

BARBARA GLAUERT-HESSE (Hg.). „*Ich sehne mich sehr nach Deinen blauen Briefen.*“ *Rainer Maria Rilke, Claire Goll, Briefwechsel.* Göttingen: Wallstein, 2000. 223 S. EUR 19,00.

Die Korrespondenz zwischen Rainer Maria Rilke und der Dichterin Claire Goll wird in diesem Band zum ersten Mal aus den im Literaturarchiv in Marbach am Neckar aufbewahrten Originalhandschriften veröffentlicht. Ort der ersten Begegnung zwischen dem damals 43jährigen Rilke und der 28jährigen Claire Studer war München, im Revolutionsjahr 1918. Claire Goll ist in Nürnberg geboren und in München aufgewachsen, heiratet 1911 den Schweizer Verleger Dr. Heinrich Studer. Nach sechs Jahren lässt sie sich von ihm scheiden und übersiedelt in die Schweiz. In Genf lernt sie den Dichter Iwan Goll kennen und geht mit ihm nach Lausanne, dann nach Zürich, Ascona und zuletzt nach Paris. Beide sind Emigranten, beide sind schriftstellerisch tätig, publizieren pazifistische Artikel und begrüßen die 1918er Novemberrevolution in München.

Noch im November eilt Claire Studer nach München, um die dortigen Verhältnisse zu prüfen, aber ihre Reise hat auch einen weiteren Grund: heimlich hofft sie auf eine Begegnung mit dem berühmten Dichter, dem sie im Sommer 1918 ihren ersten Gedichtband *Mitwelt* gesandt hatte. Zur Zeit wohnt Rilke nämlich in München, hat aber Sehnsucht nach der ruhigen Schweiz, die in seinen späteren Lebensjahren seine Wahlheimat wird. Hier erhält Rilke Claire Studers „[S]chweizer Grüße“, die er noch am selben Abend beantwortet: „Ich bin, seit lange, ein Freund Ihrer Gedichte [...] es lag an den Umständen der Zeit, dass mein wirklich gefühlter Dank nicht zur Aussprache kam. Dies nun persönlich nachholen zu dürfen, ist eine unverdiente Vergünstigung für mich“ (5). Beide äußern sich über ihre erste Begegnung - Rilke in seinen Briefen, Claire Studer, die von Rilke von jetzt an Liliane genannt wird, in einem Gedenkaufsatz, „Rilke et les femmes“, der nach Rilkes Tod am 8. Januar 1927 erschien.

Der Gedenkaufsatz, der nach den Briefen auch in diesem Band veröffentlicht wird, ist Claire Studers erste öffentliche Erinnerung an Rilke, dessen Gedichte ihr Leben lang eine besondere Wirkung auf sie ausübten. Der zweite Teil des Aufsatzes bringt ihre Erinnerungen

an die erste Begegnung hervor. An einem Wintertag eilte sie zu Rilkes Atelier, „dessen riesiges Fenster auf dem Glockenturm einer Kirche hinausging: auch hier war der Dichter ein Nachbar Gottes“ (88). In ihrer Verlegenheit verweilt sie eine Stunde im Erdgeschoss des gleichen Hauses, in der Wohnung von Paul Klee. Hier fasst die junge Dichterin ein wenig Mut, während ihr die Gattin des Malers eine Schüssel Sauerkraut serviert. Sie beschreibt ausführlich Rilkes Zimmer, „die Zelle eines Einsiedlers“, in dem der Dichter ihr „schmal, fast körperlos“ erscheint (89). Es wird ihr bange, sie glaubt eine Vision zu erleben und findet sich bald auf der Straße mit zwei Geschenken in ihren Händen: „in der linken hatte ich einen aus Russland stammenden kleinen Altar, den man falten konnte, in der Rechten ein Gedicht“ (89). Nach Tagen, oder vielleicht zwei, drei Wochen vertrauter Gemeinsamkeit, wie die Herausgeberin angibt, reist Claire Studer nach Berlin weiter (195). Von diesem Zeitpunkt an beginnt der Briefwechsel, der zwar oft unterbrochen wird, aber nur am Ende von Rilkes Leben, 1925, entgütig aufhört.

Während Claire und Iwan Goll mit Übersetzungsarbeiten in Paris um ihre Existenz kämpfen, findet Rilke seinen berühmten Turm, das Château de Muzot bei Sierre, in dem er seine bedeutendsten Werke, *Die Sonette an Orpheus* und die *Duineser Elegien* vollendet. Wie die Herausgeberin Glauert-Hesse formuliert, lernt Claire Studer „ihre Gefühle für Goll und für Rilke zu teilen“ (197). In Paris sucht sie heimlich Rilkes „weißen Elefant“ im Jardin du Luxembourg (31) und träumt von dem Haus, das Rilke und Malte in Paris bewohnten (198). Einen gewichtigen Anteil der teils auf deutsch teils auf französisch geführten Korrespondenz bilden unveröffentlichte Gedichte, wie Studers „Le Boulevard Nostalgique“ (47-48) und Rilkes „À Liliane“ (51-53), Übersetzungsproben von den beiden, Ausstellungsbeschreibungen und Studers Berichte über die französischen literarischen und künstlerischen Neuerscheinungen. Es geht nicht nur um Literatur und Kunst in den Briefen, da auch die Ereignisse des Alltags wie z. B. eine Darmoperation und der Tod von Lilians Vater behandelt werden.

Nach einem Brief vom 11. Juli 1920 tritt ein dreijähriges Schweigen zwischen den beiden ein. 1921 heiraten Claire Studer und Iwan Goll in Paris. Das Schweigen endet 1923, als Rilke ein Büchlein von Claire Goll mit ihren Gedichten erhält. Postwendend

begründet Rilke die Ursache des drei Jahre andauernden Schweigens: „dass mein Schweigen so vorhalten konnte, lag *nur* an diesem Ergriffensein durch die Arbeit; nie hab ich so ungeheuerer Stürme des Ergriffenwerdens durchgemacht, ich war ein Element, Liliane, und konnte alles, was eben Elemente können“ (36). Nach zwei Wochen bekommt der Dichter eine verständnisvolle Antwort aus Paris: „ich verstehe, dass Du nicht schreiben konntest während Dich Gott berührte“ (38). Mit dem nächsten Brief schickt Rilke *Die Sonette an Orpheus* nach Paris. Auf die schwärmerischen Antworten kommt aber keine Rückmeldung aus dem alten Turm. Das Schweigen erlebt Liliane wie eine Strafe: „ich bitte Dich wie ein Kind: schenk mir einen Brief,“ schreibt sie in ihrem dritten Versuch (41).

Der Briefwechsel wird wiederbelebt und 1925 findet sogar ein Wiedersehen in Paris statt. Der letzte Brief von Liliane ruft dieses Treffen in Erinnerung: „Auch wenn du wüsstest [...] wie traurig ich darüber bin, dass wir uns gerade in einem Augenblick wiedersahen, da der Körper seine Müdigkeit auch auf das Gefühl übertrug. Seelisch abgemagert“ (72). Claire Golls Briefe, in denen sie Rilke oft ihren „Halbgott“ nennt, evozieren Bettina von Arnims Liebesbriefe an den greisen Goethe. Ähnlich wie Bettina von Arnim wird Goll auch von dem alten Dichter zurückgewiesen. In ihrem Gedenkaufsatz charakterisiert Goll treffend Rilkes Frauenbeziehungen: „[e]r zieht die Frauen an und lehnt sie zugleich ab. Die beschwörendste Einladung enthält schon die Abwehr, denn es war in ihm ebenso viel vom Mönch wie vom Verführer“ (88). Damit erklärt sie den Widerspruch, dass Rilke trotz der Sammlungen von Frauenbriefen in seinen Schubladen nie zu einer inneren Harmonie dieser Verhältnisse kam.

Neben den 58 Briefen und dem Gedenkaufsatz „Rilke et les femmes“ enthält das Buch auch einige Fotos sowie das bisher unveröffentlichte und lange verschollen geglaubte Manuskript *Gefühle. Verse von Claire Studer*, eine ausführliche Bibliographie und beachtenswert gründlich recherchierte Anmerkungen zu den Briefen mit vielen interessanten Informationen. Schließlich versorgt Glauert-Hesses Nachwort den Leser mit biographischen Angaben und einer detaillierten Chronologie des Briefwechsels. Das Buch ist empfehlenswert für alle, die eine schwärmerische, intelligente Frau und den berühmten Dichter durch ihre Augen kennen lernen

möchten.

Laura Terézia Vas
University of Cincinnati

BARBARA HONIGMANN. *Damals, dann und danach*. München: Hanser, 1999. 136 S. EUR 14,90.

„Ich bin nicht Anne!“ (5). Mit diesem Zitat aus Max Frischs *Stiller* beginnt Barbara Honigmann ihr Buch *Damals, dann und danach*. Wie Frischs Text die Thematik der Selbstfindung und Selbstzweifel zur Grundlage hat, so sucht auch die Erzählerin in Honigmanns Buch nach sich selbst. Sie sucht jedoch nicht nur sich selbst, vielmehr geht es um Honigmanns Thema der jüdischen Identität. Honigmann selbst ist 1949 in Ost-Berlin geboren, wohin ihre Eltern, jüdische Emigranten, aus dem englischen Exil zurückgekehrt waren. Nach ihrem Studium der Theaterwissenschaften arbeitete sie als Dramaturgin und Regisseurin. Ihr Buch *Eine Liebe aus Nichts* (1993) beschäftigt sich hauptsächlich mit diesem Abschnitt ihres Lebens. Schon in diesem Text erschien es schwierig, eine klare Trennungslinie zwischen Autorin und Ich-Erzählerin zu ziehen und soll dem Leser in Honigmanns neusten Buch *Damals, dann und danach* auch nicht einfacher fallen. Seit 1976 betätigt sie sich als freischaffende Schriftstellerin und Malerin; nebenbei ist sie auch noch Mutter.

Ihr Umzug 1984 nach Straßburg bezeichnet eine dramatische Wendung in ihrem Leben, da sie aus „einer jammervollen Diaspora in Ostberlin“ ausbrach, um das „elsässische Judentum“, ihr „Jerusalem“, gegen eine Gemeinde von mehr als 15.000 Juden einzutauschen (58). So lügt sie heute von der anderen Seite des Zaunes nach Deutschland herüber; nicht zu weit entfernt, damit sie alles noch klar erkennen kann, aber doch weit genug um Abstand zu halten.

Damals, dann und danach besteht aus neun Kapiteln, die versuchen, teilweise zusammenhängend, teilweise lose aneinandergereiht, die Lebensschnipsel der jüdischen Identität der Autorin zusammenzufügen. Der Autorin, oder der Erzählerin? Das schmale Büchlein ist zwar nicht als reine Autobiographie zu verstehen, doch

versucht es, rekonstruierend, dem Leser in drei der neun Kapiteln die Familiengeschichte Honigmanns zu erzählen. Das *Damals* ist die Geschichte des sich völlig in Deutschland assimilierten jüdischen Großvaters und des Lebens der Eltern. Thematik ist das Schweigen. Ihre Mutter Lizzy verkehrt nur mit ihresgleichen, spricht nicht über ihre jüdische Herkunft und verschweigt ihre Vergangenheit. Lizzy schmeißt jede Erinnerung, genau wie alle Briefe, die sie erhält, sofort weg. Es gibt kein *Damals*, sondern nur das Jetzt. Und so bleibt der Erzählerin nichts Anderes übrig als einzelne Inseln des Exil-Meeres zu besichtigen, um der Vergangenheit ihrer Familie und somit ihrer eigenen habhaft zu werden.

Es geht aber auch um das *Dann*. In diesem *Dann*, oder auch jetzt und heute, geht es um die Erzählerin selbst. Sie porträtiert ihren Alltag. Waschmaschine, Herd, ihre Kinder und Freunde werden dem Leser vorgestellt. Besondere Betonung legt sie dabei auf ihren Torakurs, in welchem sie und ihre Freundinnen ihr Judentum in einer Weise praktizieren, die sie „koscher light“ nennen (68). Die Exklusivität dieses Kurses – trotz vieler Anfragen, werden keine weiteren Mitglieder in diesem Kurs aufgenommen – vermittelt dem Leser den Beigeschmack von Hermeneutik, die sich gegen alles Andere abgrenzen möchte. Obwohl alle Teilnehmer des Kurses das gleiche Ziel haben, nämlich sich ein Verständnis für die Tora zu verschaffen, fühlt sich die Erzählerin auch hier als ein „bunter Vogel“, der nicht richtig – in der gleichen Art, wie es die Erzählerin nennt – in die Gruppe passt, oder vielmehr passen möchte (70).

Weiterhin beschreibt sie reflektierend eine weitere Ebene ihres Lebens, welche sich zwischen Pinsel, Farbe, Leinwand und Schriftstellerei bewegt. Zum einen wird hier ihre Intention deutlich, nämlich, dass sie ihre Geschichte erzählen möchte, was ihr versagt geblieben war und weiterhin, was es bedeutet zu schreiben. Über ihre eigene Themenfindung hält sie fest: „[...] doch hat wohl jeder, der schreibt, von Anfang an sein Thema, oder besser gesagt: sein Thema hat ihn“ (49).

Dem Leser werden die Konflikte dieser zwei Ebenen, Mutter und Künstlerin, detailliert aufgezeichnet. Waschmaschine anschmeißen, oder doch lieber zum Pinsel greifen, scheint eine der Leitfragen zu sein, wobei manchmal dann doch die Waschmaschine siegt.

In diesem teilweise zu fein gezeichneten Selbstporträt prallen Welten aufeinander. Das Damals mischt sich immer wieder in das Dann ein und die Ansprüche der Familienmitglieder stören das kreative Ich. Daraus ergibt sich der lockere Mosaik-Stil des Buches. Man gewinnt den Eindruck, dass die Erzählerin nicht nur sich selbst porträtieren, sondern sich durch das Schreiben, das Fixieren des Damals und des Dann, gleichzeitig selbst definieren möchte.

Aber was ist mit dem Danach? Honigmann lässt es den Leser nicht wissen. Aber ganz im Dunkeln bleiben wir nicht, denn einen Hinweis gibt sie im letzten Satz dennoch. Es wird ruhig sein; sie ist zur Ruhe gekommen. Vielleicht hat sie sich mit den Schnipseln, die ihr die Vergangenheit unzusammenhängend liegengelassen hat, alleine durch das Aufheben und Zusammenkleben, abgefunden und zu sich selbst gefunden. So kann sie im Dann und Danach mit recht sagen: „Ich bin nicht Anne!“

Andrea Engels
University of Cincinnati

UNDA HÖRNER. *Unter Nachbarn*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000. 192 pp. EUR 8.50.

Many novels are meant to transport the reader to destinations that provide insight into the human condition. In *Unter Nachbarn*, Unda Hörner takes the reader to the Berlin of both past and present, portraying both the city and the main character as they move through the last twenty years. Born in 1961 and a resident of Berlin since 1982, Hörner's familiarity with the Berlin landscape is readily apparent, as is her understanding of the people who populate the city in this deceptively simple yet complex novel.

Divided into chapters, the novel moves through twenty years of the narrator's life, and that of Berlin, beginning with her first visit to Berlin on a class trip. After smelling the distinctive odor of the camel exhibit at the Berlin 'Zoologischer Garten' stop, a smell that becomes for the first person narrator synonymous with arrival and departure in Berlin, the narrator distances herself from her classmates. As she leaves the post war reconstructed Berlin,

she recognizes her destiny as both a resident and a writer in the surviving parts of old Berlin. As an adult, her eventual return to Berlin becomes the first of many moves that depict her emotional growth process. Each new apartment becomes a station on the road to self-recognition and acceptance. Along the way the narrator's encounters with her neighbors provoke memories of her family, their effect on her development, and self-examination of her current circumstances.

As the narrator moves from apartment to apartment, Hörner transitions between the exterior, corporeal landscapes of Berlin and the interior landscapes of memory and reflection. In an easily accessible writing style, Hörner cleverly constructs the novel in individual chapters with titles such as 'Schwanensee,' 'Seemann' and 'Meine Perlen.' Often these chapters represent a new apartment, as well as a new depth of self-understanding for the narrator. Many of the chapters have the strength to stand alone as short stories. Hörner subtly binds the chapters together by repeating a leitmotif from a previous chapter. For example, in the chapter entitled Seemann the narrator becomes intimately involved with her neighbor and they often dine at a candle lit restaurant. As the narrator lights her cigarette from a candle on the table, her lover warns her that doing so foretells the destruction of a sailor. In the next chapter, Meine Perlen, the reader encounters a self-destructive man, who carries his possessions in a sailor's duffel bag.

The narrator's encounters with neighbors of markedly differing personalities and circumstances allow Hörner to explore the breadth of the human experience while providing the narrator with a method of self-rapprochement. The narrator's first neighbor is a reclusive man, whose authoritative manner provides Hörner with the opportunity to explore elements of the Nazi past. The narrator's friendship with the openly homosexual Bernhard provides Hörner the opportunity to explore tolerance and sexuality. The shy technocrat Wolfgang facilitates the narrator's reflections on her chosen profession and the craft of writing. The narrator's interactions with her female neighbors invite Hörner's examination of mother-daughter relationships, as well as the scrutiny of the power struggle between mother and daughter. Through these associations, the narrator discovers her tendency to distance herself from intimate

relationships. With each apartment, the narrator delves deeper into her psyche until she realizes that her continuous movement has been an attempt to distance herself from intimate emotional relationships. In the protagonist's final apartment, set against the landscape of a post-reunification Berlin under construction, the narrator realizes that she must achieve her own rapprochement by making her apartment a home where she faces the various elements that make her who she is. The narrator, like Berlin itself, must construct a cohesive whole from the parts.

Unda Hörner is the author of essays, magazine articles, short stories, and books; among them are: *Im Dreieck: Liebesbeziehungen von Nietzsche bis Duras* (editor, 1999), *Die realen Frauen der Surrealisten* (1998), *Madame Man Ray: Photographinnen der Avantgarde in Paris* (2002). *Unter Nachbarn* is Hörner's first novel.

Susan Kight
University of Maryland, College Park

IKA HÜGEL-MARSHALL. *Daheim unterwegs. Ein deutsches Leben*. Berlin: Orlanda, 2001. 154 S. EUR 8,90.

Ein erster Blick auf den Buchumschlag mag verwirren – wie passt das zusammen? Der Titel *Daheim unterwegs. Ein deutsches Leben* ließe den Verdacht der Deutschtümelei aufkommen, wenn er nicht umrahmt wäre von einem Spielreif in den Händen eines schwarzen Mädchens, das dem Leser unsicher und verhalten entgegen lächelt. Ganz recht. Es geht tatsächlich um *ih*r deutsches Leben, oder besser um ihren Kampf ums Überleben in einem Land, wo sie gleichzeitig „daheim“ und doch „nie angekommen“ ist (12). Der Buchumschlag verweist bereits auf das Dilemma der Autorin Ika Hügel-Marshall, das nicht nur das Buch, sondern auch ihr Leben durchzieht: die Sehnsucht nach einem Zuhause in Deutschland, dem Land wo sie geboren und aufgewachsen ist und doch permanent Ausgrenzung erfährt. Diese Sehnsucht führt sie auf Suche: nach dem afro-amerikanischen Vater, nach gesellschaftlicher Akzeptanz, nach der eigenen Identität.

Mit einfachen Worten und erbarmungsloser Schärfe beschreibt

die Autorin in 14 Kapiteln – weder durch Überschrift noch durch Zahlen gekennzeichnet und von Prolog und Epilog umschlossen – chronologisch die wichtigsten Stationen ihres Lebens: Vorgeschichte der Eltern, die frühen Kinderjahre in einem bayrischen Dorf, Heim, Schule, Ausbildung, Beruf, Studium, Ehe, Aktivismus usw. Immer wieder wird der Leser Zeuge von direkter oder indirekter Diskriminierung, Demütigung, Schmerz, Selbstzweifel aber auch von zunehmendem Stolz, Selbstsicherheit und Akzeptanz. In die autobiographische Erzählung sind Briefe, authentische Texte und Gedichte von May Ayim und der Autorin selbst eingestreut. Dem Text folgt eine Reihe von Fotos von Hügel-Marshall, Freunden und Familienmitgliedern sowie schließlich die Übersetzungen der z.T. auf Englisch verfassten Briefe.

Ziel der Autorin ist vor allem, die „invisible (wo)men“¹ ins Licht der öffentlichen Aufmerksamkeit zu rücken, ihre Existenz zum Bewusstsein all derer zu bringen, die alles Andersartige noch immer ignorieren. Gleichzeitig setzt die Autorin – die inzwischen zahlreichen Beiträge zu antirassistischer Bewusstseins- und Bildungsarbeit veröffentlicht hat und seit 1990 als Pressereferentin im Orlanda Frauenverlag in Berlin arbeitet – ein bemerkenswertes Zeichen von Stärke, Durchsetzungsvermögen und Selbstbewusstsein für all jene Opfer von Isolierung und Diskriminierung, die in diesem Beispiel Trost sowie das Gefühl der Zugehörigkeit und Unterstützung finden mögen.

Es geht der Autorin weder ausschließlich um persönliche Erfahrung noch um eine rein politische Agenda. Ihre individuellen Erlebnisse geben wiederholt Anstoß zu Reflexionen über die deutsche, genauer die weiße, deutsche Gesellschaft. Der sonst eher nüchterne Erzählstil der Autorin wird dabei immer wieder unterbrochen von intimen Gefühlsäußerungen, die der Verletzung, dem Schmerz und dem Misstrauen, die sich über die gut 40 Jahre ihres Lebens angestaut haben, Ausdruck geben. Der dann oft emotionale und anklagende Ton macht es schwer, sich dem undifferenzierten Urteil Hügel-Marshalls zu stellen. Auch der weiße (deutsche) Leser wird hier also auf Grund seiner Hautfarbe diskriminiert. Es wird ihm nicht vorgeworfen, „dumm, unterentwickelt, primitiv, unzivilisiert, unberechenbar, triebhaft“ (51), „hässlich, unmoralisch“ oder „schmutzig“ zu sein (86), wohl aber „Abscheu und

¹ So der Titel der englischen Übersetzung: *Invisible Woman. Growing Up Black in Germany* (2000).

Gleichgültigkeit“ (12), Diskriminierung, Ausgrenzung, Ablehnung und Rassismus (106). Hügel-Marshalls Erkenntnis in bezug auf die Vorurteile der Deutschen – „man sieht immer nur das, was man sehen will“ (125) – schenkt sie selbst in *Dabeim unterwegs* leider wenig Beachtung. Stattdessen wird mit gleichen pauschalen Vorurteilen und Abgrenzung begegnet: „Alle Weißen sind rassistisch“ (47). Ob das der Weg des aufeinander-Zugehens und der Begegnung ist, bleibt fraglich.

Dennoch, *Dabeim unterwegs* ist ein Muss – für jedes Mitglied einer gesellschaftlichen Mehrheit, sei es in Deutschland oder anderswo. Nicht der literarische Anspruch macht die Bedeutung des Buches aus, sondern das Plädoyer für Selbsterkenntnis und -erfahrung, Offenheit und Toleranz sowie die Tatsache, dass es neben Werken wie *Farbe bekennen* (Katharina Oguntoye, May Ayim, Dagmar Schulz) oder *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (Hans J. Massaquoi) noch immer eines der Raritäten ist, das die Öffentlichkeit mit ihren persönlichen Erfahrungen von Rassismus, Diskriminierung und Ausgrenzung in Deutschland konfrontiert.

Susanne Lenné

University of Cincinnati

MARTINA KESSEL. *Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 2001. 411 S. EUR 39,00.

In der übersättigten Gesellschaft des 21. Jahrhunderts wird, so Martina Kessel, „Langeweile primär als Problem einer Konsum- und Freizeitgesellschaft oder als Problem der Arbeitslosigkeit und Jugendkriminalität diskutiert“ (338). Nicht so im 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert. Mit ihrem Buch *Langeweile*, das eine gekürzte Fassung der im Wintersemester 1997/98 am Fachbereich Geschichtswissenschaften der Freien Universität Berlin eingereichten Habilitationsschrift ist, stellt die Historikerin Martina Kessel eine umfassende und keineswegs langweilige Untersuchung der Bedeutungsgeschichte des Wortes „Langeweile“ zur Verfügung und diskutiert Langeweile in Beziehung zu Konzepten wie

Melancholie, Arbeitsethos, Muße und Müßiggang, Selbstkontrolle, Zeit usw. In der Analyse geht sie auf die „diskursiven Bedeutungen von Langeweile von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg“ ein (7) und hebt auf der einen Seite den sich verändernden Gebrauch des Begriffes Langeweile hervor. Auf der anderen Seite bespricht sie anhand von unzähligen Beispielen Langeweile im Kontext des polaren Geschlechterverhältnisses und schildert die Aneignung des Begriffes und den Umgang mit ihm bei bürgerlichen und adligen Männern und Frauen.

Das Buch ist in fünf Kapitel gegliedert, von denen das erste Kapitel die Begriffsgeschichte sowie das semantische Umfeld behandelt. Kessel weist zunächst darauf hin, dass Langeweile als selbständiger Begriff auf das Jahr 1537 zurückzuführen ist, aber bis ins 18. Jahrhundert lediglich eine temporale Konnotation beinhaltete (19). Daran anschließend geht sie auf die Begriffe der mittelalterlichen Acedia, des französischen Ennuie, der Melancholie und schließlich der mit Langeweile verbundenen Begriffe Arbeit, Muße und Müßiggang ein. Abschließend befasst sie sich mit den lexikalischen Einträgen des Begriffes.

Das zweite Kapitel ist das Basiskapitel für die drei folgenden. Die Autorin beleuchtet zunächst die in der Aufklärung verankerten Auffassungen der Langeweile, die, ausgehend von dem Franzosen Dubos, zunächst als Mangel von Gefühlen und Leidenschaften verstanden wurde. Im 18. Jahrhundert mussten Leidenschaften und Gefühle aber gleichzeitig immer im Gleichgewicht mit der Selbstkontrolle bezüglich der Tugenden wie Arbeitsethos, Zukunftsorientierung und einem kontrollierten Umgang mit Sexualität gesehen werden. Ferner, so Kessel weiter, kann Langeweile nie losgelöst von der Umwelt betrachtet werden, denn diese kann das Individuum einerseits entweder unter- oder überfordern als auch andererseits mit ihren sozialen Normen und Anforderungen im Gegensatz zu den individuellen Wünschen stehen und somit Langeweile hervorrufen. Sich beziehend auf die Denker und Dichter der Zeit fasst Kessel das Weiteren zusammen, dass die Diskussion um legitime und nichtlegitime Langeweile im 18. Jahrhundert begann, dass Arbeit allein Langeweile nicht vertreiben kann, sofern diese weder befriedigend und freiwillig noch zeitlich begrenzt ist und somit Freiraum für Freizeit schafft. Dass schließlich durch die

Verbindung von „Zeitverständnis und Zukunftshoffnung, Fleiß und Ehrgeiz, Sensibilität und Selbstkontrolle“ der ideale Mann entstehe, der aber, um Langeweile zu vermeiden und dadurch gesellschaftlich ausgeschlossen zu werden, einen Funken Individualität behalten und sich gegebenenfalls über die Normen der Gesellschaft hinwegsetzen müsse (89).

Die Konstruktion von Weiblichkeit und der Gebrauch von Langeweile in der Welt adliger und bürgerlicher Frauen ist Thema des dritten Kapitels, und als Kehrseite dieses Abschnitts untersucht Kessel in Kapitel vier Langeweile im Kontext von Männlichkeit anhand der Erfahrungen von Männern der Oberschicht und sucht somit gekonnt die Erkenntnisse aus dem dritten Kapitel zu kontextualisieren. Anhand von zahlreichen Beispielen geht Kessel zunächst auf die Diskurse zur normativen Konstruktion von Weiblichkeit ein. Langeweile wird in der Beziehung zwischen der Frau, die für sich keine Identität beanspruchen kann und sich dem Mann unterzuordnen hat, und ihrer Abhängigkeit von, der Gegenwartserhaltung für und ihrer Pflichterfüllung gegenüber dem zukunftsorientierten und strebenden Mann diskutiert. Die Aufgabe der Frau sei es, selbstlos dem Mann die Langeweile zu vertreiben, sich über ihre Situation nicht zu beklagen und sich über ihren Mann zu definieren. Im Gegensatz dazu definiert sich der zunächst als ausgewogene Persönlichkeit konzipierte Mann im Verlauf des 19. Jahrhunderts ausschließlich über die Arbeit und entwickelt sich zu dem von Kessel als „Arbeitssoldaten“ betitelten Mann (193). Durch diese Umschichtung kann der bisher als ganzheitlich verstandene Mann nur in Verbindung mit der Frau, der der Bereich der Emotionen zugeschrieben wurde, als solcher gesehen werden kann. Dieses neuerliche Selbstverständnis der Frau setzt die Frauenbewegung in Gang und lässt die fordernden Stimmen, die eine freiere Gestaltung des Raumes der Frau, d.h. Zugang zu Bildung, Arbeitsmöglichkeiten usw. propagierten, lauter werden.

Im letzten Kapitel wird besonders die Zeit nach 1848 näher beleuchtet. Es setzt sich mit den Langeweilediskursen im Zusammenhang mit dem Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft und Individuum und Politik auseinander. Kessel hält hier fest, dass während in der Aufklärung und zu Beginn des 19. Jahrhunderts die „richtige Persönlichkeit“ im Zentrum der

Langeweilediskurse stand, gegen Ende des 19. Jahrhunderts und im frühen 20. Jahrhundert die „bestehende Gesellschaft“ mit ihren „lähmenden sozialen Konventionen“ in der Kritik stand, auch wenn die Entstehung dieser Konventionen nicht thematisiert wird (338).

Diese knappe und der Vielschichtigkeit der Untersuchung nicht gerechtwerdende Zusammenfassung lässt bereits erkennen, mit welcher Materialfülle Kessel sich auseinandergesetzt hat. Beispiele aus der Literatur ebenso wie aus der Kulturgeschichte, Pädagogik und Theologie untermauern ihre Behauptungen und anhand der vier Beispiele Rosa Mayreder, Friedrich Nietzsche, Heinrich Mann und Kurt Hiller illustriert die Autorin am Schluss abermals die Erkenntnisse, die einen Querschnitt der ca. 170 Jahre bilden. Nicht nur für Geschichtswissenschaftler ist dieses Werk eine Bereicherung, da es sich sowohl auf rein geschichtliche als auch literarische und kulturgeschichtliche Quellen stützt. Selbst wenn man sich nicht direkt mit der Thematik der Langeweile auseinandersetzt, bieten die Kapitel drei, vier und fünf einen Überblick über die Diskurse zur Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit in der untersuchten Zeitspanne. Besonders wertvoll ist hierfür das an eine Zusammenfassung angeschlossene gut 55 Seiten starke Quellen- und Literaturverzeichnis.

Sabine Sievern
University of Alberta

ANGELA KRAUSS. *Weggeküßt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. 104 S. EUR 12,90.

„Der Mensch kann, wenn er Lust hat, alles machen oder gar nichts“ (18). Zwischen diesen beiden Lustzuständen, dem Auf und Ab des Seelenlebens, bewegt sich die Erzählerin in Angela Krauß' neuestem Werk *Weggeküßt* hin und her. Sie erwacht eines Morgens und findet ihre Umwelt verändert – keines der Möbelstücke sieht sie an, sie wird ignoriert. Doch als sie wenig später aus dem Haus tritt, findet sie die Welt wie immer. Sie wird erwartet, bewundert und begrüßt. Im Café Sweetie verbringt sie mehr Zeit als andere Gäste: sie beobachtet, schielt in die Zeitungen anderer Leute, macht Bekanntschaften und

stößt einen ihr unbekanntem Mann vor den Kopf, als sie ihm einen Brief anvertraut.

Mindestens einmal im Jahr zieht es die Erzählerin in den Zoo, und zwar immer dann, wenn sie etwas nicht verstehen kann. Das Gefühl habe in den 80er Jahren begonnen, sich in den 90ern verstärkt und seit dem großen Jahreswechsel passiere es immer öfter. Unternimmt sie nichts dagegen, befürchtet sie, dass dieses Gefühl der Verständnislosigkeit noch ihr ganzes Leben erfassen könnte. Sie kommt verstört im Zoo an, kaum geht sie durch die Drehtür und hört die Tiere schreien, versteht sie – sie ist Expertin. Im Zoo denkt sie nicht, hat keine Meinungen oder Erfahrungen. Ihre Jugendfreundin Tine kommt ihr in den Sinn, mit der sie als Kind alles beherrschte – die Wiese, den Wald, den Garten und die Mauer.

Auch in ihrem neuesten Text befasst und konzentriert sich Krauß auf die ihr eigene und bewährte Art mit der überaus poetischen Wiedergabe von Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühlen. Ähnlich wie die Protagonistinnen in *Milliarden neuer Sterne* und in *Die Überfliegerin*, ist sich auch Krauß' weibliche Hauptfigur in *Weggeküßt* der Vergangenheit bewusst, und empfindet es als notwendig, sich in der Gegenwart neu zu orientieren. Diese Frauen wollen sich von Erwartungshaltungen befreien, sie streben einen neuen Gefühlszustand an, der von Freiheit und Leichtigkeit bestimmt ist. Damit scheinen sie mehr Schwierigkeiten zu haben und mehr Zeit zu brauchen als der Rest der in den Texten beschriebenen Personen. Während es Nette, die die Erzählerin seit mehr als zehn Jahren (seit der Wende also) kennt, gelungen ist, sich in ihrem neuen Leben einzurichten, den Karrieresprung von der Kellnerin zur Konditorin im Café Sweetie geschafft hat, ist die Erzählerin nach wie vor damit beschäftigt, sich zurechtzufinden, sich ein Bild von ihrem neuen Leben und ihrer neuen Identität zu machen. Rückblickend erzählt sie vom Anfang der Anpassung an die „grenzenlose“ Existenz: „Und als das Grenzenlose des Lebens zutage trat, schien alles in mir nur darauf gewartet zu haben und war bereit. Damals war es wie aus dem Nichts aufgetaucht, mein Naturell, das sich leicht verliebt, Verführung sucht, Licht und Glanz. Mein Naturell hatte bis zu diesem Zeitpunkt geschlafen und es ausgebrütet: Das Verlangen“ (32). Im Gegensatz zu Nette, die sich schneller eingefügt hat, konzentriert sich die Erzählerin auf ihr

Inneres und verschiebt es auf später, sich mit den Eindrücken der äußeren Welt auseinanderzusetzen.

Männer scheinen in dieser Zeit zu kommen und zu gehen. Da ist Jerzy, ein Pole, mit dem sie sich durch die Sprache identifiziert, denn das Polnische ist voller Verlangen wie sie. Mit dem Franzosen Jean, der sich die Sprache erobern muss, verbindet sie das Interesse an Eric Rohmer Filmen, die ihr die Zugehörigkeit zu einer Menschenart vermitteln: „Es waren Menschen, deren Seelenzeit langsam vergeht und deren Redezeit wie eine absurde Tonspur dazu parallel verläuft. Sie sagen oft über Minuten nichts, dann reden sie wieder ohne Pause, meistens die Frauen“ (38). Kay, der Maschinen nach Russland verkaufte, „behandelte alles, was er nicht verstand als bedeute es nichts“ (39). Während sie mit ihm zusammen ist, vermisst sie nichts, denn es stört sie nicht, dass er nichts versteht. Schließlich trifft sie auf den Amerikaner Mark, der sie nach ihrem Beruf fragt. Ihre Antwort, sie sei Kommunikationswissenschaftlerin und mache einen Computerkurs, damit sie sich einen neuen Wirkungskreis suchen könnte, überrascht sie selbst, denn bis dahin war ihr nicht bewusst gewesen, dass sie wieder aktiv am Arbeitsleben teilhaben wollte. Von Mark wird ihr erklärt, dass die Zeit der Ideologien vorbei sei, dass die Menschen Gefühl und Verwirrung hinter sich gelassen hätten und dass das Dasein von nun an chaotisch, lebendig und frei wäre. Vernetzung durch Kommunikation sei jetzt alles.

Und doch ist die Erzählerin nicht überzeugt von ihrem Platz und ihrer Funktion in dieser neuen Zeit. Ihr eigenes Netz, in dem sie alle, die sie liebt und alles, was zu ihr gehört, zusammengehalten hat, hat sich aufgelöst. In der Mitte der Erzählung finden wir sie frustriert, deprimiert, und an sich und der Welt zweifelnd. Ihre anfängliche Euphorie ist dahin, sie scheint lustlos. Auch Nette bemerkt ihren Frust und will sie aufrütteln: „Sitz nicht rum, denk dir was aus, dann mach es. Alles ist möglich!“ „Alles ist gar nichts“, meint die Erzählerin dazu, „denn soviel fange ich allmählich an zu begreifen: dass alles auf einmal auch keinmal ist“ (51). Für sie ist die Welt etwas, was sie immer in sich selbst verwandeln muss, das Verlangen nach Leben bringt sie immer wieder an den Punkt der umfassenden Verständnislosigkeit, „in eine schwerelose Leere, in der sich fremde Wesen tummeln oder auch der liebe Gott“ (54). Sie akzeptiert diesen Zustand. Es ist ihr bewusst, dass Menschen sich

abwechselnd im Zustand der Euphorie (wenn sie Lust haben, etwas zu tun) und der Depression (wenn sie keine Lust haben, etwas zu tun) befinden.

An diesem Punkt angelangt, sucht die Erzählerin in Gedanken ihre Kindheit auf. Sie erinnert sich an Tine, deren Bruder und sich selbst, als sie lernte, die Mauer ihrer Umgebung zu beherrschen: „Die Mauer war immer da. Sie war gleichwertig mit dem Garten, der Straße, der Mutter, dem Vater, dem Bett, dem Essen“ (80). Aber die Mauer bedeutet noch mehr, durch sie unterscheidet man sich von anderen Kindern, man erhält eine Herkunft und eine Identität. Durch die Rückbesinnung auf ihre Kindheit, das Wiederauffinden dessen, was ihr ihre Identität gegeben hat, gewinnt die Erzählerin an Kraft. Im siebten Kapitel erhält sie einen Anruf. Eine „Stimme aus der Zeit der Neugier“ bietet ihr die Teilnahme an einem Geschäftskonzept an (86). Kurz darauf trifft sie auch auf den Mann, dem sie den Brief anvertraut hatte. Während eines Vortrages wird sie aufgefordert, ihre Träume zu verwirklichen, ein „Artist im Netz, Tänzer und Akrobat, ein Meister im Grenzenlosen“ zu sein (94-96). Die verwirrenden Einzelteile scheinen sich zu einem sinnvollen Ganzen zusammenzufügen.

Im letzten Kapitel begleiten wir die verstörte Erzählerin erneut in den Zoo. Sie verabredet sich im Freien – „nur im Freien kennen Kinder keine Feinde“ – und wirft den Brief vom Anfang des Romans in die Löwengrube (104). Sie ist nun bereit. Man wird ihre Zweifel wegwässern dürfen.

Julia K. Baker
University of Cincinnati

ULRICH MARZOLPH (Hg.). *Feen-Märchen: Zur Unterhaltung für Freunde und Freundinnen der Feenwelt. Textkritischer Neudruck der anonymen Ausgabe Braunschweig 1801*. Hildesheim: Olms, 2000. 331 S. EUR 49,80.

Wer kennt sie nicht, die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm? Finden sich in den Erinnerungen an die Kinderstube

unter anderen Märchen wie „Hänsel und Gretel“, „Rotkäppchen“ und „Dornröschen“ und ist der Märchentyp der Grimms zum Inbegriff des Märchens geworden, so bleibt dabei unbeachtet, dass neben dieser Form andere Märchentypen existieren, die allerdings vornehmlich für Erwachsene geschrieben worden sind. Das Kunstmärchen der Romantik ist gemeinhin ein Begriff, und den interessierten Märchenlesenden sind die *Märchenalmanache* eines Wilhelm Hauff und die *Volksmärchen der Deutschen* eines Johann Karl August Musäus bekannt. Ferner sind seit der Übersetzung der *Märchen aus 1001 Nacht* von Jean-Antoine Galland orientalische Märchen in die Lektüre aufgenommen, und aus der französischen Tradition kommend die Feenmärchen, von unter anderen Madame d'Aulnoy, verbreitet.

Die Märchenforschung der letzten Jahre versucht, vergessene Märchen, die in ihrer Zeit populär waren und eine große Leserschaft fanden, in Erinnerung zu rufen und sie einem breiten Lesepublikum zugänglich zu machen. Die Herausgabe von Benedikte Nauberts *Neuen Volksmärchen der Deutschen* (2001) von Marianne Henn, Paola Mayer und Anita Runge zeugt dafür. Auch Ulrich Marzolphs Neudruck der 1801 anonym erschienenen *Feen-Märchen*, der auf dem Berliner Handexemplar der Brüder Grimm basiert, muss in diesem Kontext gelesen werden.

Marzolphs Sammlung besteht aus 16 Märchen, denen ein Vorwort des/der anonymen Verfasser(s)/in vorangestellt ist, in dem er/sie die Herkunft der Märchen auf die Erzählungen einer „bejahrten Tante“ (3) zurückführt und sie einem jugendlichen und weiblichen Lesepublikum empfiehlt (5). Thematisch gesehen decken die Märchen eine Bandbreite von Motiven ab, und es lassen sich in den vorliegenden Märchen Vorläufer der bekannteren der Brüder Grimm erkennen. Das erste Märchen „Die belohnte Freigebigkeit, oder das Glück der schönen Klara“ (8-40) zum Beispiel weist auf, wie Marzolph hervorhebt, „Frau Holle“, aber wie ich finde, zeigt auch Ähnlichkeiten mit „Aschenputtel.“ Das letzte der Märchen, „Die sieben Schwäne“ (272-293), klingt bereits im Titel an „Die sechs Schwäne“ der Brüder Grimm an, doch das Verwandlungsmotiv Mensch-Schwan lässt sich, leicht abgewandelt, ebenfalls in anderen Märchen finden (z.B. Musäus' „Der geraubte Schleier“ und Ernst Meiers „Von drei Schwänen“). Ähnlichkeiten zu anderen

Märchen ließen sich noch unzählige aufführen, und aufgrund dieser thematischen Verwandtschaft ist dieser Neudruck also nicht nur deshalb von Bedeutung, weil er bisher schwer zugängliche Märchen einem breiten Publikum zuführt und den Bekanntheitsgrad erhöht, sondern vielmehr auch, da vergleichende Studien vereinfacht werden und die Entwicklung eines speziellen Motivs verfolgt werden kann, wie beispielsweise die Bedeutung der Zahlenänderung von 7 auf 6 und 3 im Falle des Schwanenmotivs.

In ihrem Vorwort zum Neudruck geht Jeannine Blackwell auf die Autorschaft, die Wirkung und Vorläufer der *Feen-Märchen* ein. Drei Rätsel, so Blackwell, gibt diese Sammlung auf: der Ort Dardesia, der Ursprung der Märchen und die Autorschaft. Den Ort Dardesia, an dem der/die Autor/in angeblich die Märchen hörte, führt Blackwell auf das Volk der Dardaner zurück und unterstreicht, dass die Märchen und der/die Autor/in der damals populären Mode der Exotisierung von Thema, Lokalität usw. folgen. Ferner geht sie bezüglich des Ursprungs auf den Gebrauch zweier beliebter Erzählmodelle ein, die in dem Vorwort des anonymen Verfassers anklingen, erstens dem der weiblichen Märchenerzählerin und zweitens dem der Unterhaltungsschriftstellerin (viii-x) und bezieht sich auf bekannte Vorläufer wie Charles Perrault, Johann Wolfgang von Goethe und der im 18. Jahrhundert beliebten Unterhaltungsliteratur für Frauen (z.B. Zeitschriften wie Sophie von La Roches *Pomona*). In bezug auf den anonymen Autor, der „trotz der angeblich autobiographischen Einleitung bewusst die eigene Identität“ verborgen hält (vii), geht Blackwell auf die Geschlechtsfrage ein und kommt zu dem Schluss, nachdem sie einige infragekommene Autoren der Zeit ausgeschlossen hat: „Vielleicht werden wir nie erfahren, wer dieser unbekannt Autor war“ (xi).

An die eigentlichen Märchen angeschlossen ist der Anhang Ulrich Marzolphs, der betont, dass es ihm bei dieser Neuauflage der Märchen darum geht, ein „historisches Dokument“, das „Zeugnis der Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum“ vor den Brüdern Grimm ist, zugänglich zu machen, mit kurzen Ausführungen zu versehen und den interessierten Lesenden weiterführende Informationen zu liefern (295). In seinem Nachwort geht Marzolph zunächst auf Werke ein, in denen die *Feen-Märchen* Erwähnung finden: die Brüder Grimm, die sie, in den Worten von

Marzolph, nicht als „idealtypische Präsentation von Märchen“ sehen (297); Ludwig Bechstein, der sie nicht ausschließlich auf einen französischen Ursprung beschränkt, sondern auch deutsche Züge erkennt; Richard Benz, der ihnen Qualität abspricht, aber ihnen eine gute Absicht zubilligt; Albert Wesselski, der die Märchen ausführlich bespricht, aber sie als ein „seltsames Buch“ ansieht (298) und schließlich die Ende des 20. Jahrhunderts erschienenen Abhandlungen zum Märchen von Manfred Grätz, Günter Dammann, Ludwig Denecke und Irmgard Teitge.

Des Weiteren geht der Herausgeber auf die Feenmärchen als Gattung ein, die „Elemente und Motive der volksläufigen Überlieferung“ und „traditionelle höfische Kultur“ mit „einer eindeutigen moralischen Gewichtung“ verbindet und die ihren Ursprung in der französischen Tradition hat und keine Gattung für Kinder, sondern vielmehr dem Publikum der Pariser Salons zugeordnet ist (299). Zentral ist außerdem das „Auftreten der Feengestalten als *deus ex machina*“ (299).

Den vorliegenden Neudruck sieht Marzolph als Rezeption der französischen Tradition, die in Deutschland erst spät mit Christoph Martin Wieland einsetzte, und somit als Bindeglied oder vielmehr Zwischenglied zwischen der eher zur Unterhaltung dienenden literarischen Produktion früherer Jahrhunderte und dem in Deutschland populär werdenden neuen Märchentyp der volksliterarischen, teilweise von Aberglauben geprägten Tradition und mündlichen Überlieferung. Aus diesem Grund betrachtet er den Neudruck als „letzten genuinen Vertreter der Gattung *conte de fées* im deutschen Sprachraum“ (301). Allerdings schränkt er diese Aussage zugleich ein, indem er darauf hinweist, dass, ebenso wie die Geschichten nur beschränkt deutsch sind, die „Gattungszuweisung zu den ‚Märchen‘ nur begrenzt zutrifft.“ Stattdessen beruhen sie teilweise auf „dämonologischen oder historischen Sagen“ (305). Antti Aarnes und Stith Thompsons Gattungseinteilung des Märchens in Tiermärchen, Zaubermärchen, Schwänke und Witze sowie formelhafte Märchen und die Unterteilung des Zaubermärchens in verschiedene Kategorien (Zaubermärchen mit einem übernatürlichen Faktor, einem legendenartigen Element, einem novellenartigen Element oder einem Unhold oder Monster als Widersacher) in *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*

(1961) wäre bei der Klassifizierung der einzelnen Märchen förderlich gewesen und hätte dem durchaus hilfreichen Einzelkommentar zu den jeweiligen Geschichten eine weitere Komponente zugefügt.

Sabine Sievern
University of Alberta

CARMEN V. SAMSON. *Eine Invasion von Frauen*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. 208 pp. EUR 12.00.

“Eine gute Geschichte hat ihren Anfang in nachvollziehbaren Voraussetzungen zu nehmen und von dort wohlgeordnet und zügig zu einem moralisch befriedigenden Ende zu finden. Dies ist keine gute Geschichte” (35). With this proclamation of her story’s rebellious stance toward literary norms, Carmen v. Samson’s pseudo-autobiographical protagonist provides perhaps the best insight into the novel *Eine Invasion von Frauen*. In the sense of a tale with a well-ordered exposition, climax and resolution, Samson’s novel is a failure in no uncertain terms. Precisely here, however, lies the meaning and potential value of the work.

Samson herself described the book in an interview with the Fischer Verlag as follows: “Eine Frau erfährt ein Familiengeheimnis, wird von Erinnerungen überschwemmt und versucht im Lichte dieser Erkenntnis, ihre Gegenwart zu ordnen und verstehen” (http://www.s-fischer.de/sfischer/global/presse/downloads/Presseinfo_Samson.pdf). In fact, the story is very much a discourse on family, memory, and self-realization, and is based in part, according to Samson’s own admission, on her own life. Similar to her protagonist, Samson is also the daughter of a well-to-do family, as well as a writer and interpreter in her late thirties. In this sense, *Invasion von Frauen* straddles the line between “real” autobiography and fictional *Selbstverwirklichung*; it is a book primarily about “die Fiktion der Autobiographie” (201).

As a novel written by an upper-class daughter (the first-person narrator), the book also focuses on class – the protagonist is constricted to certain norms of behavior by her family’s social status. She restates the rules of high-society in self-ironic phrases: “Damen

lachen nicht so laut,” (43) “Sie reden nicht allzu kluges Zeug, um die Herren nicht zu verschrecken,” (44) “Eifersucht, das sei etwas für die kleinen Leute” (75). The protagonist takes her cue from these social prescriptions, and does (or becomes) exactly the opposite. She is a loud, intelligent, jealous woman, the “Schattenkind” (89) to her family’s respectable visage.

Her personal rebellion is mirrored in the medium of her message: aside from the familiar journal-style entries, her pseudo-autobiography is stylistically unconventional. The novel is arranged in a series of numbered snippets (0-276), each consisting of a paragraph or a few pages. In addition to the diary-style first-person entries, there are also copies of faxes, emails, letters, postcards, quotations and epithets, and even a fairy tale, by means of which we slowly learn her (hi)story. Through these various texts, she constructs herself as a textual artifact: “Mein Leben findet derzeit in Büchern statt” (155).

The story she (re)constructs is a familiar one: the daughter of an adulterous father and a timid upper-class mother, “Desiree” is a thirty-something, intelligent, passionate, and hopelessly inquisitive woman. Convinced that she must uncover the story of her father’s second life, she embarks on a quest to discover the identities of his former lovers (these are the “Frauen” who stage the “Invasion” into Desiree’s memory). Thus her novel begins: “Diese Geschichte ist eine Fiktion” (9), a reconstruction of the stories of her father’s past, but also the history of her own psychological development. The term *Geschichte* plays an important role in this novel, for the protagonist uses the term *Geschichte* in reference not just to the narrative itself, but also to her own history, which she creates more than remembers. Through gestures of erasure, such as ellipses, empty spaces in the text, and contradictory memories, history is unmasked as a story, as an unreliable fiction, an always only partial truth. The extent of that partiality is emphasized by Desiree’s manner of retelling: almost every third-party missive is edited, regardless of whether it is a fax, email or letter, and regardless of whom it is from: her father, her “Nicht-Geliebten,” her sister or her “Mitbewohner(in).” The reader is presented only with those parts of others’ messages that Desiree desires us to see. Desiree, in turn, learns her story gradually, “über dritte” (92). Her story is doubly unreliable in this sense: the reader is

presented with reconstructions of memories that already have been reconstructed from the memories of others.

The attempt to understand her father (and so herself) is also reflected in Desiree's relationship with her "Nicht-Geliebten," himself a married man. Placing herself in the position of the mistress, she substitutes herself as the *Geliebte* she never was to her father, in the end replicating the dishonesty for which she rebukes him: "Ich wurde wie mein Vater, ohne dass ich von seinem Vorbild wusste" (27). Oddly enough, she experiences her own illicit behavior as something she cannot control. When she begins a relationship with her "Nicht-Geliebten", for example, it occurs as an involuntary reflex: "Willenlos hebt sich mein Arm empor. Ich lege die Wange an den Handrücken. Plötzlich ist er neben mir. Ich flüchte" (18). Throughout the story, Desiree sees herself as a passive recipient of others' actions with little agency of her own. As she states: "Ich lebe von den Worten anderer Menschen" (86). With and through those words, her own (hi)story is written. She does not make her own history, she is "made" by history, written by another. The interpretation of this passivity – whether it is an unconsciously misogynist gesture toward essentialism or a commentary on the enduringly subordinate position of women as objects, not subjects – is left to the individual reader.

Samson's treatment of agency, memory, and the role of writing is reminiscent of writers such as Ingeborg Bachmann and Christa Wolf, whose protagonists also often stand in ambiguous relationship to histories that intertwine personal and historical memory. Similar to the later works of Bachmann in particular, Samson stages the process of remembering as a process of writing, and writing as an existential activity: "Die Frage, ob ich schreibe, existiert für mich nicht mehr – es ist eine Notwendigkeit" (68). As such, this is a book that promises to interest feminist scholars and scholars of German gender studies and women's literature, particularly those interested in post-'Wende' literature and the writings of the 1990's 'Fräuleinwunder' authors, both literatures that, among other things, are often about the struggle to remember irrecoverable pasts.

Carmen v. Samson has also written for the online literary project "pool" (<http://www.ampool.de/>) and translated several books, including the "Miss Daisy" crime-novel series by Carola

Dunn. *Invasion von Frauen* is her first novel.

Kristin E. Thomas
Indiana University

ALBRECHT SCHÖNE. *Dichtung als verborgene Theologie*. Göttingen: Wallstein, 2000. 45 pp. EUR 14.00.

The subtitle, *Versuch einer Exegese von Paul Celans "Einem, der vor der Tür stand"* succinctly summarizes the aim of this slim volume. Schöne's book is actually a print edition of a lecture that he gave at a Pentecost church service in 1999 in the cloister of Bursfelde near Göttingen. It has been published as part of the *Göttinger Sudelblätter* and an expanded second edition of this print edition has since been published. This attests to the importance of this work's aim: to impart an understanding of those poems by Paul Celan that have consistently resisted clear interpretation by readers.

The book begins with a short prologue, explaining the history of the cloister of Bursfelde and the tradition of an academic lecture following the annual Pentecost service. Within this framework, the opening words of Schöne's lecture "Die Poetery ist anfanges nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie / vnd vunterricht von Göttlichen sachen," penned by Martin Opitz in 1624, provide an excellent opening to the commentary that follows (7). Schöne attempts to provide a guide to interpreting Celan's work by focusing on a single poem "Einem, der vor der Tür stand," which was published as part of his 1963 volume of poetry *Die Niemandsrose*. During the middle of the 1950's, Celan worked closely with Jewish theology and mysticism, and this collection of poetry is the only one to display such strong allusions to theological or mystical writings. Schöne can therefore claim that a hidden theology exists in these poems, as per Opitz's statement, as this poem mentions, for example, Rabbi Löw, one of the great theologians of Judaism.

He begins his interpretation of this one poem by systematically examining the words and the punctuation that are actually on the page. He even considers the empty lines and thus manages to create a possible unwritten subtext, which ultimately could lead

to a meaningful interpretation. His explanations are detailed and thorough, as well as written in a very clear and concise manner. Schöne displays his immense depth of knowledge quite engagingly as he traces the meanings of words and then ties together the individual words and phrases and gives them meaning by creating a context, the unwritten subtext. He not only draws upon autobiographical details of Paul Celan's life, but also discusses the cultural etymology of individual words and allusions to themes that also appear in the works of Franz Kafka and Georg Büchner.

Ironically, Schöne concludes his interpretation with the following statement by Ludwig Wittgenstein: "Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt" as Celan's poem ends with an unfinished word followed by a hyphen (144). As nothing follows, it is impossible to recreate a possible subtext that would conclude the poem. And while this emptiness has meaning, it remains impossible for one to decipher it. Schöne ends his lecture by assuring his listeners (now readers) that there will be nothing outside the church doors that will take our speech away. Nonetheless, the reader is left with the tangible loss of being unable to completely comprehend the layers of meaning that Celan has worked into his poems.

Bettina Brockerhoff-Macdonald
Laurentian University

NICOLAUS SOMBART. *Rendezvous mit dem Weltgeist: Heidelberger Reminiszenzen 1945-1951*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. 316 pp. EUR 22.00.

'Rendezvous mit dem Weltgeist' (rendevous with the world spirit) proves to be an eloquently fitting way to describe this historically engaging and charmingly narrated autobiography by the Berlin based writer, essayist and cultural historian Nicolaus Sombart. Spanning the years 1945-1951, this autobiographical piece fills the gap formed by his other two autobiographical works, *Eine Jugend in Berlin 1933-1943* and *Pariser Lehrjahre 1951-1954*, both published by the Fischer Taschenbuch Verlag.

Early in the narrative, one becomes privy to the fact that the 'Weltgeist' that Sombart identifies in Heidelberg is not limited to its cultural greatness and philosophical tradition of centuries past. Rather, it was one that the then twenty-something year-old Sombart experienced first hand. The pages of *Rendezvous* convey this 'Weltgeist' as one that was experienced as a pulsating force that held many hopes and promises for cultural innovation.

Heidelberg was Sombart's first long-term geographic destination after his fortuitous rescue from a battle at sea against the Russians in WWII. The war over, Sombart was ready to embark on life in liberated Western Europe—with all of the pleasures and erudition it had to offer. The idea of going to Heidelberg came to him "out of the blue", but it seemed to be just the place for him. In addition to the fact that Heidelberg is a renowned university town with an excellent tradition in philosophical studies, as well as the city of Hölderlin and a cultural center during the period of German Romanticism, Sombart was drawn to it by the intellectual demigods its university hosted. Among these cultural magnates were Alfred Weber, who would later become Sombart's dissertation advisor, and Karl Jaspers.

Sombart's anarchical, non-conformist nature manifests itself on page one. He opens his work with a foreword that he entitles "Instead of a Foreword." Apart from this idiosyncratic labeling, the foreword is interesting for a number of reasons, not the least of which is the problematization of genre. Sombart divorces the notion of historical biographical authenticity from autobiography. Borrowing from the novelist Jene Genet, he argues that fiction is both logically and aesthetically superior to reality. "Die Fiktion übertrifft die Realität an Plausibilität und Schönheit" (9). He also discusses the fragmentation of the self that comes even more prominently to the fore in the endeavor to reconstruct one's past. One is confronted with the realization that the writing self is no longer the same self one is trying to recapture:

Die Autobiographie führt nicht zur Auflösung des Ich, sondern zur Vielzahl der Ichs [...] Jedes einzelne dieser Ichs ist gebunden an Orte und Personen, an Situationen, die jeweils einmalig sind.

Diese Einmaligkeit zu erkennen, ist die Aufgabe, vor der der Autor, der Erzähler steht. (10)

His privileging of personal memory (as historically unreliable as it may be) and aesthetic beauty over historical accuracy leaves no question that autobiography is a wholly subjective enterprise for him. In a tone that is both frank and defiant, Sombart renounces the ability to convey facts with absolute historical accuracy. His aim, he concedes, is to relate experiences and events in such a way that it cannot be argued that they did *not* take place.

Richly interspersed with self-revealing anecdotes and aesthetic excursions, which are charming in most instances but pretentiously self-indulging in some others, Sombart's novel reads like a historical filter of the postwar Western cultural landscape. Ideologically impressed by eminent intellectual and philosophical figures like Alfred Weber, Benedetto Croce, Karl Jaspers and the widely disputed anti-Semitic ideologue Carl Schmitt, Sombart, who readily admits to his bourgeois and unpolitical nature, emerges with his unique brand intellectual valence.

Some of the novel's most rewarding moments can be found in those chapters which Sombart devotes to individuals who have left an intellectual mark on him. Not only does he concisely sum up the ideas of major postwar thinkers like Alfred Weber, Benedetto Croce, Carl Schmitt, Karl Jaspers and Max Weber, he also candidly recounts how he interacted with these ideas as a man whose intellectual coming of age took place in a Germany fraught with tremendous historical baggage. In the case of Carl Schmitt, for example, Sombart is forthright in his admiration of the stature of this Right Wing ideologue. Purportedly, Schmitt refrained from disclosing his anti-Semitism to him or to any of his university peers on all but one occasion. As the story goes, Schmitt warned Sombart against becoming involved with Jewish women. Sombart later interpreted this advice as being at the core of anti-Semitism. At the root of anti-Semitism, Sombart believes, lies the fear that Jewish men as well as women could dominate and be superior to Aryan men and women because they were had a freer, unfettered relationship to their sexuality—no original sin. Sombart claims that this episode turned him philo-Semitic.

If Sombart seems to want to downplay Schmitt's anti-Semitism in the beginning, this endeavor is unquestionably relinquished toward the end. He unabashedly asserts that Schmitt was not only an anti-Semite but that he was in fact obsessed with Jews. He also goes on to impugn himself and members of his generation for their passive complicity with Schmitt, by not perceiving and condemning Schmitt's anti-Semitism sooner. For this he holds his generation, himself included, negligent for failing to (or perhaps not wanting to) perceive the obvious. How could they have allowed ideas that would lead to the murder of so many Jews to flow so freely, he ruefully asks himself.

If Sombart's present day stance on his intellectual interaction with Schmitt seems apologetic at times, then it is a candid and by no means a pathetic or affected apology, as this quote shows:

Merkwürdigerweise war in unseren Carl-Schmitt Gesprächen nie von seiner nationalsozialistischen Vergangenheit die Rede, wofür ich durchaus mitverantwortlich war. Ich muss dazu bemerken, dass uns das ganze Ausmaß seiner politischen Verstrickungen, seiner dezidierten Mittäterschaft an den Verbrechen des Hitler'schen Regimes damals noch nicht im Einzelnen bekannt war. Was wir wussten, hätte allerdings reichen müssen, uns mit Abscheu von ihm abzuwenden. Nein, nichts davon. Der Antisemitismus, der staatlich organisierte Mord an Millionen von Juden, kam nicht zur Sprache. Rückblickend ist es mir unbegreiflich, wie das möglich war. Es herrschte eine Unfähigkeit, davon zu reden. Diskretion? Nachsicht? Ignoranz? Komplizität? [...] Ich habe keine Erklärung. Wenn es das schlechthin Unverständliche war, so hätte uns dazu drängen müssen, nach Schlüsseln des Verständnisses zu suchen. Wir hätten Carl Schmitt als prominenten Zeitzeugen ins Verhör nehmen müssen. (196)

Sombart's intellectual fascination with Schmitt is something that would remain with him for years and lead him to dedicate a scholarly work on German masculinity in light of Carl Schmitt's dichotomous friend and enemy theory, entitled *Die Deutsche Männer und ihre Feinde: Carl Schmitt ein deutsches Schicksal zwischen Männerbund und Matriarchatsmythos* (Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1986).

For a novel that is based on memories, Sombart's self-irony artfully counterbalances the novel's most nostalgic moments. Despite the fact that the language is pretentious at times—Sombart seems to have a penchant for foreign words—it is very accessible. Avoiding the long convoluted sentences for which the German language is infamous, Sombart delivers short sentences and punctuated sentence fragments. The tone of the novel is pleasantly conversational. This 'Rendezvous mit dem Weltgeist' is compelling and intellectually worthwhile.

Elena Mancini
Rutgers University

MARTIN SUTER. *Ein perfekter Freund*. Zürich: Diogenes, 2002. 338 S. EUR 19,90

Martin Suter, einer der erfolgreichsten und höchstgelobten deutschsprachigen Gegenwartsautoren, ist in der nordamerikanischen Germanistik noch ein Geheimtipp. Was nur wenigen Schriftstellern außerhalb des angelsächsischen Raumes gelingt, schafft der ehemalige Schweizer Werbetexter mit Wohnsitz in Spanien und Guatemala mühelos: er schreibt literarisch anspruchsvolle Psychokrimis. Neben zahlreichen satirischen Zeitungskolumnen sind vom 55-jährigen Zürcher vorerst zwei Romane erschienen. Im letzten Jahr ist ein dritter dazugestoßen. Die Ähnlichkeiten in der Thematik, im Milieu und in der Tonlage sind frappant: in allen drei Fällen geht es um verschiedenste Formen von Gedächtnisveränderungen. Man könnte geradezu von einer Trilogie der Gedächtnisstörungen sprechen. Doch, wie Suter in einem Interview mit der *SonntagsZeitung* (10.2.2002) einräumt, ist er weniger an neurologischen Symptomen und an Krankheitsbefunden interessiert, sondern daran, was diese

„bei dem Betroffenen bewirken“. Krankheiten sind „Instrumente für die formalisierte Selbstfindung der Hauptfigur“ (23).

Small World (1997) schildert wie der Protagonist an Alzheimer erkrankt. In *Die dunkle Seite des Mondes* (2000) experimentiert ein Wirtschaftsanwalt mit Pilzhalluzinogenen und verkommt zum Waldmenschen. *Ein perfekter Freund* beginnt damit, dass der Starreporter Fabio Rossi im Krankenhaus zu sich kommt und seine Erinnerungen an die letzten 50 Tage ausgelöscht sind. Die Diagnose lautet: posttraumatische Amnesie. Diese drei Szenarien gleichen sich insofern, dass die—freiwillige oder unfreiwillige—Manipulation der Erinnerungen zu einer Identitätskrise führt. Suter gelingt es, neurologische Krankheitsbilder mit einem satten, rasanten Plot zu verknüpfen, und gleichzeitig mit der Erwartungshaltung des Lesers zu spielen ohne diese vollständig einzulösen.

Wenn zum Auftakt so viel Lob verteilt wird, dürfen auch Einwände nicht fehlen. *Ein perfekter Freund* ist bei aller erzählerischer Meisterschaft der schwächste unter Suters Romanen. Einerseits stört, dass die Erzählperspektive insbesondere zu Beginn nicht konstant eingehalten wird. Andererseits ist zu bedauern, dass der strapazierten Thematik einer erinnerungslosen Identität keine neue Dimension, wie zum Beispiel in Aki Kaurismäki's *Der Mann ohne Vergangenheit* abgewonnen wird. Es gibt mittlerweile eine ganze Industrie von 'Memory-Thrillern' und Kinofilmen (dazu zählt Doug Limans *The Bourne Identity*), welche als Ur-Konstellation einen Gedächtnisschwund inszenieren. Fast ausnahmslos führt die Handlung zur Erkenntnis, dass die verlorene Identität dermaßen schuldbeladen ist, dass man sich vor ihr lieber davonstellen möchte. *Ein perfekter Freund* fällt zu sehr in dieses Klischee, um wirklich originell zu sein. Im gleichen Atemzug muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass Suters Erzähl-talent dieses Manko zum grossen Teil wett macht. Suter weiß, wie man einen intelligenten Krimi schreibt, d.h. wie man einen Spannungsbogen aufbaut, und die Leser immer wieder auf falsche Fährten lockt. Die Dialoge stimmen, die präzisen szenischen Beschreibungen sind ein Lesegenuss. Hier wird deutlich, dass Suter als Drehbuchschreiber (u.a. für Daniel Schmid) sein Handwerk gelernt hat.

Zum Inhalt: der 33-jährige Journalist Fabio Rossi kommt im Krankenhaus mit einem Schädel-Hirn-Trauma zu sich. Nachdem ihn

ein unbekannter Täter mit aller Wucht geschlagen hatte, wurde Rossi einige Tage zuvor in der Nähe einer Zürcher Schrebergartenkolonie bewusstlos aufgefunden. Er erinnert sich nicht, was mit ihm geschehen ist. Auch die letzten fünfzig Tage seines Lebens sind wie ausgelöscht. Über ihn gebeugt, türmt sich eine junge Frau auf, die er nicht erkennt. Es ist angeblich seine Freundin Marlen. Fabio Rossi findet sich in einer Welt wieder, die ihm eine Rolle zuordnet, welche er nur schwer zu dechiffrieren vermag. In mühsamer Kleinarbeit und in akribischen Recherchen macht er sich daran, die verlorene Identität und die Umstände seiner Amnesie zu rekonstruieren: „Er wollte wissen, wie es um ihn stand. Er wollte wissen, was mit ihm passiert war. Er wollte wissen, was er nicht mehr wusste“ (13). Je intensiver Rossi seiner vergessenen Geschichte nachspürt, desto unheimlicher wird er sich selbst. Denn das Bild, das ihm die Umwelt zurückspiegelt, ist befremdend und erinnert an nichts, was Rossi mit seinem Leben vor dem Blackout in Verbindung bringen könnte. Was ist mit ihm in den letzten fünfzig Tagen passiert? „Fabio Rossi kam sich vor wie ausgesetzt an einem fremden Ort. Der Weg zurück war abgeschnitten durch eine Kluft von fünfzig Tagen und Nächten Nichts“ (23-24).

Es wird immer offensichtlicher, dass Rossi vor seinem Gedächtnisschwund atypisch reagierte und sich in einen gänzlich unsympathischen Zeitgenossen verwandelte. Warum zum Beispiel hat er seinen gutbezahlten Zeitungsjob gekündigt? Die Suche nach dem verlorenen Ich verdichtet sich im Lauf der Handlung immer deutlicher zum Kriminalfall. Bald zeichnet sich ab, dass der Überfall auf Rossi geplant war. Denn auf der Festplatte seines Computers sind alle Daten der letzten Wochen gelöscht und durch ein neues Betriebssystem ausgewechselt worden. Auch Rossis Bankcode ist ein anderer. Geht hier der Gedächtnisverlust mit einer Gedächtnisvernichtung Hand in Hand? Nachdem Rossi herausfindet, dass sein bester—perfekter—Freund Lucas Jäger mit Rossis Ex-Freundin Norina ein Verhältnis hat, wird der Nebenbuhler zum Hauptverdächtigen. Doch ist dieses Motiv tatsächlich zwingend, Fabio Rossi zu beseitigen? Zumal Rossis Recherchen ergeben, dass er vor seinem Blackout einem Skandal auf die Schliche gekommen war: In der Schokolade eines großen Schweizer Nahrungsmittelkonzerns wurden Erreger nachgewiesen,

welche die Creutzfeld-Jakob-Krankheit beim Menschen bewirken. Versuchte jemand innerhalb der Konzernleitung Rossi daran zu hindern, diese Daten zu veröffentlichen? Oder war es gar Lucas, der ihm die Geschichte abspenstig machen wollte? Und warum liegen auf Rossis Bankkonto aus heiterem Himmel zehntausend Franken? Wie es weitergeht, wird in einer Mischung aus white-collar Krimi und Schweizer Gesellschaftssatire leichtfüßig und vergnüglich erzählt. Die Schlusspointe ist überraschend und wirft alle Erwartungen über Bord. Mehr soll aber nicht verraten werden.

Charlotte Schallié

University of British Columbia, Vancouver

ANNE WEBER. *Im Anfang war*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000. 208 pp. DM 36.00.

In the beginning God, weary of the darkness around him, “machte Licht” and realized that He was not alone: someone, namely the creator of the nothingness which enveloped Him, had been there first (6). Afraid of the nothingness, God created the heavens and the Earth to fill the void.

Thus begins Anne Weber's *Im Anfang war*, an irreverent retelling of the more (in)famous stories of the Old Testament, beginning with the Creation and concluding with the book of Zechariah. Over the course of some 78 vignettes (the average length of which is just over 2 pages), Weber satirizes Old Testament stories by subjecting them to a literal reading. If Eve, for example, had only eaten first from the Tree of Life rather than from the Tree of the Knowledge of Good and Evil, remarks Weber's narrator, she would have attained immortality and become Adam's goddess instead of his servant. Eve squanders her opportunity when she accepts the counsel of a serpent, a choice the narrator openly regrets: “Die Chance ist verpasst. Denken wir nicht mehr daran” (8). Through this explicit direction not to contemplate Eve's missed opportunity, and thus implicitly that of all women, the narrator emphasizes the tenuousness of male and female roles in society and at the same time invites a feminist reading of Weber's account. Instead of

portraying gender roles as being prescribed by the text (as would a fundamentalist reading), Weber stresses the inherent potential of human agency, a theme heralded most prominently through the portrayal of God's interaction with humankind.

Though He possesses great strength, God is depicted as an insecure narcissist eager to demonstrate his power. During the Exodus, for example, He is described as having Moses and his followers backtrack to entice the Egyptians to follow them so that He can prove his power by saving the people of Israel and by killing more Egyptians. The portrayal of God's interaction with humans reaches its pinnacle when the narrator states in the chapter on David and Goliath: "Aber Gott—was wäre er ohne uns Menschen? Ein armer Tropf. Er gliche einem König ohne Untertanen oder einem Politiker ohne Wähler. Warum unterwerfen wir uns jemandem, der so abhängig ist von uns?" (98). Here again is Weber's clarion call for human agency—an admirable cry, perhaps, but one whose less than subtle expression, coupled with repeated qualifications of God as power hungry and violent, stifle the poetic insight and wit which make *Im Anfang war* enjoyable to read. Weber's wit manifests itself, for example, when God introduces himself to Moses as "Ich bin Ich-bin-da," to which Moses responds under his breath "Ich bin Ich-bin-auch-noch-da" (31). Later, when Moses asks to see God, and God allows him to see only His backside as He departs, the narrator wonders aloud if Moses would equate God's *derrière* with that of Callipygos, who was revered for her beautiful buttocks. Weber's overtly secular, tongue-in-cheek account—reminiscent of, say, Voltaire's *Candide*—extends itself among other things to the tradition of circumcision and the concept of inherited sin.

Weber complements her witticisms with insightful commentary on idiosyncratic behavior and apparent incongruities in logic within the Old Testament. Why, for example, must Moses almost always climb to the top of a mountain to converse with God? Is God unwilling to meet him halfway? Perhaps most troublesome, apart from the concepts of original and inherited sin, is the story of the Great Flood. Why would God wipe out so many animals (including humans) during the Flood and yet leave all fish untouched? If He were interested in equity, argues the narrator, then should He not have placed all but two members of each aquatic species in the

Ark to die from suffocation—that is, if He in fact felt the need to eradicate animals for humankind's follies? The problem with putting the fish in the ark to suffocate, rationalizes the narrator, would have been the resultant overcrowding.

Weber is at her best, and most fun, when making such irreverent observations; unfortunately, they do not come without a price. Because Weber's text relies so heavily on a literal reading of the scripture, *Im Anfang war* never succeeds in scratching below the surface of the Old Testament stories to their metaphorical, anthropomorphic underpinnings. Consequently, in contrast to Thomas Mann's *Joseph and His Brothers* (or even Christoph Ransmayr's *Die letzte Welt*), Weber's *Im Anfang war* never transcends the text it engages in dialogue. Instead, Weber's work seems content to affirm the stereotype that God is violent and power hungry, and humans are but His pawns. Despite this major shortcoming, *Im Anfang war* is an interesting read for anyone fascinated by the Old Testament and by contemporary works incorporating myth.

Im Anfang war is Weber's second book to appear with Suhrkamp. Born in 1964 in Offenbach, she has made Paris her home since 1983. Her first book, a collection of stories titled *Ida erfindet das Schießpulver* (Suhrkamp 1999), was published first in Paris as *Ida Invente la Poudre* (Éditions du Seuil 1998). Weber writes in French before translating her work into German.

David Luther Smith
University of North Carolina