusions (*The Anti-Journalist: Karl Kraus and Jewish Self-Fashioning in Fin-de-Siècle Europe*, Chicago: 2008, 96–106). The editors' treatment of Stefan George and his circle (e.g. Karl Wolfskehl, Rudolf Borchardt, and Friedrich Gundolf) exposes the latter's strategies for demoting Heine, e.g., by relegating him to the margins of their poetry anthologies. It also detects Kraus's influence when it turns to the Jewish literati in this circle (Borchardt, Gundolf) who echoed Kraus's attack on Heine as a corrupting force in the German language. With a nod to the ever recurring, ever problematic self-hated question, it claims that they thereby sought to shore up their “assimilated” place in German culture (2: 59–61, 281–82, 308–09).

At the same time, these volumes also challenge some of the standard myths and legends of Heine reception. The views just cited along with those of figures as diverse as Rilke, Hugo Ball, and Brecht would seem to confirm the standard view that the “literarische Moderne” largely rejected Heine, or at most expressed itself ambivalently, as did Hofmannsthal, the early Feuchtwanger, or Erich Mühsam (1: 448; 2: 192, 274, 299). Yet, many others—from Nietzsche to Thomas Mann, Heinrich Mann, Alfred Döblin, Robert Musil and the poets Klabund and Mascha Kaléko and beyond—responded with more enthusiasm, even finding Heine important for their own writing (1: 205–8, 328–29; 2: 200, 290–93, 314, 333, 384, 279–80, 435, 561).

The Austrian empress Elisabeth's well-known devotion to Heine is documented here; she supported a Heine *Denkmal* for Düsseldorf and later commissioned one for the imperial residence on Corfu. More surprising is Bismarck's considered view; he sympathized with Heine's aversion to Prussia and glorification of Napoleon, which, if born a Jew, he would share and answered the nationalist and antisemitic opponents of the *Denkmal* by characterizing Heine as the most important *Liederdichter* after Goethe and the *Lied* as “gerade auch eine spezifisch deutsche Dichtungsform” (1: 50). Overall, the treatment of the *Denkmalstreit*, with about forty relevant documents (by Paul Heyse, F. Mehring, the Empress Elisabeth, Spielhagen, Arno Holz, Thomas Mann, Richard Dehmel, Rilke, Theodor Herzl, Fritz Mauthner, and known antisemites Adolf Stoecker, Eugen Dühring, Felix Dahn, among others) is excellent. It shows how support for a monument helped save Heine for posterity, while the mere fact of opposition proved significant in an age when “Dutzende [...] von zweit- und drittrangigen Dichtern” received monuments as a matter of course (1: 20–21).

A final (debunked) legend to note is that of the Nazi anthologies and literary histories that, unable to ignore Heine's “Loreley” poem, “Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,” supposedly ascribed it to “Autor unbekannt.” Citing Bernd Kortländer's exhaustive research yielding not one example, Steinecke rejects the claim as apocryphal. To do so would have been too obvious and embarrassing. As in the past, the Nazi critics reduced Heine's presence in their works or railed against him, advocating, e.g., that one replace the texts of the magnificent melodies to which Heine's poems were set with new poems “aus deutscher Feder und deutschen Herzen” (2: 103,

387). Not officially banning Heine, Nazi authorities discouraged publishers from reprinting him.

Yet, as an earlier exile, political critic and Jew, Heine became for many exiled writers a central figure—though only the fact of Heine’s Jewishness held interest for most, with some important exceptions (Max Brod, Alfred Döblin, literary scholar Walter A. Berendsohn). Anna Seghers’s “Abschied vom Heinrich-Heine-Klub” (1946) attests to his symbolic value for exiles in Mexico City (2: 437–9), while Brecht’s dismissal of Heine as a “profane” poet contributing to the decline in lyric poetry after Goethe seems untypical in this period (2: 427).

The division of the documentation volumes into fifty-year periods seems both neat and arbitrary. Yet, the close proximity of commemorative years (e.g. 1897/1856) allows, as the editors note, for a general accounting of Heine reception (1: 7). Public memory guides the text selection: “[D]er Schwerpunkt [liegt] nicht auf der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Heine im engeren Sinn, sondern auf den kritischen und journalistischen—vor allem: öffentlichkeitswirksamen—Formen sowie dem Umgang der Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit der Person und der ‘Schreibart,’ die mit seinem Namen untrennbar verbunden ist” (1: 6–7). While abridging the texts was perhaps unavoidable, this affirms that this study does more than merely record reception. It provides an excellent overview and tool for historical mapping, but for critical engagement—whether with Kraus or Lukàcs’s influential “Heine als nationaler Dichter” (2: 406–13), Max Brod’s Zionist interpretation (2: 363–70), Biermann’s rewriting of *Deutschland, ein Wintermärchen* (3: 236–40), or Habermas’s “Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland” (3: 487–93)—one will need to consult the source texts listed in the bibliography. A CD-ROM with the full texts would make an excellent addition.

The introductions address significant chapters, some noted above, in each fifty-year span. Key chapters include: the term-setting debates upon Heine’s death; the first critical editions (e.g. by Strodtmann and Elster) and their author’s oft forgotten popularity in the late nineteenth century; the long line of anti-semitic and nationalist reaction (e.g. Wagner, Georg von Schönerer, von Treitschke, etc.); Heine’s initial rejection and later acceptance by the liberal Jewish press; his “discovery” as a socialist writer by Franz Mehring in 1894; his importance immediately after WWII; the diverging paths of reception in the GDR and FRG, with the 175th anniversary of Heine’s birth in 1972 untypically marking key—competing—celebrations in both East and West. The peak of Heine’s canonization in the GDR as nineteenth-century Socialist writer, the East German celebration was soon followed by a decline in new scholarship, owing, it seems, to hegemonic constraints hindering innovation (3: 113–14); the West German conference documented Heine’s belated discovery and marked the onset of ideological debates previously avoided by scholars (if not others), like Benno von Wiese or the archivist Eberhard Galley, founder of the *Heine-Jahrbuch* and first director of the Heine Institute in Düsseldorf. Adhering to a positivistic notion of “objectivity,” Galley’s efforts to prohibit ideological conflict allowed him to coöperate with Gottfried Wilhelm of Weimar on the first comprehensive Heine bibliography, but hindered developments in the West. To avoid conflict, the *Heine-Jahrbuch*, e.g., initially excluded book reviews (3: 20–21, 28, 58). HNW documents the decades-long debate to name the University of Düsseldorf for Heine, realized only in 1988–9, and describes how and why two major critical editions arose since the 1960s–70s: the *Säkularausgabe*, with

editorship based in Weimar and Paris; and the *Historisch-kritische Gesamtausgabe* (or *Düsseldorfer Ausgabe*), under the general editorship of Manfred Windfuhr at the Heine Institute. With the *Düsseldorfer Ausgabe* now considered the standard edition, the *Säkularausgabe* remains indispensable for its inclusion of Heine's letters.

Finally, the third and largest of the three volumes is of interest for the sheer number of writers it includes. While the awarding of "Heine" prizes (East or West) accounts for some of these responses, the volume still attests to Heine's widespread relevance for German intellectuals since the 1950s. Besides those noted above and various influential Heine scholars, one finds Peter Rühmkorf, Günter Kunert, Volker Braun, Günter Grass, Ruth Klüger, Golo Mann, Dolf Sternberger, Rose Ausländer, Hilde Domin, Schalom Ben-Chorin, Gerhard Zwerenz, Hans Magnus Enzensberger, Martin Walser, Uwe Johnson, Marcel Reich-Ranicki, Walter Jens, Peter Bichsel, Elfriede Jelinek and Alice Schwarzer, among others.

Apart from minor points noted above, my one problem with the commentary is the repeated use of the term "deutsch-jüdische Symbiose." In reference to Heine, it perhaps derives from Hannah Arendt's hyperbolic claim that Heine was the *one* German Jew equally at ease as both German and Jew. Yet, one need not subscribe to Gershom Scholem's also problematic, if understandable, response to the term in the 1960s to call it into question—as both too vague and too loaded to be useful. Much recent scholarship has sought to reconceive these relations (by, e.g., S. Aschheim, T. van Rahden, J. Hess, M. Roseman, R. Judd, and others). That said, *Heine und die Nachwelt* is an impressive and important work, one essential for Heine studies, but also beyond, given how incisively it recounts this key chapter in German literary history and cultural politics of the last 150 years.

University of Virginia

—Jeffrey A. Grossman

The Golem Returns: From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808–2008.

By Cathy S. Gelbin. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2011. 212 pages. \$65.00.

The term *golem* first appears in Psalm 139 and its use to refer to an artificial man made of clay and animated by ritual incantation dates back to at least the 12th century. In *The Golem Returns*, Cathy Gelbin quickly dispenses with this early tradition and jumps to the early 19th century, when the golem becomes a subject of popular culture. Gelbin's golem is a modern hybrid of a monster and an action hero, whose descendants include Frankenstein's monster, the Hulk, and the Terminator. He is more at home in a German Romantic folk tale or a movie theater than in the Kabbalistic texts in which he originated. This pop-culture golem, Gelbin argues in her smart and engaging study, has "functioned over the last two hundred years as a touchstone for the contested notion of Jewish cultural authenticity in the diaspora" (2). Few, if any, Jewish traditions have enjoyed wider popularity among non-Jews, and Gelbin's study adroitly shifts between Jewish and non-Jewish representations of the golem and their use in forming and negotiating "the modern image of the Jews both in the Jewish and non-Jewish worlds" (1). In Gelbin's cleverly-conceived narrative, the golem serves as our guide through two hundred years of assumptions about Jewish identity, commencing with German-

Christian notions of essential Jewish difference at the beginning of the 19th century and culminating in a playful assertion of Jewish particularity (by Jews and non-Jews alike) at the beginning of the 21st century.

The story begins with the golem's (re)discovery in the writings of Johann Gottfried Herder, the Brothers Grimm, and other German-Christian Romantics. As part of the widespread interest in the collection and recording of popular folklore, the golem—as a story of flawed and potentially dangerous creation—became an anti-Semitic symbol for an unrooted and therefore corrupt and inauthentic Jewish culture. These stories, and not the earlier Kabbalistic tales, Gelbin argues, form the foundation on which all later golem tales—Jewish and non-Jewish, anti-Semitic and philo-Semitic—will build.

The now-dominant association of the golem with Rabbi Löw and 16th-century Prague, Gelbin argues in the following chapter, arose as a response to these criticisms by asserting a strong connection with high-cultural models such as Goethe and Golden Age Spain. Chapter Three takes up a different response that also focuses on Eastern European origins, but now sees the golem as a marker of authentic Jewish tradition. This late 19th-century Jewish response to Romantic accusations is, Gelbin notes, itself very much in line with the Romantic tradition of rooted authenticity espoused by writers such as Herder and the Grimms.

The remarkably adaptable golem enters the 20th century as a reflection of Jewish ambivalence in the face of modernity, assimilation, Zionism, and mass culture. The two key golem texts of the 20th century, which are the subject of Chapter Five, were both produced by non-Jewish Germans. Gustav Meyrink's 1915 novel *Der Golem* and Paul Wegener's 1920 film *Der Golem, wie er in die Welt kam* both work to tie the ambivalent image of the Jew to modernism, mass culture, and the ambivalent conditions of modernity. Meyrink, Wegener, and their modernist golem would continue to exert a powerful influence in the post-Holocaust texts that seek to rewrite the golem into a high-cultural figure that signifies the disruption of Jewish lives and culture in the Holocaust. Gelbin discusses works by Paul Celan, Nelly Sachs, and Esther Dischereit, but the figure of Gershom Scholem towers over Chapter Six, which is devoted to the golem tradition in the latter half of the 20th century.

In recent years, Gelbin argues in her final chapter, the golem has finally broken free from the debates over rootedness and authenticity that had been established in the Romantic era. The globalized golem of the turn of the 21st century no longer recognizes clear borders between Jews and non-Jews, Israel and the diaspora, or high and low culture. The golem is indeed still strongly involved in the construction of identities, but those identities are now radically fluid and playful. Whether, on the occasion of the Romantic golem's 200th birthday, we are to celebrate or lament the free-flowing nature of identity—Jewish and otherwise—is the question with which Gelbin ends her book, allowing her reader to ponder it. But it is clear that Gelbin not only elucidates, but also convincingly advocates for the vibrancy and productivity of the globalized golem and those who imagine him.

The Golem Returns is well-conceived, well-structured, and well-written throughout. Theoretically, Gelbin follows closely in the tradition of Jewish cultural studies established by scholars such as Sander Gilman and Daniel Boyarin, but she also draws on other traditions ranging from cyborg theory to postcolonial theory to make her convincing argument. Her decision to focus on popular cultural material is

both justified and productive. Her definition of pop culture, however, doesn't extend much beyond genre fiction. I would have been interested to see, for example, what Gelbin would make of the superhero golem from Marvel Comics (whose arch-enemy and sometime-master is named Kaballa) or the popular mid-level monster from Dungeons & Dragons. Their relationship to Scholem or Meyrink or even Rabbi Löw might be tenuous, but once you divorce the golem from the Kabbalah, anything goes, right? Perhaps after artists and audiences tire of the zombies and vampires that have dominated popular culture in recent years, the golem will be in line to acquire *Twilight*-style popularity and Gelbin can write the sequel to this excellent book. In the meantime, I can only ask that in the paperback version the index be expanded beyond the register of names that it is here, because this is a book that is full of ideas and arguments and that will be continually consulted by future scholars working on the topics that Gelbin considers here.

University of Cincinnati

—Todd Herzog

Zensur im 19. Jahrhundert. Das literarische Leben aus Sicht seiner Überwacher.

Herausgegeben von Bernd Kortländer und Enno Stahl. Bielefeld: Aisthesis, 2012. 269 Seiten + 35 s/w Abbildungen. €28,00.

In recent years there has been a revived attention to literary censorship in nineteenth-century Germany that goes beyond chronicles of banned books and persecuted authors. There have been a number of English-language contributions, not often registered in German-language scholarship, such as Daniel Moran's *Toward the Century of Words* (1990), which describes how the Cottas leveraged the interests of the king of Bavaria against the Austrian censorship; Mary Lee Townsend's *Forbidden Laughter* (1992) about the resistance of caricature with particular attention to Adolph Glassbrenner; Katy Heady's *Literature and Censorship in Restoration Germany* (2009) [editor's note: see review in *Monatshefte* 103:2, Summer 2011, 309–311], analyzing how Grabbe, Heine, and Grillparzer attempted to work around what they supposed the censorship principles to be; Gary D. Stark's *Banned in Berlin* (2009), dealing with the Wilhelminian censorship that motivated the first phase of intense research into the topic; and the studies of the University of Delaware historian James M. Brophy, whose essay in the volume at hand on the struggles of the radical publisher Heinrich Hoff complements one in English on the same topic that appeared in 2010 in the *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte*. The volume under review contains the papers of a colloquium sponsored in 2009 by the Rhenish Literature Archive, part of the Heinrich Heine Institute in Düsseldorf. Since much of the research is drawn from archives of the Rhine Province, there is an emphasis on Prussian policy and practice, but not exclusively.

As an introduction Bernd Kortländer provides a summary of Heine's experiences with the censorship that will be familiar to the informed reader. A first section on the functions of the censorship begins with Kaspar Maase's account of the books banned by the military authorities during World War I, not for political reasons, but as agents of the bourgeois campaign against popular books harmful to youth, less easily purged under civil law. Bodo Plachta provides illustrations of the way the absence of censored passages was made visible by blank spaces or typographical devices, even

when nothing had been excised, of which Heine's chapter in *Das Buch Le Grand* consisting of dashes and the words "Die deutschen Zensoren . . . Dummköpfe" is only the most notorious example. The stratagem extends to the post-war period, when Brecht visibly blocked out Lindbergh's name when republishing a radio script from 1930, Siemens forced F.C. Delius to black out pages about its complicity with Auschwitz, and Maxim Biller attempted to rescue with such devices his novel *Esra*, which was eventually banned in 2007 upon a lawsuit by a mother and daughter who thought themselves negatively portrayed in the fiction.

In a second section, Christian Liedtke illustrates the daily life of censorship from materials in the Heine archive; especially interesting among them are records of the fees publishers had to pay the censors for the privilege of being mutilated. Bernd Füllner relates the origin and persecution of Hermann Püttmann's album of political verse of 1846, which included the final version of Heine's "Die schlesischen Weber." In a third section, Enno Stahl describes the bureaucracy and procedures of the censorship in the Rhine Province and shows how, after its alleged abolishment in 1848, it became a matter of criminal procedure that could be invoked at any time against authors, publishers, and distributors. The confusion and recurrent inefficiency of the superintending authorities in Berlin is given a deadpan treatment by Bärbel Holtz.

A fourth section, dealing with publishers and book dealers, contains, along with Brophy's essay on Heinrich Hoff mentioned above, Christine Haug's exposition of the constant complaints from the book trade about the tolls and tariffs at the many state borders, even within Prussia itself, and the difficulties of managing the varieties of currencies. These initiatives constituted, of course, a practical argument for German unification. The fifth section extends beyond the Rhine Province. Marek Rajch, working with archival materials from Poznań and Berlin, details the exhaustive oversight of Polish writings in Prussia and the Grand Duchy of Posen from 1848 to Polish independence in 1918. Of all the censorship programs, this one looks to me in its minute particularity as the one most motivated by official anxiety about maintaining authority and power. Finally, Norbert Bachleitner describes the development of a database of the 50,000 titles banned in Austria from 1750 to 1848.

The volume is thoroughly researched and consistently lively and informative. If anyone out there is getting a little tired of "theory," here is a chance to learn some real stuff.

Yale University

—Jeffrey L. Sammons

Einführung in das Werk Georg Büchners.

Von Arnd Beise. Darmstadt: WBG, 2010. 144 Seiten + 11 s/w Abbildungen. €14,90.

Arnd Beise (Jg. 1964), von dem zuvor namentlich eine Einführung in das Werk von Peter Weiss Beachtung fand, gehört seit seiner Promotion an der Philipps-Universität Marburg 1998 zum Mitarbeiterstab der *Historisch-kritischen Ausgabe der Sämtlichen Werke und Schriften Georg Büchners* (MBA) an der dortigen Forschungsstelle Georg Büchner. Aus diesem Arbeitszusammenhang entstand auch, wie schon das Reclam-Bändchen *Erläuterungen und Dokumente zu Leonce und Lena* von Beise zusammen mit Gerald Funk (2005), das vorliegende zuletzt erschienene Buch des Autors.

Lehranleitungen und diverse "Lektürehilfen" der Nachwendezeit zu Büchner

pflegen sich mehrheitlich im Trend der wissenschaftlichen Diskussion, nicht zuletzt auch beeinflusst vom kulturpolitischen Klima, bemüht abzusetzen von Bewertungsstandards der Forschung vor der Jahrhundertwende, die sich aus dem unverbrauchten innovativen Potential der Werke des „zum Inbegriff der Moderne gewordenen Dichterrevolutionärs“ (Goltschnigg III, 13) herleiten. Gegenläufig zur weltweit fortgesetzt boomenden Rezeption kommt es indessen offenkundig dem neoliberal kapitalistischen Zeitgeist entgegen, die in den 1960er bis späten 80er Jahren kulminierende Hochschätzung des Dichters teils durch neutralisierende Abschätzungen seiner herausfordernden Sonderstellung, teils durch Anzweiflungen seiner Integrität bis hin zur Denunziation als geistigen Antreiber des Terrorismus zu revidieren. Die MBA selbst, die ihre bevorzugte Förderung erst der spät erlangten Hochschätzung Büchners verdankt, gibt deren Untergrabung mit dem Erscheinen der Bände zunehmend Raum dadurch, dass die Herausgeber die Tragfähigkeit der Textgrundlagen mehrfach der indizierten Autorintention zuwider als zweifelhaft darstellen. Im Falle von *Woyzeck* stellt die auf 14 (Doppel)-Bände voraus veranschlagte Ausgabe daraufhin allein das Material der Einzelbestandteile des Komplexes der Teilhandschriften jeweils in mehrfacher Präsentationsform bereit, aber keine daraus editorisch hergestellte integrierte Werkfassung. Der nachhaltig folgenreichste, sozialpolitisch hinsichtlich des Menschenbildes und der Menschenrechtsrealität brisanteste Dramentext der deutschen Literatur, der den Globalisierungsprozess begleitet, wird damit praktisch als Text-Steinbruch beliebiger Verwendung ohne philologischen Geltungsanspruch überlassen.

Im Kielwasser der Marburger Edition folgt Arnd Beise mit seiner Einführungsschrift entschieden dem gewendeten Trend. Er tut dies insgesamt vergleichsweise moderat zwischen Inanspruchnahme der „eminenter Bedeutung“ des Werkes (16) und Skepsis hinsichtlich der Kohärenz und Sinnhaftigkeit der Texte aufgrund der hoch veranschlagten Fragmenthaftigkeit, aber auch Irritation gegenüber Techniken wie Montagen mit Zitaten aus Dokumenten. So verweist er auf eine Neigung Büchners geradezu zu einem „Zitatismus“ (43) und sprachlichen Radikalismen.

Den fünf Kapiteln des Buchs vorangestellt sind Zitate je gegensätzlicher Charakterisierungen Büchners von Wilhelm Schulz (von 1851) und Carl Vogt (von 1896) sowie von den Schriftstellern Wilhelm Herzog (von 1910) und Alfred Döblin (von 1921). Der zwiespältige Eindruck, den sie erwecken, wird im Nachfolgenden vertieft, zuerst im Eingangskapitel unter der Überschrift „Unzeitgemäßer Klassiker,“ das „Wandlungen des Büchner-Bildes im Spiegel der Forschungsgeschichte“ von 1835 (Gutzkow) bis 2009 (Neuhuber) skizziert. Darin ordnet Beise die Geschichte der Verdrängung Büchners „Mythen einer sich selbst als kritisch verstehenden Literaturwissenschaft“ zu (9). In Wirklichkeit, so behauptet er, wäre Büchner „seit seinem ersten Auftreten mit seinen dichterischen Werken präsent und anerkannt“ gewesen (10), seit den 1840er Jahren sogar „auf dem besten Weg zum Klassiker“ (ebenda). Wäre dem so, hätte Hermann Hettner (*Das moderne Drama. Ästhetische Untersuchungen*, 1852) bei seinem Spähen nach Hoffnungsträgern für eine Erneuerung der vom spekulativen Idealismus in die Sackgasse des epigonalen Klassizismus geführten Dramatik sein Augenmerk sicher eher auf Büchner gelenkt statt auf Gutzkow und die Versuche anderer Jungdeutscher in den 40er Jahren, auf dem Theater ihr Glück zu machen. Zudem hätte gerade Jan Christoph Hauschild, dessen Legendenzerstörer-Attitüde Beise sich zu eigen macht, dann kaum eingeräumt, dass Büchners Werk „nach 1850 in Vergessenheit zu geraten drohte“ (<http://www.echo-online.de> 13.1.2004).

Den knappen biografischen Abriss (II) "Ein kurzes Leben" beschweren Nebensächlichkeiten zu Kindheit und Schulzeit, während relevante Konfliktanlässe am Gymnasium und später im Dilemma zwischen der Zukunftserwartung der heimlich Verlobten und dem Entschluss, den unabsehbaren Weg des—notfalls bewaffneten—revolutionären Kampfes anzutreten, unerwähnt bleiben. Dem Reich der Legende soll auch der Konflikt mit dem Vater angehören, den die Absicht auslöste, vom Medizinstudium mit dem Berufsziel Arzt überzuwechseln auf die Zielrichtung naturwissenschaftlich-biologischer Forschung. Von der biografisch einschneidenden Krise nach dem unfreiwilligen Wechsel von Straßburg nach Gießen zur Fortsetzung des Studiums erfahren wir auch im Kapitel (III) "Grenzüberschreitungen" nichts, das den biografischen Abriss mit Briefauszügen auf "Übergreifende Aspekte" hin ergänzt.

Das zentrale Kapitel (IV) "Schriften." behandelt die Texte vom *Hessischen Landboten* bis zu *Woyzeck* chronologisch in der Reihenfolge der Entstehung vorwiegend stoff- und quellenbezogen—darunter offenbar aus einlässlicherer Kenntnis aufschlussreich analysiert die philosophischen Studien. Die berührten Probleme der Form und des ästhetischen Traditionszusammenhangs der Dichtungen betreffend, ist darauf zu verweisen, dass die von Beise zusammen mit Burghard Dedner vertretene Ansicht, Büchner stünde "in der Tradition der von Lessing begründeten Mitleidspoe-*tik*" (62), aufgewiesene Gründe, die für die gegenteilige Einschätzung sprechen (BHb 119), außer Acht lässt. Ansonsten weisen die Werkbesprechungen keine besonderen Höhepunkte im Vergleich zu anderen Einführungen auf, aber einen eklatanten Tiefpunkt im Falle von *Woyzeck*. Denn nach seiner *Woyzeck*-Lektüre auf der Grundlage der destruierenden Edition in der MBA, VII, lautet die Auskunft, die Arnd Beise 2010 Interpretationshilfe Suchenden nur zu geben weiß: "Im Grunde kann man *Woyzeck* so wenig interpretieren, wie es das Drama als solches gibt" (118).

Weimar

—Henri Poschmann

Stefan George. Dichtung—Ethos—Staat. Denkbilder für ein geheimes europäisches Deutschland.

Herausgegeben von Bruno Pieger und Bertram Schefold: Berlin: Verlag für Berlin Brandenburg, 2010. 504 Seiten. €34,90.

Flankiert von zwei breit rezipierten Monographien (Thomas Karlauf: *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, 2007 und Ulrich Raulff: *Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben*, 2009), findet gegenwärtig verstärkt die Hinwendung zu Stefan George statt, der, einem größeren Publikum seit dem Postbellum ohnehin fremd geblieben, lange Zeit selbst der Germanistik als neuromantischer Ästhet bzw. Wegbereiter des Nationalsozialismus galt. Der vorliegende, fünfzehn Aufsätze enthaltende Band ist jedoch keineswegs dieser modischen George-Renaissance verpflichtet, sondern verdankt, worauf das Vorwort der Herausgeber hinweist, zwei anderen Publikationen entscheidende Anregungen (vgl. 9ff.). So zeigt bereits die große Abhandlung *Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg* (2006) des Philosophen Manfred Riedel (1936–2009), wie Georges Lebenswerk und insbesondere sein transnationales, in der kulturellen Tradition des Abendlandes verwurzeltes Konzept des "Geheimen Deutschland" mit frappierender Folgerichtigkeit entscheidend auf den 20.

Juli 1944 hinführt. Komplementär dazu belegen die vor kurzem edierten *Gesammelten Werke* (2008) des Germanisten Rudolf Fahrner, Autor des von den Verschwörern geleisteten Eides, mit den autobiographischen Aufzeichnungen die “Kontinuität der Kreisarbeit nach Georges Tod” (11), zugleich aber steht Fahrner auch exemplarisch für das komplexe und facettenreiche Verhältnis der Mitglieder des George-Kreises zum Nationalsozialismus.

Die Herausgeber eröffnen den Band mit einer fundierten, weit ausholenden Einführung in die Begrifflichkeit des “Geheimen Deutschland” (17–92) und beziehen dabei in Exkursen neben Karl Wolfskehl, der den Ausdruck 1910 erstmals verwendete, auch weitere emigrierte Mitglieder des George-Kreises und die Brüder Stauffenberg ausführlich ein. Die erste Abteilung “Gedichte und Mythen” folgt mit ausgesprochen textzentrierten Aufsätzen, wobei die Referenzgedichte meist Georges letzter Sammlung *Das Neue Reich* (1928) entstammen. Manfred Riedels Analyse (95–130) von Georges Gedicht “Goethes letzte nacht in Italien” vergleicht die unterschiedlichen Rom-Erfahrungen und -Eindrücke der beiden Dichter. Während George 1898 desillusioniert über ein herabgekommenes Land klagt, fühlte sich Goethe 1786–88 in Rom unentwegt an archetypische Urbilder erinnert (vgl. 97–103) und erlebte wenig später die Begegnung mit der *Magna Graecia* in Paestum, ergänzt durch die gleichzeitige Lektüre der *Odyssee*, als totales Verwandlungserlebnis. George habe dann anstelle Goethes diesen “Griechenlandtraum” (121) lyrisch realisiert, mithin ein Abschiedsgedicht von (und auch an) Italien geschrieben, bestehend aus sieben Einzelbildern, “die eine Vision der Erneuerung deutschen Geistes durch südliche Helle und Wiedergeburt antiken Menschentums umspielend” (Hervorhebung MR; 121). Von Goethe und Hölderlins *Hyperion* übernimmt George, so führt der Verfasser weiter aus, das heroische Paar der Dioskuren (vgl. 122f.), um angesichts der seit 1907 von christlicher Seite (R.A. Schröder, Rudolf Borchardt) erfolgenden Angriffe auf die für ihn selbst und für Europa so bedeutsame, in die griechische Antike zurückreichende Traditionslinie zu verweisen (vgl. 128ff.).

Christophe Fricker unterzieht das Gedicht *Geheimes Deutschland* einem *close reading* um zu klären, ob George darin ein politisches Programm entwirft (131–163). Insgesamt erkennt er ein Wechselspiel von privater und politischer Thematik: Nach dem einzelnen Personen aus dem Kreis gewidmeten Mittelteil halten die beiden letzten Strophen Georges Kritik an der Weimarer Republik unverändert aufrecht, erwarten jedoch keinen Wechsel der politischen Verhältnisse. Die Aufgabe des Dichters bleibe darauf beschränkt, Utopien vorzubereiten, indem er sie voraussieht und dichterisch ausgestaltet: Die letzte Strophe sei “eine Vision, etwas vom Dichter Gesehenes, das er als Prophezeiung verkündet, ohne das Gesehene wirklich zu offenbaren” (162). Ungeachtet des suggestiven Titels verbieten sich dem Gedicht folglich konkrete Hinweise auf Beschaffenheit und Funktion des Begriffspaares “Geheimes Deutschland” und “Neues Reich.”

Ludwig Lehnens komparatistisch ausgerichteter Beitrag (164–188) weist anhand mehrerer Gedichte nach, dass das “Mallarmé-Bildungs- und Urerlebnis” (168), welches dem jungen George erstmals 1889 bei den legendären Dichtertreffen in der Pariser Wohnung Mallarmés zuteil wurde, entgegen germanistischer Lehrmeinung nicht mit dem unverkennbar symbolistischen Frühwerk erlischt, sondern sein Werk bis zu *Das Neue Reich* prägt. So formuliert George dort implizit von neuem die zen-

tralen poetologischen Postulate Mallarmés: das Prinzip des magisch erhöhten Wortes, gestützt auf die Poetik der Wortisolierung und Dekontextualisierung (vgl. 169ff.); die Gruppenstruktur des Dichterkreises (vgl. 171–174); dichterische Produktion als Grenzerfahrung (“Hinabtauchen zum Sprachquell,” 179) und die Gleichsetzung von Dichter und Herrscher (vgl. 181). Zu ergänzen wäre freilich auf konkreter zeithistorischer Ebene noch dies: Gerade angesichts der in der Weimarer Republik verbreiteten Aversion gegen den “Erbfeind” Frankreich setzt George ein politisches Signal, wenn er diese so produktiven Verbindungen zu Frankreich nicht kappt, sondern seinem (fragmentarischen) Konzept des “Geheimen Deutschland” einschreibt.

Peter Trawny sieht Alexander von Stauffenbergs fast komplett unmittelbar nach Georges Tod 1933 entstandenes, doch erst 1945 publiziertes Gedicht *Der Tod des Meisters* als Ausgangspunkt und Stimulus eines zwischen den emigrierten jüdischen und den in Nazi-Deutschland verbliebenen Mitgliedern des Kreises geführtes Gespräches, dessen Asymmetrie konstruktiv sei, das aber schließlich wegen der Gegensätzlichkeit der Positionen (und wohl auch wegen grundsätzlicher Entfremdung) verstummte (189–203). Vor allem der nach dem Krieg hinzugefügte siebte Teil, “Abschluß” betitelt, thematisiere mit dem Begriff “missetat” recht vage die an den Juden begangenen Verbrechen; zu Recht lehnt hier der Verfasser die von Stauffenberg in einem Brief an Ernst Kantorowicz 1947 vertretene Gleichsetzung der “Höllen von Theresienstadt und von Plötzensee” (200) ab.

Unter dem Titel “Gestalten und Schicksale” widmen sich vier Beiträge bislang von der George-Forschung vernachlässigten Mitgliedern des Kreises. Korinna Schönhärl (207–242) verfolgt das vielschichtige Verhältnis der Philosophin Edith Landmann (1877–1951) zu George von der ersten Begegnung 1913 über eine Phase intensiver Verliebtheit bis zu allmählicher, ab Mitte der 1920er Jahre einsetzender Distanzierung; Landmanns Erinnerungsbuch *Gespräche mit George* (posthum 1963) unterschlägt mit selbststilisierender Absicht sämtliche (in ihren Tagebüchern zahlreich vorhandenen) Hinweise auf diese einseitige, doch von ihr sehr intensiv erlebte Beziehung. Stefano Bianca (243–263) stellt mit Proben lyrischer und dramatischer Texte den Germanisten Rudolf Fahrner (1903–1988) vor, der nach Richard Alewyns Entlassung 1933 Friedrich Gundolfs einstigen Lehrstuhl an der Heidelberger Universität innehatte. Fahrners anfängliche Sympathie für den Nationalsozialismus kehrt sich 1935 ins Gegenteil, was zur Aufgabe der Professur und schließlich zur Teilnahme an der Erhebung des 20. Juli führt. Bianca betont Fahrners wichtige Rolle als Vermittler, sei es von Dichtung, die er durch eine Art einführendes Lesen nahebringen will (vgl. 252), oder eines anderen Kulturreises, des Orients (vgl. 259–263). In seiner an späterer Stelle (447–456) im Band positionierten Rezension der *Gesammelten Werke* Fahrners komplettiert Reimar Schefold das von den Lebenserinnerungen des Gelehrten entworfene Selbstbild insoweit, als er anhand von Briefen aus dem eigenen Familienarchiv belegen kann, dass Fahrner seinen Vater, den Archäologen Karl Schefold, 1933 von der Heirat mit einer Halbjüdin abzubringen versuchte, mithin antisemitische Positionen zumindest zeitweilig vertrat. Wolfgang Graf Vitzthum knüpft an die Gesprächstradition des George-Kreises an, wenn er aus Erinnerungen an persönliche Begegnungen mit Wolfgang Elze (1891–1979) ein bio-bibliographisches Portrait des (Militär-)Historikers entwirft (264–286), der Monographien u.a. zu Clausewitz, Friedrich dem Großen und Hindenburg verfasste; das wissenschaftliche Werk Elzes stellt, nicht zuletzt in fachgeschichtlicher Hinsicht, ein interessantes Forschungsfeld dar. Kritisch vermerkt wird Elzes

grundsätzliche Skepsis gegenüber Demokratie und Pluralismus, die ihn jedoch nicht davon abhält, das Attentat auf Hitler zu befürworten (vgl. 275).

Essentielle Einflüsse und Kontinua in Georges Denken und Werk behandelt die Abteilung “Normen und Traditionen.” Wolfgang Christian Schneider (289–306) schildert in permanentem Rekurs auf die Antike (Platon, Proklos) den vom *Siebentalen Ring* vorbereiteten, vom *Stern des Bundes* (1914) dann vollzogenen Wandel zu Ethos und Philia: “[...] nun [trat] das künstlerische Tun in eine unbedingte Spannung zum Ästhetischen und Ethischen—and dies im Hinblick auf ein neues Bild des Menschen” (Hervorhebung WCS; 292). Harald Seubert (307–353) widmet sich dem “hellenischen Wunder,” wie George die griechische Antike apostrophiert, die ihm, im Rheinland geboren, sein Leben lang faszinierender und prägender Gegenentwurf war, einerseits zum Imperium Romanum und zur katholischen Kirche, anderseits zu einer bedrohlich erlebten Moderne. Einflüsse lieferten maßgeblich Goethes optische und Hölderlins sprachliche Griechenlandvision sowie, *ex negativo*, Nietzsches protestantische Sichtweise. Ray C. Ockenden (353–396) widerlegt den von der Forschung teils mit diskreditierender Intention vertretenen Gemeinplatz, George sei “naturfeindlich” (352) gewesen. Nachdem er die negative Konnotation des Topos “Stadt” für George (358ff.) hervorgehoben hat, zeigt der Verfasser auf einem kurorischen Gang durch das Werk die überall feststellbare starke Affinität zur Natur, die als bedeutsame Folie Einsatz finde (360–396). Ab dem *Siebentalen Ring* (1907) veranschauliche der zyklische Wechsel der Jahreszeiten symbolisch die Weltgeschichte; allerdings stehe nun, Indiz einer tiefen Störung, der Mensch in disharmonischer Beziehung zur Natur (vgl. 384–396).

Die Abteilung “Aufnahme und Verwandlung” untersucht Georges Verhältnis zu drei Philosophen. Manfred Riedel stellt durch die gemeinsame Ablehnung des wilhelminischen Deutschland eine starke Nähe Georges zu Nietzsche fest und exemplifiziert am Beispiel des Gedichtes “Nietzsche” (*Der Siebente Ring*, 1907) seine These, dass George im “Eifer für die Rettung der Schönheit und Stärke” (399) der Erbe Nietzsches sei (399–416). Peter Trawny untersucht Martin Heideggers intensive wie kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem “Geheimen Deutschland,” die von Manfred Riedels Lesart differiert (417–429). Bedeutsam sei in diesem Zusammenhang für Heidegger zunächst das in der ersten Hölderlin-Vorlesung 1934 dargelegte Konzept des Verleugnens des Geheimnisses in der Dichtung (vgl. 422–425), welches 1939 in seiner Studie zu Georges Gedicht “Das Wort” von der Trias Stille/Verweigerung/Versagung abgelöst werde, bevor die George-Lektüren der 1950er Jahre feststellen, dass George die “Verweigerung des Ursprungs” (427) am deutlichsten ausdrückt. Anders als Manfred Riedel verortet Heidegger das “Geheime Deutschland” nicht eingebunden in eine abduante europäische Kulturtradition, denn seine Nähe zum “Ursprung” bedeute auch Nähe zum “Unsagbaren,” und durch das Versagen jeglicher Hermeneutik könne sich hier kein wie auch immer geartetes politisches Manifest finden. Jean Grondin berichtet von Hans-Georg Gadams lebenslanger Verbundenheit zu George, die 1919 in Marburg beginnt, als er mit dem Kreis um Friedrich Wolters in Kontakt tritt (430–444). Mit Georges anlässlich der ontologischen Valenz der Sprache zitierten Vers “Kein ding sei wo das wort gebricht” finde *Wahrheit und Methode* (1960) bei der Erkenntnis der Zusammengehörigkeit von Sein und Sprache zu einem gewichtigen “Schlüsselwort” (437), was den Anstoß zu einer intensiven Beschäftigung mit George gab, sichtbar an insgesamt fünf, zwischen 1968 und 1983 entstandenen Abhandlungen.

Der letzte Beitrag des Bandes ist eine engagierte, doch sachlich gehaltene Replik

auf die George-Biographie Thomas Karlaufs: Wolfgang Osthoff und Bruno Pieger kritisieren eine grobe Verfälschung Georges in zweifacher Hinsicht (457–495). Zum einen sei dies die von Karlauf mit penetranter Aufdringlichkeit als Movens der Person und Grundthema des Werkes aufgefasste Homosexualität (vgl. 457–476); das von Karlauf in einer Art Prolog dargestellte Verhältnis zu Hofmannsthal sei nicht an sexuellen Veranlagungen gescheitert, wenn auch ein “erotisches Kräftespiel” (466) zwischen den beiden Männern konzediert wird, sondern an einer Gegensätzlichkeit der Charaktere (vgl. 462). Zum anderen wenden sich die Verfasser gegen Karlaufs apodiktische Schlussworte, die eindeutig auf Georges Mitschuld an der “Machtergreifung” und der daraus erwachsenen Katastrophe erkennen und sein Werk für obsolet erklären. Erstens beanstanden sie eine fragwürdige biographische Methode, die allzu bereitwillig mangelnde Faktizität durch Fiktion ersetzt und mitunter selektiv vorgeht (vgl. 478–481). Zweitens reduziere Karlauf Historie auf (unsichere) Fakten und berücksichtige nicht den Verarbeitungsprozess, den George bei der dichterischen Darstellung eines konkreten Ereignisses durchmacht. Dies wird an Georges Gedicht “Victor Adalbert” veranschaulicht: Hier sieht Karlauf Heroisierung und Mystifizierung eines Doppelselbstmordes, der seiner Vermutung nach als Reaktion auf eine gescheiterte Desertation erfolgte (vgl. 481–484). Ebenso ignoriere, drittens, Karlauf die Geschichtsreflexion im George-Kreis und den für George wichtigen und von ihm mehrfach thematisierten Blick für geschichtliche Abläufe (vgl. 484–488). Schließlich, viertens, erinnern die Verfasser als Widerlegung von Karlaufs Verdikt und Bestätigung von Georges Wirkung ausdrücklich an die wichtige Rolle, die seine Person und sein Werk jeweils für die Brüder Stauffenberg, den exilierten Karl Wolfskehl und die Gruppe um Wolfgang Frommel im besetzten Amsterdam spielten (vgl. 488–491).

Fazit: Ein gewichtiger, an Georgeaner wie an ein wissenschaftliches Fachpublikum gleichermaßen adressierter Band, dessen Beiträge, fast durchweg auf hohem Niveau, für eine neue, objektiv-kritische und interdisziplinär ausgerichtete George-Forschung stehen. Die Aktualität Georges und seine ungebrochene Strahlkraft werden eindrucksvoll bewiesen.

Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt

—Thomas Amos

Franz Kafka: The Ghosts in the Machine.

By Stanley Corngold and Benno Wagner. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2011. 273 pages. \$34.95.

Nachdem Stanley Corngold und Benno Wagner im Jahr 2009 die englische Ausgabe von Kafkas *Office Writings* publiziert haben (mit Jack Greenberg; die deutschsprachige Ausgabe der *Amtlichen Schriften* hat Benno Wagner mit Klaus Hermsdorf 2004 herausgegeben), ist nun mit *The Ghosts in the Machine* (2011) ein Band mit eigenen Aufsätzen der beiden Kafka-Spezialisten erschienen. Die meisten der Beiträge gehen auf frühere Publikationen an verstreuten Orten zurück; sie wurden für die vorliegende Ausgabe überarbeitet und ergänzt. Inszeniert wird im Wechselspiel der Aufsätze ein Gespräch zwischen zwei eminenten Kafka-Forschern, aber auch zwischen Forschungskulturen und Forschungsgenerationen. Der inszenierte Dialog bedarf nicht der Einstimmigkeit im Einzelnen; er hält das Gespräch in spannungsreicher Schwebe. Corngold hat seine erkennbaren epistemologischen Parameter, Wagner hat die seinen,

und es besteht ein offenkundiger kollegialer Konsens, in dem Schwerpunktsetzungen wie Übereinstimmungen gleichermaßen Platz finden.

Das Buch umfasst, nach den einleitenden Passagen und Ritualen, zehn Kapitel; die ersten sechs fokussieren jeweils primär einen Text Kafkas—unter Beachtung der Werkchronologie—, die restlichen vier sind thematisch orientiert. Damit sind jedoch lediglich Gewichtungen benannt; tatsächlich handeln alle zehn Kapitel von der Ermöglichung der Texte Kafkas aus den diskursiven, institutionellen und sprachlichen Bedingungen, unter denen sein Schreiben sich vollzieht.

“The ghost in the machine”: Das Bild wurde seinerzeit von dem britischen Philosophen Gilbert Ryle eingeführt, um Descartes’ Dualismus von Geist und Körper zurückzuweisen. Der Titel von Corngolds/Wagners Buch zitiert diese Dualismus-Polemik und verschiebt sie in andere Felder. Der Plural von “ghost” betont das Unheimliche in der Semantik des Begriffs; und wo Gespenster umgehen, kann auch die “Maschine” nicht mehr einfach den (ausgedehnten, extrakulturellen, extratextuellen) Körper meinen. In der Tat arbeiten die Aufsätze des Bandes an der Dynamisierung von Dualismen, die für Kafkas Werk relevant sind (auf viele hat schon die bisherige Kafka-Forschung hingewiesen); vor allem aber—darin liegt das besondere Verdienst dieses Buches—arbeiten sie daran zu zeigen, dass diese Dynamisierung in Kafkas Texten selbst schon auf einzigartige Weise geschieht. Sei es die Opposition von Kreativität und Apparatur, von Individualität und Statistik, von Exzessionalität und Normalität, von beruflich-institutionellem und literarischem Schreiben, jene von Musik und Literatur, von Körper und Schrift oder von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit: Stets zielen die Aufsätze auf jene Prozesse und Verfahren, die in Kafkas Texten und in ihrer Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Diskursen am Werk sind und aus denen die Texte ihr literarisches Potential gewinnen. Corngolds Beiträge wurzeln eher in literaturwissenschaftlichen, Wagners Texte eher in kulturwissenschaftlichen Ansätzen; aber auch dieser Dualismus wird von beiden Autoren dynamisiert: Corngold bezieht in seine ebenso gewandten wie präzisen Textlektüren vielfältige diskursive Kontexte ein; Wagner hält das Prinzip des literarischen Texts bei aller Eindringlichkeit der Diskursverflechtung aufrecht (vgl. Wagners Bemerkung hierzu am Anfang von Kapitel 4).

Stanley Corngolds Aufsätze kreisen insgesamt um den “Schriftsteller”—Kafkas Selbstbezeichnung als Autor (nicht etwa “Dichter”)—und das Schreiben als Reflexion der Bedingungen von Schreiben. Die Texte zeigen Kafka als Schriftsteller, der professionell mit jenen Diskursen der Moderne befasst ist, die sein literarisches Schreiben in der Absetzung, vor allem aber in der Transformation prägen. Prominent und überzeugend leistet dies Corngolds Aufsatz “The Ministry of Writing” mit Blick auf den *Schloss*-Roman. Zur Schreibreflexion gehören im Weiteren, wie Corngold eindringlich zeigt, Kafkas Äußerungen zur “Musik” wie auch zur Sexualität und zur Gnostik. In “Kafka and Sex,” wo Sexualität als fragwürdiges Bild der Text‘vaterschaft’ bzw. ‘-mutter-schaft’ bedacht wird, spricht Corngold von einem “repertoire of cultural codes that fill each of Kafka’s stories and novels” (was anderswo “Diskurse” heißen würde): Kafka aktiviere viele dieser Codes (u.a. Homosexualität, das auf S. 149 gerade aktuelle Beispiel), aber nicht, um diese zu ‘meinen,’ weder biographisch noch textintern, sondern als “cultural allegories.”

Damit ist ein Problem angesprochen, das die Kafka-Forschung (und natürlich nicht nur sie) seit jeher umtreibt: Wofür stehen diese Allegorien? Wie ließe es sich legitimieren, das eine Code-Zitat als Allegorie, ein anderes als thematische Aussage

zu definieren? Sind die Bilder als Allegorien überhaupt haltbar, oder vollziehen die Kafka-Texte nicht gerade die Infragestellung jeglicher Allegorizität, die sie zugleich involvieren? Corngold kommt mit Blick auf dieses Problem auf das zurück, was nahe liegt, buchstäblich am nächsten: das Schreiben selbst, das diese Bilder aufruft und mit ihnen agiert—und sich in ihnen ebenso realisiert wie reflektiert. Als besonders eindrückliche Studie zu dieser Reflexion des Schreibens kann sein Aufsatz “Kafka and the Philosophy of Music” gelten, der vor allem den *Forschungen eines Hundes* gewidmet ist und Musik als ein dem Schreiben vorausliegendes Bild der Reinheit zeigt, welches das Schreiben an- und damit unausweichlich in die Unreinheit der Vergegenständlichungen (Familie, Arbeitswelt, Religion) hineintreibt. Dass sich die Elemente kultureller Codes in den Texten nicht allein als Bilder lesen lassen, zeigt etwa der für Corngolds Kafka-Forschung zentrale Aufsatz “Kafka (with Nietzsche) as Neo-Gnostic Thinker,” der Gnostik (wiederum ein dualistisches Denkmodell) mit Fragen—von Nietzsche her—der Auserwähltheit, der Überwindung des Körpers, der Transformation (Kafka “sought to translate his body into *letters of fire*,” 169) auf Kafkas Schreiben bezieht: Der gnostische Komplex rückt in Corngolds Lektüre entschieden über den Bildstatus hinaus in den eigentlich thematischen Bereich. Mit welcher Legitimation? Die Problematisierung des metaphorischen Status’ der Code-Zitate verhindert die—unausweichliche—thematische Festlegung der Interpretation nicht, geht vielmehr in die Genese der Forschungstexte ein und stärkt ihr reflexives Potential. Hier ließe sich der—angenehm didaktisierte—Beitrag “Thirteen Ways of Looking at a Vermin” als Einführung empfehlen, der geradezu eine Lektion im Lesen von Metaphern—fokussiert auf die Auflösung der festen Metaphernstruktur—bietet, gezeigt an Gregor Samsa als dem Leser seiner eigenen Metaphorizität.

Benno Wagners Beiträge schaffen sich als diskursiven Rahmen die zumal in Kafkas amtlichen Schriften dokumentierten Institutionen und Prozesse des zeitgenössischen Social Engineering. Das Schlusskapitel des Buches, der Aufsatz “Dissenting Discourses: ‘I Am Not Competent to Decide That,’” lässt sich als Einführung in Benno Wagners Arbeitsweise lesen; hier werden Fragestellungen und Verfahren vorgestellt, die in seinen anderen Beiträgen im einzelnen ausgearbeitet werden. Die Figur, auf die sich Kafkas Schreiben im genannten Rahmen beziehen lässt, ist der Durchschnittsmensch als statistische und bürokratische Größe, als abstraktes Basiselement moderner Sozial- und Biopolitik. Frühere Forschung hat in Kafkas Werk und seiner Biographie Entfremdung, Beamtentum, Bürokratie als Problem identifiziert; auf dieser Linie fahren Wagner und zum Teil auch Corngold weiter, indem sie nicht das “Schriftstellersein” vom Beamtensein, das literarische Schreiben vom amtlichen Schreiben als elementare Gegensätze scheiden, sondern es in höchst ergiebiger Weise unternehmen, die beiden Seiten aufeinander zu beziehen und miteinander zu vermitteln, vor allem: das amtliche Schreiben und die professionelle Tagesarbeit als Ressource für das literarische Schreiben zu erschließen.

Wagner exponiert in seinen Beiträgen die Bedeutung des “average man”—die Figur wird gleich im ersten Aufsatz “Zarathustra on Laurentian Hill: Quêtelet, Nietzsche, and Mach” eingeführt—for Kafkas Literatur, aber er reduziert das Thema nicht darauf, dass der moderne Mensch, den Kafka im Blick habe, nur noch Material der Statistiken (etwa der Selbstmordstatistik in “The Birth of Writing from Suicide Statistics”) sei, sondern er sucht die Poetik Kafkas in der “irreconcilable categori-

cal difference” (206) zwischen Individualität (des jeweiligen Ereignisses und seiner Folgen) und dem statistisch disponierten, also gänzlich nicht- (bzw. post-)humanen Blick des Versicherers auf den Ausfall von Arbeitskraft. Kafkas Literatur, so Wagners These, übernehme diese “irreconcilable difference” vom zeitgenössischen Sozialversicherungswesen, in welches Kafka von Tag zu Tag eingespannt war. Den Widerstreit des lebensgeschichtlichen und des quantifizierenden sozialtechnologischen Diskurses zu managen, sei die Aufgabe der Sozialgesetzgebung und Bürokratie, so Wagner, und dies umso mehr, als hier zugleich ein grundlegender Konflikt lokalisiert ist: die Nichtrepräsentierbarkeit des Schadens durch den Beschädigten im Diskurs dessen, der diesen Schaden kompensieren soll (Wagner folgt hier Lyotard und greift auf dessen Begriff für den genannten Konflikt zurück: “differend”). Es ist genau dieses Repräsentationsproblem, welches Wagner im letzten Aufsatz des Bandes in überzeugendem Argumentationsgang als poetologischen Kern von Kafkas literarischen Texten identifiziert.

Das Museum der realen und virtuellen Apparate, die das Bestrafungsgerät der Erzählung *In der Strafkolonie* inspiriert haben sollen, bereichert Wagner in “The Punch Card and the Poet’s Body” um die Tabelliermaschine, die Herman Hollerith für die amerikanische Volkszählung von 1890 entwickelt hatte. Das Verhältnis von Stanzmaschine und Lochkarte überführt Wagner auf dem Weg über seine Lektüre des Aufsatzes “Die elektrische Zählmaschine und ihre Anwendung, insbesondere bei der österreichischen Volkszählung” (1891/92) des führenden Statistikers Heinrich Rauchberg als Prätext für Kafkas *In der Strafkolonie* in die Betrachtung von “Kafka’s fate as a writer” (88), indem er die Apparatur als Medium der Selbstherstellung des Schriftstellers in seinem Werk erschließt: Die der Strafmaschine so nahe verwandte Stanzmaschine schreibt den physischen Körper in den statistischen Körper um; das Narrativ dieser Umschreibung im Modus der Strafe indessen überschreitet alle statistische Berechenbarkeit—es wird zur “‘uninsurable’ textual machine” (90). Schließlich bezieht Wagner in besonders ergiebiger Weise die moderne Unfallversicherung mit ihren Rechnungsmodellen auf Kafkas Schreiben. In “The Calm of Writing: Kafka’s Poetics of Accident” legt er mit Bezug auf zeitgenössische Theoriebildung dar, wie die Sozialversicherungsgesetzgebung der Moderne das Prinzip persönlicher Verantwortung und Haftung durch das Prinzip der Distribution unvermeidbarer Risiken und Schäden auf das Ganze des Gemeinwesens ersetzt. Dass sich hier eine kulturgeschichtliche Verschiebung von Begriffen wie Individualität, Subjektivität, Gesellschaft vollzieht, liegt auf der Hand; die Kafka-Forschung hat—in dieser Allgemeinheit—längst auf die Reflexion dieser Verschiebung in Kafkas Werk hingewiesen. Die Weise jedoch, wie Wagner mit präzisem Blick auf die involvierten Diskurse erneut diese Verschiebung untersucht und dabei die Interdependenz der konfigurerenden Diskursmuster von Anfang an mit in Rechnung stellt, statt auf bloße Antagonismen hinzuweisen (die sich etwa im Verhältnis von Tages- und Nachtarbeit des Versicherungsjuristen und Schriftstellers Franz Kafka dokumentieren würden), stellt die Thematisierung auf ein neues qualitatives Fundament.

Der Bezug auf Versicherungsfragen und Unfallkompensation in *Der Verschollene* gibt Anlass zu einer forschungsgeschichtlichen Selbstpositionierung: “The poetic transition, then, of a non-poetic subject or motif—this is about as far as conventional literary scholarship would be willing and able to follow the nexus between Kafka the

clerk and Kafka the writer. But it is here, at the outside of the Hotel Occidental, that our reading of Kafka only begins" (212). Auf das, was diesem Anfang noch folgen wird, darf die Kafka-Forschung gespannt sein.

Universität St. Gallen

—Andreas Härtler

Imperial Messages: Orientalism as Self-Critique in the Habsburg Fin de Siècle.

By Robert Lemon. Rochester, NY: Camden House, 2011. xi + 171 pages. \$75.00.

Imperial Messages had its origin in a 2005 Harvard dissertation supervised by Judith Ryan; the version issued by Camden House in one of its customarily well-produced volumes has been revised and tightened, although the argument remains essentially the same.

Lemon's point of departure is the growing body of work questioning the applicability of postcolonial theory to the case of Austria-Hungary and its successor states after 1918. His overall point is to question scholarship growing out of Edward Said's path-breaking *Orientalism* (1978) because it does not take up the case of Austria, whose intellectuals, he argues, used orientalist rhetoric to question the politics of their own lands rather than to craft an identity related to an outside *Other*. This point is made in the volume's introduction with reference to a wide range of scholarship on germanophone orientalism, making the work of Susanne Zantop and Nina Berman his particular targets for critique.

Yet the volume which follows differs rather radically from the kind of cultural studies analyses that one might expect when taking up texts from an empire and critiques of its hegemony. Lemon takes up texts by Hofmannsthal ("Das Märchen der 672. Nacht" and "Der Kaiser von China spricht"), Musil (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*), and Kafka ("In der Strafkolonie," "Beschreibung eines Kampfes," and "Schakale und Araber" in one chapter, "Beim Bau der chinesischen Mauer" and "Ein altes Blatt" in another). Through a series of close readings, he shows how tropes and *topoi* associated with orientalism are used in quite different fashion in these texts.

Where many critics refer to the attitudes of the germanophone elite to the ethnic others of the Dual Monarchy as colonialist and imposing a western hegemony, Lemon shows how this class of texts actually serves another function: they allow their authors to exert self-critique rather than critique of the *Other*. As Lemon summarizes his findings about how orientalist discourses work in the context of these authors' critiques of Austria-Hungary:

[. . .] these texts manifest two basic modes of self-critique, both of which refute central premises of the Saidian conception of the discourse. First, in implying an analogous relationship between Occident and Orient these works subvert the fundamental orientalist notions of an East/West dichotomy and of European superiority. Second, in those texts with Eastern settings or figures, the use of orientalist tropes and *topoi* to allude to the "eastern Empire of Austria Hungary" suggests a meta-textual subversion of the discourse itself. (145)

That is, Lemon's chosen texts use the tropes of orientalism, but exercise critique on different grounds than today's scholars would assume.

This volume's strength is its careful, well-argued close readings of literary texts.

Lemon has done the hard work of looking up and re-evaluating three generations of formalist criticism, as these texts were addressed by critics from Richard Alewyn and Walter Sokel to a raft of lesser-known ones. In such references, he is honoring a past generation of scholars who were at pains to trace how texts work internally, as he rescues their work for the present generation and shows how their work on the authors and their intentions can be extended to apply to Austria-Hungary's historical context. Lemon faces the texts' Chinese Emperors, Czech prostitutes, and alien others among the familiar representations of the empire's ethnics and leads us into seeing how the authors use them to refer to their own problems and issues.

What Lemon does not do is follow the current generation of Austrian post-colonial theorists into specific historicized considerations of what those tropes and *topoi* mean as site-specific references. Lemon knows these texts: he cites them as showing "cohesion" (12)—most notably, in this reviewer's regard, the *Kakanien Revisited* project (<http://www.kakanien.ac.at/>) and *Habsburg Postcolonial: Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis* (Innsbruck: 2003). Yet he does not move from close readings of internal critiques of Austria-Hungary to what those critiques might actually refer to. That in taking up the Great Wall as a figure, an Austrian author is not only taking up the trope as "an ironic reversal" within the text (127) or that "Kafka subverts this nationalist rhetoric" (129) are important conclusions. Yet to end that discussion with the assertion that Kafka wishes "to posit in China's alterity an alternative to Western civilization" (142) without addressing the specifics of what that "Western civilization" was in Kafka's Prague is itself a subversion of the very core of the orientalist thought that Lemon's book purports to contribute to.

Overall, then, this is a very important book methodologically, in showing how the close reading methods of the prior generation can be applied to the tropes and *topoi* preferred by modern scholars. Yet at the same time, it is disappointing that Lemon refuses to complete his critique of post-colonial scholarship: that he does not verify his textual analyses against the real historical opinions and situations that were held by the authors and part of contemporaneous political and social discussions. In hermeneutic terms, it is critical to address not only the *meaning* of tropes in a text, but also their significance vis-à-vis the intended readership of the texts—to argue otherwise is to miss the sophistication of cultural scholarship since post-structuralism, and to lose an opportunity to build on the sophistication of the scholarship of the prior generation.

The University of Texas at Austin

—Katherine Arens

From Black to Schwarz: Cultural Crossovers Between African America and Germany.

Edited by Maria I. Diedrich and Jürgen Heinrichs. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2011. 394 pages + 37 b/w and 8 color images. \$49.95.

Based on a 2006 conference on "Crossovers: African Americans and Germany" in Münster, this collection is now appearing in an American edition after its 2010 publication in the LIT-Verlag. Its sixteen contributions, plus an introduction, examine transatlantic and intercultural relationships in visual art, literature, film, photography and music. Two pieces are reprints and one a revision of a previously published article; the last two are an interview and a personal narrative. The authors are a mix of young

and established scholars, mostly from North American institutions, and their work proposes that there are rich but overlooked connections between African-Americans and German arts and artists, even though most such research to date has focused on French culture. The editors emphasize the openness of the new scholarship, as “the essays trace the back-and-forth interplay between Germany and Black America and examine how both entities are transformed in the process” (12).

Some essays are case studies and close readings, while others are comparative examinations and still others broad overviews, and they proceed in roughly chronological order. Following Hanna Wallinger’s study of stereotypical images of blacks in nineteenth-century German literature through readings of Kleist and Storm, the first major complex consists of four essays devoted to the culture of the Weimar Republic. A.B. Christa Schwarz documents the experiences of Harlem Renaissance writers in Germany, along with their reception in the German-language literary culture. Peter Schneck uncovers a little-known German portraitist whom Alain Locke lionized as a model for Black artists. Christian Rogowski recounts the explosive reception of Krenek’s 1927 opera *Jonny spielt auf* to expose ambivalences and aggressions lurking within the iconography of Afro-Americans, and Jonathan Wipplinger traces the controversial development of a 1928 jazz course in Frankfurt—a story in which actual Afro-Americans are, significantly, all but absent.

The next four essays offer unusual perspectives on the Third Reich. Tina Campf gives an interpretive reading of private photos of an Afro-German who grew up during the Weimar Republic and served in the German army, and Gundolf Graml takes an unusual tack by tracing the construction of *white* German identity (as a foil to Blackness) in a Luis Trenker film. Two essays on John A. Williams’ novel *Clifford’s Blues* discuss the fictional portrayal of Nazi persecution of a gay, black jazz musician: Christina Oppel shows connections to the Afro-American slave narrative, and Mark A. Reid portrays the novel as a narrative of what he calls postNegritude.

The remaining articles are devoted to German-language and American culture in the wake of World War Two. Angelika Femmler exposes (perhaps overstated) parallels between Robert Stemmle’s 1952 film *Toxi* and Griffith’s *The Birth of a Nation*, and Page R. Laws investigates Rainer Werner Fassbinder’s use of black figures, particularly the actor Günter Kaufmann and the outrageous 1970 camp film *Whity*. Michelle M. Wright overviews Afro-German autobiographical writing, Leesa Rittelmann looks at the Afro-American adaptation of the silhouette tradition, and Jürgen Heinrichs recounts the career of the Berlin-based artist Marc Brandenburg. In an interview, Ben Paterson describes his role in the Fluxus movement (an account that has little to do with the topic of black identity), and finally, the poet and scholar Melba Joyce Boyd recounts her personal experiences in West Germany in the 1960s. What emerges as a running theme in this broad palette of studies is perhaps the very lack of commonality, and the ambiguity of these intercultural relationships that are filled with tensions and unresolved questions. Wipplinger speaks of jazz in Germany as “a messy cultural artifact,” while for Wright black identity is “fluid, heterogeneous, and intersecting rather than homogenous” (282), and Rogowski shows the debates surrounding Krenek’s opera to be a “jumbled complexity” full of ironies (108).

Our profession seems to be flooded with such collections and conference volumes; though this format offers young scholars a forum and can feature exploratory or esoteric work that might not find a place elsewhere, it may also foster an inflation-

ary culture of scholarly publishing. Admittedly, even those essays devoted to apparently obscure topics can offer surprising insights, such as Schneck's detective work on the Harlem Renaissance appropriation of the German colonialist painter Walter von Ruckteschell, which appears to be based on rather shocking misunderstandings. That two essays are devoted to one little-known novel, however provocative it may be, is a regrettable point of imbalance. The individual studies are mostly well presented and at times even groundbreaking, but taken as a whole, the volume is spotty and incohesive, with an arbitrary, grab-bag feel to it. Rather than bridging the volume and creating commonality and exchange, half the introduction is but a chain of individual abstracts; a conclusion that drew connections and posed emerging questions would have strengthened the book and could have made it truly *interdisciplinary* rather than multidisciplinary. In addition, the use of the term "black" is vague, for many authors are not dealing specifically with African-American artists and writers as indicated by the volume's title; instead the scope expands to the more general field of the "African diaspora." The editors need not have made their overambitious claim to offering "a comprehensive reading" (14), for the volume's power is instead its variety. In this regard, this kaleidoscope of experiences and perspectives does effectively argue that there are many underappreciated and influential connections that deserve study and ongoing research.

University of Wisconsin–Oshkosh

—Alan Lareau

Maskeraden des (Post-)Kolonialismus: Verschattete Repräsentationen 'der Anderen' in der deutschsprachigen Literatur und im Film.

Herausgegeben von Ortrud Gutjahr und Stefan Hermes. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. 365 Seiten + 10 s/w Abbildungen. €39,80.

Dieser Sammelband mit Beiträgen von Wissenschaftlern, die sich in den kolonialen und postkolonialen Studien in der Germanistik und in angrenzenden Fächern wie der Geschichte, der Film- und der Medienwissenschaft ausgewiesen haben, geht auf eine Ringvorlesung zurück, die die Herausgeber im Sommersemester 2008 am Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur und Interkulturelle Literaturwissenschaft an der Universität Hamburg koordiniert haben. Bis auf zwei Vorlesungen sind alle Vorträge in den Band aufgenommen und von zwei neu eingeworbenen Beiträgen ergänzt worden. Im Untertitel der Ringvorlesung war noch von "inszenierten Unter-Repräsentationen" die Rede, die im vorliegenden Band zu dem Konzept der Verschattung verdichtet wurden, mit großem Gewinn, denn so kann der Vorgang der Unter-Inszenierung der indigenen Figuren als ein komplexes Verfahren des Verbergens und Verschleierns verstanden werden.

In der neuen Aufstellung enthält der Band Aufsätze zur kulturgeschichtlichen Perspektive des deutschen Kolonialismus (Birthe Kundrus), zu kolonialen Maskeraden in Frieda von Bülow's Romanen (Ortrud Gutjahr), Mischlinge in der deutschen Kolonialliteratur (Medardus Brehl), Inszenierungen von Verlebendigungen in der frühen deutschen Kolonialliteratur und in Thomas Pynchon (Sibylle Benninghoff-Lühl), Kafkas literarischen Schaustellungen des Fremden (Alexander Honold), Szenarien des Kolonialismus in den Medien des Kaiserreichs (Klaus Scherpe), zum Orientalismus im deutschen Kolonialismus der Phantasie (Axel Dunker), zum pazifischen Bezie-

hungsgeflecht (Christiane Weller), zu den Erzählstrategien in Paul Lindenbergs China-Romanen (Yixu Lü), zum literarischen Kolonialrevanchismus (Stefan Hermes), zu Kolonalkrieg und der Shoa in der Gegenwartsliteratur (Hansjörg Bay), zur Wiederkehr des Kolonialismus als Melodram im zeitgenössischen Fernsehen (Wolfgang Struck) und zur neokolonialen Modernisierung des deutschen Heimatfilms (Evelyn Annuß). Eine knappe Einleitung stellt die Einzelbeiträge in einen konzeptuellen Rahmen und eine Auswahlbibliographie zur Geschichte, Kultur und Literatur des (deutschen) Kolonialismus beschließt den Band, der damit einen gewissen Anspruch an Repräsentativität der hier geleisteten Auseinandersetzungen mit dem historischen deutschen Kolonialismus und seinen postkolonialen Spuren bekundet. Und mit Recht. Obwohl ich in einer Kurzrezension keine ausführliche Diskussion jedes einzelnen Beitrags leisten kann, möchte ich doch einige Schlaglichter nennen, die diesen Band, der mehrere Jahre auf sich hat warten lassen, auszeichnen.

Wie ich denke, hat sich das Warten gelohnt, denn der Band erschließt die wichtigsten topographischen Räume (Afrika, den pazifischen Raum, China) und figuralen und thematischen Topoi (Mischlinge, Masken, Schaustellungen, mediale Szenarien, Wüsten, Kolonalkriege, etc.) des deutschen Kolonialismus und seiner Effekte in zeitgenössischen Medien in Einzelanalysen, die interdisziplinär und komparatistisch zusammengefügt werden: Von der Kulturgeschichte zu beispielhaften literarischen Interpretationen zur Analyse der Medien zur Zeit des historischen Kolonialismus und bis heute werden die Felder, in denen sich der deutsche Kolonialismus als Kultur entfaltet hat, kritisch hinterfragt und die Strukturen der Inszenierung der Verschattung der kolonisierten Figuren aufgezeigt.

Ausgangspunkt ist die Überzeugung von der Maskerade als einer Repräsentationsstruktur, die einerseits das Verhältnis von Dominanz und Unterwerfung, das im Kolonialismus so zentral ist, eindeutig klären will und andererseits dieses Verhältnis gleichzeitig verschleiert. Wenn man mehr über diese Prozesse erfahren möchte, kann man in Ortrud Gutjahrs Beitrag zu Frieda von Bülow's Romanen weiterlesen, wo die Notwendigkeit der kolonialen Maskerade erklärt wird als Verfahren der Anerkennung des Selbst innerhalb der eigenen sozialen Gruppe unter Ausschluss der Anderen (siehe 43). Gerade durch diese Strategie gewinnt die Darstellung kolonialer Interkulturalität den Charakter einer Maskerade in Form einer komplexen Inszenierungspraxis (siehe 45).

Andere Gedanken, die zu einem komplexeren Verständnis von Verfahrensweisen des Kolonialismus als Kultur beitragen, sind die Idee vom Mischling als Provokation der Integrität eines als identitär entworfenen Volkskörpers (siehe 92), von plastischen Schilderungen brutaler Prügelszenen als Fest (siehe 96), von diversen Maskeraden des Tötens (siehe 117) und Travestien des ethnographischen Verfahrens in literarischen Schaustellungen (siehe 124), von der Nähe und Verflechtung von Kannibalismus und Anorexie als Imaginationsformen körperpolitischer Resistenz (siehe 131), von verschiedenen Ausdrucksformen kolonialer Mimikry und ihren Subvertierungsformen (siehe 180), von einem nicht-hegemonialen Umgang mit einer anderen Kultur (siehe 192f), der unbewussten sadistischen Komponente des Maskierungsdiskurses (siehe 203), der heterogenen Bilddimension kolonialer Texte (siehe 236), der kolonialen Hypermoderne (siehe 261), sowie des erinnerungspolitischen Potentials von narrativen Verfahren (siehe 273), reenactments (siehe 309ff) und neokolonialen Modernisierungen tradierter Genres (siehe 323ff).

Die Einzelbeiträge operieren auf hohem Reflexionsniveau, sind ausgezeichnet recherchiert und geben somit einen guten Einblick in den Stand der derzeitigen deutschsprachigen kulturwissenschaftlichen Kolonialstudien. Durch die lange Produktionszeit des Bandes sind einige Beiträge durch mittlerweile erschienene unabhängige Veröffentlichungen einzelner Autoren quasi überholt worden, aber die Bibliographie ist auf den neuesten Stand gebracht. Mit diesem Band liegt nun auch der erste Band der Reihe Interkulturelle Moderne vor—Band 3 ist bereits 2009 erschienen—, von der wir weitere wichtige Impulse zum Verständnis von Zuschreibungsmustern von kolonialen und postkolonialen Identitätskonstruktionen erwarten dürfen. Die Lektüre der hier versammelten Beiträge ist Pflicht für alle diejenigen, die sich mit deutschsprachiger Literatur in einem interkulturellen Kontext beschäftigen.

University of Washington

—Sabine Wilke

The German Picaro and Modernity: Between Underdog and Shape-Shifter.

By Bernhard Malkmus. New York: continuum, 2011. ix + 232 pages. \$120.00.

One thesis of Bernhard Malkmus's study of modern German picaros in works by Kafka, Walser, Mann, Hildenrath, and Grass, holds that the picaro, two centuries in abeyance since the Spanish Golden Age, reemerges as a prominent figure in the modernist writing of the last century. Rather than assuming the simple availability of a picaresque archetype for all writing since the Golden Age, Malkmus's thesis raises the sociological issue of a special affinity linking the eras in which the picaro thrives. The argument recalls Helmut Lethen's treatment of the Weimar Republic's calculating personae with their antecedents in the manuals of courtly conduct of the Spanish baroque. For Malkmus, the key to understanding the connection lies in examining how the later figure does not just repeat an initial baroque archetype, but selects, varies, and intensifies its features. These changes are key to understanding "the human condition in modernity" (8). The new, psychoanalytically inflected facets of the picaro—his guilt, narcissism, infantilism and multiform family romances—describe what is distinctive about modernity even in its affinity to a pre-bourgeois era. While certain features of the modern picaresque may reflect autonomous developments in formal technique—for example, the adaptation of the psychological realism of Kafka's *er-lebte Rede* to a seemingly incompatible picaresque narrative situation (42)—Malkmus is more concerned with what a phenomenon like the profusion of psychological terminology without corresponding psychological depth might indicate about the mindset of modernity. Or alternatively, while he follows the metaphoric logic of monetary circulation in Kafka and Mann, Malkmus does not link it to a picaresque development per se, but to a sociological feature of modern capitalism disclosed in the insistent metaphorical recourse to "the protean adaptability of money" (95) offered by Georg Simmel, the era's quintessential diagnostician.

From its emergence as an archetype of the individual as such, arguably inaugurating the novel as a literary form, the picaro turns into an emblematic figure of the self-seeker in meritocratic societies who makes his way forward without wider solidarities, histories, or trust, often flipping into the successful social climber's opposite, the victim of anonymous social suspicion. The picaro is, in Malkmus's account, the consummate bourgeois anti-hero, incapable of the internal moral synthesis achieved

by the heroes of the nineteenth century's novels of manners or education. When Enlightenment ideals still held sway—or, as Walter Benjamin put it, when “the bourgeoisie conquered its great positions”—its heroes integrated their interior and exterior worlds, drawing plot lines together into closed forms, even into a closed historical epoch whose end Benjamin dates to 1883. That interval—in which the novel assumed the characteristics of psychological depth that lent it its classic form as the bourgeois epic—turns out to have been but a phase. The re-emergence of the picaro, along with the related antiheroes of modernism, is thus a return to the roots of the novel genre. The picaro becomes an allegory for the failures of the intervening bourgeois ideal; above all, its failure to cohere into a consistent social protagonist. What some critics at the time, Lukács not least, considered the decadence of modernism—or even just the decadence of the hustlers and con men populating the work of Döblin, Fallada, Hesse, Serner—is, in Malkmus's reading, actually a return to form. The novel, after all, was the genre born with the outsider.

Hans Mayer characterized Weimar's literary outsiders as symptoms of the Enlightenment's failure to encompass all humanity. Demonstrating the pluck of the weak, such outsiders drew Mayer's humanist sympathies. But while the outsiders in Malkmus's account share antecedents—above all, in the Spanish Jewish *converso*—his modernist picaros are only “half outsiders” (8, 159), alternately pariahs and parvenus (as Arendt characterized tenuously assimilated bourgeois Jews) or “underdogs and shapeshifters.” They are not in any case touchstones for our moral sympathy, as they are for Mayer. Here, the baroque's sensual amorality is key. The association of modernism with “the age of disillusionment during the early seventeenth century” (28) has impeccable provenance in modernism itself, having been emphasized by the likes of Benjamin and Carl Schmitt. What struck such thinkers as so familiar was the way the personae of baroque drama were unable to extricate themselves from history to reach some principled or tragic resolution. Baroque literature gave voice to an era of pure tactics.

Of course, the modern picaro is hardly the king or courtier of baroque drama, reflecting rather a comic incarnation of tactical reason, the “sanguine and extroverted” (4) fools, tricksters, and imposters jockeying in the social margins. In contrast to baroque drama, the picaresque insists on its protagonist's low birth. At stake is a “bourgeoisification”—rather than ennoblement—of the tactician as social opportunist. Indeed, facing suspicion from the surrounding world, he is always ready to snap to form, don a new persona, disarm an accuser. In contrast to the high scheming of privy councilors, we have the low scheming of Kafka's guilty emigrant, Walser's impudent servant, Mann's polymorphous con man, Hilsenrath's grotesque imposter, and Grass's self-begetting man-child. Such scheming operates without faith in a progressive project, a faith that made the nineteenth the “serious century,” as against the twentieth's “violent century” (36–7).

The heart of *The German Picaro and Modernity* is Malkmus's exploration of the “*homo duplex*” dialectic, a non-developmental logic whose circularity is transcended in self-parody and social satire rather than progress toward resolution. In his five case studies of twentieth-century authors, as well as excurses on topoi such as heterotopias, circulation and acceleration, ambivalence, and strangers, the *homo duplex* takes shape around undecidable pairs: observer/participant, narrator/narrated, autonomy/heteronomy, model/copy, victim/perpetrator, included/excluded, assimilated/dissimulated.

lated, ludic trickster/*homo sacer*. The multiple instability Malkmus discovers in the picaresque is not the postmodern utopia of playful adventurers. If picaros escape the confines of normalized, paternally inscribed, and erotically disciplined psyches, they pay for such fluidity by circulating restlessly around their narcissism or guilt. What remains constant in such bootless change is the picaro's inability to achieve synthesis. Kafka's Karl Roßmann is as ineducable as Walser's Jakob von Gunten is incorrigible, their opportunism frustrating any narrative of self-betterment or social progress.

A question raised by Malkmus's interrogations of picaresque phenomenology is whether the two postwar novels do not break out of the genre to become moral metareflections on the picaro's consummately amoral stance. Giving a last twist to Weimar's apotheosis of tactical reason, Grass and Hilsenrath make its cynicism a target of narrative discomfort. Instead of the hapless limbo of Kafka and Walser, and the ironic glad-handing of Mann, we begin to sense a more polemical and programmatic tone. Whatever the case, Malkmus's study is too attentive to the novels' literary pleasures and perplexities to become itself a moralistic social essay. Avoiding easy judgments, it demonstrates that although the picaro belongs to certain times, it is also a figure of ambivalent transcendence, celebrating resilience and its satisfactions over solemnity and its imperatives.

Indiana University Bloomington

—Benjamin Robinson

Darstellung bei Walter Benjamin. Die ‘Erkenntniskritische Vorrede’ im Kontext ästhetischer Darstellungstheorien der Moderne.

Von Jan Urbich. Berlin und Boston: de Gruyter, 2012. vii + 531 Seiten. € 99,95.

Benjamins (institutionell gescheiterte aber wirkungsgeschichtlich umso erfolgreichere) Habilitationsschrift über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (entstanden 1923–25, publiziert 1928) gehört zu den schwierigsten seiner ästhetisch-philosophischen Frühwerke. Schuld oder Verdienst daran hat nicht zuletzt die berühmt-berüchtigte “Erkenntniskritische Vorrede,” die wegen ihrer komplexen Selbstreflexivität, sprunghaft-diskontinuierlichen Argumentation und kryptischen Anspielungs- und Zitierstrategien geradezu darauf angelegt ist, die hermeneutische Entschlüsselungsarbeit als schiere Bewältigung der Befremdung und Verunsicherung durch den abgründigen Rätselcharakter des Textes zu erfahren. Hat Bettine Menke in zwei wichtigen Beiträgen (*Benjamin-Handbuch*, Stuttgart 2006 und *Das Trauerspiel-Buch*, Bielefeld 2010 [editor's note: see review in *Monatshefte* 103:4, Winter 2011, 681–683]) ihre genaue Explikation des eigentlichen, der Form des Trauerspiels gewidmeten Hauptteils unter bewusster Ausklammerung der Vorrede durchgeführt, so bietet Urbichs umfassende Studie gewissermaßen den Gegenpol dazu, indem sie sich primär der Vorrede widmet, ohne im Wesentlichen auf den Hauptteil einzugehen, abgesehen von einem kurzen Kapitel über das ästhetische Zeichen in den kunstphilosophischen Passagen (374–85).

Urbich gelingt es beispielhaft, die in der Vorrede unternommene radikale Weiterbeschreibung, Kritik und Revision metaphysischer Kategorien—Idee, Wahrheit, Erkenntnis, Schönheit, Schein, Ursprung, Monade—as Benjamins umfassende “Wiederbelebung stillgelegter Diskursstränge des Darstellungsproblems seit dem 18. Jh.” zu rekonstruieren (3). Indem er Benjamins “Theorem der ‘Wahrheitsförmigkeit’ literarischer Formensprache vor der Folie des zweiwertig-antinomischen kantischen Er-

kenntnismodells und in Bezug auf den Darstellungsmodus der Literatur” untersucht, dient die “grundlegende Opposition von (philosophischem) ‘Begriff’ und (ästhetischem) ‘Bild,’ von Begriffsähnlichkeit und Anschaulichkeit” als “erkenntnistheoretisches Modell” für die Untersuchung der “unterschiedlichen Problemfelder der Ästhetik und Poetik seit dem 18. Jh.” (3). Den Bogen schlägt Urbich souverän von Platon über Kant, Hegel, Leibniz, Lessing, Klopstock und Goethe bis zu analytischen und hermeneutischen Fortschreibungen des Darstellungsproblems bei Nelson Goodman, Arthur C. Danto, Hans-Georg Gadamer und Günter Figal.

Nachdem er die Spuren von Benjamins Darstellungstheorie in anderen Frühwerken—zur Kunstkritik der deutschen Romantik, zur Sprachmetaphysik und zu Goethes *Wahlverwandtschaften*—verfolgt, mündet Urbachs Studie in eine umfassende und programmatische Analyse der Selbstreflexivität des literarischen Kunstwerks, deren “Bedeutungselemente” immer “in einem wechselseitigen Verhältnis der Spiegelung, Weiterführung, Widersprüchlichkeit, Transformation, Überschreibung” stehen (479). Diese treffende Definition gilt freilich nur—was von Urbich wohl so nicht ganz bedacht scheint—for das literarische Kunstwerk in seiner klassisch-frühromantischen bis hochmodernen Ausprägung, also bis zu seiner Infragestellung durch die Avantgarde und die Popkultur. Dies sind Bewegungen, die—abgesehen etwa vom Surrealismus—Benjamins eigenen historischen Wahrnehmungshorizont bereits überschreiten, dennoch aber von seiner noch nicht eingeholten Ästhetik kritisch zu beleuchten wären, so wie sie diese eventuell auch in Frage stellen dürften.

Beeindruckend sind Urbachs argumentative Detailgenauigkeit, umfassende Quellenforschung und tiefscrüfende Analysen, die Benjamins Vorrede einsichtsvoll auf einen größtmöglichen Traditionszusammenhang öffnen. Weit über tausend, oft lange Anmerkungen führen darüber hinaus zu weiteren Kontext-Richtungen, wodurch oft der Eindruck entsteht, dass (wie so oft bei Benjamins Texten) die Vorrede ein geradezu endloses Verweisungsgebiet sei, das den Lesern immer weitere Denkanstöße gibt, aber ihnen auch deren Schranken und Grenzen bewusst macht.

Eine dieser Selbstbegrenzungen liegt in Urbachs programmatischer Entscheidung, das theoretisch Explizierte der Vorrede nicht an konkreten literarischen Texten zu veranschaulichen, sondern seine Überzeugungskraft ganz aus sich selbst heraus entfalten zu lassen, denn der Begriff gelange “nur dort ins Herz des Besonderen, wo er den weitestmöglichen Abstand und die größte Entfremdung zu diesem durchgemacht hat” (15). Zu überzeugen vermag diese theoretische Selbstbezüglichkeit—trotz des eindeutigen Erkenntnisgewinns von Urbachs philosophiegeschichtlichen Analysen—so nun doch nicht: eine “Anwendung” Benjamin’scher Theorie braucht nicht immer eine “ungenaue, schiefe oder gar falsche” zu sein, und eine “Veranschaulichung” ist keine notwendig “müde,” die von der “Arbeit des Begriffs” ablenkt (15). Vielmehr ergäbe sich gerade aus der Tatsache, dass die Vorrede *nicht* direkt und bruchlos mit dem Hauptteil des Trauerspiel-Buches zu verzahnen ist (und auch von Benjamin nicht so geplant ist), die Aufforderung des Kritikers, die beiden Pole in eine historisch-hermeneutische Konstellation zu bringen, in der das irreduzible Einzelwerk sich erst durch jene Theorie(n) voll entfaltet, die es in seiner sprachlich-ästhetischen Struktur vorgibt, wie umgekehrt (literarische) Theorien nur am Einzelwerk ihre interne Wahrheit und Erkenntniskraft entwickeln können, oder freilich von ihm in irgendeiner Weise verifiziert oder falsifiziert werden. Dies ist übrigens eine Dialektik, die so oder ähnlich gerade Urbich ansonsten selbst durchaus unterschreibt (16; vgl. auch 477–500). Sie

wäre nicht nur auf die Verbindungen zwischen Vorrede und Trauerspiel zu beziehen, sondern darüber hinaus auch für eine hermeneutische Applikation der Benjamin'schen Kategorien auf andere Kunstwerke fruchtbar zu machen. Um schließlich noch einen anderen, für Benjamins Denken wesentlichen Aspekt herauszugreifen: Nicht ganz nachvollziehbar scheint mir Urbichs wohl implizit gegen Derridas unbegrenztes Spiel der Signifikanten gerichtete These, dass in der Literatur "zwischen Material und Medium zu unterscheiden" sei, wobei das "Material der Literatur [...] die Schrift, d.h. die Logik der Signifikanten und ihrer sedimentierten historischen Regelkreise" bilde, während "das Medium der Literatur [...] die Sprache, d.h. die intensionale Reichweite der sprachlichen Funktionen," also letztlich "die Kultur selbst" sei (489). Wie Urbich selbst zugesteht, überschneiden sich Material und Medium durchaus; deshalb vermute ich, dass gerade aus Benjamins Sprachmetaphysik und Literaturästhetik ein umfassenderer Schriftbegriff abzuleiten wäre, der die Signifikanten-Materialität der Schrift als unhintergehbar *mediale* Verortung und reflexive Selbstartikulation der kultursprachlichen Sinnzusammenhänge erkennt (im Trauerspiel-Buch spricht Benjamin davon, dass in dieser Gattung die "Bedeutung [...] in der Schrift zu Hause" sei [*Gesammelte Schriften* I.1, Frankfurt am Main, 1974, 383]). Eben diese materiale Beheimatung und Verortung ist es übrigens, die in der Gegenwart durch die von Urbich erwähnten "technisch-digitale[n] Wissensspeicher" deterritorialisiert wird, wodurch nicht nur ein "beinahe völlige[r] Relevanzverlust literarischen Wissens" droht (478), sondern auch die "typographische Obdachlosigkeit" (Roland Reuß) der traditionellen, an den Buchdruck geknüpften Schrift im digitalen Netz.

Egal, ob man aber nun mit diesen oder anderen Thesen Urbichs übereinstimmt oder nicht—Urbichs Studie bietet zweifellos die enzyklopädisch umfassendste Analyse eines der wichtigsten Texte Benjamins. An ihr hat sich jede weitere Lektüre des Trauerspiel-Buchs und anderer ästhetisch-literarischer Arbeiten zu orientieren, die übrigens gerade in der jüngsten Forschung—auch in internationaler Sicht—ein erneutes und berechtigtes Interesse gewonnen haben.

University of Alabama in Huntsville

—Rolf J. Goebel

Alfred Andersch 'revisited': Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte.

Herausgegeben von Jörg Döring und Markus Joch. Berlin und Boston: de Gruyter, 2011. 384 Seiten + 53 s/w Abbildungen. €99,95.

This book should be of interest even to those readers not yet familiar with the Sebald/Andersch controversy, which began in 1993 with W. G. Sebald's essay "Between the devil and the deep blue sea. Alfred Andersch. Das Verschwinden in der Vorsehung." The issue has simmered—some would say festered—from that time on. Further discoveries of documentation from Andersch's past in 2008 by Jörg Döring and Rolf Seubert reignited the debate and led to the conference held in the Literaturhaus, Frankfurt, on the 19th of November 2010, from which the materials here were derived. The conference must have channeled currents of quite high tension to judge by the productive power that expanded the papers presented. Seubert's contribution, questioning Andersch's record as a prisoner in Dachau, has grown to one hundred pages.

In 1993, Sebald had not yet risen to his greatest prominence; Andersch died in

1980, survived by a respectable but by no means overwhelming literary reputation. The position taken in "Between the devil and the deep blue sea" focused primarily on Andersch's first significant publication, *Die Kirschen der Freiheit*, a slim volume describing the author's experiences of isolation, most vividly as a former Communist in the Third Reich. The material of the book is therefore autobiographical, and its subtitle "Ein Bericht" also suggests that it will describe actual experiences rather than explore its theme through fiction. On the other hand, the text insists that it will tell an entirely subjective, elusive truth only reached by reflection on the language in which personal reality can be constructed. It is rich in literary devices and literary consciousness of its theme. Sebald, however, found it mendacious to a degree that in his view left it no value of any kind and tainted all Andersch's subsequent work, including his novels.

The controversy has persisted and even gained in importance because works of art create their creators as well as the other way round. It is, as the Bible tells us, by their fruits that we know our trees, and yet we are also curious about the dark depths to which they send their roots. The suspicions that produce animosity and alienate one generation of Germans from another, which seem to have motivated Sebald, appeared also in the shock that greeted revelations of Günter Grass's youthful errors. But there is a difference that makes Sebald's vituperation harder to grasp. Grass's literary work addresses the nation through an epic conception of the novel. His protagonists may be antiheroes in one sense, but they are also heroic in that they embody some essence of their nation. Andersch embodies only so much of Germany in his work as he experienced there as the site of his isolation. Perhaps nothing excites an attack as provocatively as the vulnerability of someone who does not belong.

There is much discussion in *Alfred Andersch 'revisited'* about an autobiographical pact that authors make with their readers which obligates them to respect the trust that they receive by reporting with factual accuracy. But *Die Kirschen der Freiheit* promises, quite explicitly, only a very restricted and subjective report. Its first lines demonstrate the speaker's sense of a right he reserves to deal casually with facts that lie outside his personal sense of time and place. Harkening back to childhood memories of the Räterepublik in his native Munich, he says he doesn't remember when it occurred, he thinks perhaps it was spring, which he notes he could easily check, but instead he offers a brief inner exchange on the way he understands the differences between knowing, thinking, and believing. The text later inserts reflections on what the author has just written as he sits composing the work, a device much loved by Edgar Allan Poe, whose tales Andersch knew well. The narrative closes on the Italian front in 1944 when he passes from the captive existence of a soldier in Hitler's army to the captive existence of a prisoner of the American army. Sebald's chief factual objection, couched always in the most forceful invective, is that nowhere does the account mention anything about Andersch's two marriages. The first, contracted just before the Nuremberg Laws of 1935 to a woman partly of Jewish parentage with whom he had a daughter, ended with a divorce in 1943 for the sake of a second marriage which lasted until he died.

One might think that Andersch's shortcomings as a husband, as belonging to a private realm, would not excite so much concern among scholars after so long, but that is not the case. One of the contributors to this collection, Jörg Döring, made a careful examination of the manuscript and preliminary notes to *Die Kirschen der Freiheit* and found that Andersch had at one point considered including the story of his loves, but

then rejected the idea. Like Sebald, he sees this as a ploy of self-serving concealment. One could rather easily come to the opposite conclusion that this showed a literary concern for how best to explore the theme of isolation, but Döring does not. Instead he exclaims: "Sebald wußte gar nicht wie recht er hatte" (40). Performing personal shock and disgust for the edification of a jury is the standard way of presenting documentary evidence in the spirit of a prosecuting attorney—like Sebald before him, Döring fulfills that obligation with gusto.

The first four of the ten contributors to this volume, Jörg Döring, Rolf Seubert, Johannes Tuchel, and Felix Römer, have focused on the documentary record. With the exception of Tuchel's brief response to Seubert, this section of the book largely sustains the attack. Andersch's period of internment in Dachau is called into question, he is accused of repeating anti-Semitic stereotypes when he reports the views of the class-conscious young communists about bourgeois Jewish inmates, and much taken to task for avoiding mention of his first wife on a Nazi document just before his divorce, and yet claiming her to show himself an anti-Nazi in order to convince the Americans to give him back his notes and diaries.

The remaining essays deal with Andersch's texts as literary works, and for the most part—those of Markus Joch, Stephan Reinhardt, Rhys W. Williams, Torsten Hoffman, and Hans-Joachim Hahn—they remain more inclined to see Sebald's attacks on Andersch's literary achievements as excessive. Alexander Ritter, however, attempts to further the negative view with his hypothesis that Andersch derived the idea for his novel *Sansibar oder der letzte Grund* from an out-and-out Nazi novel published in 1943. The only discernible basis for Ritter's connection appears in the title of the Nazi novel, which does indeed pop out at one: *Freund Sansibar*. Ritter diagnoses "Symptome einer verschwiegenen Adaption," as he phrases it in the title of his essay. Yet it would be hard to see this as "verschwiegen" were this piece of Nazi non-literature really a source for material. Why would Andersch be so at pains to signal his connection to it in his otherwise rather arbitrary title? The effort to derive some "intertextual" evidence simply goes awry. There are Nazis and Jews in both books, it is true, but in completely opposed ideological identities pursuing completely different purposes in a completely independent plot.

When Sebald took it upon himself to write as an opponent of Alfred Andersch, he did, inevitably, open himself up to a process of comparison. Opposites are by definition bound in a relation to one another by a single system of coordinates, even if, as here, the relationship is defined by an attack to which there can be no response from the other party. The five essays that deal with Sebald's attempts to assert a literary judgment of Andersch's œuvre do look for an understanding of the position by making a comparison between the two authors. The efforts that they bring to that task result in some wonderfully subtle interpretations of the way an author's personal motivations might enter into and shape the body of a fiction. On the other hand, to arrive at the first page of a literary work armed with a complete unconscious subtext offers rather more restricted possibilities than arriving at the last page of a book and looking back over it as a developed work of art. Markus Joch's analysis of Andersch's novel *Ephraim* in his essay "Erzählen als Kompensieren" stands out especially. The necessity to approach the work in the light of Sebald's challenge, to which obviously Andersch never bestirred himself from the grave to respond, does not favor an interpretation of his œuvre's full development. For example the theme of flight, so central to Andersch's

work throughout, but not given serious consideration in “Between the devil and the deep blue sea,” has no easily found place in the argument against Sebald. Joch does mention that *Die Kirschen der Freiheit* achieves a unified literary form because it “aus einer einzigen Kette von Fluchten besteht” (267) but cannot pursue that idea further in this context.

The polar opposition established by Sebald’s moral and aesthetic abhorrence reveals much more about Sebald himself to the careful autopsy of these critics than about Andersch. They uncover a body of work rife with connections of envy, rivalry, and unconscious influence. Torsten Hoffman can conclude: “In diesem Sinn ist Andersch ein Lehrmeister Sebalds, der es als negatives Beispiel mit der Produktivität der erklärten Vorbilder, Stifter, Bernhard, oder Handke aufnehmen kann” (354). Looking back, it would seem that the debate could never have ended with anything better than this conclusion.

University of Wisconsin–Milwaukee

—*Marcus Bullock*

Nostalgia after Nazism: History, Home, and Affect in German and Austrian Literature and Film.

By Heidi Schlipphacke. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2010. 309 pages + 10 b/w images. \$65.00.

In keeping with the trend in culture studies that directs attention to the history of feeling, this study scrutinizes affect and its role in creative nostalgia. The focus is on the peculiar conditions that obtain in postwar Germany and Austria (considered here as a single cultural site), specifically the impossibility of activating the positive emotional components typically inherent in nostalgia. In other words, how do the writers and filmmakers investigated in this book do nostalgia without being nostalgic? The horrors of the Holocaust preclude a longing for return to a lost home or a past within this space, so is there room for anything other than total rejection as the strategy for approaching, overcoming, or mastering that past? Schlipphacke’s analysis of the expression of this dilemma in selected works of Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek, Tom Tykwer, Robert Menasse, and Birgit Vanderbeke is subtle and ingenious.

A chapter is devoted to each of these authors/filmmakers, so that each section of the book comprises an independent study in its own right. Nevertheless, the thematic links between the chapters emerge clearly, and comparisons among the artists give the study the necessary unity. Indeed the sequencing of the chapters tracks a progression in the aesthetic development from one author to the next. Schlipphacke has formulated appropriate labels for the characteristic aesthetic approaches to nostalgia that she identifies in the works of the authors examined. Thus, Bachmann’s strategy of introducing into her *Franza* fragment the intertextual father-figure Percival Glyde from Wilkie Collins’s *The Woman in White* exemplifies her use of “displaced nostalgia,” whereby some positive attributes are allowed to inhabit the otherwise fascist family structure. “Glyde reintroduces the emotion of nostalgia into Bachmann’s text. He represents the single alternative to oppressive male figures in the novel” (50). In the case of Jelinek, the descriptor is “performative entrapment,” which signifies the writer’s compulsive repetition (another key phrase) of Austria’s ineluctable national catenation to fascism and the Holocaust and the obstruction this presents for nostalgic emotion and integra-

tion into global discourse and European unity (33). This obstruction informs Schlipphacke's master narrative of the aporia in which Germany and Austria find themselves: as other nations and cultural communities have advanced in their theoretical discourse on, for instance, colonialism and postmodernism, German and Austrian intellectuals have been trapped in a loop because their particular perspective must always include an explicit or implicit accounting of the fascist past. Their contributions must therefore remain, in a sense, provincial positions in globalized debate.

The chapter on Tykwer foregrounds the shared elements of the filmmaker's œuvre, especially his self-referentiality and characteristic concluding tableaux. Here, according to Schlipphacke, we find a fantasy of escape from the confines of the past that induces an ecstatic sense of openness. At the same time it retains a sense of longing that is simultaneously familiar and alienated (174). According to this analysis, Tykwer avoids charges of rejecting nation and denying history by holding on to the transitional moment of escape, but without determining the alternative and new. The spatio-temporal coordinates of his escape fantasies are "no longer" and "not yet."

The concluding chapters, on Menasse and Vanderbeke, are short by comparison, but nevertheless identify two further steps in the progression of affective rehabilitation with respect to home and nostalgia. Menasse's contribution is to introduce a geographical and cultural alternative into his narratives, namely Brazil. This enables him to develop what Schlipphacke calls a "transnational nostalgia" that breaks the compulsive entrapment cycle of Jelinek (179). Menasse's *Trilogie der Entgeisterung* utilizes both postwar Vienna and contemporary São Paulo and is concerned with "the cultural translation of fascism and the Nazi family and with the non-linearity of time and the shrinking nature of global space" (179). Thus the bonds of social, temporal/historical, and geographic constraint that obstruct German-Austrian forward motion in contemporary global debates are challenged by Menasse. Furthermore, his "transnational nostalgia opens up a space for a relation to home that is both emotionally laden and critically reflective" (194).

Birgit Vanderbeke brings to her writing a "departure from history and family via subtle shifts [Verschiebung] in perspective" (196). Thus her narrative *Das Muschelessen* uses the absence of the fascist father (the family awaits his return for dinner) to deconstruct this figure, to align a collective rejection of him, and to eradicate him through the rebellious act of not answering the phone to take his call. The shift in perception of the father that occurs while the family waits brings about a permanent change in the reality of home. Vanderbeke's extensive use of subordinating syntactic structures for the narrative underscores the shifting relations of dominance (202). Perspectival shift and the associated notion of the uncanny (*das Unheimliche*), which renders the familiar unfamiliar, is in Schlipphacke's analysis the prevailing characteristic of Vanderbeke's writing.

An epilogue titled "Post-9/11 Escape Fantasies" evaluates post-wall and post-2001 German language writing and film in the context of the evolving global discussion since those historic caesurae. Schlipphacke finds that the view of the German-Austrian home as a space of entrapment where nostalgia is articulated along the lines of departure and escape (219) has not changed. The fascist past is still invoked directly or indirectly and the pull of home is resisted by emigration or emigration fantasies "via other countries (Denmark, Spain, the United States, England) that serve as idealized alternatives to the tainted home of the post-Nazi imaginary" (230).

Nostalgia after Nazism is to be commended for its focus on Austria and critical presentation of some underexposed Austrian writers, for its meticulous close readings, the rich textual detail supporting its arguments, its productive use of a range of theoretical perspectives from, among others, psychology, post-colonial theory, cinema studies, and feminism, and theorists such as Fredric Jameson, Linda Hutcheon, Ingeborg Hoesterey, Linda Williams, the Mitscherlichs, and Svetlana Boym. The line of argument is consistent and sustained, the endnotes are extensive and informative. Particularly welcome is Schlipphacke's stylistic polish and her practice of summarizing paragraphs in a succinct synoptic concluding sentence. This assists the reader in understanding complex and densely argued positions.

The study is vulnerable to criticism on three levels. The first has to do with terminology. There is a vast critical literature on *Heimat* going back several decades. Much of this work is concerned with exploring the distinctions between *Heimat*, *Nation*, *Vaterland*, *Provinz*, *Region*, and other associated terms that make up this semantic field. While it would clearly be an exercise in redundancy to retrace the steps already covered by this scholarship, it is necessary in a study such as *Nostalgia after Nazism* that uses the term *Heimat* so centrally, to acknowledge it and to direct the reader's attention to key contributions. Instead of doing this, Schlipphacke elides key distinctions and equates nation with *Heimat* (not merely with "home"), ignoring specificities of the German word *Heimat* that are not rendered in English by "home" and overlooking the preponderant dimensions of *Heimat* as myth. The cursory mention of *Heimat* myths in the context of Johannes von Moltke's work (164–5) and reference to the *Heimatfilm* do not do justice to what is distinctive about *Heimat* in the German and Austrian contexts. Similarly, a central conclusion arising from the discussion of Jelinek's writing is that her focus on Austria renders her contribution to global discourse provincial (68, 74, 177). The reference derives from Jelinek's own self-assessment. Given the importance of notions of *Provinz* and the provincial in *Heimat* scholarship, Schlipphacke's adoption of this usage is striking and, because it is not justified by an explanatory statement, of questionable appropriateness. Terminological slippage is also evident in the usage of "post-fascist," "post-Holocaust," and "post-Nazi" as synonyms. Especially "post-Holocaust" is used in a manner that calls for more explanation than is offered. For instance, the statement that "Menasse advocates a perspectival shift that [. . .] imagines a post-Holocaust aesthetics" (175) begs the question why the Holocaust is invoked here. From the preceding discussion it appears that the reference is to "post-fascist" aesthetics. While we can probably agree that the Holocaust is the most important historical manifestation of German fascism, this does not justify the equating of one with the other.

The second vulnerability of *Nostalgia after Nazism* also relates to language usage. Beginning with Bachmann and continuing with Jelinek, Tykwer, Menasse, and Vanderbeke, the family structure, and especially the role of the authoritarian father, provides a model for fascist power relations. Schlipphacke legitimately places great emphasis on the centrality of the family (often referenced as the oedipal family) for these writers and filmmakers. What is not always clear is whether Schlipphacke reads the family as the source of fascism, a metaphor or metonymy for fascism, or some other semiotic figure. One supposes what family signifies is not a constant from one writer to the next; the relationship of family to fascism is variously characterized by Schlipphacke as "allegory" (Bachmann, Jelinek, 153), "placeholder" (Tykwer, 161),

and “foil” (Vanderbeke, 200). The reader would welcome more extensive discussion of this point.

A third level of vulnerability lies in the irony that the aporia, so thoroughly analyzed and well explained in this study, is actually deepened by publications such as this. The undeniable preoccupation of German and Austrian writers and filmmakers with the Nazi past and its atrocities, including the Holocaust, feeds in part on the expectation of critics national and international that these themes will inhere in their work. As scholarship peels back layers exposing explicit, implicit, and latent post-fascist content, so this body of creative work will necessarily be consigned to (entrapped in?) this corner of the generic order and so its contribution to the global debates will necessarily be perpetuated in their status as particular and “provincial.” This is not to say that such studies should not be undertaken—on the contrary, they must be. It is to say, however, that they do not leave the object of their investigation unaffected.

Schlippach's achievement with this study is to have turned the spotlight on some authors whose work has been on the margins of scholarship for too long. She has presented a lucid and sophisticated analysis of a dynamic thematic complex too often viewed as static. Though not a breakthrough as a contribution to Heimat scholarship, *Nostalgia after Nazism* nevertheless offers a provocative, detailed, and well-argued study of shifts in the creative processing of nostalgia in postwar, post-fascist German and Austrian culture.

University of Texas at San Antonio

—Christopher J. Wickham

The Undiscover'd Country: W.G. Sebald and the Poetics of Travel

Edited by Markus Zisselberger. Rochester, NY: Camden House, 2010. xiv + 390 pages. \$90.00.

The title of this collection of essays on travel as a structuring device and motif in W.G. Sebald's œuvre sounds oxymoronic—Sebald and his idiosyncratic literary itinerary have been mapped to an extent that leaves hardly any space for new discoveries. Yet Markus Zisselberger's book fills a void in Sebald scholarship, as it is the first devoted exclusively to the constitutive feature of journeys in Sebald's methodology. *The Undiscover'd Country* investigates travel “as a hidden nexus” in Sebald's work and charts the “aesthetic and imaginative border crossings” therein (7). The result is a stimulating and rigorous collection with essays that add to the conversation on “Travel and Walking” started by Massimo Leone, John Beck, and John Zilcosky in *W.G. Sebald—A Critical Companion* (2004) and later continued by Bianca Theisen, Claudia Öhlschläger, Todd Presner, and others, proving that there is indeed much left to explore.

Twelve essays constitute this collection, divided into four sections of three essays each. The first section, “Departures,” is concerned with travel as a literal traversing of terrestrial space, and situates Sebald within the context of travel writing with essays on peripatetic literature, anti-tourism, and (somewhat less fittingly) absent-mindedness. The second section “Textual Excursions, Expeditions, and Adventures,” could have been titled “Destinations”—a three-part title suggests a lack of thematic cohesion—as it follows Sebald's narrators to concrete destinations, from a preliminary sojourn in spas to the furthest reaches of the world, one literal and one imagined

(the polar circle and the underworld). The third section, “Traveling Companions and Convergences” presents travel as a metaphor for intertextuality and describes Sebald traveling through and with the works of his predecessors (Chatwin, Stifter, Conrad). The fourth and last section, “Topographies and Theories,” includes a spatial model of *Die Ringe des Saturn* and two essays analyzing the vagaries of modernity from the viewpoints of psychoanalysis and philosophy.

The most noteworthy essays in this collection analyze recurring aspects of traveling in the Sebaldian landscape: walking, sightseeing, and armchair travel. Christian Moser’s “Peripatetic Liminality: Sebald and the Tradition of the Literary Walk” is a long-overdue piece that places Sebald in a genealogy of 18th- and 19th-century peripatetic writers from a German, French, and British context. Since this essay focuses on *Die Ringe des Saturn*, which is set in Suffolk and references predominantly British artists, an inclusion of more literary walkers from the British Romantic tradition would have added yet more layers to this insightful investigation. J.J. Long convincingly locates Sebald in between the opposite poles of travel and tourism in “W.G. Sebald: The Anti-Tourist” and concludes that, in the end, the photographs in his works contribute to the production of a reductive tourist industry rather than subverting it. However, Long’s analysis that Sebald’s narrators “search for a ‘back region,’ an example of genuine indigenous culture” away from the infrastructure of tourism leaves room for debate (69), as Sebald’s narrators repeatedly find encounters with reality frightening and alienating. Barbara Hui’s essay “Mapping Historical Networks in *Die Ringe des Saturn*” shows how Sebald’s narrator moves through local space with a global imagination. Hui’s analysis of Sebald’s oscillation between a postmodern “networked” model of space and Thomas Browne’s “cosmological” worldview illuminates Sebald’s most difficult prose text, which has attracted a number of obfuscating interpretations, in a deceptively simple way with spatial logic.

Two other essays stand out in their combination of an analysis of Sebald’s literary precursors with a study of travel as both theme and method: Margaret Bruzelius’s “Adventure, Imprisonment, and Melancholy: *Heart of Darkness* and *Die Ringe des Saturn*” which unexpectedly approaches Sebald’s text as a romance, and James Martin’s “*Campi deserti*: Polar Landscapes and the Limits of Knowledge in Sebald and Ransmayr.” Bruzelius argues that “[a]dventure, despite its derring-do, is always fundamentally about stasis,” a “generic imperative” that both Sebald and Conrad “completely conform to” (250), and reads adventure as determined by narrativization and homecoming rather than actual traveling. Martin’s summary of Sebald’s intertextual methodology links polar explorations and empty arctic space to a failed, totalizing Enlightenment mission and reads Sebald’s *Nach der Natur* as a self-reflective post-modern pastiche.

Less convincing contributions are those that present intertextuality as a metaphor for movement without concurrently analyzing a mode of traveling, or that stretch the definition of travel in other ways. Interesting in their intertextual scope but straying from the travel motif are Martin Klebes’s “counter-history” of the spa, which analyzes Sebald’s references to Alain Resnais and Jean Paul, and Brad Prager’s analysis of parallels between Sebald and Bruce Chatwin. Carolin Duttlinger’s essay on “Sebald’s Journeys of (In)Attention,” Alan Atkin’s contribution on “*Katabasis in Austerlitz*,” and Neil Christian Pages’s “Tripping: On Sebald’s ‘Stifter’” offer a more expected interpretation of Sebald and seem to be addressed to a general readership in the exhaustive

amount of detail and quotations presented. Conversely, Dora Osborne's psychoanalytic superimposition of Freud's *Little Hans* onto *Die Ausgewanderten* and Peter Arndt's dense plotting of Sebald's texts as bouncing between polarities of Nietzsche, Deleuze, and Heidegger, are geared towards a subset of readers interested in specialized theoretical treatises and are less accessible.

As a whole, this collection is composed of investigations of melancholy. However far Sebald's narrators travel, these twelve essays tell us, there is no relief from the futility of existence or the weight of history. As promised in the introduction, the "Undiscover'd Country" the contributors propose to explore is "a seductive landscape of death" (4), "a melancholy space of irrevocable loss" that Sebald's texts seek (unsuccessfully) to escape (7). Indeed, most edited volumes on Sebald published to date focus on loss. Whether expressed in terms of exile, history, forgetting, or trauma, critics generally zoom in on the melancholy in Sebald's œuvre. J.J. Long has appropriately called melancholy Sebald's "unique selling point [...] in the literary marketplace" (*W.G. Sebald—Schreiben ex patria / Expatriate Writing*. Amsterdam 2009) and one might apply this to Sebald criticism as well. Zisselberger prefaces this volume with one of Sebald's little-known prose pieces, *Die Kunst des Fliegens*, which he calls, almost apologetically, "lighthearted": "This brief exercise in levitational prose neither achieves the stylistic perfection of Sebald's subsequent prose writing, nor does it, in its prosaic *Leichtigkeit* and imaginative levitation, recall the melancholy gravity of [his] later texts" (3). (Incongruously, in a collection published in English with a painstaking bilingual rendering of every other scrap of quote from Sebald's work, this text is only presented in German.) The uncharted territory in this book is the theme of travel itself, not Sebald's "melancholy gravity" which has been analyzed to exhaustion.

University of Washington

—Verena Schowengerdt-Kuzmany

Holocaust Lite. Bernhard Schlinks "NS-Romane" und ihre Verfilmungen.

Von William Collins Donahue. Bielefeld: Aisthesis, 2011. 313 Seiten + 13 s/w Abbildungen. €34,80.

Das vorliegende Buch von William Collins Donahue ist die deutsche Fassung seiner 2010 erschienenen Studie *Holocaust as Fiction: Berhard Schlink's "Nazi" Novels and Their Films* und bietet eine systematische Übersicht der Diskussion um den *Vorleser*, eine Analyse und Interpretation des Romans und seiner Hollywood-Verfilmung durch Stephen Daldry (2008), sowie im ersten Kapitel eine Untersuchung der Kriminalromane Schlinks mit dem Privatdetektiv Gerhard Selb und einer Filmversion des Romans *Selbs Justiz*—dies alles im Kontext der deutschen und der amerikanischen Debatten um den Holocaust.

Bernhard Schlinks *Der Vorleser* (1995) war und ist ein internationaler Bestseller. Übersetzungen in viele Sprachen liegen vor. Von Kritikern wie Lesepublikum wurde der Roman z. T. euphorisch begrüßt und schon bald nach seiner Veröffentlichung in den Lektürekanon von Schulen und Universitäten—gerade auch in englischsprachigen Ländern—aufgenommen. Es wurden allerdings auch früh schon kritischere Stimmen laut, die Einwände gegen die von Schlink angebotene Thematisierung des Holocaust vorbrachten. Man könnte u.a. auf Besprechungen und Essays von Jeremy Adler, Omer Bartov und Cynthia Ozick verweisen, um nur einige Namen zu nennen.

Die umfassende und informative Bibliographie am Ende des Bandes führt hierzu die einschlägigen Titel an.

Die zentrale These des Buches, wonach es sich beim Roman *Der Vorleser* und auch bei der Selb-Trilogie um Fälle von "Holocaust Lite" handelt, wird am Anfang kurz und eindringlich formuliert: In den besprochenen Romanen und Filmen gehe es nicht darum, die Shoah zu leugnen, sondern um den Versuch, "den Holocaust loszuwerden, ihn umzuschreiben oder einfach abzuhaken" (16). Der Autor geht von der Annahme aus, dass heute eine weit verbreitete Holocaust-Müdigkeit herrsche, besonders bei den jüngeren Generationen. Dafür kann man auch empirische Belege anführen, etwa regelmäßig durchgeführte Umfragen in der Bevölkerung der Bundesrepublik oder Stellungnahmen von Lehrern. Donahue versucht nun zu zeigen, wie Schlinks NS-Romane—wozu, wie gesagt, die Selb-Trilogie und *Der Vorleser* gehören—eine Art Doppelstrategie verfolgen, d.h. dass sie zugleich zwei Interessen bzw. Bedürfnisse bedienen, die sich eigentlich gegenseitig ausschließen müssten: Auf der einen Seite steht die von vielen Menschen als moralische Verpflichtung angesehene Beschäftigung mit den Schrecken der Shoah; auf der anderen Seite der Wunsch, sich mit diesem eigentlich traumatisierenden Wissen endlich auf irgendeine Art zu arrangieren und darüber zur Tagesordnung übergehen zu können. Genau dies leiste Schlink mit seinen NS-Romanen. Wie er dies bewerkstellt, macht den Hauptteil der Analysen des Buches aus.

Donahues Analysen sind umfangreich und komplex und sollen sichtbar machen, was der Autor die "semiotische Sowohl-als-auch Strategie" Schlinks nennt oder was "spaßeshalber als 'Aphroditestrategie'" (31) bezeichnet wird, nämlich zugleich einen bestimmten Prozess und sein Gegenteil zu zeigen oder zu bewirken. Bei dem *Vorleser* handele es sich nur scheinbar um eine tiefgehende Verarbeitung der Schuldgefühle der sogenannten "zweiten Generation," also der Söhne und Töchter der Täter; in Wirklichkeit werde diese Generation von solchen Schuldgefühlen aber gerade durch eine Art Freisprechung ohne eigentliche Auseinandersetzung mit dem Problem entlastet. Donahues Argumentation überzeugt dabei nicht nur in den Detailanalysen der Texte und der Kontextualisierung von Schlinks Romanen im Umfeld der Debatten um die faschistische Vergangenheit in Deutschland, sondern auch, weil sie für den Erfolg dieser Romane eine einsichtige Erklärung liefern kann.

In seiner Einleitung betont Donahue sein Interesse für eine richtig verstandene Rezeptionsforschung (27). Diesem Interesse folgt er auch konsequent, indem er die gebräuchlichen "Lernhilfen" deutscher Schulbuchverlage für den *Vorleser* kritisch sichtet und dabei aufdeckt, wie viele dieser Handreichungen die subtilen Verharmlosungsstrategien Schlinks nicht nur nicht erkennen, sondern auch noch verstärken. Dem gegenüber steht die Hollywood-Verfilmung des Romans, die bei aller möglichen Problematik doch—and das mag eher überraschen—nach Donahue einen produktiveren Umgang mit der Problematik der Shoah und der Verarbeitung von Schuld ermöglicht als die Romanvorlage.

Gegenüber dem englischen Original hat der Verfasser die deutsche Ausgabe um ein Kapitel über "Die Nachwirkungen des Holocaust in der deutschen Gegenwartsliteratur: ausgewählte Fallstudien (Thomas Bernhard, Thomas Brussig, Uwe Timm, Walter Kempowski, Martin Walser)" erweitert (Kapitel 5). Die hier angebotenen vergleichenden Lektüren, ergänzt durch einen Vergleich von *Der Vorleser* mit Peter Schneiders Erzählung *Vati* in Kapitel 4 (wobei—was nicht überrascht—Schneiders

Text, wie auch die der anderen genannten Autoren, weitaus positiver bewertet werden als die Romane Schlinks), verschaffen der Studie eine Bandbreite, die weit über das doch recht schmale Werk eines einzelnen Autors hinausgeht.

Donahue zufolge hat sich *Der Vorleser* "nirgendwo besser verkauft und wahrscheinlich mehr Leser erreicht, als in den Vereinigten Staaten" (223). Bei der relativ geringen Anzahl von Büchern aus dem deutschsprachigen Bereich, die ins Englische übersetzt werden und dem noch kleineren Anteil an solchen Büchern, die auch noch im Markt erfolgreich sind, lohnt sich die Frage, warum sich dieser Erfolg von *Der Vorleser* überhaupt eingestellt hat. Diese Fragestellung macht einen weiteren Teil des Reizes der Untersuchung aus. Das sechste Kapitel "*Der Vorleser* als amerikanischer Roman" versucht zu erklären, warum gerade Leser und Leserinnen in den USA sich mit Michael Berg, dem Protagonisten des Romans, identifizieren können. Hier stellt der Autor eine These auf, die ihm anscheinend selber sehr gewagt vorkommt, dass nämlich dieser deutsche Roman es dem amerikanischen Lesepublikum ermöglicht, sich selbst als Opfer zu erfahren. Diese Behauptung müsse "bis zu einem gewissen Grad spekulativ bleiben" (226), wird dann auch eingestanden. Spekulativ oder nicht: Die Betrachtung eines solchen Falls von literarisch-kultureller Interaktion bleibt allemal beachtenswert, mag man dem Autor hier folgen oder eher reserviert bleiben.

Es handelt sich bei Donahues Studie um einen lesenswerten und informativen Band, der wichtige Einblicke in das, was man "Holocaust-Literatur" nennt, ermöglicht. Es ist zu begrüßen, dass dieses wichtige Buch jetzt auch in einer deutschen Fassung vorliegt. Nur ein kleiner Wermutstropfen ist es, dass ein Namen- und Titelregister, wie in der englischen Originalfassung vorhanden, in der deutschen Version nicht beigelegt wurde.

Brown University

—Thomas W. Kniesche