

Book Reviews

Schrift und Bild und Körper.

Herausgegeben von Ulrike Landfester. Bielefeld: Aisthesis, 2002. 210 Seiten. €17,50.

Die Publikationsreihe "Schrift und Bild in Bewegung" versteht sich, wie die Reihenherausgeber Oliver Jahraus und Bernd Scheffer betonen, als Beitrag zur Erhellung der "medialen Situation am Beginn des 21. Jahrhunderts," konzentriert auf Bild- und Schriftmedien und angelegt sowohl in Form historischer Rekonstruktionen von Text-Bild-Beziehungen wie auch als systematische Analysen zum Verhältnis "von Zeichen und Kultur, von Text und Körper, von Kommunikation und Kognition" (Vorwort, 7). Das im vorliegenden vierten Band der Reihe neben Schrift und Bild fokussierte Thema "Körper" lenkt den Blick auf einen Schnittbereich von Natur und Kultur. Insofern es die Frage nach dem Zusammenwirken oder dem Antagonismus von natürlicher Disposition und kultureller Prägung provoziert, besitzt es vielfache Anschlußstellen an medientheoretische und medienästhetische Forschungsbereiche. Weitere Fragehorizonte erschließen sich anlässlich des Diskurses über Körperlichkeit über die Stichworte Nacktheit und Gewandung, Oberfläche und Raum, Beschriftung, Bebilderung und Tätowierung (Vorwort, 7), weite und diffuse Horizonte freilich, die es anlässlich konkreter Themenstellungen zunächst einmal notwendig machen, konkreter zu bestimmen, inwiefern in ihrem Zeichen "der Körper selbst als Medium in die Konstellation von Bild und Schrift eintritt" (Vorwort, 7). Die Beiträge zu diesem Band gehen mit dieser Herausforderung unterschiedlich um.

Einen grundlegenden Beitrag zur Exposition des Kernthemas leistet Ulrike Landfester mit ihrer Abhandlung "Tertium datur. 'Schrift und Bild und Körper' als kulturtheoretische Denkfigur" (9–42), deren Titel signalisiert, daß es mit dem gewählten Thema unter anderem um ein Aufbrechen dichotomischer Ordnungskonzepte geht (9). In doppelter Hinsicht, so wäre zu betonen, denn zum einen wird die Dichotomie von Bild und Schrift durch die Einbeziehung des Körpers ja zur dreistelligen Relation erweitert, zum anderen geht es darum, der dichotomischen Gegenüberstellung von Natur und Kultur komplexere Konzepte entgegenzusetzen. Der Körper als solcher—als Konkretum—ist begrifflich nicht faßbar. Seine kulturelle Bedeutung ergibt sich aus den historischen Sinnzuschreibungen, welche er erfahren hat, und als Erfahrungsobjekt identifizierbar wird Körperlichkeit jeweils vom Körper des Einzelnen aus. Zwischen individueller körperlicher Erfahrung und den aus kultureller Codierung resultierenden stilisierten Körpern besteht insofern ein Spannungsverhältnis. Bildartefakte dienen dem einzelnen Betrachter als "Modelle zur Selbstwahrnehmung und -modifikation" (11). In einem historischen Abriß verdeutlicht Landfester tiefgreifende Wandlungsprozesse in der Modellierung von Körperlichkeit und bild-

licher wie schriftlicher Repräsentation auf der Grundlage sich verschiebender Auffassungen von Präsenz und Repräsentation, Anwesenheit und Abwesenheit. Komplexe Wechselbeziehungen bestehen insbesondere zwischen der abendländischen Geschichte der Erfahrung von Körperlichkeit, dem religiös motivierten Bildverbot und komplementärer Aufwertung der Schrift. Die mittelalterlich-christliche Kernmetapher von der sprachförmigen Schöpfung wird in der frühen Neuzeit unter "Engführung von Bild und Schrift" (17) allmählich erweitert zum Konzept einer (tendenziell monströsen) Körperlichkeit, die Bild und Schrift zugleich ist. Der neuzeitliche Säkularisierungsprozeß stellt sich dar als Geschichte des sich herausbildenden und vertiefenden Bewußtseins davon, daß Sprache und Schrift menschlich-kulturellen Ursprungs sind (21). Die Aufklärung unterwirft den menschlichen Körper selbst der normierenden und reglementierenden Macht der Schrift. Mit der technischen Entwicklung neuer Bild- und Tonmedien in der Moderne verschiebt sich die Beziehung zwischen Schrift, Bild und Körpern neuerlich. Als Konsequenz, wie sie Landfester insbesondere unter Verweis auf literarische Texte illustriert, ist nunmehr keines dieser drei Relate ohne die beiden jeweils anderen denkbar, ohne daß allerdings dabei "einer der drei Positionen der Status einer ontologisch zweifellosen zentralen Instanz zugewiesen werden könnte" (25). Die damit einhergehende Suspendierung der Leitdifferenz zwischen Natürlichem und Artifiziellem bespiegelt sich unter anderem in Konzept und Praxis der Tätowierung, die Landfester als kulturelles Phänomen und literarisches Thema beleuchtet.

Insgesamt kartiert Landfester ein weites Gelände und bestimmt damit gleichsam die Koordinaten, anhand derer sich die folgenden Bandbeiträge verorten lassen. Dies ist auch notwendig, denn diese sind (um im Bild zu bleiben) inhaltlich auf teils recht weit auseinander liegenden Territorien angesiedelt. Urban Küsters beschäftigt sich unter dem anspielungsreichen Doppeltitel "Ebenbild und Spur. Der gezeichnete Körper des Hl. Franziskus" (43–66) mit der Geschichte der Körpermodellierungen bei Francesco d'Assisi (als Autor) sowie in der ikonologischen Tradition, welche der Darstellung des stigmatisierten Heiligen gewidmet ist und durch welche der menschliche Körper "zur figura crucis transformiert" wird. Eva Lindemanns Beitrag "'Ich steh im Schlamm . . . ' Bildnisse Rahel Levin Varnhagens" (67–86) skizziert im vergleichenden Rekurs auf autobiographische Textzeugnisse und zeitgenössische Porträts die spannungreiche Beziehung der Romantikerin zu ihrem körperlichen Ich, wobei den schriftlichen Darstellungen ein intensiverer Aussagegehalt zugesprochen wird (86). Mit der Reflexionsfigur der Falte in ihrer "eigentümlichen Zwischenposition zwischen Bild und Schrift" und ihrer gleichzeitigen Bindung an Stofflichkeit setzt sich Gabriele Brandstetter auseinander: "Gesichter und Texturen. Zu einer Physiognomik der Falte—Rainer Maria Rilke, Aby Warburg, Yoko Tawada" (87–122). Von der historischen "Pathognomik des Faltenwurfs" (103), bei welcher sich die Umhüllung anstelle des Körpers selbst als Ausdrucksträger darbietet, bis zu Tawadas vielseitigem Werk, dessen Texte als "Faltsachen" zu verstehen sind, von den Musterbüchern des englischen Ornamentkünstlers Owen Jones (1868) bis zur Gegenwartskunst Silke Radenhausers werden aufschlußreiche Linien gezogen. Um die Beziehung zwischen "Körper, Ich-Ideal und Bild" geht es Elke Brüns mit den Gegenständen ihres Beitrags über "Barbie: Ein Bild wird Körper. Idealfunktion, Körperbild und Hassfigur im kulturellen Imaginären / Zum Film 'Small Soldiers'" (123–142). Randi Gunzenhäuser ("Mimikry: Einschreibung des Cyberspace in den Körper," 143–184) erörtert am Leit-

faden der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Körper- und Raumkonzepten, inwiefern "Medienrevolutionen [. . .] immer auch Körperrevolutionen" sind (143). Stefan Winters Abhandlung über "Leibliche Sprache und Urschrift: Von Merleau-Ponty zu Derrida" (185–198) erörtert in kompakter und instruktiver Form die Modellierung von Leiblichkeit in ihrer Beziehung zu Räumlichkeit und Sprachlichkeit bei Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Foucault und Derrida. Mit zeitgenössischen Derealisierungsprozessen und dem Anteil der Bildmedien an Selbst- und Weltverflüchtigung setzt sich abschließend Dietmar Kamper auseinander: "Körper, Bild, Schrift, Zeit. Von der Dreidimensionalität der Lebenswelt zur Nulldimensionalität des numerischen Denkens" (199–207).

Bezogen auf das Rahmenthema des Bandes nehmen die Einzelbeiträge sinnvolle, wenn auch durchaus unterschiedlich akzentuierende Vertiefungen vor; nicht alle machen den Bezug auf jenes allerdings gleichermaßen transparent. Ihre (durch Landfesters Einleitung kompensierte) Heterogenität könnte als Indiz einer gewissen Diffrusität der durch das dreifache Leitwort aufgerufenen Konnotationen gedeutet werden, aber (positiver) auch als Indiz für die alle möglichen Phänomene und Erfahrungsbereiche umfassende Signifikanz des dadurch umrissenen Themenkomplexes.

Ruhr-Universität Bochum

—Monika Schmitz-Emans

Reden von Gewalt.

Herausgegeben von Kristin Platt. *Schriftenreihe* Genozid und Gedächtnis. München: Fink, 2002. 386 Seiten. €38,90.

Dieser umfangreiche Band, der vierte aus dem Institut für Diaspora- und Genozidforschung an der Ruhr-Universität Bochum, nach Bänden über "Gewalt," "Feindschaft" und "Krieg in Afghanistan," ist Ergebnis einer Tagung im Jahr 1999. Nach einer längeren Einleitung von Kristin Platt (8–58) folgen zwölf Beiträge, teils theoretisch ausgerichtet, teils Untersuchungen historischer Phänomene, mit dem Schwerpunkt auf dem Nationalsozialismus, der Shoah und deren Nachwirkungen.

"Sprache und Gewalt" wird in zweifacher Weise angegangen: einmal theoretisch, über die Schwierigkeiten oder Unmöglichkeit einer Theorie der Gewalt, indem Gewalt und Sprache eigentlich einander ausschließen; und praktisch, über die Gewalt in der Sprache, durch die Sprache und deren Folgen. Eines der Zentren ist das Paradox von Schweigen, Verschweigen und Sprechen in der Erinnerung der Täter und vor allem der Opfer von Gewalttätigkeit. Es versteht sich, daß "Gewalt" als *violencia*, als physische und psychische Verletzung, als Handlung von Tätern gegen Opfer, verstanden wird, und nicht als Äquivalent der legitimen Macht innerhalb der Gesellschaft, also der staatlichen, polizeilichen, fürsorglichen Macht, die Zwang ausüben darf, aber dabei auch in ständiger Gefahr ist, in nichtsanktionierte Gewalttätigkeit auszuarten. Diese Grenze und dieser Übergang sind brisante und hochaktuelle Phänomene und sind auch bei diesem Buch immer mitzudenken.

Wie weit wird Gewalt dadurch legitimiert, daß man über sie spricht? Hat die Gesellschaft sich damit abzufinden, daß Gewalt eines der unvermeidlichen Elemente ihrer Struktur ist und nur die Grenzen und Modalitäten "legitimer" Gewalt zu diskutieren sind? Oder ist das Gedankenexperiment einer Theorie und eines Programms der unbedingten "Gewaltlosigkeit" mehr als ein unerreichbares Ideal? Heute wird je-

denfalls “Staat” allgemein mit “Machtmitteln” und also auch mit Zwang und Gewalt gleichgesetzt.

Das führt leicht zum Theoretisieren über Theorien, deren Abstraktheit gerade bei diesem Thema problematisch erscheint. Wo es in dem Band um konkrete historische Phänomene und deren Analyse geht, ergeben sich eine ganze Reihe wichtiger Einsichten, die auch Literatur- und Kulturwissenschaftler sehr angehen und beschäftigen sollten.

Sprache erweist sich auch in einer anderen Hinsicht als Problem. Der herrschende Stil der Soziologie und Politologie, abstrakte Analyse mit ‘kalten’ Begriffen und einer komplexen Syntax, eignet sich am allerwenigsten zur Darstellung des Schmerzes und des Grauens vor der unvorstellbaren Grausamkeit der Gewalt des Völkermords. In einer Besprechung von Nelly Sachs’ Gedichten kurz nach 1945 las ich, daß nur in zwei Arten über die Shoah gesprochen werden könne: im Dokument und in der Lyrik, der Poesie. Das widerspricht Theodor Adornos unbedachtem aber heute noch provozierendem Ausspruch, es sei barbarisch, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben—worauf Liliane Weissberg in ihrem Beitrag “Deutlich sichtbar” näher eingeht (328–335). Auch die Wissenschaft, die Psychologie, die Soziologie, die Anthropologie, hat ein Sprachproblem, nicht nur die Literatur und die Autobiographik. Die meisten Beiträger dieses Bandes sind wahrscheinlich in der glücklichen Lage, noch nie Opfer einer ernsthaften oder gar massenhaften Gewalttätigkeit geworden zu sein, und daher können sie ‘objektiv’ darüber sprechen. Gewalt in den Massenmedien, in der virtuellen Realität, bleibt etwas grundlegend anderes als Gewalt an unserem Körper und Geist, in unserer eigenen Existenz. Das Problem, das im Band immer wieder aufgeworfen wird, ist, daß Gewalt Einzelwesen betrifft, auch im Völkermord, die Wissenschaft aber von Typen, Modellen und Kategorien spricht, von “Menschenmaterial” und Versuchsobjekten, und damit dem Einzelwesen Gewalt antut.

Innerhalb dieses unlösbaren Zirkels gibt es hier, wie erwähnt, sehr aufschlußreiche Beschreibungen. Liliane Weissbergs Nachdenken über die “Ästhetik des Holocaust” in Literatur, Museen, Ausstellungen, Fotos, hergeleitet aus einer “Ästhetik des Schmerzes” (327–345), trifft einen neuralgischen Punkt unserer Auseinandersetzung mit diesem Phänomen. Ihr Beitrag endet mit der Frage nach der Beziehung von Ästhetik und Ethik. Damit wird ein weites Feld eröffnet, auf das sich z. B. Robert Hettlage mit “Gewalt der Ehre—Ehre der Gewalt. Über gesellschaftliche Zusammenhänge von Gewalt und Ehre in der Moderne” (121–149) begibt, der die Folgen der Vorstellung von “Ehre” (Mannesehre, Familienehre, “rassische” Ehre, nationale Ehre usw.) für die meist nichtstaatlichen Auseinandersetzungen in der Gesellschaft und zwischen den Nationen beschreibt. Von den Nachwirkungen der Shoah handelt Jürgen Straub in “Unverlierbare Zeit. Verkennendes Wort. Nach der Shoah: Sekundäre Traumatisierung der ‘zweiten Generation,’” der auf die inneren Verletzungen eingeht, die den Überlebenden der Shoah unheilbar bleiben und von denen ihre Kinder betroffen werden. Ein anderer Ansatz, von Karl Grünberg: “Schweigen, Verschweigen, Verwirren. Juden und Deutsche nach der Shoah” (303–326), untersucht das Trauma der “zweiten Generation,” der Kinder von überlebenden Opfern der Shoah, im Vergleich zur Skala der Ausreden, Rechtfertigungen und Entschuldigungen—im Extremfall das einfache Verschweigen—bei den Tätern und ihren Kindern. Ein besonders aufschlußreiches Beispiel für den Schmerz des Erinnerns und die Unmöglichkeit des Vergessens sind die Romane von Jorge Semprun, die Stefan Hesper untersucht (“Man kann alles

sagen—Man kann alles vergessen. Der Taumel des Gedächtnisses bei Jorge Semprun,” 346–362).

Geschichtliche Erkenntnisse vermitteln zum Beispiel Claus-Ekkehard Bärsch, “Die kollektive Identität als Maß alles Seienden, der ihr entsprechende Modus des Erkennens, die Gewalt und der Genozid gemäß der politischen Religion Adolf Hitlers” (256–270), mit der Darstellung der “politischen Religion” Adolf Hitlers, die viel zu wenig ernst genommen wird; Peter Longerich, “Judenverfolgung und nationalsozialistische Öffentlichkeit” (227–255), der zeigt, wie trotz der Geheimhaltung der “Endlösung” eine sehr öffentliche Propagandakampagne gegen die Juden als “Saboteure” im Krieg für notwendig gehalten wurde; und “Krieg der Codes” von Medardus Brehl (196–226), der auf die Entfaltung der Kriegsbegeisterung im Ersten Weltkrieg und ihren sprachlichen Ausdruck eingeht.

Bei allen Vorbehalten im einzelnen möchte ich betonen, daß alle Beiträge zu diesem Band eine eigene und eingehende Auseinandersetzung verdienen, auch die hier nicht erwähnten (besonders Wolfgang Müller-Funk, “Die stumme Beredtheit der Gewalt. Ansichten einer kulturwissenschaftlichen Phänomenologie” und Peter Gendolla, “Gewalt/Simulationen. Vom Nutzen und Nachteil der Modelle für das Leben”), auch wenn für diesen Rezensenten die theoretischen Aporien der Soziologie/Politologie/Anthropologie, wie sie in der Einleitung angerissen werden, weniger Relevanz haben als konkrete Phänomene und Probleme der Propaganda, das gewaltige Problemfeld von Ethik und Ästhetik im Bereich der Gewalt und ihrer Darstellung, und die Bewältigung oder Aufarbeitung der Erbschaft der Shoah, die Juden wie Deutsche in gleichem Maße, wenn auch in sehr verschiedener Weise, in permanente Unsicherheit gestürzt hat. Noch sechzig Jahre später wissen wir nicht, ob Sprechen oder Schweigen der beste Weg zur Heilung ist, und wie darüber gesprochen und geschwiegen werden kann und soll. Dieser Band ist unter anderem ein sehr anzuerkennender Versuch, auf dringende aber unmögliche Fragen Antworten zu geben, die unvermeidlicherweise mehr “Versuche” bleiben als Lösungen der Probleme und Komplexe. Wir sprechen eben nicht von einer “abgeschlossenen” Vergangenheit, sondern von ihren andauernden Folgen, und noch mehr von der Gegenwart, die uns jedenfalls auf dem Bildschirm tagtäglich existenzbedrohend vorgeführt wird, und wo Gewalt in der Kombination von Bild und Sprache eine früher ungeahnte Macht entwickelt hat.

Texas A&M University

—Wulf Koepke

The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction, 1150–1220.

By D. H. Green. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. xiii + 292 pages. \$65.00.

In *The Beginnings of Medieval Romance* D. H. Green focuses on the crucial period that saw the creation of medieval romance and the genesis of vernacular fiction. Green understands fiction as follows: “Fiction is a category of literary text which, although it may also include events that were held to have actually taken place, gives an account of events that could not conceivably have taken place and/or of events that, although possible, did not take place, and which, in doing so, invites the intended audience to be willing to make-believe what would otherwise be regarded as untrue” (4). Inasmuch

as the intended audience must be willing to make-believe, a complicity between author and audience is assumed for fictionality (13). Chrétien de Troyes is generally held to be the creator of medieval vernacular fiction, but Green rightly observes that the vernacular fiction of the twelfth century had Latin predecessors. In the late eleventh century, for example, an anonymous author composed *Ruodlieb*, which contains a number of the elements and devices to be found in later vernacular fiction. Since *Ruodlieb* is based on a widely attested folktale type, oral fictional narrative presumably antedates fiction both in Latin and in the vernacular. While the oral fiction of the Middle Ages is elusive, it is a matter of record that there existed fictionality in Latin narrative. What distinguishes the short period that is the subject of Green's monograph is the extension of fictionality from Latin narrative to literature in the vernacular.

In his most recent book Green rehearses and extends the position he had taken in his earlier *Medieval Listening and Reading: The Primary Reception of German Literature 800–1300* (1994), inasmuch as he posits a symbiotic relationship between the oral and written, between hearing and reading in the Middle Ages. In his review of the body of scholarly literature on orality and literacy, both in respect to German and French literature, he argues that “[f]ictionality arose not from literacy alone [. . .], but from the interplay between oral and written, from the meeting of the spoken with the written word” (46). This occurred in the twelfth-century French and German courts, in which literacy and orality came together when literate authors transmitted their Latin learning to laymen, an audience primarily of listeners, though this also included readers (53–54).

In an extended analysis of Wolfram's *Parzival* (55–92), Green addresses the role played by intertextuality in the creation of fiction. He argues that this occurs when an author like Wolfram, confronted by narrative lacunae left by previous authors, creates material to fill these gaps, thereby extending the interfictive world of Arthurian romance. Through a series of intertextual examples Green demonstrates on the basis of characters in Hartmann's romances, especially *Erec*, that Wolfram not only reveals his own attitude toward Hartmann's work but also constructs new events, thereby expanding the earlier work. The production of fiction also entailed an author's structural control of the material, be that when an author, for example, Chrétien de Troyes, resorts to an *ordo superficialis* or when an author like Gottfried employs typological patterns in *Tristan*. Such patterning, reflecting the manipulation of material by the author, exposes the narrative as a work of fiction.

What are the roots of medieval vernacular fiction and where did the material come from in the first place? Green applies the thesis (put forth in classical scholarship) that Greek romance arose out of historiography for the genesis of medieval vernacular fiction. Both French and German authors rendered the *matière de Rome* into the vernacular and in both instances, Green argues, one can see an incipient fictional representation. Even while authors assert that their work is to be understood as historiography, they create material to fill gaps in the historical record, for example, Benoît, who devises “a space for love in material traditionally dominated by the theme of warfare” (156), thereby injecting episodic fictionality. A similar process occurs in the *matière de Bretagne*, when Chrétien de Troyes takes advantage of the “historiographically empty period of Arthurian peace” (177) in Geoffrey of Monmouth's *Historia regum Britanniae* to produce his first romance. Authors following Chrétien in turn per-

ceived gaps in the Arthurian fiction he had created and proceeded to fill these with additional fiction. Green argues convincingly that vernacular fiction ultimately arose from history but that the urge to fill gaps continued to inspire authors to augment and expand the accounts of their predecessors, as happened to Chrétien's Arthurian world.

The Beginnings of Medieval Romance is an erudite and compelling book. Green's exploration and explanation of the genesis of vernacular fiction is provocative and utterly persuasive.

University of Illinois at Urbana-Champaign

—Marianne E. Kalinke

***Diu Crône* and the Medieval Arthurian Cycle.**

By Neil Thomas. Cambridge: D.S. Brewer, 2002. x + 152 pages. \$70.00.

Approaches to Heinrich von dem Türlin's thirteenth-century Arthurian romance *Diu Crône* have ranged in recent years from the motivic to the structural and beyond. In this monograph Neil Thomas draws on such previous investigations while emphasizing additional directions for further critical discussion. Among topics receiving such attention are the depiction of Arthur's youth and the concept of what the author calls a narrative "backward expansion" (26); the involvement of an Other Worldly figure, rather than the Arthurian knight Lancelot, in an affair with Guinevere, leading to an alternate model for the motif of adultery; and the choice of Gawein as a savior through both the rescue of Guinevere and the attainment of the Grail.

Arthur's childhood in *Diu Crône* has often been examined in light of the guidance or influence exerted by Dame Fortuna. While indeed commenting on the vital aspect of these early scenes associated with Fortuna, Thomas takes a different tack from previous critics. He opens the discussion further to consider Arthur's "kinttage," interpreted here as the formative years, or "period of young manhood," for the future king (29). This approach allows Thomas to pursue further the idea that Heinrich set out to "reorganise and reconceptualise the accepted sequence of Arthurian story" (30). As evidence for this altered conception of both Arthur's life and the depiction of his court, Thomas considers the trend of reverse chronology in thirteenth-century romance and the temporal placement of episodes in Heinrich's narrative sequence. This argument for cyclification, in keeping with current narrative theories on Arthurian romances and *chansons de geste*, enables Thomas to back-date some of the problems associated with the court to the time of a young king attempting to establish his authority. Although he does not negate the eventual downfall of Arthur's court, Thomas thus places greater focus on an extended and, in part, earlier period of the king's reign and reputation. Such a stance is then used to account for the "notable rewrites" (108) in Heinrich's text which Thomas sees already in the fledgling years of an Arthurian circle. These rewrites will combine then with the inventiveness of totally new episodes in subsequent parts of the narrative.

In his discussion of Arthur's early years Thomas undertakes strategic and narrative comparisons to Der Stricker's *Daniel von dem blühenden Tal*, among other German romances from the post-Classical era. He credits Heinrich in *Diu Crône* with accomplishing what others had left as an unfulfilled promise, namely to tell the story of Arthur's earlier life and rise to power. Here Thomas justifiably questions the position taken by Jillings among others that Heinrich's promise is not especially substantive in

its result. Although he raises in these introductory speculations—and in his final summation—a number of important issues and suggestions, Thomas's contention here could profit from further textual comparison and examples.

Several of the significant keys in Thomas's arguments deal, as is typical in discussions on *Diu Crône*, with Heinrich's reactions to assorted literary predecessors. Thomas sees, for example, a greater emphasis on forward development after the stated cyclical beginnings and a lesser preoccupation with the collapse of this version of the Arthurian world. In this, Heinrich's approach in *Diu Crône* is suggested as a response—or a more positive correlative—to the tragic tone of the *Mort Artu*, a work with which Heinrich was probably familiar. Yet this very familiarity with previous traditions causes Thomas to portray Heinrich as anything but naïve. His choice to focus on the upward growth of the Arthurian world, rather than any inevitable demise of this particular Camelot, shows Heinrich to be engaged “in a more constructive literary experiment” (31).

The concept of a response or narrative rearrangement is used effectively by Thomas in his discussion of Heinrich's Guinevere and the effect of her earlier *alliance*. For his comparison of *Diu Crône* with contemporary romances Thomas presents at least two major differences in the depiction of marital disharmony between Guinevere and Arthur. In the most well-known tradition, represented among others by Chrétien, Guinevere engages in an adulterous affair with Lancelot, one of the men in Arthur's immediate circle. This predominant aspect of challenge to Arthur's marital position is ultimately linked to the concept of downfall of political authority in the future of Arthur's realm. By contrast, Thomas emphasizes for *Diu Crône* both the earlier temporal placement of Guinevere's emotional involvement and the uncharacteristic nature of the individual who had attracted her affections. The original claim on Guinevere by the previous suitor Gasozein de Dragoz occurred before the events narrated in Heinrich's telling. Her marriage to Arthur has not, however, canceled this earlier attraction; indeed, from her own statements the Queen sinks into periodic memories of a previous attachment. In his analysis of these points Thomas elaborates on Heinrich's attempts to keep separate the issues of adultery and later internal problems leading to downfall at the Arthurian court. For Thomas, an earlier placement of Guinevere's doubtful leanings toward a previous love offers the possibility of reconciliation in the future of the reigning couple. Further, Thomas essentially posits an upward swing in the overall mood and portrayal of the Arthurian circle after the rescue of the abducted Queen. Such an interpretation would then parallel the growing power and positive—yet ambivalent—consolidation of authority emphasized for the King himself. The association of Guinevere's former love Gasozein with the Other World forms the basis of Thomas's thesis on the possibility of Celtic pre-forms in those models drawn on by Heinrich in his romance. The suggestions here given on supernatural elements and their interaction with the human side of the Arthurian world—referring for instance to the Queen's abduction—would serve as the basis of future, productive investigations on *Diu Crône*.

In both the rescue of Guinevere from her captors and the search for the Grail and its mysteries the central figure in Heinrich's version is Gawein. Thomas devotes considerable attention to Heinrich's rehabilitation of Gawein and the process by which he is groomed to be a savior in these key episodes. By taking the place of Lancelot in saving the abducted Queen, Gawein must show a reformed sexual *persona* in order to

bring the affair to a positive conclusion for the court. By the same token Gawein's success in the Grail sequence depends on an altered perception of the hero, more in keeping with the French tradition of the Arthurian and Grail romances after Chrétien. Thomas examines a significant choice of these in his chapters on both Gawein and the Grail quest because of Heinrich's proposed innovative dependence on French sources as opposed to an exclusive use of German reworkings of the same. For *Diu Crône* Thomas emphasizes the *Suite de Merlin* and *Les Merveilles de Rigomer*—among other texts—to show the possible influence of French narrative on a post-Classical German author reacting to an established receptive tradition. For the benefit of his audience Thomas includes useful summaries of these texts and of other lesser-known German and Latin narratives in his appendix.

In his comparative arguments Thomas uncovers striking parallels that help to elucidate some of the many obscure passages, turns, and references in Heinrich's text. At the same time he defends *Diu Crône* against those who would ascribe to it primarily the tendencies of a massive compilation. While such an approach to Heinrich's method is certainly justified, Thomas's comparative characterization of the *Niwe Parzival* and *Buch der Abenteuere* as typical of such compilations tends to deny these latter works an examination on their own merits. Despite this objection, Thomas's thorough investigation will take its place among the growing number of studies that have grappled with the wonders of *Diu Crône*.

University of Wisconsin-Madison

—Salvatore Calomino

The Construction of Textual Authority in German Literature of the Medieval and Early Modern Periods.

Edited by James F. Poag and Claire Baldwin. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001. x + 285 pages. \$49.95.

Angenommen, die Legitimität (und damit auch Autorität) einer Disziplin bemäße sich danach, was herauskommt, wenn man hervorragende Vertreter und Vertreterinnen an einen Konferenzort einlädt, um über ein zentrales wissenschaftliches Problem zu referieren und nach weiterer Reflexion die Ergebnisse zu publizieren. 1998 brachte eine Tagung mit dem etwas schwerfälligen Titel "The Construction of Textual Authority in German Literature of the Medieval and Early Modern Periods" Germanistinnen und Germanisten von beiden Seiten des Atlantiks an der Washington University in St. Louis zusammen. Die Beiträge sind 2001 in Buchform erschienen. Um es vorwegzunehmen: Das Experiment ist geglückt. Dieser von James F. Poag und Claire Baldwin betreute Band ist ein mustergültiges Exemplar der—krisenanfälligen—Gattung Sammelband und damit auch ein beredtes Zeugnis für andauernde, gelungene transatlantische Zusammenarbeit in der mediävistischen und frühneuzeitlichen Germanistik (vier Beiträge auf Deutsch, acht in englischer Sprache).

Die Publikation vereinigt eine Einleitung mit elf Aufsätzen, welche ein beeindruckend breites textliches, thematisches, chronologisches und methodisches Spektrum abdecken. Was diese Abhandlungen auszeichnet, ist weniger ein gemeinsamer Begriff textlicher Autorität oder ein übergreifendes Konzept von Autorisationsstrategien im Text. Vielmehr bestechen die Einzelaufsätze durch einen je eigenen, prononcierten Zugriff, der sich nicht hinter Spezialwissen verschanzt. Das Thema der Autorität des Textes ist demnach vorzüglich geeignet, disziplinäre Grenzbereiche

zu erkunden und zusammenzudenken, was lange kategorial getrennt erschien: Mündlichkeit und Schriftlichkeit (Horst Wenzel, Rüdiger Schnell), klerikale und laikale Kultur (Thomas Cramer, Walter Haug, C. Stephen Jaeger), sowie verschiedene, nur allzu oft separat abgehandelte Wissensbereiche und -ansätze—wissenschaftliche und literarische Texte etwa (Gerhild Scholz Williams, Jane O. Newman), Visualität und Textualität (Arthur Groos, David Price, Claire Baldwin), Musik- und Textproduktion (Lynne Tatlock). Mit Minnelyrik, volkssprachlichen Epen, Predigten, frühneuzeitlicher Wissensliteratur, Dramen, Romanen und Kunstkritik sind herkömmliche Gattungen ebenso der Gegenstand von Betrachtungen wie die “Stadt als Text” (Groos) oder die Bild-Text-Relation, bzw. das Verhältnis erasmianischer Bibelphilologie zu Dürers Bildproduktion (Price)—mithin Zugangsweisen, die auf einen erweiterten Textbegriff im Sinn der neueren Kulturgeschichte rekurrieren. Anregungen methodischer Art stammen denn auch aus der Anthropologie, Medientheorie, Editionswissenschaft, Kunst- und Wissenschaftsgeschichte, um nur einige der Berührungspunkte mit anderen Disziplinen aufzuführen. Dabei kristallisieren sich einige Entwicklungsmomente heraus: die Begründung einer zumindest teilweise eigenständigen volkssprachlichen Literaturtradition im 12. Jahrhundert (Cramer, Haug, Wenzel)—eine Zeit, die laut C. Stephen Jaeger Zeitgenossen gerade nicht als literarische Blüte-, sondern als Verfallszeit erschien; Predighandschriften des Spätmittelalters als Experimentierfeld von Autorisierungsstrategien, wie sie im Zeitalter des Drucks weiterentwickelt wurden (Schnell); rituelle Handlungen mit den ihnen eigenen Vieldeutigkeiten und komplexen Deutungsspielräumen (Wenzel, Groos); Druckschriften mit ihren erweiterten Möglichkeiten von Autoritätsanreicherung mittels Kompilation usw. (Scholz Williams); frühneuzeitliche Dramen, Romane und Bildkritik als Exerzierfeld schriftstellerischer Positionierung und Professionalisierung (Newman, Tatlock, Baldwin).

Die Veröffentlichung gibt demnach keine Antwort auf die Frage, worauf eine spezifisch mittelalterliche oder frühneuzeitliche Autorität des Textes beruht. Vielmehr führen die Beiträge eindrücklich vor, daß textliche Autorität notwendig in Spannungsfeldern steht. Der Band korrigiert und kompliziert damit das gängige Bild, wonach im Mittelalter die *auctoritas* auf bestimmte *auctores* und letztlich auf die Bibel zurückzuführen sei. Gegenüber solchermaßen verkürzten Vorstellungen wird deutlich, daß die Autorität(en) des Textes verhandelt werden mußte(n): auf der Ebene von Stil und Rhetorik, durch den—manchesmal fiktiven—Verweis auf die Autorität anderer Texte, durch Traditionsbildung und die Kombination verschiedener Referenzsysteme, sowie durch den (imaginierten) Rekurs auf jene flüchtigen Subjekte, das Publikum. Mit anderen Worten, Autorität mußte und muß immer von neuem konstruiert werden.

University of Michigan-Ann Arbor

—Helmut Puff

Philosophy and German Literature 1700–1990.

Edited by Nicholas Saul. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. xii + 324 pages. \$65.00.

The promising title *Philosophy and German Literature 1700–1990* raises expectations about stimulating perspectives beyond departmental confinements. Unfortunately, none of the six contributors to this essay collection is a professional philosopher. The theoretical works of Kant, Fichte, Hegel, and Schelling are only sporadi-

cally consulted (and in outdated editions), relevant scholarship on these authors is usually ignored, and most comments on their works, far from having been thoroughly researched, are useless or even misleading. Not enough or nothing at all is provided about affinities and tensions between philosophy and literature in the works of Hamann, W. v. Humboldt, Solger, Musil, Döblin, Benn, Wittgenstein, H.H. Jahn, Adorno, Bloch, Bachmann, H. Müller, Bernhard, Blumenberg, B. Strauß, Menasse, and Lehr. Too little conceptual information is offered about philosophical works, and, surprisingly, possible literary perspectives on, say, Hegel's, Schelling's, or Blumenberg's imaginative prose are not even hinted at. Other missing topics include uses of mythology, competitive relations between rhetoric and philosophy, and philosophical polemics as a literary genre. For the most part, the reader looks in vain for any information about European contexts.

Already in his editorial introduction, Nicholas Saul displays a disappointing lack of familiarity with recent scholarship (e.g. Henrich, Frank) about symphilosophical constellations in Jena in the 1790s. Recycling the cliché of Hölderlin and Novalis as disciples of Fichte, Saul fails to recognize that they belonged to a circle of young post-Kantian thinkers who had been students of Reinhold and were already equipped with innovative and skeptical modes of working through the reflexive structures of subjectivity before Fichte's arrival at the University of Jena.

John A. McCarthy's elegant essay, "Criticism and experience: philosophy and literature in the German Enlightenment," succinctly emphasizes the impact of Thomasius and Leibniz on subsequent writers. However, main features of Kant's thought that provoked creative responses from German Romanticism and Idealism, for example the transcendental deduction and the schematism chapter in his *Kritik der reinen Vernunft* or central chapters from the *Kritik der Urteilskraft* are not addressed at all. Even Salomon Maimon, the most important early post-Kantian thinker, whose fictional autobiography should have made him an indispensable candidate for this volume, remains unmentioned. McCarthy's brief outline of Hamann's writings does not bring his close and conflicted relation to Kant into focus, and Herder's polemical attacks on Kant remain conveniently unmentioned. The generalization that, along with other thinkers, Kant's influence "is everywhere evident in his [i.e. Herder's] thought" (46) leaves the reader with the lacuna of a more differentiated discussion.

Nicholas Saul's essay, "The pursuit of the subject: literature as critic and perfecter of philosophy 1790–1830," suffers from vague and unqualified categorization. For example, he pronounces the dramatic poem *Mahomed* Günderrode's "most successful work" (85) without backing up this claim by any argument or fact (was it performed, or widely read, or does Saul employ an aesthetic judgment?), declares that Hegel's *Phänomenologie des Geistes* preceded his "mature philosophy" (92–3), and ascribes to Hegel an "insistently harmonistic standpoint" which, in Saul's unfocused view, "makes him blind" to "the existential pathology and suffering of the divided modern person" (95). This prejudiced announcement runs counter to any thorough reading of Hegel's *Phänomenologie*, whose spiraling narrative logic develops a serial anatomy of modernity's dysfunctions. A lack of precision also becomes apparent in Saul's misleading allusion to Adorno (96), as well as in his misrepresentation of Fichte's, Hegel's, Novalis's, and Schelling's theoretical work. Saul makes no use of relevant new research on these authors.

In his lucid and well-informed contribution to the volume entitled "Two re-

alisms: German literature and philosophy 1830–1890,” John Walker provides a rich account of what he terms “art as critique” and “art as redemption.” Dividing his essay into subchapters addressing literary texts and philosophical contexts, Walker convincingly examines these “two kinds of reaction against idealist aesthetics” (105). Walker’s essay, the most persuasive and stimulating contribution to this volume, juxtaposes Büchner, Heine, and Gutzkow on the one hand, and Grillparzer and Stifter on the other, and examines them against the backdrop of Hegel, Schelling, Feuerbach, and Marx, as well as German historicism.

Competing conceptions and diverse fictionalized enactments of selfhood in the works of Thomas Mann, George, Hofmannsthal, Rilke, and Kafka are addressed in Ritchie Robertson’s essay “Modernism and the self 1890–1924.” Robertson emphasizes the prominence of scientific and pseudo-scientific discourse in this time period (Weininger, Bölsche). Unfortunately, Robertson reduces Fichte’s philosophy to a mere call for “resolute action” (166), ignoring textual evidence as well as recent Fichte scholars who affirm that the main impetus of Fichte’s work is aimed against the empirical self.

In his essay “The subjects of community: aspiration, memory, resistance 1918–1945,” Russell A. Berman provides a concise survey that includes Max Weber, Brecht, Gundolf, Ernst Jünger, Thomas Mann, Döblin, Broch, and Canetti.

Robert C. Holub’s contribution, “Coming to terms with the past in postwar literature and philosophy,” highlights an influential treatise on the question of German guilt by Jaspers. Unfortunately, Holub’s discussion of Celan focuses only on his poem “Todesfuge.” This reduction of Celan’s work to one text precludes any insight into the poet’s philosophical links to Spinoza, Kant, Fichte, Hegel, and Schelling concerning the precariousness of ethics and subject formation.

With the exception of Walker and Berman, the contributors to this volume, far from ever probing the relationship of theory and creative texts, resort to conventional and linear narratives. Too often, the essays are out of touch with the most recent and relevant scholarship, and panoramic snapshots are woven into uncritically recycled assessments. Due to formatting errors, the index is a source of subtle irony. Hegel appears to be subsumed under Hebbel, and Christa Wolf under Wittgenstein. For the most part providing no thorough perspective on dialogues and conflicts between philosophy and German literature, this volume represents a missed interdisciplinary opportunity.

University of Tennessee-Knoxville

—*Olaf Berwald*

The Emergence of the Modern German Novel: Christoph Martin Wieland, Sophie von La Roche, and Maria Anna Sagar.

By Claire Baldwin. Rochester, N.Y.: Camden House, 2002. ix + 262 pages. \$65.00.

This significant study addresses two questions of great interest in the burgeoning realm of feminist literary history and criticism and in the long-established realm of novel studies. The first asks how the novel gained cultural legitimacy in Germany around 1770, after decades of being thought unrespectable; Baldwin’s answer is, in part, that a new reconceptualized reader was given responsibility for thoughtful reception even of a text that did not embody moral ideals. The second interrogates the bifurcation, first

articulated in the 1770s and persisting in some respects even today, of the modern novel tradition into two strands. One strand was fully certified as aesthetically meritorious, it consisted of novels written by educated men, and it was worthy of a discriminating (i.e. masculine) audience; the other was characterized as of limited artistic or moral value, as addressed to a less rational, more empathetic (i.e. feminine) audience, and as the product of less impressive pens, those of women. This second strand, actually a modification of the old discredited novel tradition, has long diverted scholarly respect away from the early novels by women. But Baldwin chooses to examine novels by women and men side by side, not ghettoizing the women's work as "women's" (while leaving the men's unmarked as to gender) and especially not missing the commonalities they share.

Baldwin makes her argument with an outstanding opening chapter about eighteenth-century novel theory, followed by case studies of four novels written during exactly the years when the genre was gaining respectability. Separate chapters address Christoph Martin Wieland's *Der Sieg der Natur über die Schwärmerey oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764), his *Geschichte des Agathon* (1766–67), Sophie von La Roche's *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), and Maria Anna Sagar's *Karolinens Tagebuch ohne ausserordentliche Handlungen, oder gerade so viel als gar keine* (also 1771). Given the importance of readers and reading in the newly favorable theories of the novel which developed partly in response to these texts, Baldwin makes the interesting interpretive move of examining the reading and narrating characters in the fictions and the implied theories of reading and narration embodied in the four novels. This creative approach enables her further to query eighteenth-century reading theory as it relates to the novel and to address a set of issues that is comparable from one very different novel to the next. Her attention to the function of the fictional readers within the structure of the novels is surprisingly useful in illuminating the overall organization of each narrative as well as in showing the kinds of reading each writer tries to induce in the public. Along the way she addresses numerous other general questions, such as whether the privileged term *Bildungsroman*, frequently used to describe *Agathon*, applies well to novels by women, for example, *Sternheim*. She examines the relation between reading and desire and the gendered ways in which her three quite different authors address desire in their narratives. In her analysis of *Sternheim*, this is especially productive, enabling her to recognize and carefully discuss Derby's rape of the heroine, an event that until recently has been left unnamed and unexamined in most analyses of La Roche's novel. As for Sagar's hard-to-find *Tagebuch*, Baldwin argues that its emphasis on nothingness evokes the eighteenth-century constraints of femininity, but that to read the novel well in its own terms means to resist such gendered constraints and to acknowledge their social constructedness (as opposed to some form of gendered innateness).

After the four chapters of smart, sophisticated novel analysis, and before the bibliography, detailed notes, and helpful index, the conclusion is short and almost too abstract, addressing only what ties all four novels together. But are there not equally important commonalities among pairs of them? Wieland's quirky and comic *Don Sylvio* seems well matched with Sagar's quirky and playful *Tagebuch*, while *Agathon's* serious account of developing identity parallels the feminocentric narration in *Sternheim*. Perhaps this reader's desire for more mostly demonstrates that Baldwin's book is original, fascinating, and persuasive. It is gracefully written, knowledgeable about key literary debates of both the eighteenth and twenty-first centuries, fresh in its pre-

sentation of familiar material, and effective in making eighteenth-century novels sound appealing to twenty-first century readers.

University of Hawai'i at Mānoa

—Ruth P. Dawson

Melancholie im Werk Goethes. Genese—Symptomatik—Therapie.

Von Thorsten Valk. Tübingen: Niemeyer, 2002. viii + 327 Seiten. €48,00.

So viel scheint klar: Die melancholische Disposition eines Werther, Tasso oder Faust war und ist der internationalen Goetheforschung keineswegs unbekannt. Dennoch blieb eine umfassende und systematisierende Darstellung dieses Themas bis heute Desiderat. Thorsten Valk gelingt es nun im Rekurs auf Einzelanalysen seines Doktorvaters Jochen Schmidt (*Faust*), von Günter Saße (*Wilhelm Meister*) und Hans-Jürgen Schings (*Tasso, Wilhelm Meister*), diese Forschungslücke auf überzeugende Weise zu schließen. Dabei erscheint Goethes Werk als Panoptikum tradierter Melancholiekonzepte, die vom Autor jedoch unterschiedlich verwendet werden, "um eine eigene dichterische Aussage formulieren zu können" (5). Auf der Basis biographischer Data will Valk "dunkle Verschattungen und pathologische Abgründe" (7) bei Goethe benennen und die "Form der klassischen Selbststilisierung" als "bewußt gewähltes Korrektiv" (9) entlarven. Der melancholische Diskurs avanciert zu einer "das gesamte Werk bestimmenden Grundstruktur" (11), wobei—in Absetzung von Lepenies—die ästhetische Autonomie des Phänomens hervorgehoben wird.

Die Arbeit beginnt mit einem übersichtlichen Panorama europäischer Melancholiemodelle: von der antiken Vier-Säfte-Lehre über Inspirationstheorien der italienischen Renaissance bis hin zu popularisierenden Binnendiskursen bei Zedler und Adelung. Von besonderer Bedeutung sind die medizinischen Neuansätze in der Psychopathologie des 18. Jahrhunderts—der Verfasser spricht sogar von einem "Paradigmenwechsel" (42)—sowie die antimelancholischen Behandlungsmethoden des *moral management*, das auf Zwangsmaßnahmen weitgehend verzichtet und humane Behandlungsformen propagiert. Der Einfluß der englisch-schottischen *sensibility* wird dagegen (in Widerspruch zu Goethes eigenem Diktum) ein wenig unterschätzt (10)—vor allem mit Blick auf die Bedeutung der ossianischen Gedichte, deren empfindsames Schlüsselwort *joy of grief* ("Wonne der Wehmut") der Verfasser zwar häufig erwähnt, intertextuell aber nicht zuordnen kann (9f., 40, 85, 87, 102f., 128, 147f., 171, 257f.). Kritisch anzumerken wäre an dieser Stelle auch, daß einschlägige Forschungsliteratur zu Empfindsamkeit und *mixed emotions* unberücksichtigt bleibt: so unter anderem die Arbeiten von Gerhard Sauder und Carsten Zelle. Möglicherweise erklärt sich hieraus die etwas starke Oppositionsbildung von Aufklärung und Empfindsamkeit (2) sowie die fehlende Trennung zwischen Empfindsamkeit und Empfindelei (10). Denn es trifft nur bedingt zu, daß der "aus England importierte Melancholie-Kult" (40) von den Aufklärern kritisiert wird (2). Dies gilt allenfalls für Edward Young und die sogenannte Kirchhofs- und Grabespoesie, keineswegs jedoch für die "tender melancholy" (Hugh Blair), die der Barde Ossian kultiviert. Letztere wird selbst von Sulzer, Lessing und Nicolai sehr positiv bewertet. Gleiches gilt für den heranwachsenden Anton Reiser, der von seiner Jugendlektüre *Night Thoughts* Abstand nimmt, aber weiterhin die *joy of grief* genießt.

Die genannten Kritikpunkte tun dem hervorragenden Gesamteindruck allerdings keinen Abbruch: die einzelnen Werkkapitel sind übersichtlich konzipiert und

luzide miteinander verbunden. Eine kurze Einleitung informiert jeweils über die wichtigsten Tendenzen der Forschung. Im Zentrum der Analysen steht der Versuch, melancholiespezifische Eigenschaften und Verhaltensweisen der Figuren festzuhalten: z.B. "Unfähigkeit, Phantasie und Realität zu vermitteln," "fortwährende Introspektion," "steriler Narzißmus," "Rückzug in einsame Gegenden," "Todessehnsucht" (6). Gleichzeitig werden verschiedene Therapieversuche dargestellt (Musikgenuß, soziales Engagement, Selbstbeschränkung etc.) und nach ihrer Bedeutung für das Gesamtverständnis befragt.

Der junge Werther avanciert dabei zum Prototypen des melancholischen Charakters (8, 124, 147f., 171, 196, 213, 260). Sein Scheitern sei nicht das Ergebnis unglücklicher Liebe, gesellschaftlicher Frustration oder künstlerischen Dilettantismus', sondern resultiere notwendig aus der übertrieben empfindsamen Disposition. Vor diesem Hintergrund erscheint Werther als "gesteigerter Jerusalem" (63), der bereits vor seiner Homer-Lektüre pathogen ist und daran scheitert, daß ihm die Triebdisziplinierung nicht gelingt—ein Aspekt, den auch Gerhard Sauder in seinem Kommentar zur Münchner Goethe-Ausgabe betont (MA 1.2, S. 771). Im Anschluß an Valks Ausführungen ließe sich fragen, ob Werthers Melancholie, die mit sehnsüchtigem Vorzeitrekurs und Etablierung einer Gedächtniskultur verbunden ist, nicht bereits den Übergang vom empfindsamen zum sentimentalischen Diskurs markiert—was Goethe selbst während eines Gesprächs mit Eckermann am 21. März 1830 andeutet (MA 19, S. 367).

Im *Tasso* wird das psychopathologische Melancholiemodell mit dem inspirationstheoretischen verbunden. Da der italienische Künstler jedoch "den Glauben an ein objektives Ideal" verloren hat (115), erweist er sich als "gesteigerter Werther" (106f.) und seine Biographie als "Psychogramm des 'modernen' Dichters" (117). Wie Ossian und Hyperion beklagt Tasso den Verlust der Personalunion von Held und Dichter, besingt die eigene schmerzvolle Existenz und erfährt auf diese Weise die *joy of grief*, die damit zum Therapeutikum wird. Heilbar ist Tassos Melancholie nach Ansicht Valks aber nicht, weil eine Existenz außerhalb des poetischen Diskurses unvorstellbar bleibt. Dies führt—trotz aller Problematik der Figur—letztlich zur "Nobilitierung" der Melancholie (108).

In Goethes Singspiel *Lila* wird statt dessen eine erfolgreiche Psychotherapie dargestellt, die—wie Valk nachweist—auf dem *moral management* basiert und die Protagonistin durch spielerisches Nachstellen ihrer Traumwelt heilt. Ob der für Goethe eher untypische Ausgang primär gattungspoetisch motiviert ist, läßt der Verfasser offen (161). Klar sei jedoch, "daß Goethe trotz seiner generellen Skepsis unter bestimmten Voraussetzungen die Möglichkeit einer gelingenden Melancholietherapie durchaus ernsthaft erwog" (139). Wilhelm Meisters kritische Distanzierung von melancholischen Charakteren wie Hamlet und Harfner werde dagegen nur möglich durch die bewußte Assimilation an das Tätigkeitspostulat der Turmgesellschaft. Allerdings weist Valk mit Friederike Eigler und Günter Saße zu Recht darauf hin, daß der glückliche Romanausgang durch die Ambivalenz der Bibel-Intertextualität unterminiert ist. Denn der Vergleich mit Saul beinhaltet den Verweis auf einen der prominentesten Melancholiker der Weltliteratur—"die Möglichkeit des Scheiterns wird [also] bis zum Ende mitgedacht" (230). In den *Wahlverwandtschaften* stellt sich die Situation anders dar: Während Charlotte Melancholie, Krankheit und Tod zwanghaft aus ihrem Leben auszuschließen oder zu ästhetisieren versucht, kann Eduards 'Wahn'

—wie bei Werther und Tasso— nicht kuriert werden, “da die pathologisch ausarten- den Leidenschaften das Fundament seiner Existenz untergraben und irreversibel zerstört haben” (273).

Im Zentrum des Schlußkapitels steht Fausts Gelehrtenmelancholie. In kritischer Distanz zu älterer Literatur (Ferdinand van Ingen) sieht Valk die Depression der Titelfigur nicht in wissenschaftlicher Genialität begründet, sondern in widernatürlichem Lebenswandel. Der Protagonist zerbreche am “Los seiner epigonalen Forscherexistenz” (292). Im Rückgriff auf Jochen Schmidt wird zugleich die spezifische Ambivalenz von Fausts Melancholie präsent gehalten, die zur lebensbedrohlichen Gefahr, aber auch zum existentiellen Regulativ werden kann. Denn “sie bewahrt das Moment des ruhelosen Strebens, das schließlich in der ‘Bergschluchten’-Szene zu Fausts Erlösung führt” (316). Nicht zuletzt aus diesem Grund markiert die Melancholie ein wesentliches Konstituens von Goethes Dichtung. Die vorliegende Dissertation—erfreulich konzise und verständlich formuliert—eröffnet damit eine detaillierte Perspektive auf ein bisher nur punktuell behandeltes Phänomen.

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

—Wolf Gerhard Schmidt

Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne.

Herausgegeben von Helmut J. Schneider, Ralf Simon und Thomas Wirtz. Bielefeld: Aisthesis, 2001. 335 Seiten. €68,00.

Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierungen der Wahrnehmung um 1800.

Herausgegeben von Caroline Welsh, Christina Dongowski und Susanna Lulé. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. 243 Seiten. €32,71.

Since Hegel, aesthetic theory has in one way or another been closely allied with the philosophy of history, however critical that historical “Erkenntnisinteresse” may be of its idealist origins. The longevity of the alliance is perhaps the result of their shared concern with overcoming the dualisms left in the wake of Enlightenment reason and regaining, whether in the realm of aesthetic play or in the historical unfolding of spirit, the lost wholeness of human being. While the legacy of this alliance between “Poetik und Geschichtsphilosophie” (the title of Szondi’s classic study) is as illustrious as it is lasting, its success has overshadowed another disciplinary nexus no less central to the question of the wholeness of the human being. For the development of aesthetics and idealist philosophy of history around 1750 was closely paralleled by another disciplinary innovation, that of philosophical anthropology.

Philosophical anthropology emphasizes the biological and physiological invariables that determine empirical human being, “der Unmittelbare, der Naturgeist, —der Gegenstand der gewöhnlich so genannten Anthropologie,” as Hegel put it with audible irritation (*Enzyklopädie*). Surely, long before we are in a position to care about judgments pertaining to works of art, or speculations regarding the reasonableness of history, we are confronted by a score of needs of a more pressing nature, necessities that derive from the frailty of the human being—“ein Geschöpf,” says Herder, “voll Mängel und Lücken, voll Sehnsuchten und Konvulsionen” (*Ursprung der Sprache*). Symbolic action (later, verbalization, still later, writing) is arguably the first and most

significant means of compensating the many deficiencies that plague human beings, as opposed to more instinctually gifted, and thus also limited, animals.

Too empirical to compete with the scope of Hegel's historical dialectic, and too earthly to compare with the sublime vistas of Kant's and Schiller's aesthetics, anthropology seemed from the start to go against the idealist grain of German thought "um 1800." Accordingly, this more empirical and pragmatic dimension of aesthetics has been little more than a bit player, with a distinctly British or French accent, off to the side of the German stage, "der eigentliche Schauplatz des Idealismus" (Heine). Despite the works of Scheler, Cassirer, Plessner, and Gehlen, the twentieth century has seen little in the way of change: Heidegger was thought to have carried the day in his dispute with Cassirer at Davos; Foucault, in *The Order of Things*, speaks with open derision of our "anthropological sleep"; and Habermas has been no less frank in his criticism of the parasitic nature of anthropology vis-à-vis more legitimate forms of discourse.

I.

It is precisely this neglected intersection of aesthetics with anthropology, with its emphasis on the broader aspect of *aisthesis* as sensual, material apprehension, that is at the center of the two volumes under consideration here. Helmut J. Schneider touches on this connection in his introduction to *Bildersturm und Bilderflut* when he speaks of the source of the familiar historical dialectic leading from the "-sturm" to the "-flut" of images as rooted in an inherent *need* for images ("das von der modernen Rationalität unbefriedigte Bildbedürfnis"), conceived *anthropologically* ("nunmehr als anthropologisches begriffen") (9). And when at the close of the introduction Schneider again mentions the "historisches Erkenntnisinteresse" concerning the origin of modernity, he is quick to supplement that interest with another, "ein *mediales* Erkenntnisinteresse" (11) aimed less at general historical claims than at close textual analysis of the aporetic intersection of epistemological values with the unavoidably sensual nature of experience and symbolic action. It is the latter interest that is clearly dominant throughout.

The tenor of the volume is set by Ulrich Gaier's brisk but nonetheless detailed survey of Romantic and idealist critiques of the privileging of sight as the most epistemologically reliable of senses in Leibniz and Wolff. Spanning the entire spectrum of authors and themes covered in the volume, Gaier's essay foregrounds the deeply skeptical tone of the critical interventions of Herder, Goethe, Kant, Fichte, and the Romantics. In their functional, subjectivist, and vitalist leanings, these 18th-century skeptics, Gaier suggests, anticipate the later insights of Schopenhauer and Nietzsche.

It comes as no surprise that Goethe, the evangelist of a "gentle empiricism," should occupy a privileged place in this collection, taking up over half the contributions. The works discussed range from *Die Wahlverwandschaften* (Nils Reschke, Renate Lennartz), *Das Märchen* (Günter Oesterle), and the *Italienische Reise* (Marcus Winkler) to a more wide-ranging discussion of Goethe's prose works (Helmut Pfotenhauer) and a comparative reading of Goethe and Wordsworth as critics of Rousseau (Christian Moser). In keeping with the skeptical trajectory laid out in the volume's opening essay, the image that emerges here is more melancholic than Olympian, at times even humorously subversive. The emphasis throughout falls squarely on the skeptical rigor with which the iconic gives way to the ironic in Goethe's resignative

gaze, under which the teleological promise of narrative, the dream of a lasting resolution of the polarities of human being, is traced back to interest and need rather than nature or providence. Thomas Wirtz's essay focuses on Schiller's obsessive desire for recognition ("Bild und Begriff im Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller") in his relationship to Goethe as well as to Fichte. Those interested in that other seemingly harmonious couple, "Kant-und-Schiller," would do well to take Wirtz's characterization of Schiller's "cannibalistic hermeneutics" into consideration.

The essays by Winfried Eckel and Andreas Käuser focus on the general shift from mimetic and visual models towards a poetics based on the primacy of music, lending additional ballast to Gaier's brief remarks on the Romantics' anticipation of Schopenhauer and Nietzsche. Käuser in particular emphasizes the role of anthropology (Herder and Kant) in this shift, arguing that vitalism ranks higher in value than any desire to systematize and subordinate the sensual to the conceptual. Ralf Simon's discussion of Hölderlin's poetics also draws on the vitalism implicit in Kant's aesthetics, foregrounding the role of memory in Hölderlin's rearticulation of the relationship between the sublime and the beautiful. Schneider presents Kleist's works as an ironic critique of Lessing's faith in the rationally and poetically accessible natural origin underlying the apparent chaos and contingency of experience and history. (Although the old "Kantkrise" chestnut is carefully avoided here, the conclusions reached do seem to suggest a certain resemblance to the antinomian logic at the heart of Kant's own form of skepticism.) The volume closes with a wide-ranging discussion of the gender politics in the discourse of genius (Ursula Geitner), from Young and Gerard through Kant, Schiller, and Goethe, to the later works of Anna Louisa Karsch. The guiding thread throughout these essays goes back to Schneider's point regarding the fundamental role of the human *need* for symbolization, or "Bildbedürfnis."

II.

Sinne und Verstand makes a fitting companion in every respect to *Bilderflut und Bildersturm*, emphasizing the functional, pragmatic, and sensualist component of aesthetics that informs the various symbolic acts by which we construct, or model, the world we inhabit. In the volume's introductory essay, Caroline Welsh and Christina Dongowski argue that the intersection of anthropology with aesthetics is necessary to the extent that the disciplinary institutionalization of either as discrete, firmly circumscribed, autonomous fields is not yet fully in place: "Ästhetik und Anthropologie teilen sich nicht nur dasselbe Feld, sie lassen sich als die charakteristischen Formen des noch unsauberen Wissens beschreiben, das sich nach 1800 in das moderne System der Wissenschaften differenziert" (7). Consequently, instead of speaking of the interaction of disciplines or media, and thus anachronistically assuming the completion of a project that was at this time only inchoate, here too one ought (to borrow Schneider's term) to speak rather of *innermedial* connections.

The scope of this collection is somewhat broader than *Bildersturm und Bilderflut*, with four of the twelve essays devoted to the development and critical reassessment of the French Enlightenment. Rudolf Behrens explores Laclos's *Liaisons dangereuses* as a critique of the illusion of presence in Rousseau's epistolary fiction; the other three essays deal with the reception of Lockian sensualism in the pedagogical discourse from Courtin and Crousaz through Morelly to Rousseau (Christophe Losfeld), in de Sade's novels and theoretical writings (Jörn Steigerwald) and in the novels

and theoretical essays of Charles Nodiers (Gabriele Vickermann). Two discussions regarding the plastic arts serve to further round out this collection: Mareike Hennig's discussion of the sketches of Carstens seems rather descriptive, but is nonetheless informative; Hans Körner analyzes the shifts in the attention given to the sculptural surface, from Bernini to Canova and Thorvaldsen. The common argumentative and interpretive feature underlying the considerable diversity of these discussions is, to put it briefly, that the historical transition from the early to the later, self-critical phase of the Enlightenment is marked by an increased awareness of, and interest in, the problematic status of the materiality of the respective medium, whether it be the written word (epistolary and dream narratives, theoretical discourse), line on canvas, or marble and bronze. The anthropological and mediological perspective on Locke's reception sheds new light on this most seminal of figures for the French Enlightenment and its critics. On the whole, however, this group of essays seems somewhat more self-contained or narrowly focused than the rest of the volume.

Of the six essays that deal more specifically with the German context, half are devoted to Herder (more specifically, the early Herder), placing him in a position roughly analogous to that of Goethe in the previous volume. Inka Mülder-Bach situates Herder's *Plastik* within the context of Locke's critique of innate ideas; Susanna Lulé draws out the synaesthetic component of the neglected text *Über die Oper*. Both discussions revolve around Herder's attempt to overcome the distance inherent in vision and writing by prioritizing the tactile and synaesthetic medium of the sculpture's or dancer's body, respectively. Dongowski takes a more critical view, suggesting that what Herder calls concrete and tactile is a metaphor that has already been purged of its empirical sensual attributes to a degree that makes it essentially another form of idealism. While all three agree that the tactile in Herder is intimately bound up with the imagination, the point of contention lies in the value they attribute to its function. The job of deciding between these two clearly opposed yet equally compelling and well-founded readings falls to the reader; I would only note that the presence of this confrontation is in itself not the least of this volume's many merits.

The theme of the sensualist interruption of aesthetic resolution is continued in Jörg Schuster's foregrounding of the complications encountered in the seemingly unmediated character of anacreontic nature lyric in Schiller's *Elegie*, and in Isabelle Wentzlaff-Mauderer's discussion of Kleist's ironic critique (in *Penthesilea*) of the seemingly seamless bond between the verbal and the visual in the traditional dramatic use of gesture. Welsh's essay, similar in its scope to Gaier's, examines the Romantics' strategic adaptation of contemporary physics, more specifically, the figural representations of sound waves in "Chladnis Klangfiguren" (spatial figures of sand kernels created by musical vibrations) as a means of reconceptualizing Kant's notion of subjective synthesis as a more active and conscious creative capacity. Again, the guiding thread throughout is the intersection of aesthetics and anthropology.

To focus, as these authors have largely done, on the anthropological dimension of aesthetics is not to *replace* "Geschichtsphilosophie" and "Genie-" or "Autonomieästhetik" with anthropology; rather, it is more a matter of shifting the perspective in a way that enriches considerably our understanding by making us aware of the intense engagement *within* these "idealist" traditions with precisely those intellectual developments (empiricism, sensualism, materialism, skepticism) that tend to be confined to

the British and French intellectual contexts. And while it is clear that the notions of disinterested pleasure and of world history as guided by providence have run their course, the broader, anthropological dimension of aesthetics as symbolic action and world construction has lost little of its relevance in our age of media technologies, where the presence of visual, seemingly disembodied images is more pervasive than ever. In short, the essays collected in these two volumes represent interdisciplinarity at its best: motivated, if indeed not mandated, by concerns at the forefront of European culture “um 1800,” while simultaneously allowing these works to speak to needs that are as pressing now as they were then.

University of Minnesota-Twin Cities

—Eric Baker

The Laboratory of Poetry. Chemistry and Poetics in the Work of Friedrich Schlegel.

By Michel Chaouli. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2002.
290 pages. \$45.00.

Michel Chaouli’s first book publication is, in the author’s words, “about an unexpected encounter between the natural sciences and the theory of poetry at the end of the eighteenth century” (1). The “laboratory” of the title refers to the vast aphoristic writing of Friedrich Schlegel that includes literary and philosophical “fragments.” In an illuminating and elegant reading of Schlegel’s work, Chaouli focuses on the science of chemistry around 1800 to argue that it provides the “crucial conceptual model” and the “enabling allegory” for a radical transformation of literary poetics, with far-reaching consequences both for an understanding of Schlegel and beyond (2). Schlegel was in fact less familiar with the scientific theories and practices of his time than his friend and colleague Novalis, and other contemporaries. It is however Schlegel’s “dilettantism” which, according to Chaouli, allows him to use the concept of chemistry “to develop and practice a form of writing that is experimental down to the letter” (4). In a careful analysis that considers both Schlegel’s fragments—their combinations of phrases, words, letters and morphemes—and the essay “Of Incomprehensibility” (*Über die Unverständlichkeit*), Chaouli details the implications of Schlegel’s “chemical project.” The result is a unique scholarly work, recommendable to historians of science and literary scholars alike, that brings a fresh perspective to Schlegel’s poetics and their relation to the “idiom of modernity” (1).

Chaouli’s convincing readings show how the “logic of chemistry” infiltrates Schlegel’s essay on incomprehensibility and the fragments. Paying close attention to the role of the components of the word *Unverständlichkeit*, Chaouli recalls that the second prefix, “*ver-*” is associated with “disorientation” and “deviation from the path of meaning” (22). Within *Unverständlichkeit*, “*ver-*” both acts upon and is influenced by certain “combinatorial rules” (24). “*Ver-*” effectively performs the “logic of chemistry in language” (27) in so far as “*ver-* processes” conform to a logic of substitution (Chaouli cites both Freud’s well-known “*ver-*” words and the “material contingency” essential to Lacan’s understanding of metaphor, 28–29). Thus *Unverständlichkeit* is both “a name for the unexpected ways in which linguistic parts collide and react” and the “illustration, description, and performance” of its own meaning: incomprehensibility (26). The chemical materiality of the word—the indelible production of mean-

ing that occurs within a word, and between words—is important for Chaouli’s subsequent arguments. It allows him to propose a “counter-model” to interpretations of Schlegel’s fragments that have tended to discuss the relation of fragment to “system” in terms of part and whole, within a genetic, dialectic, or (mathematically) infinite teleology (34). As an alternative, Chaouli proposes the “operational and material workings of texts” (35); the result is a non-teleological and “nonredemptive notion of the artwork” where “element and combinatorial operation” replace the “spent distinction of whole and part” (35).

The problem of mediation between part and whole is central to Chaouli’s reading of Schlegel’s fragments and his argument for the appropriateness of the chemical model. If, as Chaouli insists, there is a “basic openness” inherent to the fragments that prevents closure, then the notion of an organically closed totality does not suffice (85). Rather, the openness of the fragments causes unpredictable effects between texts “that at some point leave behind the author’s motivations and wishes” (85) and, occasionally, result in the production of nonsense—although Chaouli’s examples of nonsensical fragments are not always self-evident, which leaves the question of his criteria for a reader’s reception of sense or non-sense. It is nonetheless entirely convincing that the unexpected occurrences of combination and separation among Schlegel’s texts are best described through the logic of chemistry, because it “provides the concepts and images that situate it just *between* mechanism and organicism: the theory of attraction, anthropomorphic and unevenly applied as it is, breaches a gap with mechanism, endowing the elements with a simulacrum of life and volition. At the same time, mechanism has not been entirely evaded, for the manifestations of attraction—combination and recombination—ultimately rely on a process of mechanical substitution [. . .]” (106). Not only do Schlegel’s writings adapt and transform the discourse of chemistry—the chemical logic also continues to function in its new environment. The implications of how, through combination and attraction, chemistry “acts upon self-descriptions of the poetic process, of the writing and reading of verbal artworks” leads Chaouli to draw comparisons to avant-garde poetry and to reconsider Schlegel’s role in modern literature (108).

This review can provide only a cursory overview of the argumentation in Chaouli’s noteworthy study, and raise only one general question. In Chaouli’s interpretation, the suitability of chemistry as a model for Schlegel lies in its ability to incorporate moments of contingency and “chaos.” The prevalence of the chemical terminology in Schlegel’s fragments, and indeed the very way in which individual letters and morphemes act as chemical elements, in turn allows for an incorporation of incompleteness and contingency into the act of poetic creation. Creation accordingly occurs not only through the unexpected and emphatically material proximity of single elements, but also—as Chaouli underscores—through the reader’s engagement with them. When Chaouli refers to “chaos” in the context of Schlegel’s fragments or the field of chemistry, however, he opposes it to the notion of a system (79) and to willful acts of creation (111–112). The objection could be raised that for Schlegel, chaos is not merely the antithesis of system, and that romantic chaos contains its own notion of order. Schlegel’s fragments also remove chaos from traditional associations of disorder to reconfigure it as a transitional figure that encompasses a shift towards greater complexity. Given that the contingent aspects of chemistry around 1800 are central to

Chaouli's reading, a closer look at the compatibility and differences between "chemical chaos" and "romantic chaos" could perhaps lead to further insights into the encounter between science and literature.

Michel Chaouli's book stands out within the vast field of Romantic scholarship for its originality, erudition, and timeliness regarding current theoretical concerns about the interface of literature and science around 1800. The author's wit and clarity ensure that *The Laboratory of Poetry* will be an informative and enjoyable read for academics and "dilettantes" alike.

University of California, Santa Barbara

—Jocelyn Holland

A Study of the Major Novellas of E.T.A. Hoffmann.

By Birgit Röder. Rochester, N.Y.: Camden House, 2003. xii + 193 pages. \$60.00.

Largely bypassing the complexities of narrative apparatus in Hoffmann's *Künstler-novellen* that have interested other recent commentators, Birgit Röder heads straight to matters of theme and character and stays there in her richly textured new study. She offers complete interpretations of eight artist tales, grouping them under the thematic headings of madness, love, and death. The tales are: "Das Fräulein von Scuderi" and "Der Sandmann" (madness); "Die Jesuiterkirche in G.," "Die Fermate" and "Der Artushof" (love); and "Don Juan," "Das Sanctus," and "Rat Krespel" (death). In each case, the artist-protagonist is analyzed in relation to one or more of these themes, and all are seen as wrestling, in different ways, with the perennial Romantic paradox of the irreconcilability of the real and the ideal. "Real" encompasses, of course, social relations and the artist's bitter frustration with bourgeois philistinism.

From this summary it might seem that Röder is traversing all-too-well-trodden critical ground, and indeed she is. But her originality lies rather in her sensitive probing of traditional themes and her finely nuanced readings of familiar characters than in any novelty of approach. (One might, of course, consider novel the occasional gender inflection of her analysis, mainly to do with the male artist's false idealization of his all-too-human muse, though this is at most a secondary theme of the book. One will want to consult Christian Mattli's even more recent *Der Tod der Primadonna* for a more thorough gender study of Hoffmann.) The book presents the author's highly intelligent interactions with Hoffmann's imaginative world and with the world of opinion made by his critics. Röder is especially good at giving a balanced view of the positions of other readers, agreeing with this, disagreeing with that, always based on sound judgment.

In fact, this tendency of hers to avoid monolithic views, to tease out subtle countercurrents and alter egos, lends vigor to her excellent character analyses and is, I think, the book's greatest virtue. Good examples abound: e.g., she shows how the *Kapellmeister* in "Das Sanctus" can be an absurdly misogynistic egotist and yet retain the capacity to immerse himself totally in a work of art (148). Thus is Hoffmann's satire of social types saved from charges of cliché and unidimensionalism. Then there is her layered analysis of the infamous Rat Krespel, whom she ably defends against a substantial body of critical opinion that holds him at least partially guilty of Antonie's death. Röder presents, through a careful amassing of textual details, a man who is at

once driven to artistic perfection and who yet remains blameless in his daughter's tragedy, indeed, who is able to experience that tragedy as a catalyst for profound psychological transformation.

All eight of Röder's interpretations are excellent, yet three stand out, for this reader at least, including "Rat Krespel" for the above-mentioned reasons. The other two take up "Der Artushof" and "Don Juan." Her reading of "Der Artushof," the longest in the book, treats the tale as a *Bildungsroman* revealing the inner unfolding of an artistic personality in three overlapping stages that parallel the maturation of Traugott's relationships with three women. Röder's sensitive attention to this tale should help retrieve it from undeserved neglect. Her chapter on "Don Juan" is, however, the intellectual apex of the book. Here Röder dazzles us with the most sinuous extrapolation of various dialectical oppositions in the text, all generated by Mozart's music, that empower the characters to cross boundaries of personal identity and realize a mystical *coincidentia oppositorum*.

This *coincidentia oppositorum* is, in fact, what Hoffmann and Jena Romanticism are all about for Röder: the artist's longing for synthesis of real and ideal. My one substantive "quibble" with the book is that Röder's understanding of Romantic irony is too narrow to allow her to use this infinitely pliable concept to present a more optimistic view of the Romantic artist's intercourse with the *coincidentia oppositorum*. For her, irony has mainly a negative function in protecting the artist, through distancing, from despair over the brevity of the mystical encounter. What she overlooks is its positive function in reinstating mystical presence through the very inner gesture of *Entsagung* that it promotes. In giving up the quest, the artist realizes the quest. Thus is irony a hovering or *Schweben*, to speak with Novalis.

Students of Hoffmann will come away from Birgit Röder's book enriched. I only wish she had seen fit to include a reading of "Der goldne Topf," Hoffmann's masterpiece and a work that certainly matches her thematic rubrics. Perhaps in a future opus. Let me mention in closing that the book is blessedly jargon-free, in the finest tradition of British *Germanistik*.

Syracuse University

—Dennis McCort

Michael Zimmer's Diary. Ein deutsches Tagebuch aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg.

Herausgegeben von Jürgen Macha und Andrea Wolf. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001. xxxvi + 214 Seiten. €46,00.

Michael Zimmer's Diary is a curiously hybrid book. To be more precise, it's two different books offering two different audiences completely different information. The two works coexist inside a single cover because they both stem from the same document, but they could just as easily exist apart. Readers of English cannot access the long and detailed introduction to the German portion of the book, much less the original diary, so they have almost no sense of its peculiar riches, while German readers will probably turn to the English translation only if they are baffled by some unfamiliar term in the German text and hope that the English version will provide a helpful clue. One group now has an authentic source of information about the life led by ordinary soldiers in the Civil War, rendered in impeccable English; the other has access

to what Joseph Salmons, in his short English introduction to the diary, calls “living spoken German [. . .] not some colorless standard German, but a regionally colored variety” (xi). In fact, the diary gives readers a taste of Zimmer’s not entirely successful attempt at turning his native, spoken Palatinate dialect into written *Hochdeutsch* while incorporating more than a smattering of American English. His first sentence already shows the difficulties both he and the translator faced: “Philadelphia den 3 January 1847 hab ich Enlistet vor den Mexikanischen Krieg und wurde inn das 3 Atelry Rege-ment Company A Cäpten Thayler eingereit” (2). Dorothea Raspe’s English version reads as follows: “Philadelphia, January 3rd, 1847. I have enlisted for the Mexican War and joined the 3rd Artillery Regiment Company under Captain Thalor” (114).

The German professor in me would like to count mistakes; Macha and Wolf resist that temptation in favor of explaining what was probably happening in Zimmer’s head as he composed his text. They infer seven rules that are as interesting to the non-linguist as to specialists, because these principles say a great deal about the social status of the standard language and the struggle that immigrants faced when, perhaps for the first time in their lives, they attempted to communicate with speakers from different parts of the German-speaking world. Not only was it helpful to learn English to succeed in the United States, but the *lingua franca* of the German-American community also involved the acquisition of another language: *Hochdeutsch*. Concretely, according to Macha and Wolf, Zimmer decided to write standard German, although that dialect was one that he knew better in theory than in practice. When in doubt, rules two and three told him, “Schreibe nicht so, wie Du selbst sprichst!” and “Wähle im Zweifel die dialektfernere Variante!” (xix) As near as I can tell, these rules account for “Krieg” instead of “Krieg” and “eingereit” rather than “eingereit” in the first sentence. That sentence also lets readers know that Zimmer had no fear of English, although, without context, native speakers of both languages might be puzzled by a word such as “Atelry.” Here Macha and Wolf’s sixth inferred rule explains what probably happened: “Schreibe bei Fehlen einer Wortbild-Vorlage nach dem erinnerten Wortklang!” (xxiv) Readers of the German text would be well served by my rule: Don’t be afraid to check the English version of the diary!

However, as useful as the English text might be to German readers, it serves a good example of the dilemmas faced by translators. For, unless one believes that the sole purpose of translation is the accurate rendering of factual information, Raspe’s English version is by no means equivalent to the German original. Here, form matters almost as much as it would if Zimmer had written poetry. Unfortunately, English readers would scarcely be served by the omission of punctuation, a few misspellings, or some words from a different dialect or sociolect. Still, I wish that the translation had not been quite so clean, because English readers also need to know that German was a foreign language to most of the immigrants who arrived here from Germany. Unless they are diehard Civil War buffs who want to know about the weather and the tense relations between officers and the men they commanded, the version of Michael Zimmer’s diary to which English readers have access is not nearly as interesting as the one available to Germans.

Staub und Sterne: Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur.

Von Margarita Pazi. Herausgegeben von Sigrid Bauschinger und Paul Michael Lützeler. Göttingen: Wallstein, 2001. 300 Seiten. €24,00.

Margarita Pazi (1920–1997) gilt als eine der kenntnisreichsten, bedeutendsten und einflußreichsten Literaturwissenschaftlerinnen der deutsch-jüdischen Literatur. Die in dem vorliegenden Band enthaltenen fünfzehn Aufsätze, die zwischen 1974 und 1993 in einschlägigen Fachzeitschriften oder Buchpublikationen erschienen sind, vermitteln ein aufschlußreiches Bild von Pazis umfangreichem Schaffen, ihrem fachlichen Wissen und ihrer Urteilskraft. In all diesen Arbeiten, seien sie über die Schriftsteller des Prager Kreises oder des Jungen Wien, über Joseph Roth, Kurt Tucholsky, Nelly Sachs, Else Lasker-Schüler oder Jenny Aloni, spürt Pazi der jüdischen Identität dieser Autoren und Autorinnen nach. Die Fragen, “Was ist deutsch-jüdische Literatur? Wer ist als jüdischer Schriftsteller zu verstehen? Welche jüdischen Autoren verstehen sich selber als solche und welche haben sich von einem bestimmten Zeitpunkt an mit dem Judentum identifiziert?” (Vorwort 7), leiten Pazis weitausgreifende Analysen, in denen sie die biographischen, zeitgeschichtlichen und ideologischen Faktoren zusammenträgt, die zu jüdischem Bewußtsein oder zur Ablehnung jüdischen Erbes führen können. Ihre Darstellungen berücksichtigen dabei nicht nur Werk- und Entwicklungsgeschichte, sondern geben auch dem Persönlichen—Freundschaften, Fehden, Fehlurteilen—umfangreichen Raum. Die so konzipierten Autorenporträts bieten detaillierte und sorgfältige Annäherungen an die Problematik jüdischer Identität, die auf keinen feststehenden Kriterienkatalog zurückgreifen, sondern das jeweils spezifische Selbstverständnis eines Autors in den Mittelpunkt stellen.

Der Band beginnt mit vier Essays zum Prager Kreis und seinen Mitgliedern, in denen Pazi auch Leben und Werk weniger bekannter Autoren wie Ernst Weiß (“Franz Kafka und Ernst Weiß”) und Ludwig Winder (“Ein Versuch jüdischer deutsch-tschechischer Symbiose”) in ihrem Generationszusammenhang und ihrer jüdischen Identitätsproblematik darstellt. Der einleitende Aufsatz “Der ‘Prager Kreis’. Ein Fazit unter dem Aspekt des Judentums” zeichnet anhand von Werkanalysen die unterschiedlichen Reaktionen von Autoren wie Max Brod, Ernst Sommer oder Franz Werfel auf die den Kulturraum Prag und Böhmen bestimmende “Kulturkreuzung” (33) nach, an der sich ihre Haltung zu jüdischem, deutschem und tschechischem Erbe profilierte. Pazi sieht in der Erfahrung der provisorischen Existenz in Prag “mehr als in einer gemeinsamen literarischen Einstellung [. . .] das Verbindende und Gemeinsame des ‘Prager Kreises’” (48). In “Max Brod—vom *Schloß Nornepygge* zu *Galileo in Gefangenschaft*” erläutert sie Brods Arbeiten sowie seinen Weg zum Zionismus. In ihrem Aufsatz zu Franz Werfels Werk, das ihr zufolge entscheidend vom Prager Kreis geprägt worden war, geht die Autorin ausführlich auf Werfels ambivalent-doppelbödig-e Einstellung ein, in der christliches und jüdisches Gedankengut gleichzeitig präsent war. Pazi weist unter Bezugnahme auf Brod auch das weitverbreitete Urteil von der Ghettoexistenz des Prager Kreises zurück. Eine solche Perspektive übersehe nämlich die von den Autoren geleistete Vermittlertätigkeit zwischen tschechischen und deutschen Kulturinteressen.

Pazis Essays zu Richard Beer-Hofmann, Karl Kraus, Hermann Broch und Stefan Zweig breiten ebenfalls ein weites Spektrum deutsch-jüdischer Identitätspositionen aus, die von ihr teilweise sehr kritisch beurteilt werden. Beer-Hofmann charakteri-

siert sie als einen "Überlieferer und Bewahrer der jüdischen Tradition, die [ihn] zum jüdischen Autor stempel[t]" (116), auch wenn er sich selbst einem von Olga Schnitzler überlieferten Ausspruch zufolge als "österreichischer Dichter" (116) verstand. Karl Kraus' Polemiken sind für Pazi, wie sie am Beispiel seiner Aversion gegen Werfel darlegt, häufig von persönlichem Haß ausgelöst, der ihn trotz seiner intellektuellen Brillanz an einer objektiveren Beurteilung von Autoren und ihren Werken gehindert habe. Gerade diese Polemik und die mit ihr einhergehende Sprachbesessenheit erfaßt Pazi als Ausdruck von Kraus' Jude-Sein (128). In "Stefan Zweig, Europäer und Jude" argumentiert Pazi, daß Zweig der europäischen Komponente seiner Identität den Vorzug vor der jüdischen Bindung gegeben und sich dadurch von der jüdischen Gemeinschaft ausgeschlossen habe.

Josef Roth ("Exil-Bewußtsein und Heimat-Illusionen bei Josef Roth") verkörperte im Gegensatz zu Zweig, dem gegenüber er sich brieflich als "gläubiger Ostjude" (210) bezeichnete, ein ambivalentes Heimat- und Exilbewußtsein, in dem trotz Roths Distanz zum Judentum der ostjüdische Hintergrund stets präsent war. Pazi arbeitet nicht nur detailliert Roths ambivalentes (jüdisches) Selbstverständnis heraus, sondern sie betont auch seine "schriftstellerische und publizistische Verantwortung," die er fast als seine "Pflicht in einer historischen Katastrophensituation" (211) verstanden habe. Diese Perspektive vermißt sie dagegen bei Kurt Tucholsky, wie ihr Aufsatz "Das 'ungelebte Leben' Kurt Tucholskys" deutlich macht, da Tucholsky sich primär dazu verpflichtet fühlte, Schwächen und Fehler der Juden aufzuzeigen und zu verspotten. Hellhörig für Tucholskys selbstquälerische Zerrissenheit, sieht Pazi in ihm einen "Märtyrer des ohnmächtigen Hasses gegen das Weltgeschehen und gegen die Opfer dieses Geschehens und damit auch gegen sich selbst" (227).

Die letzten vier Beiträge widmen sich den Autorinnen Nelly Sachs, Else Lasker-Schüler, Jenny Aloni sowie einer Reihe von deutsch schreibenden Autorinnen Israels, die nicht in jedem Fall als Berufsschriftstellerinnen zu verstehen sind. In dem Aufsatz über Nelly Sachs setzt sich Pazi vor allem mit den Sachs-Zuschreibungen "jüdische Dichterin [. . .] Dichterin der Shoa [. . .] Verkünderin einer Versöhnung" (236) auseinander, die von ihr als unzulässige Vereinfachung eines komplexen Werkes analysiert werden. Person und Werk Else Lasker-Schülers entziehen sich ebenfalls einer eindeutigen, kategorialen Festlegung, da dem "zwiespältigen Selbstbild" (257) der Autorin eine jüdische Themen- und Motivwahl gegenübersteht. Ambivalenz und Widersprüchlichkeit bestimmen auch Lasker-Schülers Jerusalem-Bild, dessen Bedeutung Pazi ausführlich erläutert.

Belastung durch die Sprache Deutsch, die sowohl das eigene Erbe als auch die Ermordung von Millionen Juden umfaßt, charakterisiert das Werk Jenny Alonis und anderer deutsch schreibender Schriftstellerinnen Israels. Geprägt vom Trauma Auschwitz suchen diese Autorinnen in ihren häufig autobiographisch angelegten Romanen, Erzählungen und Gedichten, dem Schuldgefühl der Überlebenden, der (Heimat-)Erinnerung und Vertreibung sowie dem Neubeginn in Israel Ausdruck zu verleihen. Aloni drückt diese Themen häufig in Naturbildern aus, in denen sie auch die Erfahrung der politisch-militärischen Situation Israels gestaltet. Die Arbeiten Alonis und die der anderen Autorinnen bezeichnen "Dokumente einer im Erlöschen befindlichen Literatur" (298), doch Pazis aufmerksame Darstellung könnte dazu beitragen, sie vor dem Vergessen zu bewahren.

In ihrer Gesamtheit bietet die Essaysammlung *Staub und Sterne* einen umfang-

reichen und differenzierten Einblick in die Vielfalt und Komplexität deutsch-jüdischer Literatur, deren Analyse, Bewahrung und Vermittlung Margarita Pazis Forschung galt.

University of Delaware

—Monika Shafi

Literarisches Krisenbewußtsein. Ein Perzeptions- und Produktionsmuster im 20. Jahrhundert.

Herausgegeben von Keith Bullivant und Bernhard Spies. München: Judicium, 2001. 337 Seiten. €20,50.

Wie wohl keine andere westliche Kulturnation hat Deutschland die Dialektik von Gesellschaftsutopie und Geschichtskatastrophe auf umfassende Weise imaginiert und realisiert, wobei sich das Krisenbewußtsein quasi als mentalitätsgeschichtliches Substrat ihrer vielfachen Widersprüche herauskristallisiert. Der vorliegende Band versammelt Referate von nahezu durchweg namhaften deutschen und amerikanischen Germanisten, die im Jahre 2000 im Rahmen eines internationalen Symposiums an der University of Florida, Gainesville, gehalten wurden. Klaus Vondungs Einleitungssatz skizziert an Hand zahlreicher Literaturbeispiele von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis ans Ende des 20. Jahrhunderts programmatisch die für die Genese des kulturellen Krisenbewußtseins charakteristischen Entwicklungsstufen der Euphorie, Melancholie und Parodie, und exemplifiziert diesen Permutationsprozeß repräsentativ am lebenslangen ideologischen Gesinnungswandel Hans Magnus Enzensbergers. Ausgehend vom gattungsgeschichtlichen Tod der Tragödie nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches teleskopiert Daniel Fulda die Problematik der Entscheidungsfähigkeit — „vielleicht *das Problem der Moderne*“ (55) — zurück in Gerhart Hauptmanns Drama *Veland* (1925), um es dort im Kontext Nietzsche'scher und Freud'scher Kultur- und Sexualtheorien weiter auszuspekulieren. Aus dieser Text- und Theorienkonstellation vermag sich allerdings der philosophische Dezisionismus-Diskurs nicht voll überzeugend als das geistesgeschichtliche Grundmuster der Moderne herauszuprofilieren. Hildtrud Gnüg läßt die „Unvernunft der technologischen Vernunft“ (65) vermittelt der kanonischen Warnutopien von Aldous Huxley und George Orwell über Arno Schmidt bis zu Marlen Haushofer und Christa Wolf noch einmal anschaulich Revue passieren. Von der 200jährigen Dauerkrise der deutschen Dichtung ausgehend sieht Walter Pape ihre jüngeren Regenerationserscheinungen im literarischen Kabarett der 20er Jahre und den Lyrik-Festivals seit den 70er Jahren vor allem in deren audiovisuellen und multimedialen Präsentationsformen begründet. Denkt man jedoch an führende Vertreter diverser Lyrikperioden von Eichendorff bis Rilke und von Brecht und Benn bis Biermann, in deren Werken die jeweilige Zeitgeschichte, ihre kulturästhetischen Ideale und sozialpolitischen Konflikte ihre überaus produktive und repräsentative Ausgestaltung fanden, so müßte wohl der Begriff der lyrischen Dauerkrise wesentlich relativiert werden.

Neil H. Donahues Ausführungen zu Victor Klemperers Tagebuchaufzeichnungen beschreiben meines Erachtens das Schlüsselwerk der modernen Krisenerfahrung schlechthin, dessen Autor über ein Jahrzehnt unter zunehmender Existenznot und wachsender Todesangst die letzte Zerreißprobe zwischen Kultur und Barbarei minutiös protokollierte, kommentierte und analysierte. In mehrfachen Vergleichen zwischen Klemperers unmittelbarem Erfahrungsbericht und Daniel Goldhagens nachträg-

lichem Forschungsbericht kommt Donahue in Bezug auf die Deutung der deutschen Geschichtsschuld zu dem zwingenden Schluß: "Whereas Goldhagen's premise is reductive and simplistic, Klemperer's is complex" (121). Vergleichbar differenziert und forschungsgeschichtlich fundiert deckt Stephen Brockmann die verschiedenen Verschleierungsinteressen der Nihilismus-Diskurse nach 1945 auf und dekuviert sie insgesamt als pseudo-theologische Zeitgeistbeschwörungen einer imaginären "Stunde Null." Während Wulf Koepkes Ausführungen über die Exilerfahrung um 1945 und Ursula Reinholds Zusammenfassungen von Krisenverarbeitungen nach 1990 wenig über das Deskriptiv-Summarische hinauskommen, steigern sich umgekehrt Beiträge wie Nora Alters Filmanalyse von *Deutschland im Herbst*, Leslie A. Adelsons Alteritätsstudie zur neuen deutsch-jüdischen und deutsch-türkischen Literatur und Christian Klotz' Deutungen der Subjektkrise im Werk von Botho Strauß in virtuose und bisweilen nebulöse Abstraktionshöhen hinauf, in denen man abwechselnd fasziniert und frustriert immer wieder nach Martin Lüdkes "Handlauf für Haltsuchende" (177) Ausschau hält. Letzterer illustriert denn auch den nächsten Schritt solcher Textproduktionen am literarischen Beispiel Wolfgang Hildesheimers und seinem "Ende der Fiktionen" (172), wobei laut Lüdke die "fortschreitende Abstraktion" (177) der Moderne schließlich sowohl Theorie als auch Praxis der ästhetischen Produktivität als diskursiven Scherbenhaufen zurückläßt. Carsten Jakobi konjugiert die "Krise der Theorie" noch einmal durch die epistemologischen Brüche im essayistischen Gesamtwerk Enzensbergers, und Manfred Durzak verfolgt ihre Lineaturen bis in die exemplarischen fikionalisierten Zivilisationsbrüche der neueren deutschen Literatur, nämlich in die national-globalen Techno-Desaster von Christa Wolfs *Störfall* und Günter Grass' *Die Rättin*. Als ultimative Kontrafaktur dieser endzeitlichen Menschheitsdämmerungen figuriert die von Jay Julian Rosellini erörterte "Krise des absoluten Pazifismus," in der die Maxime "Nie wieder Krieg," die moralische Quintessenz der modernen Zerstörungsgeschichte, systematisch umschlägt ins Plädoyer führender deutscher Linksintellektueller für eine militärische Intervention in den explosiven Terrorregionen des Irak und Kosovo.

Nach den utopischen Höhenflügen der deutschen Geistesgeschichte im 19. Jahrhundert und ihren katastrophalen Bruchlandungen in den apokalyptischen Realitäten und Imaginationen des 20. Jahrhunderts weist Martin Hielschers Schlußaufsatz über die jüngste Gegenwartsliteratur bereits in die postmoderne Schöne Neue Welt des 21. Jahrhunderts, in welcher der über hundertjährige Wertewandel von der "Metaphysik zum Materialismus" (319) endgültig so parodisch wie dialektisch aufgehoben scheint. In der ubiquitären "Ästhetik des Augenscheins" (319) dieser locker flockigen Popliteratur der Jahrtausendwende feiert das "Ende der großen Ideologien" (328) und die Auflösung ihrer geradezu schon sprichwörtlich gewordenen "universalen Verblendungszusammenhänge" ihr fröhlich-melancholisches Erzählfest.

Wer sich umfassende Einblicke in die literarische (Post-)Histoire dieses spätdeutschen Krisenbewußtseins verschaffen möchte, der findet in diesem Sammelband ein insgesamt gründlich recherchiertes und immer wieder spannungsreich argumentierendes Kompendium.

Secret Germany: Stefan George and His Circle.

By Robert E. Norton. Ithaca: Cornell University Press, 2002. xvii + 847 pages. \$49.95.

Robert Norton's ambitious new study of Stefan George is doubly groundbreaking for George scholarship: not only is it the first English-language biography of George, but it is also the first comprehensive biography not written by a friend or self-proclaimed disciple of the poet, in any language. Norton therefore has the freedom to dissent from party-line George scholarship, but must also walk a fine line: to an outsider, "ausserkreislich" in the words of one archivist (xv), important resources such as private correspondence holdings have been off-limits until very recently, and ensuring future access requires maintaining a certain goodwill from all parties. To admirers of George, then, Norton's primary thesis must come as no small surprise.

In his carefully researched and engagingly written biography, Norton attempts to show that George and his circle were instrumental in the creation of a cultural environment that "made the events in Germany leading up to and following 1933 not just imaginable, but also feasible" (xvi). Despite this bold claim, the work is not an outright attack on George, nor is it overtly polemical. Instead, Norton spends the majority of his time following a standard biographical format: the chronological narration of George's life, an account noteworthy above all for its explication of events often ignored in more cursory studies, is interrupted only by the occasional exegesis of a poem or letter to shed light on George's development. Few George scholars on either side of the *Kreis* divide would argue with the overall pattern Norton traces: George's progression is clearly outlined in the chapter headings, from his beginnings as "Poet" with symbolist, decadent, and even anarchic tendencies, to his later role as philosophical and cultural "Pedagogue" and "Politician," finally culminating, in his later life, as the "Prophet" of an elite and, as the title suggests, secret German state. Critical examinations of important moments and themes—the use of the swastika to adorn the *Blätter für die Kunst*, George's sometimes contradictory anti-Semitism, or the life-changing encounters with Maximilian Kronberger and Hugo von Hofmannsthal, to name a few—are investigated and placed into the larger context of George's overall development.

Secret Germany has earned much well-deserved praise, including the Jacques Barzun Prize in Cultural History, and for the serious student of German poetics or cultural politics there is a wealth of material here, much of which was not previously available in English. That Norton spent over three years researching the writings of the George Circle in various European archives is evident, especially in the later chapters of the work, where he has managed to unearth several new letters and accounts never before published, even in German. Norton's inclusion of a single surviving letter to George by Ernst Glöckner, with its startlingly frank admission of the physical—even sexual—intimacy between George and the younger Glöckner (510), must count as the most stunning George discovery in recent years, and should lay to rest the repeated protestations of George disciples regarding the esteemed poet's supposed 'platonic' homoeroticism.

Norton deserves credit, too, for his honesty and willingness to debate his sources. While far from belligerent, he routinely questions the trustworthiness of the accounts penned by George's friends and companions, who were notoriously elitist and protective of their mentor's reputation. Norton's own bias, though evident, never

intrudes on his scholarship, and indeed makes for an enjoyable read as he interjects the occasional ironic editorial postscript. This refreshingly engaging style gives the work a novelistic flavor, true, but one that complements the already intriguing subject matter: outrageous costume balls and toga parties, stormy personal relationships, and dire illnesses all combine with erudite discussions of politics, race, and class to paint a vivid picture of George and his followers at all stages of life.

If Norton's biography has a flaw, it is that his interpretations of George's poems are slightly lacking, especially in comparison to the detailed political and philosophical analyses. This focus on politics is, however, entirely in keeping with Norton's premise, and the overall account certainly does not suffer from any lack of scholarship. Perhaps to accommodate the book's English-language audience, all primary source material, poems, and correspondence are quoted in English translation—Norton's own translation, which is, for the most part, excellent. The lack of any German-language source material may be jarring for those unaccustomed to seeing George in translation; indeed, many of the poems sound quite foreign when rendered into everyday English, but the translation does serve to reveal some of the recurring themes to which Norton refers. Although the annotations occasionally lack clarity and are in an unusual format, references to primary and secondary literature are abundant and fit smoothly into Norton's discussion.

In addition to being a thorough and panoramic biography, Norton's work has as a unifying focal point the influence George and his followers brought to bear on the contemporary political and cultural developments that culminated, later, in the rise of National Socialism. As a study of this influence, *Secret Germany* is eminently successful. Some readers may find that Norton, like any biographer immersed in his subject's world, is perhaps guilty of ascribing too much importance to George—who, while undeniably a famous personage during the early years of the century, was hardly the primary motivating force behind the Nazi ideology, as Norton falls just short of claiming. But although George's circle remained a small, remote group of individuals, Norton is persuasive in illustrating the breadth of their influence in the academic sphere and on select members of the Nazi elite, primarily Goebbels.

To both the casual reader and the serious George scholar, Norton's biography offers a wealth of information and a truly competent analysis of George's role in the cultural sphere of Wilhelminian and Weimar Germany, couched in a lively and often witty narrative form. That Norton's work is the first of its kind in English means that future scholars have a path already paved for them—but Norton's impressive achievement will certainly be difficult to surpass.

University of Wisconsin-Madison

—Nancy Thuleen

Nazi Psychoanalysis.

By Laurence A. Rickels. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

3 volumes. 328, 368, 392 pages. \$54.95 (hardcover) / \$19.95 each.

In this multivolume work, Rickels traces manifold connections between National Socialism and psychoanalysis. In doing so, he extends in crucial ways the recent contributions of Klaus Theweleit on group psychology and fascist culture, of Friedrich Kittler on the theory and history of the media, of Jacques Derrida on the question of

temporality, and also of Rickels himself on mourning in the German and American cultures. The work is not only massively informative, boldly interpretive, and rigorously written: it helps one get in touch with one's inner Nazi.

Rickels displaces a dual truism here: a) the widespread notion that the Nazis simply hated and rejected the "Jewish science"; and b) the belief that nothing in psychoanalysis could ever make itself serviceable to anything like National Socialism. In provocative contrast, Rickels develops two chains of argumentation across each of these three volumes. On the one hand, he forcefully demonstrates and polyperspectively analyzes the way in which psychoanalysis persisted (if in weirdly, uncannily altered forms) within the Third Reich. On the other hand, he shows how some of the uses of psychoanalysis—and more broadly of the psychotherapeutic culture informed by Freudianism, which culture he calls "greater psychoanalysis"—in America and France have been implicated in this "Nazi" (or, as Rickels sometimes puts it, "not see") psychoanalysis ever since, at least in the sense that the principles and concerns in terms of which these uses have functioned overlap with those followed by Nazi applications. Despite the double contamination of psychoanalysis by National Socialist motifs and realities, however, Rickels reads these contaminations, and indeed all that he encounters, in relentlessly psychoanalytic terms. The work continuously reflects—and from this arises the specific texture of its admirable rigor—on the necessity of this impurity.

The first volume, entitled "Only Psychoanalysis Won the War," pursues these connections between German fascism and psychoanalysis principally within the context of the theories of war neurosis that emerged from the World War I experience and that were subsequently applied to all aspects of psychological warfare during World War II. Rickels's readings of recent scholarship on psychoanalysis in the Third Reich are followed here by his detailed—if also (in principle) fragmentary—analyses of Freud, Jung, Adler (who as it turns out provided the main theoretical orientation for Matthias Göring, Hermann Göring's cousin and the "leader" of the German Institute for Psychological Research and Psychotherapy), and other major first-generation analysts on war neurosis and related topics. Further, Rickels mixes attention to crucial texts on group psychology by McDougall and Le Bon with readings of works on psychological warfare from the German and Allied points of view, and ties these in turn to richly suggestive discussions of literary texts from Goethe's *Faust* to Meyrink's *Golem*. The result is an uncanny sense of the mutual interpenetration of worlds we would often like to think of as having nothing whatsoever in common with one another.

Rickels's second volume, which calls itself "Crypto-fetishism," examines "Nazi psychoanalysis" in terms of the anxiety with respect to homosexuality that liberal and left psychoanalysis unsettlingly share with National Socialist ideology. The imaginary content in terms of which Rickels focuses his critical gaze on this anxiety is largely the image of the merger of the young pilot with his flying machine. Rickels traces and interprets this fetishism of the prosthetic machine in a broad number of fictions, films, and theoretical discourses on military psychology, psychopathology, and morals.

In the third volume, entitled "Psy Fi," Rickels resurrects an entire tradition of forgotten German science fiction from the late nineteenth century until the end of World War II. Within this broader generic context, Rickels then tries to argue that National Socialism is itself a kind of science fiction, the fiction of a racial-national science, that is also a psychological fiction—the idealized image of a mind purified of all

mourning (which Rickels sees as the ultimate *telos* of group psychology). Rickels thus places the Nazi phantasm within the generic context of its origination through the rereading of the German “psy fi” works—written and cinematic—that were roughly contemporaneous with it.

The materials brought together in this work provide a new and, in more than one respect, powerfully disturbing look at the lines that connect us back to the first half of the twentieth century, in particular its phantasms about the technologically mediated escape from mortality and about the purification of the body from all signs of death and death-laden signs. No one involved in the study of German modernisms (historical or aesthetic), nor anyone involved in the study or application of psychoanalysis, should fail to work her or his way through these volumes. However, because of their very difficult style—which is to some degree necessitated by the principles of overdetermination and displacement Rickels attends to—many of these scholars may well lack the patience required. And that will be a shame, a missed opportunity for author and reader alike.

Loyola University Chicago

—Jeffrey S. Librett

Musils Konzeption des ‘Sentimentalen Denkens’—*Der Mann ohne Eigenschaften* als literarische Erkenntnistheorie.

Von Annette Gies. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. 233 Seiten. €42,00.

In einer Tagebuchnotiz vom 6. April 1905 stellt sich Musil die “Aufgabe bei der Romantik u. Mystik in die Lehre zu gehen,” um “ihre Ideen auf den rein senti=mentalen Gehalt zu reduzieren.” Gesucht wird eine begriffliche Achse, welche die *Querelle des Modernes* um 1800 mit der literarischen Moderne um 1900 verbindet. Das Resümee lautet: “In der Durchgeistigung der Sinnlichkeit selbst [. . .] ist aber noch wenig geleistet worden” (Tagebücher I, 139f.). Musils Literaturprogramm ist mit dieser frühen Notiz skizziert.

Annette Gies untersucht Musils Konzept des ‘Sentimentalen Denkens’ auf der Grundlage von *Der Mann ohne Eigenschaften* und geht dabei von einem Dualismus von funktionalem und emotionalem Erkennen aus, der die Arbeit in zwei große Teile gliedert. Im ersten Hauptteil wird zunächst das ‘funktionale Erkennen’ auf der Grundlage der Schriften Ernst Machs und Musils Dissertation über Ernst Mach entwickelt und dann die “literarisch verschlüsselte funktionale Erkenntnistheorie” in *Der Mann ohne Eigenschaften* herausgearbeitet. Der Roman wird dabei als “literarisches Experiment” gelesen, das die Theorie Machs “mit der Realität experimentell zu konfrontieren versucht” (49). Gies kommt zu dem Ergebnis, daß Musil im Unterschied zu der von Mach übernommenen Methode des Funktionalismus zum einen um Rettung des Substanzbegriffes bemüht sei und zum anderen “am Ziel einer wahrhaften Erkenntnis” festhalte (119). Das “Dilemma” zwischen der metaphysischen Annahme eines stabilen Ich-Kerns und dem Machschen Funktionalismus wird zum “Leitfaden” der Analyse: “Im folgenden soll die Überlegung angestellt werden, ob Musil sich selbst als forschenden Dichter versteht und ob er auf diese Weise den in der Dissertation begonnenen Kampf zweier dichotomischer Weltbilder im MoE fortsetzt und auf andere Ebenen transferiert” (47). Das wiederholt diagnostizierte “Dilemma” ergibt sich jedoch nicht zuletzt dadurch, daß Gies explizit anstrebt, einen “substantielle[n] Persönlich-

keitsanteil [. . .] im Projekt des MoE zu entdecken" (56). So wird in Ulrichs "Fähigkeit der Selbstreferenz" ein "substantieller, *beständiger* Rest" (55) erkannt und "das Subjekt der Moderne" auf seine "letzte Quasi-Substanzhaftigkeit zurückgeführt"; Ulrich versuche "sich selbst in seiner Individualität zu retten" (75) und "entdeckt sich als Individuum neu bzw. als Konstante" (55). Auf der Ebene der Figur löse sich Ulrich "von seinen Eigenschaften, um den Kern des Ich wiederzufinden. Er stößt dabei auf seine konstante Form" (70). Auf der Ebene des Romans liege "Musils Ziel [. . .] in der Vereinigung der beiden Bäume des Lebens," welches sich "in dem gleichnishaften Versuch widerspiegelt, ratioides und nicht-ratioides Gebiet in der Dichtung zu vereinen" (117). Dies mag eine mögliche Lesart sein, ob sie die der Komplexität des Musilschen Romans und dem erreichten Niveau der Forschungsdiskussion angemessenste ist, bleibt die Frage.

Im zweiten Hauptteil werden die Komponenten des 'emotionalen Erkennens' als "Einflüsse mystischer Vorstellungen und der Gestaltpsychologie" (125) auf die "Gefühlskapitel im MoE" (128) entwickelt: "Meine These ist, daß Musil [. . .] neue Wege geht, um den wahren Kern der Persönlichkeit wieder zu entdecken. Gestaltpsychologie und Mystik [. . .] bestätigen Musils Suche nach einer Vereinigung von emotionalem und funktionalem Erkennen in einem gemeinsamen Lebensentwurf" (171). Auf die Referate der Positionen Meinongs, Witaseks, von Ehrenfels, Wertheimers, Koffkas, Lewins und Krügers folgt ein Abriss zu den "Grundzügen der Mystik" (auf der Grundlage von Wagner-Egelhaaf 1989 und Wentzlaff-Eggebert 1969) sowie die kurze Darstellung verschiedener Mystiker (Meister Eckhart, Swedenborg, Novalis), "mit denen sich Musil beschäftigt hat" (149). Der Exkurs zu den "mystischen Elemente[n] im Werk Nietzsches" (158) leitet über zur Rezeption der mystischen Elemente Maeterlincks und Rilkes sowie der "Ekstatischen Konfessionen" Martin Bubers. Auch hier bleibt der Modus referierend, bereits vorliegende Forschungsergebnisse werden weder kritisch diskutiert noch revidiert.

Schließlich wird die Liebe zwischen Ulrich und Agathe und deren Versuch, den anderen Zustand zu verwirklichen, als literarische Verwirklichung des 'sentimentalen Denkens' gelesen: "Die so oft von Ulrich beklagte Trennung von Gefühl und Verstand wird in der geschwisterlichen Liebe aufgehoben und in eine allgemeingültige, verbindende Wahrheit gewandelt" (215). "[D]em zu den Ursprüngen zurückstrebenden Individuum" gehe es darum, "wieder Teil der Natur zu werden, ohne seine Eigenheit dabei zu verlieren" (221). Das Unternehmen einer Revision der literarischen Erkenntnistheorie Musils endet in der Feststellung eines Dualismus von "Denken des Verstandes" (Funktionalismus und Essayismus) und "Denken des Gefühls" ("Authentizität" des Erlebens," 222), welches im "emotio-rationalen Verfahren" überwunden werde, das "funktionale Strukturen in ganzheitlicher Perspektive" erfasse (223).

Die Untersuchung verfährt bei der Rekonstruktion von "Einflüssen" überwiegend referierend, ohne beispielsweise Ansätze aus der Intertextualitätstheorie methodisch zu erwägen, und berücksichtigt auch neuere Untersuchungen, beispielsweise von Silvia Bonacchi zum "Einfluß der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils" (1988) und Uwe M. Maier zu "Robert Musils Gefühlstheorie" (1999), nicht. Irritierend ist nicht nur die in doppelte Anführungszeichen gesetzte Formel von "Der Mann ohne Eigenschaften" für die Romanfigur Ulrich, sondern auch die Sigle GW II für die von Frisé besorgte Ausgabe "Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden" von 1955, während der CD-ROM-Nachlaß unberücksichtigt bleibt. Insgesamt wäre der Arbeit

mehr redaktionelle Sorgfalt zu wünschen. So irritiert das uneinheitliche Druckbild ebenso wie die Vielzahl der verwendeten Zitationszeichen. Im Literaturverzeichnis fehlen zum Teil die Vornamen, die bibliographischen Angaben zu Zingel (1999) ganz; bei Brosthaus (1965) stimmen weder Titel (“Der Mann ohne Eigenschaft”) noch Jahreszahl.

Gies verbindet ihren Versuch, den *Mann ohne Eigenschaften* als “literarische Erkenntnistheorie” zu lesen, nicht mit dem Anspruch, eine Erkenntnistheorie des Literarischen (als Gebiet des ‘senti-mentalen’ Denkens) zu entwickeln. Auf Schillers Begriff des ‘Sentimentalischen’ wird erst im Schlußkapitel (222) hingewiesen, dessen Abhandlung “Über naive und sentimentalische Dichtung” ist im Verzeichnis der Primärliteratur nicht aufgeführt und wird ebensowenig diskutiert wie die Relevanz der Schillerschen Analyse für die Moderne-Theorie im Allgemeinen wie eine Theorie der literarischen Moderne im Besonderen.

Die Frage aber nach der für Musil zentralen Kategorie des ‘Senti-Mentalen’ wie nach dem Verhältnis vom Essayisten als Halbbruder des Romanschreibers und vom Intellekt als Bruder des Gefühls bleibt gestellt. “Und ich möchte zum Schluß noch einmal wiederholen, daß der Intellekt nicht der Feind des Gefühls ist,” schreibt Musil im Januar 1931 an Adolf Frisé, “sondern der Bruder, wenn auch gewöhnlich der entfremdete. Der Begriff senti-mental im guten Sinn der Romantiker hat beide Bestandteile schon einmal in ihrer Vereinigung erfaßt” (Briefe I, 495).

Universität Kassel

—Birgit Nübel

Robert Musil et la question anthropologique.

De Florence Vatan. Paris: Presses Universitaires de France, 2000. 281 pages. €24,00.

Mit dieser Monographie über Robert Musil hat Florence Vatan die Musil-Studien—nach ihren “fetten Jahren” der letzten Jahrzehnte—noch einmal einen Schritt voran gebracht. Dies vorerst einmal, indem sie die “anthropologische Frage” in den Vordergrund stellt, die bisher noch in keiner Monographie so zentral behandelt worden ist. Dann aber auch, weil das vorliegende Buch in vieler Hinsicht über den Forschungsstand hinausgeht und im Gebiet der Musil-Biographie und vor allem im Bereich der Entwicklung der Gestaltpsychologie in den 20er Jahren neue Tatbestände aufarbeitet.

“Wie den Menschen denken” (“comment penser l’homme?” [2])—mit dieser Formulierung erfaßt Florence Vatan die anthropologische Frage. Dieser anthropologischen Grundfrage geht sie im gesamten Werk von Robert Musil nach und zeigt auf, wie er im Laufe seines Schaffens in verschiedenen Wissensgebieten und Diskursfeldern die Antworten darauf abgewandelt hat. Es geht also in diesem Buch weniger darum, Musil als Anthropologen auszugeben, als vielmehr herauszuarbeiten, daß sein gesamtes schriftstellerisches und intellektuelles Bemühen immer auch eine anthropologische Dimension hatte.

Unter dem Schock des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs—ein Ereignis, das später als geschichtliche Situation in den Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* eingearbeitet wurde—stehend, hat Musil die Subjektfrage “Wer bin ich?” oder “Was bin ich?” umgewandelt in die Frage “Wo bin ich?” Florence Vatan erkennt darin einen entscheidenden anthropologischen Paradigmenwechsel, nämlich eine Abkehr von einer

substantialistischen Anthropologie, die die Menschen und Kulturen durch feste Eigenschaften bestimmt, und damit eine Hinwendung zu einer anthropologischen Denkweise, die das "Mensch-Sein" als Mobilität und Verwandlung erfaßt. Die Autorin macht denn auch Musils Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit zur Grundthese seines anthropologischen Denkens.

Nun ist aber Musil nicht Anthropologe, sondern Essayist und Schriftsteller. Dieser Tatsache trägt die Autorin Rechnung, indem sie einerseits das gesamte Werk von Musil — mit Einschluß seiner Doktorarbeit über Ernst Mach — durcharbeitet und einbezogen und andererseits den speziellen Status der literarischen Behandlung der anthropologischen Frage theoretisch aufarbeitet. In dieser Aufarbeitung liegt eine der Stärken dieser Monographie. Florence Vatan versucht nicht, aus dem literarischen Werk Musils eine Anthropologie herauszukristallisieren. Vielmehr erörtert sie, ausgehend von Musils Entscheidung von 1909 (145), auf eine akademische Laufbahn zu verzichten und sich ganz der Literatur zu widmen, die Besonderheiten — und vielleicht sogar Vorteile — einer literarischen Durcharbeitung der großen Zeitfragen.

Zum ersten bejaht Florence Vatan die Fähigkeit der Literatur, Denkarbeit zu leisten, und spricht ihr einen ernstzunehmenden erkenntnismäßigen Gehalt zu (siehe Kapitel I: "L'art aussi vise la connaissance," 11–18). In ihrer theoretischen Aufarbeitung des Literarischen lehnt sie sich stark an Bachtins Begriff des Dialogischen an (sie definiert es als die Fähigkeit des Romans "à intégrer et à mettre en scène les styles discursifs et les idéologies propres à un milieu donné" (5). Sie unterscheidet bei Musil drei Modalitäten des dialogischen Prinzips: kognitiv, kritisch und utopisch. Diese drei Modalitäten würden es Musil erlauben, seine anthropologische Intuition (7) der Gestaltlosigkeit des Menschen zu testen und fiktional-experimentell zu erforschen. Es handelt sich um die Erforschung des möglichen Menschen oder des Möglichkeitsmenschen, der sich an immer neue geschichtliche Situationen anpassen kann.

In dieser experimentellen Erforschung stützt sich Musil auf konkrete Materialien aus Wissensgebieten, die in seiner historischen Umgebung im Entstehen und in Umwandlung begriffen sind. Florence Vatan wählt im Speziellen drei solcher Wissensgebiete: die Ethnologie (vor allem von Lévy-Bruhl), die statistisch-probabilistische Erfassung von komplexen Systemen und die Gestaltpsychologie. Meines Erachtens liegen zu Musils Auseinandersetzung mit den und Verwendung der ersten beiden wissenschaftlichen Paradigmen schon ausführliche Arbeiten vor. Hingegen betritt die Autorin mit dem dritten Paradigma weitgehend wissenschaftliches Neuland.

Die Entwicklung der Gestaltpsychologie (Florence Vatan verwendet den allgemeineren Begriff "psychologie de la forme") ist biographisch mit Musils intellektuellem Werdegang verbunden, führt doch Vatan die Anfänge dieser psychologischen Neuorientierung auf genau das Berliner Institut zurück, an dem Musil zwischen 1903 und 1908 studiert und unter der Leitung von Carl Stumpf seine Dissertation verfaßt hat. Drei Kapitel sind der Gestaltpsychologie gewidmet: Kapitel 8 zeichnet ihre Entstehung nach, Kapitel 9 befaßt sich mit ihrer dialogischen Verarbeitung durch Musil in Roman und Essays, Kapitel 10 schließlich zeigt auf, wie ein ursprünglich kritisches Paradigma ideologisch umgewertet und von der Politik angeeignet und instrumentalisiert wird. Wie schon in bezug auf seine Haltung zu Nietzsche, zeigt Florence Vatan auch hier auf, wie vorsichtig und ideologiekritisch sich Musil in Anbetracht solcher Aneignungen verhalten hat.

Insgesamt gesehen haben wir es mit einer äußerst interessanten Monographie

zur Musilforschung zu tun. Sie ist gut dokumentiert, geschickt aufgebaut und argumentiert. Die Autorin bringt es fertig, komplexe Tatbestände, die zum Teil in höchst spezialisierte Wissensgebiete hineingreifen, ohne Jargon und in einem gut verständlichen Stil darzustellen.

Drei kritische Fragen seien hier noch aufgeworfen, ohne aber die Leistung von Florence Vatan zu schmälern:

1.) Warum hat die Autorin Musils dialogisches Experimentieren auf diese drei Wissensgebiete beschränkt oder jedenfalls konzentriert? Gewiß handelt es sich um drei der wichtigsten wissenschaftlichen Diskurse, die Musil mitverfolgt und kritisch verwertet hat. Aber Musils Dialogizität greift bekannterweise viel weiter und hat kaum Grenzen: religiöse Diskurse, Entomologie, Jurisprudenz, Psychiatrie, Kriminologie, ästhetische Debatten, politische Ideologien, und andere mehr liefern ihm gleichermaßen Materialien, die er in seinen Tagebüchern registriert und in seinem Werk kritisch aufarbeitet und die direkt mit der (anthropologischen) Frage "comment penser l'homme" zu tun haben.

2.) Die "anthropologische Frage" wird wohl in dieser Monographie zum Fokus, aber sie bleibt so allgemein formuliert, daß sie potentiell überall in Musils Werk mitspielt oder jedenfalls mitschwingt. Warum soll sie dann auf diese drei spezifischen Wissensgebiete festgelegt werden? Und wie kann man sie von der schon öfters behandelten Frage der Subjektkonstitution bei Musil unterscheiden? Auch wird meines Erachtens die typologische Allgemeinheit der Frage von Florence Vatan nicht genügend unterschieden von den auslösenden Momenten, die geschichtlich sehr spezifisch sind und die von Musil vorgeschlagenen Antworten weitgehend bestimmen und geschichtlich situieren.

3.) Ein Verdienst dieser Arbeit besteht im Ernstnehmen des Literarischen in Musils Werk als einer spezifischen Diskursstrategie, die eine besondere Form von Experimentalismus erlaubt. Aber einerseits scheint mir der Begriff des Literarischen bei Musil zu eng an den von Bachtins Dialogizität gebunden, der dann nach seiner Einführung nicht mehr wirklich behandelt wird. Und andererseits ist damit den Werken des Schriftstellers Musil wohl Rechnung getragen, es läßt dann aber wieder den anderen Teil des Werks, wo Musil als Intellektueller in Essais, Reden und Rezensionen usw. auftritt, theoretisch ungedeckt. Trotz vorsichtiger Formulierungen ihrerseits in bezug auf diese diskursive Doppelspurigkeit Musils scheint mir die Autorin das Hin- und-Her zwischen den beiden Autorenkonfigurationen Musils zu wenig in den Blick genommen zu haben.

Université de Montréal

—Walter Moser

Der Dichter als Fragmentist: Geschichte und Geschichten in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Von Loredana Marini. Bern: Peter Lang, 2001. 268 Seiten. €39,90.

Loredana Marini's 1998 dissertation from Heidelberg forms volume 8 of the Musiliana series published by Peter Lang and edited by Marie-Louise Roth. It thus becomes part of a group of conference proceedings, monographs and dissertations that have helped to promote Musil criticism for the past several years. Marini reexamines Musil's *Mann ohne Eigenschaften* from the point of view of form as it informs larger

thematic issues. She looks at the concept of the fragmentary in order to examine its function within Musil's very long narrative. Marini probes whether Musil's disruption of form and incompleteness really result from a loss of a vision of totality or whether they are rather part of a dialectic of totality and fragmentariness that haunts modern narrative in a larger context and puts the representation of action itself into question. She suggests that Musil's depiction of the dumb and endless representation of time in *Kakania*, the sense of "Seinesgleichen," forms part of his refusal to depict a totality of action, a plot, which an Aristotelian "Ganzheit der Praxis" would demand. This refusal to generate a plot, a temporal wholeness, forms the poetological foundation of Musil's sense of the fragmentary. Marini thus seeks to align her discussion with an anthropologically-based aesthetic that she finds exemplified in Aristotelian poetics. She points out the human dimension of this issue in that man can only experience the self as a "Bruchstück," unable to establish a sense of the harmony of his being—either in thought or action.

In a larger historical context, Marini argues that the fragment has too quickly been declared to be the appropriate literary expression of the modern era and that this rush to stylistic categorization obscures the real issue of how one can conceive of totalities at all in a "Zeit der Tatsachen" (14). Marini pushes this question to the broader social and historical level in her discussion. How do false senses of totality on the social level and the desire to belong to some totality lead to political movements that threaten the stability of our civilization? These are compelling questions indeed for Musil's time as well as for our own. Marini is constantly aware of both the anthropological and aesthetic tensions generated between "Ganzheit" and "Fragment," and between "integrierenden und zergliedernden Darstellungsformen" (16).

In the second part of her study, which examines Musil's novel in more specific detail, Marini pursues the poetic as well as anthropological components involved in Musil's work in the representation of action or plot as well as of history. She thus develops a critical tool with which to probe the problematic relationship and tension between integration and disintegration in Musil's text and in the historical context it attempts to depict. Marini situates Musil among his contemporaries and their attitudes toward narration in particular and poetics in general. She continues to follow the double strands of history and poetics as she moves through Chapters II and III.

Finally in Chapter IV, Marini brings her theoretical framework to bear on three stories from *Mann ohne Eigenschaften*—that of Leona, of Bonadea, and of the murderer Moosbrugger. In each of these plots, Marini investigates the attempt to find some kind of "Ganzheit," a unifying principle by which one can order his or her existence. Marini's detailed discussion is well worth following and helps readers to rethink their interpretation of Musil's text. Lastly, in Chapter IV, Marini analyzes the "Parallelaktion" and Ulrich's attempts to come to terms with history and how it is generated as well as Musil's own hope of creating a unity of thought and feeling through the overall "Gestalt" of his novel.

Marini's volume is a careful and insightful study of some of the major themes and problems in Musil's work. She constructs a useful theoretical framework through which to rethink Musil's overall corpus. This volume is well worth the effort and should appeal both to scholars interested in Musil specifically and to those who have broader interests in the early twentieth century and the aesthetics of modernism.

Benjamin heute. Großstadtdiskurs, Postkolonialität und Flanerie zwischen den Kulturen.

Von Rolf Goebel. München: Iudicium, 2001. 191 Seiten. €21,50.

Rolf Goebel's *Benjamin heute* is a comparative study of the figure of the flaneur in Europe and Japan. The author argues for the aptness of a revised Benjamin for theoretically informed analyses of non-European and postcolonial modernity. Indeed, there exists ample scholarship on the genesis and development of Benjamin's thought within the horizons of the Weimar Republic, Marxist thought, and Jewish mysticism. In moving beyond this predominantly Euro-American field of inquiry, Goebel explains, his aim is not to reconstruct Benjamin, but to show the fecundity of his "thought figures" (*Denkfiguren*) for discussions of cultural otherness (44).

In the first three chapters of *Benjamin heute*, Goebel constructs the theoretical apparatus on which the readings in chapters four through six are based. By deploying Homi Bhabha's and Rey Chow's 'appropriation' (*Aneignung*) of Benjaminian terms, the author seeks to arrive at a concept of the flaneur that in turn informs his examination of travel literature. The second half of the book examines writings of Western visitors to Japan. Goebel begins by discussing Homi Bhabha's (admittedly free) usage of Benjamin's theory of translation: the "element of resistance" to translation expresses the central aporia of migrant culture, the indeterminacy and hybridity of diasporic identity (31). He then proceeds to tie this recasting of Benjamin to Rey Chow's study of diaspora. Resistance to translation signifies the essential untranslatability of the 'native' experience, where "native" is a theoretical (non-empirical) term for "die problematische Subjekt-Position all jener Menschen, deren politischer wie diskursiver Status als nichtwestlich, (post)kolonial, also als das Andere der hegemonialen 'Ersten Welt' definiert wird" (34). The generality of the definition is problematic, but let us for the moment concede this theoretical move: the notion of untranslatability serves as a ward against any *mere* identification with the Other, an identification that is often put to service in the search for illusory authenticity.

For Goebel, many of the prominent features of a Benjaminian modernity are eminently suited to the critique of a colonial, "hegemonic" consciousness. The decentered subject that reads the (European) urban landscape, or the practice of decontextualized, montage-like citation, and even the self-consciously bourgeois art of collecting—all raise consciousness of the colonial ideology that underlies the exoticization and commodification of the foreign. Rather than producing a totalizing discourse that incorporates otherness seamlessly, the optic of the flaneur that Goebel develops in his readings of Benjamin, Franz Hessel, and Kafka reflects a decentering that challenges the primacy of the perceiving subject. While Benjamin remains partially trapped in a paradigm of "reading" and collecting artifacts of otherness for the sake of *self*-definition (77), his texts allegorize and problematize the ethnological hermeneutic of the European observer (75, 84).

Readers will perhaps be most interested in the author's account of Western writing on Japan (chapters four through six). Pierre Loti and Lafcadio Hearn's travel writings become legible within the horizon of nineteenth-century aestheticism, Bernhard Kellermann and Julius Dittmar's portraits have their origins in the Wilhelmine Reich, and Donald Richie and Stephan Wackwitz are late-twentieth-century heirs to the semiotic tradition of Barthes's *Empire of Signs*. The strength of *Benjamin heute* is that the diachronically representative survey of *flanerie* in Japan does not reduce each writer to

complicity in a single, monolithic construction of the Orient. While Loti's *Madame Chrysanthème* (1887) reveals that its author's presuppositions are based on the *japonisme* of nineteenth-century French art, Lafcadio Hearn's texts exhibit the author's growing awareness of his own need for an inscrutable Other to validate his search for authenticity. And while American expatriate Donald Richie's *Tokyo: A View of the City* (1999) portrays a postmodern urban landscape that challenges metaphysical categories, Stephan Wackwitz's *Tokyo. Beim Näherkommen durch die Straßen* (1994/96) exhibits an ambivalence informed by Benjaminian and Kafkan notions of myth. Here, the denizens of Tokyo's subway take on the prehistoric, mythical silence of Kafka's "helpers" in *The Castle*—a portrait that both de-subjectivizes the Japanese and attempts to compensate for the observer's own decentering by appealing to the archive of Western modernism (162).

The case of Japan indeed invites an examination of the textuality of cultural otherness, and Goebel's survey of the figure of the flaneur in Japan comprises the book's most coherent aspect. But the attempt simultaneously to 'update' Benjamin and to argue for a postcolonial reading of Japan raises more questions than the book can answer. The theoretical notion of untranslatability is problematic precisely with respect to Japan, where intellectuals and artists have been as guilty as Western observers of propagating the myth of Japan's uniqueness and untranslatability. But more urgently, the concept of self-articulation cannot be uncritically applied to a country with its own colonial legacy. Thus Goebel criticizes Pierre Loti for failing to acknowledge Japan's own voice (95), a critique that is understandable and valuable, when for example Loti describes his Japanese wife (and by extension, Japan) as having "the empty gaze of a puppet" (97). On the other hand, we must also keep in mind that Japan's colonial aspirations in Manchuria and Southeast Asia were an integral part of its national self-articulation. "Hegemony" in the case of Japan is not merely a matter of Western discourse silencing its non-European Other; it is also a matter of Japan's long and conflicted history of Occidentalism.

Goebel is certainly aware of this history, and there are numerous references to Japan's process of modernization. Julius Dittmar, whose *Eine Fahrt um die Welt* appeared in 1911, bemoans Japan's pale imitation of the European metropolis, recognizing only its acquisition of Western military technology. But Goebel indicts Dittmar's selective recognition primarily as a symptom of the militaristic values of the Wilhelmine *German* (122–24). Admittedly, an exploration of Japan's militarism lies beyond the scope of the book. But its postcolonial framework calls for a more *sustained* treatment of the theoretical implications that Japanese colonialism has for terms such as hybridity and self-articulation. Consider the following thetic statement: "Statt die authentische Stimme des Anderen außerhalb des dominanten Regimes anzusiedeln, betont [die postkoloniale Theorie] die Selbsteinschreibung dieser Stimme innerhalb der westlichen Textualität, wodurch, wie Homi Bhabha gezeigt hat, der dominante Diskurs sich in unauflösbare Widersprüche verwickelt, argumentative Brüche aufweist und insgesamt von Hybridität und Ambiguität gekennzeichnet ist" (70). If we are to follow this program to its logical conclusion, we cannot ignore the *violence* of Japan's 'self-inscription' into the dominant discourse. To overlook this violence (another key Benjaminian term) would be to see only a Japan that 'can do no wrong'—another form of the silent, innocent 'native' that the book tries to deconstruct. A truly reflective postcolonial theory of Japan must both critique the exoticizing, often racist rhetoric of its

observers (which Goebel successfully accomplishes) *and* simultaneously address Japan as perpetrator.

Similarly, if indeed Benjamin is relevant to the reading of Japan, one wonders whether another aspect of his work is equally germane: his analysis of European fascism. Certainly, his notion of aestheticized politics is eminently suited both to Japan's self-articulation and to Western readings of its cultural landscape. Again, this theme may exceed the bounds of the book's circumscribed field of inquiry. But at times the author overstates the case for Benjamin's relevance and the centrality of the postcolonial paradigm, thereby creating an expectation that these other concerns be addressed. If, however, we can bracket the problems caused by the importation of these two complex theoretical poles, *Benjamin heute* stands on its own as an excellent comparative study of *flanerie* in Europe and Japan.

Clark University, Worcester, MA

—Daniel Jiro Tanaka

Frau Thomas Mann. Das Leben der Katharina Pringsheim.

Von Inge und Walter Jens. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003. 352 Seiten. €19,90.

Katia Mann. Die Frau des Zauberers. Biografie.

Von Kirsten Jüngling und Brigitte Roßbeck. München: Propyläen Verlag, 2003. 416 Seiten. €22,00.

A funny thing happened to Thomas Mann on his way to the twenty-first century: the heretofore well-defined scholarly business devoted single-mindedly to the study of this writer's life and works mutated to an ill-defined, sprawling industry of inquiry about the entire Mann family. As we know from *Buddenbrooks*, a narcissistic preoccupation with family dynamics and family history ran deep with the Manns. In later years, they liked to cite Harold Nicolson's characterization of themselves as that "amazing family." Thomas's rivalry with his older brother, Heinrich, has, of course, been near the center of everybody's attention for a long time, and rightly so. But what has emerged over the last twenty years is something that is different—and frankly, worrisome. In a nutshell: a major shift of attention has occurred from Thomas Mann to his children, and concomitantly from the fertile fields of literary and historical investigation to the unmapped swamplands of family therapy.

It may all have begun in 1949, innocently enough, when Viktor Mann, Heinrich's and Thomas's younger sibling, published his *Bildnis der Familie Mann*, cleverly entitled *Wir waren fünf*. Had one of the children of Thomas and Katia Mann produced a portrait of their family, she, or he, could have trumped Viktor's memoir by calling hers, or his, *Wir waren sechs*. However, no such book exists. What we have instead is a large body of autobiographical writing by every single one of the six children, arguably making the Manns the most literary of families of all time.

The major new impetus for widening the focus to encompass the family as a literary biotope came from the publication, between 1977 and 1995, of ten densely packed volumes of Thomas Mann's diaries, complemented by the partial publication of Klaus's diaries and other personal documents by both Erika and Klaus, the two oldest and most gifted of the six Mann siblings. As far as politics were concerned, the two elder Mann children appeared to be genuine radicals in comparison to their cautious,

conflicted father. A vaguely existential view of them added to their attractiveness: unlike the author of *Death in Venice*, who distilled finely drawn narratives of desire from his suppressed homosexuality, Erika and Klaus realized in their own glamorous but tragic lives what their father had dared merely to imagine.

At roughly the same time, like a creeping parasite, a strange new cottage industry attached itself to the as it were indigenous Heinrich- and Thomas-Mann industry, threatening to choke it with a decidedly non-literary set of concerns. This trend is epitomized in Marianne Krüll's book of 1991, *Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann*, in which the entire Mann family is subjected to a touchy-feely kind of family therapy. This book seems to have struck a chord with the German reading public: it scored a commercial success and spawned a number of other such undertakings. Predictably, Krüll, a self-styled "Familienforscherin," fingered Thomas Mann as the chief source of the family's dysfunctionality; he became the poisonous spider at the center of the lethal web to which the title of her book alludes.

In the biggest deal to date of the entire Mann Family market, Heinrich Breloer and Horst Königstein turned the history of the family into a blockbuster TV miniseries, simply entitled *Die Manns* (2001). The subtitle of their ambitious work, *Ein Jahrhundertroman*, suggests a thought that applies more or less clearly to the Mann Family industry as a whole—the idea that the dysfunction of this family could provide a lens for a deep reading of the larger dysfunction of German history. While of dubious value as a documentary, *Die Manns*, the movie, proved to be the most effective attention-getter since the publication of Thomas Mann's diaries.

Today, such "Mannomanie" shows no signs of abating. In the popular series of *Rowohlt's Monographien* we now have a volume by Hans Wisskirchen on *Die Familie Mann* (1999) competing, as it were, with another volume in that series, *Die Bach-Söhne*, by Martin Geck. In another telling instance, *Deutsche Erinnerungsorte*, the new three-volume storehouse of cultural memory, edited by François Etienne and Hagen Schulze (2001), features an essay by Irmela von der Lühe not on Thomas or Heinrich but on "Die Familie Mann." Clearly, we are dealing here with a powerful trend which even the tradition-bound Deutsche Thomas-Mann-Gesellschaft felt it necessary to recognize when it made the Mann family the topic of its annual meeting in Lübeck in 2003.

And now we are presented with not one but two competing biographies of Katia Mann, simultaneously published in 2003. Katia Mann, née Pringsheim, married Thomas Mann in 1905 when she was twenty-one years old. For over fifty years, she was his trusted and truly indispensable partner. At the end of her life—she survived her husband by twenty-five years—she dryly observed that she was the only member of the family who did not write. And indeed, her memoirs, aptly titled *Meine ungeschriebenen Memoiren* (1974), were in fact written, on the basis of interviews, by Elisabeth Plessen. But now we learn from Jüngling and Roßbeck's book that Katia—a brilliant and promising university student of Mathematics and Physics when Mann met her, and fluent in several languages—had in fact been drawn into the family business of writing, once her younger children were in school. Eager to have an intellectually challenging occupation of her own, she translated for the Paul List Verlag of Leipzig Thackeray's thousand-page novel, *Vanity Fair*. Apparently, she also had a hand in the selection of the same publisher's series of other "truly representative novels."

Even more intriguing is the role she played in her husband's literary production,

notably *The Magic Mountain*, for which the author relied heavily on Katia's colorful descriptions of life in Davos. Herself a fine and lively letter writer, she assisted Thomas Mann in his far-flung correspondence with an ever increasing number of people. She soon learned to imitate his style and even wrote some of his letters for him—how many, and which, remains one of the more challenging tasks facing the experts on Mann's epistolary output.

Calling attention to Katia's role as a writer represents by far the most noteworthy contribution of Jüngling and Roßbeck's volume. In all other respects, the book by Inge and Walter Jens is superior. *Frau Thomas Mann*, crafted by two veteran Mannians—both of them elegant stylists—is eminently more readable than its competitor, which is all too frequently marred by sentences such as this: "Katias Profit aus seit fünf Jahrzehnten legalisierter Zweisamkeit durfte, neben ständiger Bestätigung der Richtigkeit halb intuitiven, halb wohlüberlegten Setzens 1905 auf Tommy, nun tatsächlich nahezu uneingeschränkte Teilhabe an 'Ehre, Devotion und Freundlichkeit' gewesen sein" (293). With remarkable generosity, the Jenses credit Uwe Naumann, their editor at Rowohlt, with persuading them to undertake this biography. Naumann smelled a bestseller, and the result proved him right. *Frau Thomas Mann* has now been on the bestseller list of *Der Spiegel* for over a year, and has already sold over two hundred thousand copies.

The two books are in full agreement on a number of important points, above all in their assessment of Katia's crucial role in Thomas Mann's entire enterprise. To begin with, since he focused on the financial state of the family only intermittently, it fell to her to keep an eye on the bottom line. As Inge and Walter Jens remind us, "der Betrieb musste auch schwarze Zahlen schreiben" (11), and that was Katia's domain. She resolutely protected Mann's privacy, even at the risk of appearing as a dragon, and made sure that he was able to produce his daily page or two and thus secure a steady flow of income for a family whose financial needs were considerable and constantly growing. Katia also shouldered the lion's share of the children's upbringing and provided an emotional anchor for the couple's six gifted but troubled children. She also took charge of the Manns' frequent travels and dislocations in Europe and, in exile, in the United States. When in 1946 Mann's lung cancer threatened to cut short his life and thereby leave *Doctor Faustus* unfinished, it was Katia who saw to it that he received the best medical care available by moving him from Los Angeles to Chicago's Billings Hospital, where he underwent an operation that was a complete success. Mann lived another ten years, all the while incorrigibly continuing to smoke and to enjoy cigars.

Katia's life is well documented, and both teams of authors have made judicious use of their sources. The image they fashion of Katia is that of an intelligent, sober-minded, and utterly devoted wife and mother, who, when called for, proudly referred to herself as "Frau Thomas Mann" and did not hesitate occasionally to display a robust, pugnacious form of family solidarity. Among the sources for the story of the early years of the marriage, Katia's mother, Hedwig Pringsheim, daughter of a pioneering feminist, Hedwig Dohm, outshines all others. Hedwig Pringsheim was a delightful letter writer and diarist and emerges in both books as the surprise star witness. Her perspicacious, satirical observations on life in Davos, written after a visit with her daughter, sound like pages from *The Magic Mountain*. A failed actress in the famed Meiningen troupe, she married Alfred Pringsheim, the heir to a considerable fortune

and one of the earliest supporters of Wagner's Bayreuth project. Pringsheim went on to become a professor of Mathematics at Munich's Ludwig-Maximilians-Universität and a renowned collector of art. It is refreshing and gratifying to see that both Pringsheims emerge here from the shadow of the not particularly generous or sympathetic picture that Mann drew of them in his diaries.

Both books under review are thoroughly researched, but the yield of that research shows a marked difference. Jüngling and Roßbach have a penchant for colorful trivia; the Jenses more consistently focus on the bread-and-butter stuff of biography. Jüngling and Roßbach inform us that young Katia wore pants, rather than a skirt, when riding her American bicycle, a "Cleveland" (41). They give us what seems like a complete inventory of the newly-weds' apartment at Munich's Franz-Joseph-Straße 2 (84). And they think it worth recording that the eighteen-year-old Michael confessed to his mother that he had slept with Gret Moser, his future spouse (203).

Inge and Walter Jens, on the other hand, provide us with what amounts to a transcript, complete and expertly annotated, of Katia's academic record in high school and at university. From the Jenses we learn that Katia's twin brother, Klaus, who was to become a distinguished conductor, was instrumental in bringing Katia and Tommy together. He may actually have "initiated" (60) their marriage. This is intriguing, to say the least, when one considers the homosexual proclivities of the two young men. We also learn here that Katia's political leanings were "linksliberal" and that in parliamentary elections during the Weimar Republic she cast her vote for the Deutsche Demokratische Partei (142).

And the Jenses clarify the somewhat puzzling story of the old Pringsheims' escape from Germany in October of 1939, when they went into exile in Zürich in the very nick of time before Switzerland closed its borders. During most of the Third Reich, Winifred Wagner, the well-connected director of the Bayreuth Festival, held her hand out to the Pringsheims in recognition of Alfred's support of Richard Wagner. But it was actually a sympathetic SS officer, obviously at the behest of some higher-up in the party, who secured their passports for them and thus made possible their escape—after they had been deprived of what was left of their fortune through the imposition of the cynically named "Reichsfluchtsteuer."

Judged by any reasonable standard, it would seem that "Frau Thomas Mann" led a rich and fulfilling life. But Katia, the granddaughter of Hedwig Dohm, the admirable feminist, was smart and unsentimental enough occasionally to admit to herself—as for instance in a letter to her husband of 1920—"daß ich mein Leben nicht richtig eingestellt habe, und daß es nicht gut war, es so ausschließlich auf Dich und die Kinder zu stellen" (*Frau Thomas Mann*, 134). To Mann's credit, gratitude was the dominant note in his attitude towards Katia, as is evident from his diaries and particularly from the extraordinary and revealing tribute he paid to her on the occasion of their fiftieth wedding anniversary—a document dutifully referred to in both biographies, but not given the kind of attention it deserves.

Any book about the Manns must address the questions of homosexuality and anti-Semitism. Both teams of authors do very well with homosexuality, underlining the enlightened and casual manner in which both the Pringsheims and the Manns dealt with the matter. However, they only tiptoe around the repercussions in both families of the catastrophic history of German-Jewish relations in the twentieth century. Katia was baptized a Protestant at age two and for a long time was kept ignorant of her Jew-

ish descent and heritage. Thomas Mann, like his brother, Heinrich, was socialized in a deeply anti-Semitic environment; they shed their prejudices only slowly and with hesitation. It is somewhat disappointing that our four authors were not tempted to probe more deeply into this crucial matter and to elucidate its ramifications not only in Katia's biography but also in the work of her husband.

What both biographies accomplish superbly is this: they bring to light and document Thomas Mann's intimate relations with two crucial forces that have shaped, each in its own way and at different times, the social history of their native land: German Jewry and, to a lesser degree, German feminism. And both books draw a vivid and memorable picture of what Inge and Walter Jens refer to as the "faszinierende Ambiente der jüdischen Kulturbourgeoisie" (53). For this reason, interest in the biography of "Frau Thomas Mann" should extend far beyond the relatively narrow circle of Mann specialists to the wider realm of those more generally concerned with the history of German culture in the twentieth century.

Smith College

—Hans Rudolf Vaget

Brecht-Handbuch. Band 3. Prosa, Filme, Drehbücher.

Herausgegeben von Jan Knopf. Stuttgart: Metzler, 2002. xii + 495 Seiten. €74,90.

Brecht-Handbuch. Band 4. Schriften, Journale, Briefe.

Herausgegeben von Jan Knopf. Stuttgart: Metzler, 2003. x + 547 Seiten. €74,95.

Brecht-Handbuch. Band 5. Register, Chronik, Materialien.

Herausgegeben von Jan Knopf. Stuttgart: Metzler, 2003. vi + 233 Seiten. €39,95.

These are the final volumes of a major enterprise, the ambitious attempt to provide a comprehensive critical survey of and commentary on Brecht's writings, including the journals and letters. Though Jan Knopf's two volume *Brecht-Handbuch* (1980/84) has been an invaluable guide, a major update had become necessary because of the ongoing expansion of the literature on Brecht and the appearance of the *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. The volumes under review represent the culmination of a very large project of considerable complexity in its organisation and execution, and it should be said at the outset that, with some minor qualifications, Knopf and his team have delivered an extremely useful, reliable, and accessible guide to Brecht's work. The number of contributors to each volume has been kept relatively small (20 or so each for volumes 3 and 4) and Knopf (himself a major contributor) has managed to elicit from his collaborators a fairly even and unified treatment of their various topics. This has helped to avoid the pitfalls of inconsistency and arbitrariness that are a danger in such multi-author undertakings.

Volumes 3 and 4, like the preceding two, are organised on a straightforward chronological basis. Thus the treatment of Brecht's prose, which takes up most of volume 3, begins with a brief introduction and proceeds to divide the prose into periods of about 10 years (1913–1924, 1924–1933, 1933–1941, 1941–1956). Each of these sections contains its own brief overview followed by commentaries on individual prose works. These range in length from a couple of pages to over 20 pages for longer and more important works such as the *Keunergeschichten* and the *Tuiroman*. (The generous format yields around 600 words per page.) The commentaries are restricted to

selected prose writings, but the selection is generous. All the prose collections are discussed, as well as all individual stories of significance. The policy clearly was to err on the side of inclusiveness rather than the opposite. Thus even fiction of minor significance, such as the stories *Das Kreuzwort* (1925) and *Das Paket des lieben Gottes* (1926), are given a couple of pages. The discussions of the collections, through to the *Kalendergeschichten* (1949), are especially useful for their comprehensiveness and thoroughness. In the case of the collections and other major prose texts the commentary follows a standard pattern. The genesis of the work is outlined; where appropriate, sources, intertextual matters, and historical context discussed; then formal and structural features; followed by interpretive analysis and finally, again if appropriate, an outline of reception. The interpretive analyses pay due attention to problematic elements of the texts and offer a mostly balanced view.

The final section of volume 3 is devoted to Brecht's films and film scripts. After a brief discussion of the early, not very important film scripts, two films are discussed, *Kuhle Wampe* and *Hangmen Also Die*, and two film scripts, *Mutter Courage* and *Herr Puntila und sein Knecht Matti*. Of these *Kuhle Wampe*, as is appropriate, receives the most attention (25 pages).

Volume 4 of the *Handbuch* divides Brecht's *Schriften*, his writing on theatre, literature and the arts generally, and on politics and society, into the periods 1913–1924, 1924–1933, 1933–1941, 1941–1947, and 1947–1956. As in volume 3, each period has its own overview. Within the periods there is a further division with the headings *Zum Theater*, *Zu Literatur und Kunst*, and *Zu Politik und Gesellschaft*. Each of these contains in turn a brief overview followed by commentaries on important individual texts. Thus for the period 1933–1941, for example, along with the overviews of each area comprising 10 to 15 pages, there are individual commentaries on "Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst," *Der Messingkauf*, "Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen," and "Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit," as well as a lengthy discussion (16 pages) of the "Expressionismusdebatte." As in volume 3, the commentaries follow the pattern: genesis, context, structure/argument, analysis. The commentaries are detailed enough to satisfy the serious student of Brecht without lapsing into either scholasticism or polemics.

Coverage of the *Schriften* is followed by brief but adequate commentaries on the *Versuche*, *Tagebücher*, *Journale*, *Briefe*, and *Gespräche*. The volume concludes with coverage of the *Aufführungsgeschichte*, *Druckgeschichte*, and the *Wirkungsgeschichte* after 1945. The latter seems unnecessarily restrictive, although practical considerations no doubt precluded a full-scale coverage of Brecht's reception.

There is an obvious attempt, in all aspects of the commentaries in volumes 3 and 4, to pay particular attention to recent and contemporary work on Brecht. This is stated explicitly as policy by Knopf in his *Nachwort* to volume 5: "Das Wichtigste war, alle Autorinnen und Autoren davon zu überzeugen, dass ideologische Debatten der Vergangenheit nicht mehr zu führen waren und nur in Ausnahmefällen auf die ältere Forschung zurückgegriffen werden sollte, sodass die Leser möglicherweise liebgewonnene Titel der Sekundärliteratur im *Brecht-Handbuch* nur am Rande oder gar nicht mehr finden. Es sollte gewährleistet sein [. . .], dass nur die neuere und neueste Forschungsliteratur ausgewertet wird [. . .]" (230). There are problems here. First, it will not be clear to those currently working on Brecht that ideological battles in Brecht studies are a thing of the past. The recent controversy over Brecht's relationship to

women and his alleged exploitation of his (mainly female) collaborators produced at least as much blatantly prejudiced comment (on both sides of the debate) as, say, the books by Otto Mann or Gerhard Szczesny in the 1950s and 1960s respectively. Second, the injunction to his authors only to discuss current Brecht research, while it may have reflected a desire to be up to date at all costs, is surely misguided. There is as much dubious work on Brecht being published now as there ever was, and do we really want to do without the insights of early writers on Brecht such as Hans Mayer, Reinhold Grimm, Klaus Schuhmann or John Willett? Fortunately for the *Brecht-Handbuch*, Knopf's authors, and he himself, have in fact sensibly opted for a less one-sided approach in the finished product, with due regard paid to the full range of work on Brecht.

The final volume of the *Brecht-Handbuch* is in part disappointing. It contains a chronology, after the fashion of Werner Stein's famous *Kulturfahrplan*, with four columns entitled *Biografie*, *Brechts Werke*, *Zeitgeschichte*, and *Kultur und Wissenschaft*; a few pages of *Materialien*, comprising some examples of Brecht's manuscripts and typescripts; a select bibliography; an index of all Brecht's texts mentioned in the *Handbuch*; and an index of names. Both indexes are complete and easy to use. The chronology could be a useful tool, providing historical and cultural context for Brecht's work and activities. But more often than not the information provided under *Zeitgeschichte* and *Kultur und Wissenschaft* has no visible connection to Brecht, and seems to have been chosen virtually at random. The significance for Brecht and his work of, for example, the re-opening of the Pergamon-Museum in 1930, is not apparent. The select bibliography raises the questions and problems that all select bibliographies raise. They can please nobody, and one wonders at the inclusion of this one—a mere 15 pages long, which means only a tiny proportion of the immense literature on Brecht can be included—in a large project that otherwise aspires to comprehensiveness and breadth of coverage.

These irritations are very much outweighed by the overall success of the *Brecht-Handbuch*. Volumes 3 to 5 complete an exemplary project whose scale and complexity must have been daunting. That the enterprise was completed in less than four years is itself a remarkable achievement. Together with the *Große Berliner und Frankfurter Ausgabe*, the *Handbuch* provides serious students of Brecht, right up to the experts, with a research tool whose comprehensiveness and reliability are first-rate.

Monash University

—Philip Thomson

Brechts Frauen.

Von Hiltrud Häntzschel. *Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002. 315 Seiten. €19,90.*

Brechts Beziehungen zu Frauen scheinen ein unerschöpfliches Thema, und das nicht erst seit John Fuegis skandalöser Biographie. Einige Darstellungen existieren schon von Brechts Geliebten selbst, wie Paula Banholzers *So viel wie eine Liebe: Der unbekannte Brecht*, Ruth Berlaus Erinnerungen *Brechts Lai-tu* oder in den Briefwechseln Brechts mit Marieluise Fleißer und Margarete Steffin. Besonders seit den neunziger Jahren häuften sich dann Analysen von Brechts Frauenbeziehungen, unter anderen von Sabine Kebir, Paula Hanssen, Werner Hecht und Carola Stern.

Hiltrud Häntzschels neue Studie geht weniger von Brecht aus, sondern läßt die

Lebensgeschichten der jeweiligen Frauen für sich sprechen. Häntzschel versteht ihr Buch als gleichzeitigen Beitrag zur Brecht-Biographie und “zur Erforschung weiblicher Lebensentwürfe” (Titelblatt). So bietet Häntzschel in sieben Kapiteln schillernde Portraits der wichtigsten weiblichen Figuren, die Brechts Leben und Schreiben prägten oder von ihm geprägt wurden.

Die ersten zwei Kapitel beginnen mit Brechts Jugendlieben, Paula Banholzer und Marianne Zoff. Diese beiden Liebesgeschichten spielten sich teilweise gleichzeitig ab, und Brecht erkannte für sich, daß “von allen Gefühlen, mit denen die Liebe einen unterhält, nur die Eifersucht nicht allzu langweilig” sei (49). Schon früh zeichnen sich lebenslange Verhaltensmuster Brechts ab, z.B. seine Doppelmoral, mit der er Treue erwartete, die er selbst nie garantierte. Er gestand sich spießbürgerliche Verhaltensweisen ein: “Der Sitz der Eifersucht ist nämlich jener Körperteil, mit dem man auf etwas sitzt. Damit will ich übrigens nicht gesagt haben, daß ich selber nicht gern sitze . . .” (46). Sowohl Paula Banholzer als auch Marianne Zoff, die beide mehrfach schwanger von Brecht wurden, verstanden es später, sich von ihm zu lösen: Paula—Bi, Bittersüße (nach Paul Claudels Drama *Der Tausch*)—heiratete 1924 den Augsburger Kaufmann Hermann Groß und führte eine “bürgerliche Ehe” (34) mit ihm, die zwei weitere Söhne hervorbrachte. Paulas Sohn von Brecht, Frank, wurde erst 1935 in ihre neue Familie aufgenommen und wurde sowohl von Brecht als auch von seinem neuen Stiefvater vernachlässigt. Er starb 1943 als Soldat in Rußland. Marianne—M, Ma, Mar, Mariandl, Maschinko, Mäsche, Maorifrau—lernte in Münster einen jungen Schauspielerkollegen kennen, den Komiker Theo Lingen, den sie nach ihrer Scheidung 1927 und langen Streitigkeiten mit Brecht über das Sorgerecht für ihre Tochter Hanne heiratete. Lingen nahm Hanne in seine Familie auf, und Mariannes Ehe mit ihm schien glücklich, doch bedeutete sie das Ende ihrer schauspielerischen Karriere.

Marieluise Fleißer unterschied sich von Brechts anderen Geliebten durch ihre Unabhängigkeit, da sie als einzige nach ihrem Bruch von ihm eine eigene Schriftstellerlaufbahn antreten konnte. Durch ihre Freundschaft mit Lion Feuchtwanger lernte sie früh Brecht kennen, der viel zu ihrem ersten großen Bühnenerfolg mit *Fegefeuer in Ingolstadt* am 30. März 1930 im Berliner Theater am Schiffbauerdamm beigetragen hat. Doch ihr grandioser Erfolg in Berlin löste auch einen Skandal in ihrer provinziellen Heimatstadt Ingolstadt aus. Beides verdankte sie Brecht. Sie wandte sich von Brecht ab und geriet unter den Einfluß des konservativen Journalisten und Ethnologen Hellmut Draws-Tychsen. Nicht Brecht, sondern dieser chauvinistische und selbst als Autor gescheiterte Mann beutete die inzwischen erfolgreiche Schriftstellerin Fleißer aus. Laut Häntzschel hat die Fleißer-Forschung diese Tatsache lange verstellt. Frauenopfer eines Genies zu sein klingt romantischer als Opfer eines Mittelmaßes. Fleißer löste sich später von Draws-Tychsen, heiratete den Geschäftsmann Bepp Haindl und erkannte gegen Lebensende, daß Brecht zu den eigentlichen Förderern ihrer Begabung gehörte. Sie war nie seine Mitarbeiterin, und er benutzte sie nie für sein Werk.

In seiner Lebenspartnerin und Ehefrau Helene Weigel—Helli, Helle—begegnete Brecht ein ihm ebenbürtiges Genie. Als “Interpretin” des Dichters, “Haushälterin” des Genies, “Zentrum” des Vagabunden, “Hauptfrau” eines Frauenumschwirrtten und “Denkmalpflegerin” des Toten erwartete das Leben von Weigel eine “Treue im allerschwierigsten Sinne” (105). Künstlerisch und politisch arbeiteten die beiden eng zusammen. Er schrieb Rollen für sie, die jedoch bald vom Charakterfach zum Mütter-

fach wechselten. Weigel war eine geniale Organisatorin, eine “Allerweltskümmerin” (136), die Brecht in jedem Exilort die Schreibearbeit ermöglichte. Seine ständigen Affären müssen sie verletzt haben, doch in ihrer Diskretion äußerte sie sich selten darüber. Fluchtversuche sind ihr dauerhaft nicht geglückt; eine eigenständige Existenz als Schauspielerin schien unmöglich. Dafür durfte sie sein Werk nach seinem Tod allein vertreten und verwirklichen. “Jetzt ist es mein Brecht!” sagte sie angeblich dem Bildhauer Fritz Cremer, der mehrere Totenmasken Brechts verschenken wollte (141–42). Sie richtete in Brechts Wohnung das Brecht-Archiv ein und leitete das Berliner Ensemble mit überwältigendem Erfolg.

Elisabeth Hauptmann—Bess, Bessie, Brechts “chiefgirl” (152)—war Mitarbeiterin, Sekretärin und Ko-Autorin zahlreicher Brecht-Stücke. Als Tochter einer New Yorkerin sprach sie auch fließend Englisch, und Brecht übertrug ihr die Betreuung der englischen Ausgabe seiner Werke. Selbst nach Brechts Tod arbeitete sie unermüdlich an der zwanzigbändigen Ost-West-Gemeinschaftsausgabe von Brechts *Gesammelten Werken* bei Suhrkamp. Daß Brechts professionellste Mitarbeiterin dennoch Fräulein “Irgendjemand” blieb (183), daß ihr eigenes Schreiben darunter litt und in Brechts Werk aufging, daß sie zudem im Reigen der Brecht-Geliebten emotional vielfach zu kurz kam, verursachte ihr Depressionen, wie Häntzschel berichtet. Mehrere Partnerschaften und kurzlebige Eheschließungen mit anderen Männern, u.a. Emil Hesse-Burri, Friedrich Wilhelm Kurt Hacke (Ehe 1931–32), Horst Baerensprung und Paul Dessau (Ehe 1948–49), halfen ihr dauerhaft darüber nicht hinweg.

Margarete Steffin war ebenfalls an vielen Brecht-Texten beteiligt, darunter neben einer Reihe von Theaterstücken nicht zuletzt die *Svendborger Gedichte* und die *Steffinsche Sammlung*. Es ist erstaunlich, was sie in ihrem kurzen, nur 33 Jahre währenden Leben geleistet hat. Dazu war sie ein Sprachengenie, lernte neben ihrer deutschen Muttersprache Englisch, Französisch, Russisch, Dänisch, Schwedisch, Norwegisch und Finnisch. Häntzschel zitiert ausgiebig die exquisiten erotischen Sonette und Liebesgedichte, die Brecht und Steffin austauschten. Aus armen Berliner Verhältnissen stammend, konnte sie Brecht direkte Kenntnisse über das Arbeitermilieu vermitteln. Sie wurde sein “proletarisches Gewissen” und sein “Soldat der Revolution” (195). Margarete Steffin starb früh an Tuberkulose, lange vor Brecht. Während alle anderen Geliebten später um Brecht trauerten, überließ sie die Trauer ihm.

Die Dänin Ruth Berlau ging als einzige als literarische Figur in Brechts Werk ein, als Lai-tu im *Buch der Wendungen*. Im Vergleich zur “Sekretärin” Hauptmann oder zur “Philologin” Steffin war die junge Berlau, so Häntzschel, eher eine “Spielerin” (232–33). Die temperamentvolle Schauspielerin aus gutem Hause und Brecht verband über die ganze Exilzeit bis in die DDR eine stürmische Leidenschaft: “e p e p”—et prope et procul, in der Nähe wie in der Ferne (231). Doch für die selbstbewußte Frau war die Existenz der versteckten Geliebten wohl am schwierigsten, besonders seit dem Tod ihres gemeinsamen Sohnes. Sie wurde psychisch krank, und später in der DDR verfiel sie dem Alkoholismus. Die “rote Ruth” (228) war eine begabte Schriftstellerin und Regisseurin. Auch fotografierte sie, und mit ihren Modellbüchern zu Brechts Inszenierungen am Berliner Ensemble (dessen Namen sie vorgab, geprägt zu haben!) leistete sie Pionierarbeit.

Viele Einzelheiten in Häntzschels Bildergalerie der Frauengestalten Brechts sind der Brecht-Forschung bekannt. Doch diese Form der Zusammenstellung ist neu, und Häntzschel fügt originelle Einsichten und Recherchen hinzu, besonders zu Marie-

luise Fleißer. Spannend liest sich diese Geschlechterthematik allemal, stellenweise fast wie eine gehobene Seifenoper. Humor und Wut mögen sich bei der Lektüre über Brechts Machogebaren manchmal abwechseln. Doch bietet Häntzschel aufschlußreiche psychoanalytische Erklärungen, etwa in ihrer Analyse von Brechts Beziehung zu seiner Mutter. Hinzu kommen die "finsteren Zeiten," die tragischen Schicksale der Emigration und des Krieges, die sein Verhalten erst ermöglichten. Auch stellt Häntzschel interessante historische Verbindungen her, z.B. zwischen der modernen Fließbandarbeit, Arbeitsteilung und Teamwork in amerikanischen Fabriken und Brechts Kollektiv, seiner Idee der Liebe als Gemeinschaftsproduktion. Häntzschel stellt einleuchtend dar, daß Brecht ebenso "Mit-Arbeiter" seiner Frauen war, sie förderte und ihnen Chancen gab, die sie sonst nie gehabt hätten. Somit bietet sie einen umfassenden, ausgewogenen Beitrag zum Thema Brecht und Frauen, Frauen und Brecht. Doch bei allem Feminismus bedeutet die anhaltende Beliebtheit dieses Themas wohl auch, daß der romantisierende Mythos des von Frauen umschwärmten Genies selbst heute noch nicht abgeklungen ist und weiterwirkt.

Lehigh University

—Vera Stegmann

"Über die Herbstwelten in der Literatur." Alter und Altern als Themenkomplex bei Hans Henny Jahnn und Arno Schmidt.

Von Joern Rauser. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001. 430 Seiten. €69,00.

Rauser opens with a 145-page summary of views on aging from antiquity to the present. Aging is central in the writings of Jahnn and Schmidt, but Rauser's coverage is overkill, since he hardly refers to this material in the chapters on Jahnn and Schmidt. He mixes and muddles medical, psychological, and sociological information with anecdotal material, popular stereotypes and literary images. Citing Schmidt and de Beauvoir as his authorities, he makes sweeping generalizations in the guise of scientific facts, for example, that with increasing age men lose the ability to function sexually and turn to the indirect gratification of "voyeuristic *Lustgreise*."

Rauser uses the writings of Jahnn and Schmidt to illustrate two facets of aging: it entails weakening faculties, decay, poverty, loss, loneliness, illness, immobility, repetition of the past, degeneration into foolishness and ultimately death; but it also involves the growth of maturity, mildness, independence, continuing development, activity, learning and teaching, a high point of wisdom gained as the culmination of experience and revisited by memory.

Rauser correctly points out that in his novel Jahnn laments aging and death and that in contrast to Schmidt, Jahnn does not describe life beyond fifty—his protagonist dies young. But Rauser's discussion is inexplicably selective. He includes Jahnn's novel, *Fluß ohne Ufer*, but ignores Jahnn's drama, *Medea*, where aging is also crucial. Rauser covers the dissertations of Henning Boethius (1967) and Reinhart Schmitt (1969), as well as articles in the 1980 Jahnn issue of *Text und Kritik* and the 1995 Jahnn issue of the *Rowohlt Magazin*, but he ignores dozens of other studies. While interested in the connections between aging, memory, and the narrator's reflections on the writing process, he makes no mention of Jürg Bachmann's subtle analysis of this in Jahnn's novel (1977). Rauser devotes a chapter to Jahnn's fixation on "Aggregatzustände" in the imagery of *Fluß ohne Ufer*, repeating and citing Boethius without mentioning that

Maurenbrecher (1983) went on to develop significantly this concept for interpreting Jahnn. Along with other important works, he lists Maurenbrecher in his bibliography but not in his text.

Rauser is more descriptive than interpretive. He meticulously cites Jahnn and Schmidt's novels for references to aging, often with several block quotes on a page, or nearly entire pages of embedded quotes strung together. His interpretations are based on a narrow selection of secondary literature. But his repetitive close reading blurs the lines between his summaries of the novels and secondary literature, and his own interpretations.

Following Wolffheim (1966), Rauser contends that Jahnn depicts a world based on "devouring and being devoured." Rauser's new insight is his comparison of Jahnn's protagonist Gustav Anias Horn with Odysseus. Rauser also gives a new twist to previous scholarship by proposing that the metaphor of the transition between states of matter—flowing liquid to frozen solid—, used to describe the aging process, also applies to the spatial structure of the novel, to the movement in a ship on the water, to the solid land and from place to place to a permanent home.

Between Jahnn and Schmidt, Rauser inserts a brief *Exkurs* on portraits of artists as old men in the writings of Frisch, Benn, and Thomas Mann. Here too, he makes a few general observations followed by quotes and summary references.

Rauser focuses on Arno Schmidt's *Abend mit Goldrand*. He emphasizes the motif of transformation and aging that scholars have identified as a central theme and structural element in Schmidt's works. He elaborates Otfried Boenicke's discussion of *Abend mit Goldrand* as a grotesque fairy tale or "Märchenposse." He also discusses the motif of the aging, dissolution and decline of culture and civilization. He sorts and categorizes characters in the novel and lists many examples of themes, such as the *Lustgreis* fantasizing about younger women, and marriage gone sour. He describes the fixation on youth and the hostility to women, but fails to compare and contrast this to similar themes in Jahnn's novel, or to point out that the retreat into psychological and geographical isolation experienced by Jahnn's protagonist is due not simply to advancing age but also to his choice of another man as a life partner.

Rauser's most significant interpretation derives from Sonnenschein's study of Schmidt. Rauser says Schmidt portrays an elderly person using the writing process as a substitute for life degenerating into decay and death: "Wenn ein Leben zum Lesen (und Schreiben) wird, dann wird das Lesen auch zum Leben (des Autors) im Bewußtsein des Lesers. Die Leser sollen das Zerfallen des Autors rückgängig machen und ihn über die Lektüre des Textes als mythisches Ganzes wieder 'zusammenlesen'" (377). The parallels to Jahnn's text are striking, but Rauser fails to point this out and to compare the role of memory in both works. Instead, he treats these themes separately in different chapters and barely mentions them in his conclusion.

In his concluding comments Rauser offers a few comparisons of the two novels. *Fluß ohne Ufer* refers to a world without any framework giving order and meaning to the river of life moving towards death. "*Abend mit Goldrand* dagegen beschreibt positiv einen Zusatz, der eine Mitte Gestalt gebend ergänzt. Der grenzende Rahmen umgibt den (lebens-)zeitlich späten Zustand, den Abend, sichernd: kostbar und veredelnd, nämlich golden" (411). The writing process in Jahnn's novel, which ends with the murder of the protagonist, is a defense against aging, lament over loss of the past and the death of his partner. The novel attempts to counter death by creating a lasting literary

work of art as a memorial to Horn's partner. Schmidt's burlesque, in contrast, accepts aging, and through multiple scenarios portrays it as a positive transformation, which opens up new possibilities.

Rausser's conclusion lacks a clear progression of arguments. The reader is left with a repetitious hodgepodge of overlapping themes and an overabundance of informational fragments spinning out of control. This excess of material is useful for readers interested in the theme of aging in literature but is less valuable as an original contribution to the understanding of Jahn or Schmidt.

Beloit College

—Thomas Freeman

Günter Grass.

Von Claudia Mayer-Iswandy. München: dtv, 2002. 245 Seiten. €9,50.

Günter Grass. Romane und Erzählungen.

Von Sabine Moser. Berlin: Schmidt, 2000. 215 Seiten. €16,80.

Since he received the Nobel Prize in 1999 and on the occasion of his 75th birthday in October 2002, a wealth of articles and books about Grass has appeared. Far from slowing down, Günter Grass continues to be the most important contemporary German writer, an original thinker and a fearless breaker of taboos, equally eloquent in the languages of various aesthetic genres and ever ready to speak up for important political and environmental causes of local and global concerns. For decades now, Grass's novels and speeches have elicited enthusiastic praise as well as bitter controversy, and over the years the author has become a living legend, as famous abroad as he is at home.

How to capture this multi-talent in a monograph? Both studies under review point to Grass's prolific engagement as a political speaker, writer, and graphic artist as they characterize his specific contributions. Both are concerned to identify what may be at the root of his extraordinary energy as an author and public intellectual. While Mayer-Iswandy's biography explores Grass the author, artist, and political citizen up to *Im Krebsgang* (2002), Moser limits her scrutiny to one central theme in Grass's fiction which she traces up to *Ein weites Feld* (1995). Thus, both monographs complement each other without too much overlap. Both aim to be introductions for the general reader.

Claudia Mayer-Iswandy's biography demonstrates her deep familiarity with Grass's life and works. Having done editorial work for the two *Werkausgabe* editions of 1987 and 1997, in addition to her research on Grass's fiction in the 1980s, she is influenced in her biographical portrait by Heinrich Vormweg's 1996 monograph on Grass. Yet Mayer-Iswandy manages to pack in a wealth of additional information that goes much beyond an introductory biographical sketch, using the given format of the "dtv portrait" series to her full advantage. On most pages of her study, color-coded windows present relevant outside materials and quotations pertinent to many issues under discussion. From an impressive breadth of supplementary information, only a few topics can be listed here: Excerpts from Grass's narratives, poems, and speeches point to the significance of particular points in the biographical narrative; plot summaries, interpretations, and the reception of his major works are presented as a succinct introduction to current literary scholarship on Grass; anthropological and histor-

ical information about Danzig serves to illustrate the situation of its multi-cultural mix of residents in the 1930s; the interplay of Grass's writing, drawing, and sculpting is richly documented with illustrations and citations. Further included are such diverse materials as a history of the SPD in the 1960s; a city portrait of Telgte; the reception of Grass in Germany and abroad; a history of the cruise ship "Wilhelm Gustloff"; Grass and his translators; the picaresque novel as a genre; Grass's work patterns; a listing and characterization of the various foundations and prizes founded and endowed by Grass; the location and holdings of various archives containing graphic, literary, and audio-visual Grass materials; Grass in China; etc. Each of these windows is a self-contained unit, fully documented, which invites the general reader to further study without interrupting the easy narrative flow of the biographical account.

In addition to enriching her story of Grass's life with such wealth of ancillary material, Mayer-Iswandy presents some new biographical information, especially as pertains to Grass's 1986–87 travels in India. Her generous exploration of Günter and Ute Grass's six-month stay in Calcutta traces their excursions into the local life and mindset, their acquaintances and cultural activities, and their travels within India. It is to be hoped that her detailed information about Grass's interactions with intellectuals, artists, and local personalities will rectify still circulating rumors and misinformation that tend to take his mythical exploration of Calcutta in *Zunge zeigen* as exotic but literal truth. Mayer-Iswandy's explorations of real events, persons, and experiences is always coupled with comments on their influence on Grass's literary production.

Very informative is also Mayer-Iswandy's account of Grass's most recent activities: the story of his travels to Stockholm to receive the Nobel Prize, the enthusiastic reception of *Im Krebsgang* in Germany, and Grass's personal and political friendship with Gerhard Schröder. Her emphasis on paying ample attention to Grass the sculptor, graphic artist, and illustrator is another one of the strong points of this excellent biography.

In search of the origin of the writer's extraordinary energy and untiring purpose, Mayer-Iswandy comments on Grass's deep shock of ideological dislocation after the war. His realization that he himself had been ideologically seduced while growing up made him turn against all ideologies: "Er nahm eine grundlegend skeptische und zutiefst misstrauische Haltung gegenüber jeglicher Ideologie ein, eine Haltung, die er konsequent durchgehalten und mit der er sich in Deutschland bisweilen unbeliebt gemacht hat." Mayer-Iswandy credits this skeptical attitude as one of Grass's most important life achievements, "eine der Grundlagen des Werkes, [. . .] der Motor für sein unermüdliches politisches Engagement, die Basis für sein Selbstverständnis als Künstler und Bürger und für die Kraft, sich als Querdenker und manchmal Spielverderber zu präsentieren" (31–32). Mayer-Iswandy's biography is an important and readable study that succeeds in bringing to life much of the multi-faceted and superbly committed Günter Grass.

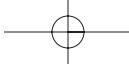
Sabine Moser's book intends to be an introduction to the narrative works of Günter Grass, written for an interested general audience. Primarily focusing on the five longer novels *Die Blechtrommel*, *Hundejahre*, *Der Butt*, *Die Rättin*, and *Ein weites Feld*, Moser also draws comparisons with other prose works up to *Mein Jahrhundert*. Her focus here is not on a detailed interpretation of each novel but on attempting to analyze the literary and political constants in Grass's overall development as a writer of

fiction. She situates the five novels in their contemporary historical contexts, then reflects on narrative techniques and particular themes, also taking into account outside sources or literary influences. The major developments in reception and scholarship pertaining to each novel conclude each discussion. Moser includes major ideas from Grass's speeches, essays, and interviews. Abbreviated listings of sources are cited in the text of her argument; Moser's study does not include footnotes.

Where Mayer-Iswandy proceeds from Grass's rejection of any ideology as the motivator of his diverse and developing political and literary engagements, Moser is intent on establishing a single continuity in the writer's major political concerns, and she identifies this continuous, overarching theme in Grass's works as the German guilt. Grass understands himself as a 'product' of the 1920s. In drawing from his own biography in his writings, he does not intend to present a psychological portrait of his private person. Instead, he writes of his experience as representative of the real shifts and breaks in history, such as his severe ideological displacement in 1945. He sees himself as belonging to a generation that by the end of WWII carried the burden of national guilt. Moser explains Grass's often-professed "Zeitgenossenschaft" and his concept of "Widerstand"—his chafing against the dangerous lures of any ideology—as Grass's poetic "Kernbegriffe" and the constants within all his works (15f.). In the early 1970s, according to Moser, Grass proceeded from this theme of German guilt to a more general concept of existential guilt that also includes global wrongdoing. Parallel to his developing interest in global history, Grass then further honed his narrative techniques, different for each novel. "Das Kontinuum in diesem Prozess bildet in ihrer ästhetischen und ethischen Relevanz die deutsche Schuld, wie seit Anfang der siebziger Jahre die generelle Schuldhaftigkeit des Menschen. Sie ist und bleibt der Ausgangspunkt, dem jedes einzelne Werk erneut verpflichtet ist [. . .]" (18).

In her interpretative chapters Moser then proceeds to bundle Grass's novels chronologically and thematically, together with his relevant political speeches and essays. She identifies three major epic periods in Grass's writing, each followed by an interim period that connects the earlier and later thematic concerns: "1959–1972: Konfrontation mit deutscher Vergangenheit" for discussion of the Danzig trilogy; followed by "Deutsche Gegenwart im Schatten der Vergangenheit," a shorter presentation of *örtlich betäubt* and *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*; "1977–1988: Hinwendung zu globalen Themen" for *Der Butt*, *Die Rätin*, and *Zunge zeigen*. Another short chapter follows, "Deutsche Zwischenspiele: *Das Treffen in Telgte* und *Kopfgebirten oder Die Deutschen sterben aus*." Her concluding major chapter "1990–1995: Deutsche Einheit" presents interpretations of *Unkenrufe* and *Ein weites Feld*.

There are many interesting aspects to this book, worthy to be recommended, among them the author's extensive range of relevant Grass quotations and her thorough familiarity with the relevant secondary literature, especially the excellent studies by Volker Neuhaus. However, its major focus also serves to limit Moser's possible range of interpretation, as it deflects from the goals of the general study she promises to her readers. In some instances, her thesis of a multi-faceted guilt complex as the major engine for Grass's creativity as a writer presents a methodological straightjacket rather than allowing for the promised general introduction to Grass's major novels. In her chapter on *Das Treffen in Telgte*, for example, Moser sets out to discuss "Grass' Auseinandersetzung mit der deutschen Nation und ihrer Identität" (141), but she only

*Book Reviews*

475

fleetingly refers to the concept of a German cultural nation in order to make possible a thematic connection to *Kopfgeburten*.

I suspect that such shortcomings may be primarily the result of a hasty revision. The book is a re-worked study, based on the author's dissertation *Die deutsche Frage in ausgewählten Werken von Günter Grass*. We may hope that Moser will be able to refine and further sharpen her interesting thesis to reflect more of Grass's complexity as an author.

Amherst College

—*Ute Brandes*

