

out essay in this group is Ulrike Landfester's "Grottexte: Goethes komische Poetik," which seeks to describe the structural importance of irreconcilably different modes of writing in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, the *Farbenlehre*, and the *Divan*. A second grouping of essays focuses on the thematic importance of grotesque bodies and scenery in Goethe's works. Perhaps unsurprisingly great weight is lent to the *Faust*-plays; Heinrich Detering, Ulf-Michael Schneider, Edith Anna Kunz, and Johannes Anderegg each analyze a different facet of these classically un-classical tragedies. Other essays deal with less monumental works in Goethe's oeuvre. Among them are Markus Winkler's interpretation of religious imagery in *Die Braut von Corinth* and Rémy Charbon on the early playlet *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* and an adaptation by Peter Hacks. The essays on lyric poetry, drama, and the novel are buttressed by Margrit Wyder's investigation of the aberrant in plant morphology, Bernhard Böschenstein's analysis of portraiture in the writings from Goethe's travels in Switzerland, and Karlheinz Roszbacher's essay on the biographical background to the farce *Hanswursts Hochzeit*.

The essays in this volume offer a number of insights for the Goethe researcher, especially for one interested in the comic dimension of his works. Although individual moments may leave one with the suspicion that the concept of the grotesque is being overstretched or left undefined, the volume on the whole brings out many fascinating dimensions of Goethe's irreverent and formally adventuresome oeuvre.

Princeton University

—Joel B. Lande

“Es hat mehr Sinn und Deutung, als du glaubst.” Zu Funktion und Bedeutung typographischer Textmerkmale in Kleists Prosa.

Von Thomas Nehrlich. Hildesheim: Olms, 2012. 200 Seiten. €24,80.

Thomas Nehrlich versucht anhand von Kleists Prosa die These zu belegen, dass Schriftbild und Textgestalt eine Bedeutungsebene bilden und zum Sinn der Texte beitragen. Da aus Kleists Korrespondenz hervorgeht, dass er aktiv an der Gestaltung der zweibändigen Buchausgabe seiner Erzählungen von 1810/11 mitgearbeitet hat, geht Nehrlich davon aus, dass dieser Druck in Bezug auf die Autorintention als relativ verlässlich gelten kann. Angemerkt sei, dass Nehrlich die beiden Bände 2011 mit einem Verzeichnis der Satzfehler neu herausgegeben hat. Damit sind wir bereits *in medias res*. Denn die Abgrenzung potentieller Satzfehler von autorspezifischen typographischen Textmerkmalen ist natürlich eine so notwendige wie bisweilen schwierige Voraussetzung bei der Auswahl analysesemantischer Kriterien.

Nehrlich stellt drei typographische Merkmale ins Zentrum seiner Untersuchung: den Sperrsatz, die Anführung und den Gedankenstrich. Damit wird freilich eines der interessanten Merkmale der Kleist'schen Prosa, nämlich die bisweilen exzessive Verwendung des Kommas (gelegentlich auch des Strichpunkts und Doppelpunkts) ausgespart. Der eigentlichen Untersuchung stellt Nehrlich eine so kurze wie geschickte Einführung in die Typographie voraus und diskutiert typographische Konventionen und Grenzfälle und die daraus resultierenden Schwierigkeiten, das Schriftbild bei der Textinterpretation systematisch zu berücksichtigen, also typographische Merkmale als semantische Merkmale auszuwerten. Dazu bedarf es laut Nehrlich einer Hermeneutik der Typographie, die sich wegen der weitgehenden Unabhängigkeit fiktionaler Lite-

ratur von orthotypographischen Regelvorgaben auf die Berücksichtigung des Textumfeldes stützen muss. Der Text etabliert seine eigenen typographischen Konventionen, so dass (in Anlehnung an Emil Staigers hermeneutischen Zirkel, wie ich vermute) eine Teil-Ganzes-Relation zur Anwendung kommen kann. Das gilt freilich nicht für einmalige Verwendungen typographischer Verfahren, die die Interpretation vor größere Probleme stellen und laut Nehrlich einzig durch semantische Kontextualisierung im engen Textumfeld—durch die Verbindung von lexikalischer und typographischer Ebene (jetzt in einem kleinen hermeneutischen Zirkel)—gelöst werden kann. Dem kann man zustimmen, semantische Kontextualisierungen lassen sich aber auch bei der Untersuchung texttypischer Typographien (d.h. spezifischer Verwendungsweisen, die über den Gesamttext verteilt beobachtet werden können) kaum umgehen und sind letztlich Grundlage jeder Interpretation des Schriftbildes.

Nach einigen interessanten Beispielen zur spezifischen Typographie der Fraktur, in der Kleists Erzählbände gedruckt sind, beginnt die eigentliche Untersuchung mit der Vielfalt des Sperrsatzes in Kleists Prosa: Betonung, Kontrast, Eigennamen, und Identität/Erkenntnis (Colino/Nicolo im "Findling"). Es folgt ein Kapitel über Kleists Gebrauch des Anführungszeichens: Sprechertrennung, unvollständige Anführung, Macht der Rede (z. B. Befehl/Gehorsam), Affekt, Lüge, Authentifizierung, erzählte Rede und zitierte Schrift. Wirklich überraschend ist die Berücksichtigung punktueller Funktionen dieser Satzzeichen für die Interpretation der Textstellen nicht. Andererseits vermittelt die konzentrierte Diskussion der unterschiedlichen Verwendungsweisen durchaus einen zusätzlichen Eindruck von der Breite und zugleich immer wieder leicht erkennbaren Spezifik des Kleist'schen Erzählstils.

Der dritte Untersuchungsgegenstand, Kleists Gedankenstrich, nimmt für Nehrlich einen Sonderstatus ein. Er ist zu Kleists Zeit sehr beliebt und kommt auch bei ihm sehr häufig vor, wobei die meisten Gedankenstriche eher struktureller Natur sind, weil sie laut Nehrlich eine gliedernde oder ordnende Funktion übernehmen, während ein kleinerer Teil semantischer Natur ist. Der Gedankenstrich in der "Marquise von O. . ." fällt für Nehrlich aus diesem Raster und nimmt in jeder Beziehung eine Sonderstellung ein. Zu den strukturellen Funktionen des Gedankenstrichs zählt Nehrlich Sprechertrennung, Zeit und Perspektive. Als Beispiel eines Gedankenstrichs mit semantischer Funktion (insoweit strukturelle und semantische Funktion sich hier überhaupt streng trennen lassen) untersucht Nehrlich die Verwendung des mimetischen Gedankenstrichs. Er übernimmt keine gliedernde oder ordnende Funktion im Aufbau der Erzählung, sondern bekommt in der Unterstützung der lexikalischen Textaussage eine autonome Bedeutung, z. B. wenn er bei der Wiedergabe von Gesprächssequenzen signifiziert, dass die Figuren einander ins Wort fallen. Die mimetische Funktion besteht in diesem Fall darin, dass der Gedankenstrich anzeigt, dass ein Sprecher seine Rede nicht zu Ende bringen kann. Ein anderes Beispiel, das Nehrlich anführt, ist die Signifikation von Sprachverlust, z. B. in einem berühmten Satz aus der "Marquise von O. . .": "Julietta—! und wie erstickt von Gedanken, ging ihr die Sprache aus." Nehrlich kann zeigen, dass der Gedankenstrich in dieser mimetischen Verwendung nicht nur in der Figurenrede, sondern (als Aposiopese und Anakoluth) auch in der Erzählerrede auftritt und das Verhältnis des Erzählers zu seinem Gegenstand thematisiert—z. B. den Effekt erzielt, dass der Erzähler vom Fortgang seiner Erzählung selbst überrascht scheint und so erzählfunktional seinem als imaginiertem Zuhörer immanenten Leser die Überraschung ermöglicht. Nehrlich weist richtig darauf hin,

dass Kleists mimetischer Gedankenstrich eben nicht nur die Reaktionen und Handlungen von Figuren, sondern auch die des Erzählers und des immanenten Hörers/Lesers nachahmt. Gerade in diesem Bereich kann die interpretative Berücksichtigung typographischer Merkmale, so wie Nehrlich sie vorführt, m. E. noch einiges zur Deutung von Kleists Erzählungen beitragen.

Doch kommen wir zum Schluss zu *dem* Gedankenstrich der Kleistdeutung, zur “Marquise von O. . .” Nehrlich liest ihn als Platzhalter für ein Handlungselement, dessen Möglichkeit sich erst am Schluss der Erzählung verfestigt. In dem Sinne markiert der Gedankenstrich im ersten Teil der Erzählung für den Leser ihr eigentliches Ende. Denn beim letzten Satz der Erzählung angekommen, kann das Buch nicht zugeklappt werden; der Leser muss die Leserichtung umkehren und zurück in den Text, um die Textstelle zu finden, die seine jetzt fast bis zur Gewissheit gewachsene Ahnung bestätigt; er muss die Stelle finden, die ihm etwas über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Verbrechens des Grafen erzählt, und er findet den Gedankenstrich, der erst jetzt seine zugleich strukturelle und semantische Potenz entfaltet. Thomas Nehrlich ist ein kluges und spannendes Buch über die Typographie in Kleists Prosa gelungen.

Ohio State University

—Bernd Fischer

Connected by the Ear: The Media, Pedagogy, and Politics of the Romantic Lecture.

By Sean Franzel. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2013. x + 292 pages + 13 b/w illustrations. \$39.95.

Sean Franzel’s illuminating and original study analyzes the institutions, cultures, and discursive practices of Romantic scholarly lecturing against the backdrop of contemporaneous concerns regarding political participation, national identity, social and medial change. The book is divided into two parts and six chapters. The first part, “Scholarly Persons, Scholarly Publics,” examines the relations between state and scholar, the subjectivities and rhetorical constructions of ‘public persons,’ and the role of the lecture in the transition to modern scholarly life. In framing his intervention in this section, Franzel gestures towards two closely connected sets of questions and intellectual traditions. On the one hand, he sees his work as a productive corrective to Jürgen Habermas’s classic study of the public sphere, which he faults for its lack of an “adequate account of scholarly and scientific life” (31). On the other hand, he addresses questions initially raised within the field of book history. If the period around 1800 witnessed the increased circulation of printed materials, which in turn transformed social relations and enabled new ways of thinking, how did this transition to a more modern medial environment modify scholarly discursive communities and modes of rhetorical performance?

The first chapter focuses on Kant’s influential conceptualization of the public sphere and print culture. Franzel’s central thesis is that, although Kant was crucial in reimagining knowledge production and the power of print, he held on to a “traditionalist view of lecturing” (43), which deprived the oral lecture of its public status and regarded the form as incapable of “generating a sense of membership in the virtual communities that print helped to create” (59). Kant’s views on scholarship and the