

- Lessing, G. E. "Miß Sara Sampson". *Lessings Werke*. Vol. 1. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1965. 577-656.
- Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism*. New York: Pantheon, 1974.
- McNay, Lois. *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Boston: Northeastern UP, 1993.
- Peitsch, Helmut. "Private Humanität und bürgerlicher Emanzipationskampf in Lessings 'Miß Sara Sampson'." *Literatur der bürgerlichen Emanzipation im 18. Jahrhundert*. Ed. Gert Mattenklott und Klaus Scherpe. Kronberg: Scriptor, 1973. 138-67.
- Sanna, Simonetta. "Von Miss Sara Sampson zu Emilia Galotti: Die Formen des Medea-Mythos im Lessingschen Theater." *Lessing Yearbook XXIV* (1992): 45-76.
- Sørensen, Bengt Algot. *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*. Munich: Beck, 1984.
- Stephan, Inge. "'So ist die Tugend ein Gespenst': Frauenbild und Tugendbegriff bei Lessing und Schiller." *Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg von 27. bis 29. Juni 1985*. Ed. Peter Freimark, Franklin Kopitzsch und Helga Slessarev. Detroit: Wayne State UP. *Text + Kritik*, 1986: 357-374.
- Sturges, Beate. *Lessing als Wegbereiter der Emanzipation der Frau*. New York: Peter Lang, 1989.
- Vogel, Lise. *Woman Questions. Essays for a Materialist Feminism*. New York: Routledge, 1995.
- Wallach, Martha Kaarsberg. "Emilia und ihre Schwestern: Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopfert Tochter." *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Ed. Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: Metzler, 1993. 53-72.
- Woesler, Winfried. "Lessings Miss Sara Sampson und Senecas Medea." *Lessing Yearbook X* (1978): 75-93.
- Wurst, Katrin A. *Familiale Liebe ist die „wahre Gewalt“: Die Repräsentation der Familie in G. E. Lessings dramatischem Werk*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- . "Abwesenheit- Schweigen- Tötung: Die Möglichkeiten der Frau? Lessings Funktionalisierung literarischer Klischees." *Orbis Literarum* 45 (1990): 113-127.
- . *Frauen und Drama im achtzehnten Jahrhundert*. Cologne: Böhlau, 1991.

ZSUZSA BÁNK. *Der Schwimmer*. Frankfurt/Main: Fischer, 2002. 288 S. EUR 18,90.

Ihr Debüt versteht Zsuzsa Bánk als „einen Roman über die Stimmung im Land,“ eine Stimmung, die sie als Kind während ihrer Sommeraufenthalten in Ungarn der 1960er wahrgenommen hat. Kindheit in Ungarn ist ein Thema, das in jüngerer Zeit vom deutschsprachigen Publikum mehrmals in preisgekrönten Romanen und Prosasammlungen enthusiastisch aufgenommen wurde. In Agota Kristofs *Das große Heft* werden die Zwillingbrüder von ihrer Mutter während des Zweiten Weltkrieges aus der Großstadt zu ihrer Großmutter aufs Dorf evakuiert. Die Zwillinge treffen auf eine ihnen völlig unbekannte und grausame Welt, in der sie sich gemeinsam zurechtfinden müssen. In ein ähnlich erbarmungsloses dörfliches Milieu an der österreich-ungarischen Grenze, gibt die Prosasammlung der Nachwuchsautorin Terézia Moras *Seltsame Materie* Einblick, in der sie zehn Jugendliche über ihre Träume und Ängste an der Grenze zur Erwachsenenwelt berichten läßt.

In Zsuzsa Bánks Roman verläßt die Mutter in einer Herbstnacht des Jahres 1956 ihre Familie. Die drei Verlassenen – der tief getroffene Mann Kálmán sowie die Kinder Kata und Isti – versuchen, mit dem Verlust der Mutter zurechtzukommen. Der Vater verkauft Haus und Hof und beginnt mit seinen Kindern eine ziellose Reise durch Ungarn. Die Ich-Erzählerin Kata schildert ihre trostlose Odyssee, während der sich die verzweifelte Familie ständig unterwegs befindet: In Bahnhöfen, Pensionen und bei Verwandten, die den Verlassenen für kürzere und längere Zeit Obdach geben.

Wie dem Leser schon im Klappentext des Romans versprochen wird, überblendet die persönliche Katastrophe das nationale Trauma der niedergeschlagenen ungarischen Revolte des Jahres 1956: „Ungarn 1956: Die Panzer rollen, der Aufstand schlägt fehl, die Hoffnung scheitert, dass die Welt eine andere hätte werden können.“ Bánk ist von diesem historischen Geschehen selbst betroffen, da ihre Eltern im Herbst 1956 – wie die Mutter Katalin in ihrem Roman – in den Westen geflohen sind. Die Geschichte des Ostblocks wirkt im Text fast unmerklich zwischen den Zeilen. Im Besonderen beschreibt Bánk die Prozessionen um Stalins Tod, ohne Stalin zu nennen und erwähnt einen Mann, der sich in Prag selbst

verbrannt haben soll, ohne die Wahrheit des Gerüchts zu bestätigen oder den Namen Jan Pallach zu erwähnen. Auch die Ereignisse im November 1956 werden nur lakonisch angedeutet: „In Budapest war etwas geschehen, das bis hierher zu spüren war [...] Köpfe aus Stein hätten sie zerschlagen, die Scherben mit Füßen getreten, Schüsse seien gefallen, zu viele, jemand hätte die Welt angerufen, über das Radio, aber die Welt hätte sich verweigert“ (129-30). Dennoch wäre es voreilig zu sagen, dass Bánk einen politischen Roman geschrieben hat. Neben den erwähnten historischen Ereignissen wird Politik völlig ausgeklammert und stattdessen der „ganz normale“ Alltag zwischen 1956 und 1968 in einer Atmosphäre des Stillstands auf dem ungarischen Land dargestellt.

Leise und präzise, in einer sehr poetischen Sprache beschreibt Bánk die Erlebnisse der Familie, die vor Zugfenstern vorbeiziehende ungarische Landschaft und das alltägliche Leben der Tanten und Onkel, bei denen die Kinder aufgenommen werden. Die Kapitel sind nach den Namen von Personen betitelt, die alle zum Verwandtenkreis der Familie gehören und deren Geschichten über Hochzeiten und Kindersegnen, aber auch über Krankheit, Gewalt und Tod die kleine Tochter Kata aufmerksam lauscht und dem Leser weitervermittelt. Es gibt wenig Handlung, dafür umso mehr Stimmung und Alltagsbilder, die eine unerklärliche Traurigkeit und Melancholie verbreiten.

Bánks Bemühung um Genauigkeit ist die bewundernswerteste Besonderheit ihrer Prosa; ihre detaillierten Milieuschilderungen beschreiben jedes Segment des damaligen Ungarns, wie z.B. Straßenschilder, Zugreisen, Hinterhöfe, Einrichtungsgegenstände, Essgewohnheiten, Tracht, Kinderspiele, Konditoreien und Bäckereien. Um eine authentische Atmosphäre hervorzuzaubern und Land und Leute jener Zeit näher zu bringen, muss Bánk mühsam recherchiert haben.

Im ersten Kapitel „Wir“ ist die Familie noch zusammen, aber die Schwarzweißbilder der Mutter, die Vater und Tochter immer wieder betrachten, implizieren den nahen Verlust der Mutter. Kata winkt der Mutter jeden Morgen aus dem Fenster nach, wenn sie auf ihrem Fahrrad durch den Nebel fährt. „Nebelspalterin“ nennt sie ihre Mutter heimlich, die eines Tages im Nebel ein für allemal verschwindet. Was sie fortgetrieben hat bleibt offen; dem

Leser werden nur mögliche Gründe nahegelegt, wie die Enge des Dorfes, die erkaltete Liebe zwischen Kálmán und Katalin, aber keine sichere Antwort. Kata versucht ihre Erinnerungen aus dieser Zeit hervorzurufen, kann aber keine kohärente Geschichte konstituieren, sondern nur Bruchstücke, die nichts erklären: „Die Wünsche meines Vaters waren Gesetz. Meine Mutter hat meinem Vater nie widersprochen. Sie hat ihn verlassen“ (12). Bánks Buch ist voll von Auslassungen und Leere; das extrem Unerklärbare, wie eine Mutter ihre Kinder ohne Abschied verlassen kann, bleibt ungeklärt.

Die Hinterbliebenen lernen nach und nach, nicht mehr an die Rückkehr der Mutter zu glauben. Während Kálmán in tiefe Lethargie verfällt, beginnt Isti Stimmen zu hören und mit Gegenständen zu kommunizieren. Isti hört, was die Dinge zu erzählen haben, den Himmel, „ganz gleich ob nah oder weit,“ die Trauben, den Staub, der über den Boden weht, das Blut in Zoltáns Adern und „die Federn im Kissen, wenn sie nachts unter seinem Kopf flüstern“ (73). Die einzige Sicherheit für Kata wird ihre zunehmende Angst um ihren kleinen Bruder, „sonst gab es nichts, das mir sicher war, nichts, von dem ich wusste, es gehört zu mir und wird bleiben“ (103). Kata kümmert sich mit einer herzerreißenden Zärtlichkeit um Isti, der sich nur in der Nähe des Wassers seinen Träumen hingeben kann. Nur wenn die Kinder der zerrissenen Familie am Wasser sind, an Flüssen, am Balaton oder im Wellenbad dem Vater zuschauen, wie er selbstvergessen seine Bahnen zieht oder selbst von ihm schwimmen lernen, können sie der Verzweiflung entgehen und vorübergehend Unbeschwertheit und Glück empfinden:

Im Wellenbad hielt uns mein Vater hoch, und Isti zappelte in seinen Armen wie ein Fisch, den man an Land geworfen hat. Wir schrien, wenn große Wellen auf uns zurollten und meinen Vater ohrfeigten, wir stiegen auf seine gefalteten Hände und sprangen rückwärts ins Wasser. Wir waren unermüdet. [...] Abends vor dem Einschlafen sagte mir Isti, er wolle Schwimmer werden. (20)

Besonders für Isti wird das Schwimmen, wie für den Vater, zu einer Möglichkeit des Entfliehens und der Erinnerungslosigkeit. Aus

der Distanz beobachtet die besorgte Kata, wie der See ihren Vater aufnimmt, „als könne er ein anderer sein, sobald er seine Kleider ablegte, das Wasser berührte und hinabtauchte“ (77).

Die längste Zeit verbringen die Geschwister am Balaton bei den Verwandten Ági und Zoltán, deren Alltag und Geschichten Kata ausführlich beschreibt. Ági, eine außerordentlich starke Frau, hat mehrere Kinder verloren und einige Monate ihres Lebens schwarzgekleidet auf einem Stuhl sitzend in tiefer Trauer verbracht: „Sie hatte die Uhr nicht mehr aufgezo-gen, niemand hatte das getan, sie hatte die Fenster nicht mehr geöffnet, die Blätter nicht mehr vom Kalender gerissen, auf dem es März blieb, bis November“ (91).

Kata erzählt von zahlreichen Figuren in einer erstarrten Zeit, währenddessen sie zu einer jungen Frau heranwächst. Das letzte Kapitel ist mit ihrem eigenen Namen überschrieben. Letztendlich bleibt Kata allein, verliert ihre Ängste, aber auch ihren kleinen Bruder. Isti, der schwärmerische Schwimmer, verliert seinen Realitätssinn völlig und verschwindet an einem Wintertag in einem eiskalten Fluss, als er vermeint, seine Mutter über das Wasser laufen zu sehen. Kata trifft eine ähnliche Entscheidung und bittet ihren Vater um die Erlaubnis, in den Westen fahren zu können.

Zsuzsa Bánk beschreibt eine unendliche, hoffnungslose Reise, ein ständiges Aufbrechen und Fortgehen mit einer sprachlichen Strenge und subtilen Schönheit, die den Leser tief in die Geschichte einbezieht und sich auf lange Zeit hin dem Gedächtnis einprägt. Kata führt den Leser in eine Welt, die sie entdecken will, doch nicht zu fassen bekommt: „Irgendwo blieb eine Stelle leer, immer“ (277).

Die 1965 geborene Bánk erhielt 2002 einen der Literaturförderpreise der Jürgen Ponto-Stiftung und wurde außerdem mit dem „aspekte“-Literaturpreis für das beste deutschsprachige Prosadebüt des Jahres 2002 ausgezeichnet. Dieses Jahr bekam sie auch den Chamisso-Preis für ihren Erstlingsroman. Bánks Buch ist ein vielversprechendes Debüt, dem hoffentlich mehrere ebenso erfolgreiche Werke folgen werden.

Laura Tráser-Vas  
University of Cincinnati

ULLA BERKÉWICZ. *Vielleicht werden wir ja verrückt. Eine Orientierung in vergleichendem Fanatismus*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002. 128 S. EUR 14,90.

Ulla Berkéwicz wurde 1951 in Gießen geboren und lebt als freie Schriftstellerin und Suhrkamp-Verlegerin in Frankfurt am Main. Sie veröffentlichte im Suhrkamp-Verlag verschiedene Essays und Romane zu deutscher und jüdischer Identität, wie u.a. *Engel sind schwarz und weiß* (1992), *Mordad* (1995), *Zimzum* (1997) und *Ich weiß, daß du weißt* (1999). In ihrer 2002 erschienenen Arbeit *Vielleicht werden wir ja verrückt. Eine Orientierung in vergleichendem Fanatismus* analysiert Ulla Berkéwicz anhand dreier Weltreligionen (Judaismus, Islam und Christentum) die religiösen und politischen Entstehungsbedingungen und Auswirkungen des Glaubensfundamentalismus. Nach Berkéwicz' Auffassung sind "Fanatismus und Mystifikation von Geschichte" (17) den drei rückwärtsgewandten fundamentalistischen Abarten des Islam, des Judaismus und des Christentums inhärent.

Im ersten einführenden Abschnitt beschreibt die Autorin, wie die technisch-wissenschaftliche Entzauberung der Welt in der Moderne zur heutigen Sehnsucht nach spirituellen Anhaltspunkten geführt hat. Diese erneute Religiosität schlägt sich in der markanten Einflussnahme konservativer Religionskreise auf das Staatsleben in Orient und Okzident nieder. Die Aufklärung scheint in sich zusammenzustürzen.

Im zweiten und dritten Kapitel lautet die Grundthese, dass der orthodoxe Judaismus und der islamische Fundamentalismus im Grunde dieselbe hegemoniale und gewaltsame Weltanschauung vertreten: "In Sachen Vaterlandswahn und Erlösungsterror stehen sich die semitischen und hamitischen Brüder und Schwestern doch in nichts nach" (68). Berkéwicz hebt die propagandistische bipolare Hermetik des extremistisch-religiösen Diskurses und dessen politische Lenkung hervor, die Nationalismus und religiös motivierte Unduldsamkeit untrennbar zusammenführt. In einer aussage-reichen Ausführung zum Phänomen von Selbstmordanschlägen (cf. 38ff.) wird z.B. erläutert, wie man von islamischer Seite her versucht, die Erlösung durch terroristische Attentate zu beschleunigen. Religion ist instrumentalisierbar, weil sie nie genau von der kulturellen oder

nationalen Identität des Subjekts getrennt werden kann.

Politik und Religion sind aber zweierlei, und ihre Verschränkung führt zu unausweichlichen symbolischen Grenzkonflikten (cf. 20, 126). Fundamentalistische religiöse Strömungen verstehen sich als Opposition gegen die Auswüchse der Modernität, wie den kalten Kapitalismus und kulturellen Imperialismus (cf. 14). Sie entstehen in einem geistigen und sozialen Vakuum und werden nach und nach zu einem politischen und moralischen Machtfaktor.

Der vierte Teil handelt über die westliche und vor allem US-amerikanische Variante des Fanatismus, die Berkéwicz als ‚postchristlichen Rassismus‘ typisiert (cf. 105). Dieser Abschnitt fällt jedoch aus dem Rahmen dieses Werkes und ist mangelhaft kontextualisiert. Berkéwicz behauptet, die von protestantischen Sekten beeinflusste „McBush“-Politik handle nur „im Namen ihres Dieners Jesus Christus und seines Herrn Amerika“ (112). Im Gegensatz zu der viel ausgewogeneren Beschreibung des jüdischen und muslimischen Fundamentalismus polemisiert die Autorin hier einen bestimmten westlichen Fanatismus ohne ihre Aussagen zu erklären oder zu entschärfen.

Den Gattungstyp dieser Veröffentlichung könnte man als literarischen Essay bezeichnen. Theologisch geprägte Passagen wechseln sich assoziativ mit literarisch anmutenden autobiografischen Erinnerungen ab (cf. 82-87; 111-124), journalistische Lageberichte in Israel werden bruchstückhaft in sozial- und religionskritische Fragmente eingepasst (cf. 29-32; 63-69). Der prosaische Stil wirkt jedoch zuweilen zu pathetisch und die Satzstruktur parataktisch.

Dieser Band vermag durchaus ein emotionsgeladenes Bild des verunsicherten Zeitgeistes zu entfalten, aber die besprochene Arbeit bietet keinesfalls wissenschaftliche Erklärungen für den Fundamentalismus. Manche der persönlichen Impressionen und Zitate sind wenig informativ und erweitern sich nicht zu den beabsichtigten historischen und theologischen Perspektiven. Der Begriffsapparat ist ebenfalls unklar definiert, so werden wichtige Konzepte wie z.B. Fanatismus oder Terrorismus nirgendwo klar umschrieben.

Abgesehen von diesen kritischen Bemerkungen liegt die Qualität von Berkéwicz' zeitdiagnostischer Skizze primär im religionskritischen Versuch, sich persönlich mit der veränderten weltpolitischen Lage

nach dem 11. September 2001 auseinanderzusetzen. In diesem Kontext ist diese Studie ein gelungenes essayistisches Komplement zu der bereits bestehenden Fülle an wissenschaftlicher Literatur über fundamentalistische Strömungen. Sie erweist sich in dieser Hinsicht also als durchaus lesenswerte Ausgabe, die einen Einstieg in die komplexe Beziehungskonstellation von Judaismus, Islam und Christentum erleichtert.

*Arvi Sepp*

*Katholieke Universiteit Leuven*

DETLEV CLAUSSEN. *Theodor W. Adorno. Ein Letztes Genie*. Frankfurt/Main: Fischer, 2003. 479 S. EUR 26,90.

Letztes Jahr, zum hundertjährigen Geburtstag Adornos, sind gleich fünf Bücher erschienen, die sich dem Leben des Mitbegründers des Frankfurter Institutes für Sozialwissenschaft im zeitgeschichtlichen und philosophischen Kontext widmen. Eine der meistbeachteten Abhandlungen ist jene von Detlef Claussen, Professor für Gesellschaftstheorie, Kultur- und Wissenschaftssoziologie an der Universität Hannover, erschienen 2003 bei S. Fischer. Claussen hat nach Eigenangabe noch bei Adorno studiert. Er muss zum Zeitpunkt von Adornos Tod am 6. August 1969 21 Jahre alt gewesen sein und scheint sich stark mit Adorno zu identifizieren. Wiederholt weist der gebürtige Frankfurter Claussen auf Adornos Jugend in und seiner Beziehung zu Frankfurt hin. Weite Teile der Biographie lassen sich als Ode des Schülers an den verehrten Lehrer verstehen; an einen Lehrer, den Claussen nicht nur als seinen persönlichen verstanden wissen will, sondern den er zum Lehrer eines postnationalen Deutschlands stilisieren möchte. Der Übervater Adorno wird in Claussens Biographie nicht nur zu einem Intellektuellen unter vielen; Adorno wird zum Genie – und zwar zum schlechthin ‚letzten Genie‘.

Claussen hat es sich zum Ziel gesetzt, Adornos Biographie von Grund auf neu zu schreiben und die Texte des Philosophen „hinter der ins Unermessliche angewachsenen Sekundärliteratur wieder im Original hervortreten zu lassen“ [11]. Offensichtlich unzufrieden

mit früheren Interpretationen, inkorporiert Claussen zu diesem Zweck eine Vielzahl von Textstellen aus Adornos Schriften sowie erstmals veröffentlichte persönliche Briefe des Philosophen an Kollegen und Freunde. Mithilfe dieser im Text kursiv gedruckten Passagen versucht Claussen, die vielschichtige Persönlichkeit Adornos im persönlichen wie zeitgeschichtlichen Kontext lebendig werden zu lassen. Claussen nimmt sich vor, Adornos musikalische, philosophische und kritisch-theoretische Interessen als letztlich identische Ausflüsse einer spezifisch deutsch-jüdischen Identität in einer Zeit gesellschaftlicher Krisen zu verstehen. Ein solch ambitioniertes Projekt lädt ein zur Kritik: Claussen erklärt sich damit zum Alleininterpreten des ‚Genies‘ und stellt sich, den Adorno-Schüler, in ein ebenbürtiges Licht. Auch die Adornosche Abwertung nationaler Identität hat der Verfasser verinnerlicht und kolportiert sie breitflächig, wenn er zum Beispiel in bezug auf den deutschen Widerstand gegen die napoleonische Besetzung nur von „den sogenannten Befreiungskriegen“ [37] spricht.

Um dem Leser Adornos Leben zugänglich zu machen, verfolgt Claussen Adornos Lebensweg in chronologischer Folge, die von vielen Rück- und Vorblenden unterbrochen wird – von der Geburt und Jugend in Frankfurt über die Jahre der Emigration in den USA über seine Rückkehr nach Deutschland und die Wiedergründung des Frankfurter Instituts für Sozialforschung. Von besonderer, weil persönlicher Bedeutung, ist für Claussen die Schnittstelle Adornos mit der ‚Studentenbewegung‘ der 68er. Um den Lebensweg des Protagonisten in geistesgeschichtliche Strömungen einzubinden, fügt der Author eine Reihe ausführlicher Exkurse in den Text ein, wie z.B. über die assimilierten Juden Deutschlands während des Kaiserreiches, die Geschichte der Stadt Frankfurt und die persönlichen Beziehungen Horkheimers, Krackauers, Benjamins und anderer zu Adorno.

Claussen beschreibt Adornos Jugend im wohlhabenden und assimilierten jüdischen Bürgertum des Kaiserreiches. Der erste Weltkrieg, die Revolution, die Inflation, die den Zusammenbruch der alten bürgerlichen Welt mit sich brachten, sowie die Polarisierung des politischen Spektrums der Weimarer Republik, sieht Claussen als Stimuli für das wachsende Interesse des jungen Studenten an ‚fortschrittlichen‘ Geistesströmungen. Dieser historische

Hintergrund und die Einflüsse Walter Benjamins, Georg Lukacs‘, Siegfried Krackauers und Max Horkheimers, die Claussen als „peer group‘ junger jüdischer Intellektueller“ [105] sieht, weckten in Adorno „Anglophilie und sozialistische Sympathien“ [137]. Sein Umzug 1925 nach Wien, um „Komposition“ [131] zu studieren, konfrontierte den jungen Studenten mit dem Ostjudentum, moderner Musik, politischen Radikalismen und der Wiener Boheme. 1938 emigrierte Adorno in die Vereinigten Staaten, wo er sich neben weiteren Emigranten in Los Angeles niederließ. Hier begann die Zusammenarbeit mit Thomas Mann und Max Horkheimer, die Claussen unter seinem besonderen Blickwinkel des Verschmelzens von Adornos divergierenden Interessen interpretiert. Claussens Adorno des amerikanischen Exils ist Komponist, Künstler, Theoretiker und Schriftsteller zugleich. In diesem Zusammenhang liefert Claussen eine etwas nuanciertere Interpretation der legendären Adornoschen Kritik der Kulturindustrie in der „Dialektik der Aufklärung“. Adorno kehrte 1949 nach Deutschland zurück, um für die nächsten Jahre zwischen Deutschland und Kalifornien hin und her zu pendeln. Claussen erklärt Adornos Rückkehr mit dessen Angst vor Bedeutungslosigkeit in den USA, dem Gefühl, in Deutschland gebraucht zu werden und seiner Hoffnung, das Frankfurter Institut für Sozialforschung wiedereröffnen zu können. Adornos amerikanische Erfahrung sieht Claussen als weiteren Grundstein für dessen Gesellschaftskritik.

Erwartungsgemäss widmet Claussen mehr als die Hälfte des Buches der für seine eigene Biographie bedeutungsschwangeren Tätigkeit des Rückemigranten in den fünfziger und sechziger Jahren. Obwohl Claussen betont, dass Adorno nicht „als Rächer der Verfolgten“ [314] auftrat, so scheint doch Claussen selbst diese Rolle gern zu übernehmen. Dementsprechend findet man Adorno in den gesellschaftlichen Kontext der frühen Bundesrepublik plaziert, was zwar nicht überraschend ist, aber kaum zu übersehende moralisierende Untertöne trägt. Besonders diese zweite Hälfte des Buches weist auf Claussens Identitätsschnittstellen mit dem Theoretiker hin. Faszinierend deutlich sind Claussens attributiven Gegenüberstellungen Adornos mit der bundesdeutschen Mehrheitskultur: Hier der Aufklärer, da die „schattenhafte Wiederbelebung bürgerlicher Kulturreligion“ [244], hier die

„Gesellschaftskritik“ da die „Anpassung.“ Dichotomien wie hell und dunkel, Aufklärung und Obskurantismus, Kultur und Barbarei sollen dem Leser die Positionierung auf der richtigen Seite der Geschichte erleichtern. Auch der seit 1989 obligatorische Hinweis auf Distanzierung von „den Parteikommunisten“ [253] fehlt nicht. Claussens bestimmende Themen reichen von der Wiedergründung des Institutes über die Auseinandersetzung mit der frühen Bundesrepublik, der Etablierung der Kritischen Theorie im akademischen Diskurs, den Beziehungen zu den Freunden aus dem Exil bis hin zur Aufarbeitung der Vergangenheit.

Etliche Wiederholungen, umständliche Formulierungen und die vielen räumlichen und zeitlichen Sprünge tragen nicht zur Leserlichkeit des Buches bei. Im Anhang fügt Claussen unveröffentlichte Privatbriefe von und an Ernst Bloch, Max Horkheimer und andere an.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass man durch die Lektüre von Detlev Claussens *Letztem Genie* nicht allzuviel über Adorno selbst erfährt. Trotzdem ist das Buch ein wertvolles, weil unfreiwilliges Zeugnis der breiten quasireligiösen Adorno-Rezeption in der Generation der 68er – eine Rezeption, deren ideelle Grundhaltung die Kulturlandschaft Deutschlands in den letzten 20 Jahren entscheidend bestimmt hat und die vermutlich noch einige Jahre die vorherrschende bleiben wird.

Christian Kanig  
Indiana University

WALTER MATTHIAS DIGGELMANN. *Die Hinterlassenschaft*. Zürich: edition 8, 2003. 288 S. EUR 21,90.

Im Jahre 2002, er wäre 75 Jahre alt geworden, erinnerte man sich im Feuilleton begeistert an ihn. Der Schweizer Autor Walter Matthias Diggelmann (1927-1979) war einer, der für den kleinen Mann eintrat, stand da zu lesen, er war ein Linker, ein Verstoßener, ein David im Goliath-Land. Selbst die Boulevardzeitung *Blick* romantisierte seine Lebensgeschichte und würdigte ihn als „eine Art Robin Hood unter den Literaten.“ Die euphorischen Gedenkreden erweckten den

Eindruck, dass Diggelmann ein vielbeachteter Schriftsteller war. Für einige war er es in der Tat selbst zu seinen Lebzeiten. Für die meisten jedoch war er spätestens seit der Publikation seines Romans *Die Hinterlassenschaft* (1965) weniger geachtet als vielmehr geächtet.

Weil seine Bücher in den 90er Jahren vergriffen waren, beschloss ein kleiner Schweizer Verlag, Diggelmanns Gesamtwerk unter der Federführung von Klara Obermüller neu herauszugeben. Diggelmanns kontroversestes Buch, *Die Hinterlassenschaft*, erschien in der Neuedition 2003, inklusive einer Einführung, die Hans Ulrich Jost, einer der namhaftesten Schweizer Historiker verfasste. Eine Neulektüre des Textes zeigt, dass die eidgenössische Geschichtspolitik der 60er Jahre nichts an Aktualität eingebüßt hat. Nicht zuletzt deshalb, weil der Roman Strukturen und Ideologien ausleuchtet, die in der Schweizer Gesellschaft nach wie vor vorhanden sind.

Erstmalig in der literarischen Gedächtnisgeschichte der Deutschschweiz geht es in Diggelmanns Text um jüdische Schutzsuchende, die im Zweiten Weltkrieg an der Schweizer Grenze zurückgewiesen wurden. Doch hätte der Roman kaum zu solch einem Stein des Anstoßes werden können, wenn es ausschließlich um die Flüchtlingspolitik gegangen wäre. Auslöser für Diggelmanns Schreibearbeit war ein Ereignis, das noch keine zehn Jahre zurücklag: die antikommunistischen Ausschreitungen im November 1956 gegen Konrad Farner, welche Diggelmann in seinem Roman als „Pogrom von T“ bezeichnet. Die zentrale These des Buches wurde zum eigentlichen Konfliktthema: Die „antikommunistischen Brandstifter“ seien mit den „faschistischen Brandstifter[n]“ des Antisemitismus der dreißiger Jahre weitgehend identisch. Dass sich ein Literat erlaubte, zwischen den Faschisten der Kriegsjahre und den Antikommunisten der 60er Jahre eine direkte Verbindungslinie zu ziehen und damit verhängnisvolle Kontinuitäten aufzuzeigen, war skandalträchtig. Insbesondere in der Zeit des Kalten Krieges, als aktive Kommunisten im Weltbild der Bürgerlichen mit Landesverrätern gleichgesetzt wurden, Diggelmann ging mit der *Hinterlassenschaft* ein großes Risiko ein. Er hatte sich ein brandgefährdetes Thema ausgesucht und wusste sehr wohl, was ihn erwarten würde.

Zum Inhalt: Nachdem ihm sein verstorbener Vater einen Stapel persönlicher Schriften, Polizeiakten und Zeitungsausschnitte hinterlassen hat, wird der 20jährige Schriftsetzer David Boller damit

konfrontiert, dass nichts so ist, wie es scheint. Die Hinterlassenschaft beweist, dass sein Vater in Wahrheit sein Großvater ist, und dass seine Eltern in Deutschland in einem Konzentrationslager umkamen - nachdem sie an der Schweizer Grenze zurückgewiesen worden waren. David macht sich auf die Suche nach seiner Vergangenheit und nach jenen, welche für das Schicksal der Eltern verantwortlich sind. Was die Rückweisung seiner Eltern für David umso verwerflicher macht, ist die Tatsache, dass die Schweiz in dieser Phase des Krieges über die Judenvernichtung informiert war. David will die Verantwortlichen für den Mord an seinen Eltern zur Rechenschaft zu ziehen. Weil er im Nachlass des Großvaters einen Revolver findet, muss befürchtet werden, dass der Umgang mit der Hinterlassenschaft tödliche Konsequenzen haben könnte. Allerdings weiß man noch nicht, für wen.

In der Hinterlassenschaft des Großvaters stößt David auch auf eine Notiz aus dem Jahre 1938, die festhält, dass ein gewisser Ulrich Frauenfelder für die Grenzpolitik der Schweiz im Zweiten Weltkrieg zumindest mitverantwortlich war, weil er „systematisch Fremdenhass schürt, Antisemitismus, Antisozialismus predigt, wo immer er kann“ (39). Unter dem Vorwand das Journalistenhandwerk lernen zu wollen schleicht sich David in die Demokratische Presseagentur von Ulrich Frauenfelder ein. Frauenfelder ist ein Mann mit einer Vorgeschichte, hat er sich doch im Kanton Zürich dafür stark gemacht, dass die Bauern-, Gewerbe- und Bürgerpartei (BGB), die Rechtsbürgerlichen und die Freisinnigen 1933 eine Listenverbindung mit den Frontisten eingingen. Nachdem es jahrelang ruhig um seine öffentliche Person geworden war, nimmt er den russischen Einmarsch in Ungarn zum Anlass, die Demokratische Presseagentur zu einem Nervenzentrum für die antikommunistische Stimmungsmache auszubauen. Er erweitert die Presseagentur um ein ‚Büro für politische Aktionen,‘ bedient Schweizer Zeitungen mit antikommunistischen und antisemitischen Leitartikeln und veröffentlicht die Namen von Schweizer Kommunisten. Der Kommunismus beinhaltet für Frauenfelder das gleiche Potential, das für ihn eine „Verjudung“ kennzeichnet: die Vereinnahmung des Schweizerischen durch einen Fremdkörper mit gefährlichem Machtpotential.

David schmiedet Pläne, Frauenfelder zu belasten, um ihn vor Gericht zu bringen. Eine Möglichkeit ergibt sich dazu im November

1956. Er findet heraus, dass Frauenfelders Aktion *Frei Sein* mit einer Studentenverbindung in Verbindung steht, die einen Protestmarsch gegen den Kommunisten Alois Hauser plant. Der Protest wird medial vorbereitet: einerseits indem Leserbriefe die Aktion *Frei Sein* unterstützen, andererseits durch Flugblätter und Inserate in der Lokalzeitung von T., die Alois Hauser als „Todfeind der Demokratie“ und als „Handlanger Moskaus“ (156) anschwärzen. Hauser - dessen Wohnadresse im Inserat bekannt gegeben wird - soll angeblich „ahnungslose demokratische Mitbürger übertölpelt, gelähmt und versklavt“ (156) haben. Das Inserat fordert die Bevölkerung von T. nicht nur auf, Hauser aus dem Weg zu gehen, sondern sich seiner Anwesenheit ganz zu entledigen. Die Säuberungsaktion gegen den kommunistischen ‚Eindringling‘ findet sukzessive statt. In einer nächtlichen Kundgebung wird schließlich das Haus der Familie Hauser mit Steinen beworfen und in Brand gesetzt. Ein größeres Unglück kann nur dadurch verhindert werden, dass die Nachbarn mit Feuerlöschern zurückkehren (die Feuerwehr sei nicht ausgerückt, erklärt man, weil die ganze Mannschaft bei der Kundgebung dabei war). David hält sich in den kommenden Tagen oft in T. auf, er will die Bewohner für seinen Bericht „Modell eines Pogroms“ interviewen, doch die „Gesichter der meisten Menschen, die David anspricht, werden zu Mauern. Überall Schweigen, undurchdringlich, Angst, es könnte einer Mitleid zeigen mit der Frau [von Hauser], mit den Kindern (218).“ Das ganze Dorf scheint, vereint in seinem antikommunistischen Abwehrwillen im Einsatz zu sein.

David lässt sich nicht unterkriegen und richtet in einer kleinen Vorortgemeinde eine Druckerei ein, um eine eigene Zeitschrift (*Die Zukunft*) herauszugeben. Er schreibt eine Reportage über den Thalwiler Pogrom und verschickt sie an Parlamentarier, Zeitungsredaktionen, Presseagenturen, Buchhandlungen und Privatpersonen. Er läßt in seinem Text keinen Zweifel offen, dass einflussreiche Schweizer Antikommunisten einst mit Nazi Deutschland sympathisierten und teils gar kollaborierten. Es ist abzusehen, dass David für seinen Mut und sein politisches Engagement einen großen Preis bezahlen wird.

*Die Hinterlassenschaft* ist eine literarische Montage aus Briefen, Gesprächen, Polizeiakten, Zeitungsberichten, Wahlkampfinserten und Ausschnitten aus dem offiziellen Schweizer Flüchtlingsbericht,

der in den 60er Jahren nur schwer erhältlich war. Diggelmanns literarisch-historiographischer Sprachgebrauch ist jedoch nicht unproblematisch. Wie zulässig ist es, bei einer antikommunistischen Ausschreitung von einem ‚Pogrom‘ zu sprechen? Wie weit ‚darf‘ ein Autor in seiner literarischen Aneignung der Geschichte gehen, insbesondere wenn historisch aufgeladenes Material miteinbezogen wird? Übernimmt doch Diggelmann antisemitische-antikommunistische Aussagen von lebenden Personen teils wortwörtlich und legte sie seiner Figur Ulrich Frauenfelder in den Mund. Was sind die Möglichkeiten und Grenzen eines solch hybriden literarischen Verfahrens?

Allen methodologischen Schwächen und Ungereimtheiten zum Trotz ist *Die Hinterlassenschaft* ein wichtiges Buch. Diggelmanns Text ist Geschichtsaufklärung, denn bis heute ist der „Thalwiler Pogrom“ nur unzureichend dokumentiert worden. Die historiographische Pionierarbeit ist nicht Diggelmanns einziger Verdienst. Als einer unter wenigen Deutschschweizer Schriftstellern hat er es gewagt, mit dem Schein der nationalen Unversehrtheit zu brechen, indem er sein Heimatland konkreter als es manchen lieb war, zum Tatort und somit zum Unrechtsstaat machte. Dabei ging es ihm nicht darum, einfach nur „Recht haben“ zu wollen. Bereits 1956 schrieb er in einem Brief an Franz Beidler, was Literatur für ihn beinhaltet: „Ich will in erster Linie aufrütteln, den Lesern die Fragen so drastisch vor Augen führen, dass sie nicht daran vorbei können, ohne eine Antwort zu suchen. Ich habe auch keine Rezepte auf Lager. Schließlich bin ich kein Apotheker. Aber eines kann ich, können alle Schriftsteller, sofern sie nur wollen: Sie können erreichen, dass den Lesern vieles bewusst wird.“

Diggelmanns *Hinterlassenschaft* war Wegbereiter und Auftakt für eine Reihe von literarischen Werken, welche mehr oder weniger erfolgreich versuchten, die kollektive Erinnerungsarbeit in der Schweiz voranzutreiben.

\*Zur Quellenangabe: der Brief ist unveröffentlicht. Ich habe die Kopie von Charles Linsmayer erhalten: Brief an Franz Beidler (Schweizer Schriftstellerverein). 25. Oktober 1956. Fotokopie im Besitz von Charles Linsmayer. Das Original befindet sich im Schweizerischen Literaturarchiv Bern.

Charlotte Schallié

University of British Columbia, Vancouver

IAN FOSTER and FLORIAN KROBB (Eds.). *Arthur Schnitzler: Zeitgenossenschaften/Contemporaneities*. Bern: Peter Lang, 2002. 411 pp. \$51.95.

In 1862, the year of Arthur Schnitzler's birth, Vienna was yet the seat of culture and power of the Habsburg Empire. The author himself lived long enough to witness the social and political upheavals attendant upon the empire's rapid disintegration toward the end of the First World War. One may read in his biography the tensions of divergent and tenuous moral forces and practices. Though disgusted to the point of desertion, for example, by army maneuvers and the tradition of dueling, Schnitzler was not above using his cadet uniform to impress women; the son of a highly-respected Viennese laryngologist and himself a physician, Schnitzler nevertheless gave up medicine to pursue theater and literature; possessed of a psychological insight that was the envy of Freud and which enabled him to assume in his writings the psyche of his feminine subjects, Schnitzler abandoned Marie Reinhard, a mistress who had given birth to their stillborn child, and later divorced his actress and singer wife, Olga Gussmann, because of an inability to accept her professional ambitions.

Despite this complex personality and recent English translations by Margret Schaeffer (*Night Games and Other Stories and Novellas and Desire and Delusion: Three Novellas*, both 2003) and Otto Schinnerer (*Dream Story*, 2003), as well as Stanley Kubrick's posthumously-released *Eyes Wide Shut* (1999), an adaptation of *Traumnovelle*, Schnitzler has been largely ignored by American university German departments. Rarely acknowledged as an individual who transcends his colorful era, Schnitzler passes, at least in the United States, unnoticed, like another patch of gold on a Gustav Klimt canvas.

Thus, Foster and Krobb's *Arthur Schnitzler: Zeitgenossenschaften/Contemporaneities* comes as a welcome and timely addition to the scholarly literature on the Viennese writer. Emerging from a conference held in December 1999 at the Institute of Germanic



Studies in London, the book offers a diverse collection of twenty-five papers from scholars in Great Britain, Germany, Austria, and the United States, with an introduction thereunto. The purport of both conference and book is to consider Schnitzler not only within the context of his Viennese contemporaries, but also to examine how he has remained relevant to later readers and audiences. Each paper may be comfortably accommodated under one or more of three rubrics: reception (domestic and foreign), social and political concerns (such as intellectual property rights, marriage and divorce, the individual and society), and translation (whether from one media or language to another).

Martin Swales draws attention to the debt that many (post)modern playwrights, among them Patrick Marber and Mark Ravenhill, owe to their Viennese forebear. Konstanze Fliedl examines Schnitzler's uneasy relationship with his Austrian homeland, citing a particular phrase in his diaries, "O du mein Österreich," to illustrate the growing conflict between love for one's country and alarm at the deterioration of its culture and social institutions. Indeed, as a Jew, Schnitzler himself was often not considered to be authentically Austrian, while his works were criticized, especially after the collapse of the monarchy, as outmoded. Mariana Virginia Lazarescu traces Schnitzler's reception in Romania from around 1900, when his works were first translated there, to the 1980s, demonstrating the key role that newspaper articles and interviews played in establishing a discourse between German and Romanian authors. Leopold R.G. Declodt, meanwhile, focuses on Schnitzler's 1888 trip to Belgium and his influence on certain Belgian authors, among them the symbolist Maurice Maeterlink. Charmian Brinson and Marian Malet investigate trips that Schnitzler made to London in 1888 and 1897 and described in his diary and correspondence. Jeffrey B. Berlin writes about the author's views on intellectual property and his frustration over copyright and translation difficulties, as well as obscenity laws. Felix W. Tweraser uses journal entries, letters, and newspaper reviews to determine the reception history of Schnitzler's *Reigen*, as well as the influence of the work on other productions of its decade. W.E. Yates relies heavily upon Schnitzler's diary to assess the effect of the playwright's passion for theater-going had on his own work.

Hartmut Scheible reads Schnitzler's *Die Schwestern oder*

*Casanova in Spa* as a human experiment to discover an escape from established and constricting relationship patterns between men and women (132). Abigail Gillman explores Schnitzler's economies of memory in the *Anatol*-cycle and the *Blumen*, analyzing the characters' attempts to come to terms with a past reformulated by modernity and its disregard for tradition and overload of stimuli. Christine Künzel compares the male and female narrative voices of the lesser-known prose piece, *Die kleine Komödie*, arguing that Schnitzler manages therewith to disturb some of the familiar modes of gender recognition (171). Emma E. Smith draws attention to the complexity of female characters in Schnitzler's later works, while Ian Foster sees in *Leutnant Gustl* and the "Schnitzler-Affaire" the introduction of a divide between the press and the Habsburg Army (185). Florian Krobb analyzes intra- and extratextual questions of Jewish identity in *Der Weg ins Freie*, placing the work within the context of the German-Jewish *Zeitroman*. Judith Beniston concentrates upon Schnitzler's relationship with Red Vienna in the 1920s and his reception in the *Arbeiter-Zeitung*.

Janet Stewart investigates the different manifestations of dance and its function in *fin-de-siècle* Viennese literature and society. Continually emphasizing the simultaneity of antiquity and modernity, she observes that the circulatory form of *Reigen*, a traditional folk dance, also underscores the modern commodity nature of the sexual encounters in the Schnitzler's play of the same name. Karl Leydecker assesses Schnitzler's attitudes toward open marriage and divorce, noting that the author's depictions of divorce differed markedly from those of his German contemporaries while ignoring prevailing Austrian divorce laws. Monika Ritzer examines Schnitzler's constitutional incapacity to produce a "genuine" comedy, at least until *Professor Bernhaldi*, as well as the political motivations behind and ethical dimensions within this single exception. G.J. Weinberger notes the 'theatrum mundi-motif' in *Zum großen Wurstel*, which enables the playwright to broach such questions as the relationship of God to man and the identity of the former.

Gerd K. Schneider treats four early parodies of *Reigen*, both their reception and inflections of the original. Donald G. Daviau compares Max Ophul's film adaptation of *Liebelei* to the play itself. Thomas Rothschild takes a diachronic look at various actors'

portrayals of characters from various plays, arguing for analyses that encompass more than a single dimension of a given role (i.e., charm, egotism). Klaus Kanzog offers a thorough investigation of various attempts in theater, film, and television, to effectively render the interior monolog of *Fräulein Else*. As is often the case with discussions of films, however, the meticulous analysis would have benefited from stills of Paul Czinner's 1929 film of the novella. Catherine Spencer presents a broad overview of the linguistic and performance issues facing one translating for the stage, then calls for new evaluative criteria that take into account function (theater performance or classroom analysis) and translator ability when judging a given rendering, demonstrating her method on recent English versions of *Liebelei*. Finally, Gertraud Steiner Daviau examines and lauds Stanley Kubrick's fidelity to Schnitzler's *Traumnovelle* in the film, *Eyes Wide Shut*.

*Arthur Schnitzler: Zeitgenossenschaften/Contemporaneities*, then, offers something for almost everyone. The papers are well-written and -researched, relying heavily upon primary literature, whether Schnitzler's own journals and correspondence or newspapers and other documents of his time. They also stimulate broader comparisons and questions. Foster and Krobb's collection should find a place on many shelves, whether of a "Germanist," a (social) historian, a film scholar, or a student of literature.

Richard John Ascárate

University of California, Berkeley

FRANZ HAAS, HERMANN SCHLÖSSER, KLAUS ZEYRINGER. *Blicke von Außen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext*. Innsbruck: Haymon, 2003. 203 pp. EUR 22.00

Every few years a national literature must take stock of its most recent productions and of its role in the wider context of the world literature market. While critics inside of that national tradition usually do this by analyzing the major themes within the particular literary body, in *Blicke von Außen*, Franz Haas, Hermann Schlösser and Klaus

Zeyringer use three different Western European perspectives to comment on the state of Austrian literature in its full complexity and through this kaleidoscopic description provide a more clear image both of contemporary Austrian literature and of the reading of this literature in Germany, France and Italy.

The structure of the book focuses around two main sections: the first consists of the three authors' brief comments on Austrian literature and, more generally, on issues facing contemporary literature in Western Europe; the second focuses directly on the authors' in-depth comparative views from Germany, France and Italy. These two sections form the book's core, which is framed by an introductory and a concluding discussion. Throughout, the book is intensely practical and thorough in its exploration of European views on contemporary Austrian literature.

The main arguments are presented in the opening discussion and are developed throughout the book. The authors start with the observation that contemporary Austrian literature lacks resonance outside of Austria, although it is successful within the country itself. The authors describe in detail many of the political, economic and social reasons that Austrian literature is not popular in each of the countries studied, however all authors find one common trend: an inverse relationship between the extent to which authors explore Austrian identity and the number of books sold outside of Austria. The authors suggest that if the Austrian government or press wants to produce authors that are popular outside of the country, then it needs to reduce its support of small self-promoting jury/writer/critic circles and the canonical aesthetic these circles reproduce. Furthermore, if Austrian authors desire popularity in France, Germany and Italy, they might find themselves sacrificing some of their identity in exchange for increased concentration on European or other more universal questions.

Haas, originally from Austria and currently teaching in Italy, represents the Italian perspective on Austrian literature. He emphasizes the extent to which Austrian literature is essentially solipsistic, or as he puts it, plagued by "Austrozentrismus." In his first essay, Haas underlines the problem that "EU-compatible" Austrian literature such as that of Kundera, Nooteboom or Marias produced in other European countries, is rarely supported within Austria

because it does not address the "Austrian" question as fully as the literature encouraged by the state or market within the country.

Hermann Schlösser, a native German critic living and teaching in Vienna, represents the German perspective on Austrian literature. He centers his first essay around the book's project of looking at both the "trees" and the "forest" of contemporary Austrian literature. Extolling the importance of the "Wechselblick" through which one looks at Austrian literature both within the Austrian and within the larger European contexts, he argues that he and his co-authors are neither trying to simplify the field of Austrian literature only by distancing themselves from it, nor are they trying to put a German or other spin on what of course belongs to Austrians.

Zeyringer, an Austrian professor of German at the French Université Catholique de l'Ouest, represents the French perspective. In his first essay, he points to three economic forces affecting Austrian literature: publishers, subsidies and increased international competition. Zeyringer provides evidence of a large amount of overlap among professors, critics, prize juries and writers. Referring at length to Pierre Bourdieu, Zeyringer analyses how these forces legitimize a certain habitus and how the production sector creates aesthetic fetishes that influence what is read in Austria.

Schlösser's second essay focuses on the one-way flow of influence between Germany and Austria: while German literary and political happenings often affect Austria, Austrian events rarely play a role in the German press or cultural developments. One central point of Schlösser's second essay is his analysis of Germany's "Spasgesellschaft." Schlösser argues that, in part because of the recent troublesome political situation in Austria, there are many more engaged authors in Austria than in Germany. Furthermore, Schlösser provides detailed descriptions of the Austrian avant-garde, the self-glorifying Viennese community in which the avant-garde based its identity, and even the extent to which Austrian Germanistik reinforces the country's solipsism. Finally, Schlösser provides a how-to list for Austrian writers seeking popularity in Germany. His several critiques express the point that in order to appeal to a wide German audience, authors must reject the role of "Austria-Expert" and accept a somewhat less distinctly "Austrian" perspective in their writings.

In Zeyringer's second essay, he concentrates on the "negative Habsburg mythos" and political influences in literature, arguing, for instance, that Elfriede Jelinek is popular in France partially because she has chosen to present herself as a semi-political figure, and that the French political situation dictates the public's reading of Austrian literature. A second point of interest is the section in which Zeyringer analyzes contemporary Austrian literature with reference to Benjamin Berton's ten commandments for the modern French novel, highlighting the necessity of stylistic accessibility, social and political relevance, and historical elements. Particularly striking is Zeyringer's segment on the presence of sexuality in contemporary French and Austrian literature, where he again refers to Jelinek's success in France, among others.

In Haas' second essay on Austrian literature in Italy, he analyzes the enormous influence that only five publishing houses have on the dissemination of Austrian or any other literature within the country. In addition, after providing a concise history of Austrian literature reception in Italy, Haas looks into issues as diverse as the role of Austrian *Kulturinstitute* in Italy, the quality of Italian translations, the role of female Austrian writers and the level of historicity in Austrian novels. Haas' contributions are rich with contemporary analysis of specific Austrian authors' success (or lack thereof) in Italy and of general trends in Austrian literature.

In analyzing Austrian literature and Western European reading of this literature, Haas, Schlösser and Zeyringer focus not only on different cultural and political perspectives of German, French and Italian audiences, but also on the spectrum of forces influencing the success of Austria's small national contemporary literatures among a wider public. This is an ideal book for anyone interested in contemporary Austrian fiction, the fate of national literatures in the context of the European Union or issues concerning contemporary literature in general.

Pascale LaFountain  
Middlebury College

VERA JOST. *Fliegen oder Fallen: Prostitution als Thema in Literatur von Frauen im 20. Jahrhundert.* Königstein/Taunus: Ulrike Helmer, 2002.

303 pp. EUR 22.00

Very few prostitutes make an appearance in this book, Jost's dissertation and first book-length publication, for, she states, few appear in the pages of the literature produced by women in the last century. Instead of examining prostitution directly, then, Jost traces the way that its existence and structures affect society's social and sexual functioning in five books: Franziska von Reventlow's *Von Paul zu Pedro*, Marie-Luise Fleißer's *Ein Pfund Orangen*, Veza Canetti's *Die Gelbe Straße*, Emmy Ball-Hennings's *Das Brandmal*, and Marguerite Dumas's *Der Liebhaber*. Jost argues that even when these texts do not directly depict or discuss prostitution or prostitutes, all tell stories and develop characters that reveal prostitution's influence in shaping the behavior and expectations of society as a whole.

Jost does not veil her interest in pursuing this topic, but openly asserts her goals and perspectives from the first. She refuses to define prostitution in her introduction because she wants to break open the theoretical structures that analyze women with respect to fixed conceptions of "normative" or "deviant" female behavior, thus creating space for female autonomy (15). This goal clearly justifies the book's publication as volume six of the *Frankfurter Feministische Texte*, edited by Jost's dissertation advisor, Christa Bürger. Her thesis trumpets the determination to reject traditional conceptions and categories of prostitution: "daß -- auf die Einzelne bezogen -- die Wahl, Sex zu verkaufen, eine Wahl ist, das Selbst zu konstituieren" (17). Prostitutes are not all passive victims, but assert individual agency in determining their own fate. Consequently, she centers her investigation around the concept of female desire -- desire for sexual pleasure, for economic autonomy, for personal fulfillment.

Thus she reads Franziska von Reventlow's protagonist as a woman who lives her desire to separate love from erotic experience while refusing to accept the label of "prostitute." Through this refusal, she defies the framework of female stereotypes, as she accedes to being neither "Heilige" nor "Hure." Likewise, Fleißer's protagonists pursue desires that bring them dangerously close to the forbidden realm of prostitution, as they seek both freedom from penurious economic dependence and a self-understanding grounded in substantial (both meaningful and concrete) connections

to others. In contrast, Veza Canetti's text refuses to recognize or validate female sexual or economic desire. Instead, the prostitutes who represent such desires appear as the text's invisible bogeyman, their fate threatening those women in danger of deviating from the prescribed paths of female behavior, whether out of pure desire or out of economic and social disadvantage. Finally, in the texts of Ball-Hennings and Duras, the prostitutes come out of the shadows. Jost's discussion of Ball-Hennings's book betrays the impossibility of connecting a positive concept of female desire with prostitution in the context of this piece. The protagonist, Dagny, fails to define and defend her own desires, instead comes to view sexual desire as dangerous and her forced activity as prostitute as despicable. Jost ascribes this viewpoint to the painful social exclusion that exacerbates and devalues Dagny's painful personal experiences and determines her image of herself. The inclusion of Duras's book allows Jost to offer an alternative perspective; Duras's heroine maintains an independent, positive self-image even as society brands her with the negative label of prostitute.

In discussing these texts, Jost states her position plainly not only in scholarly and theoretical terms, but also in personal ones. In fact, it is perhaps the text's personal tone that distinguishes it most from the majority of scholarship. Jost introduces her topic as one of personal import and discusses unabashedly its relevance to her own desire; she opens by announcing the hope of liberating her "innere Schlampe" and ends with the admission that through the course of the project, that "innere Schlampe" has transformed herself into a priestess. She brings this personal perspective into her analyses as well, using her personal experience to open the characters and allowing herself to "melt" into them to aid her understanding of them in a process she calls a "mimetic way of interpretation" (21). Her analysis does not consist entirely of such interpretation; she uses more distanced perspectives and techniques as well. Yet this approach clearly constitutes the basis and driving force of her work. She does not conceal the crucial relationship between the book and its literary subjects and her own "Fliegen oder Fallen."

Katra Byram  
University of California, Berkeley

RICARDA JUNGE. *Silberfaden*. Frankfurt/Main: Fischer, 2002. 188 pp. EUR 12.00.

Ricarda Junge, of the Deutscher Literaturinstitut Leipzig, has won various literary prizes and made her debut with *Silberfaden* at the age of 24. *Silberfaden* contains twelve stories, which form twelve different awkward configurations of relationships. The young characters feel at home neither in their environment nor with the company they keep. They spend their time with people, at parties, at each other's flats (mostly in Berlin, often somewhere in America) but they have an aura of detachment about them, always returning to themselves. The collection itself enacts this retardation, beginning with a failed trip to New York and ending on a declaration by the narrator's companion that New York is flowing through her veins – this remarkable image, however, holds none of the sense of progress or fulfillment which might be expected from it, rather it jars against the woman's very apparent non-integration into her new world. The narrator herself can only look on, as each different narrator seems to do, never quite engaging with the situations in which they find themselves. Only two of the stories have an overt theme – racism in 'Mai-Tai' and military youth camps in "Das Camp" – but if the reader anticipates here that a theme will guide the narrative towards a conclusion, there can only be disappointment. "Mai-Tai," for instance, ends in silence and passivity, an extension of the drinking, smoking and suspension of real interaction, which recurs throughout the stories.

The sentences in these stories proceed laconically, narrating one event after another, progressing through acutely descriptive detail and yet never seeming to discover and disclose what is under this surface. In this sense the writing reflects the tension in the elusive, insoluble relationships, which are its theme. In "Silberfaden," for instance, the reader is passed from one individual action to another: "Sie drückte die Schultern nach hinten und spreizte die Finger auf ihrem Bauch. Ich füllte Kaffee in einen Styroporbecher. Er ist heiß, sagte Kate, ich habe verstanden. Ich lächelte, und sie tippte sich mit der Zungenspitze an die Oberlippe" (52). Sentences start over and over again with subject then verb, and every so often names are repeated where pronouns might seem more natural, adding to the feeling that the narrator herself is alienated from the story.

The stories certainly move, as do the travelling characters, but the expectations set up by this movement are repeatedly dissipated as the scenes simply transfer to other scenes and the characters find themselves prematurely at the end of a journey without any sense of purpose or fulfilment.

The story "Nicht Persien" ends thus: "An jedem Marienalter zünde ich zwei Kerzen an, eine für mich und eine für irgendwas" (166), and this image of vague, directionless hope could stand for the whole work. The protagonists in *Silberfaden* are attracted to people and places as to light and are led forward, as if towards light, without their knowing where or why. Their unfocused impulses propel them into situations they do not seem to bring about themselves, relationships, which intrigue without intensity, and throughout the stories the narrators seem to be still searching for the meaning of what is told. The protagonist in 'Station' wants "substance" and "an opponent" ("einen Inhalt und einen Gegner") (88). She wants to feel real. She wants to fight, to feel pressure around her instead of the vast emptiness which resounds also in the opening lines of the title story "Silberfaden": "Wir hatten sehr viel Zeit und sehr viel Strand" (50). "Station" is just one stopping-point along *Silberfaden's* twelve-stop route of stationary, paralysed stories. "Nicht Persien," beginning with negation and ending on such indefiniteness, becomes the name for and the story of the denial, which accumulates in each of Junge's narratives and gestures at the reader in their final lines (perhaps imaged in the madonna figurine raising a refusing hand to the bewildered protagonist in "Nicht Persien" (163)). The stories repeatedly end in a negative condition: "Ich weiß nicht, sage ich. Nein" (22); "ohne sie zu lieben" (30); "sonst hatte ich nicht das Gefühl, sie zu vermissen" (81). The endings proffer a frozen gesture or ambivalent stasis, and there is nowhere a sense of resolution. The characters are left suspended, the silver thread which had drawn them into some kind of tapestry now broken, and they are often poised to return to where they came from, their whole, disoriented lives still looming ahead of them. The protagonists of Junge's stories are either hanging passively on the threads of other people's lives from the start, neither knowing nor loving these apparently interchangeable characters, or they are whimsically captivated by the inscrutable essence of a new acquaintance and they latch their

drifting lives onto theirs. Often these pivoting roles are played by people who, like the candle for “something” in the story “Nicht Persien” – the candle of substanceless longing – are luminous and seductive for the protagonist but perpetually elusive as psychological characters. By the end of the stories the reader is not quite sure whether their light has been extinguished or not. The characters have a spectral quality. They both disappear and linger at the end of the stories like silver thread, and they evoke Judith Hermann’s *Nichts als Gespenster*, in which characters do not know where to begin or end with one another. Like the narratives themselves, the title of the collection is both alluring and evasive, appearing as the title of a story and just once in the text of that story as a metaphor for the Atlantic, a metaphor which is not overtly developed any further, leaving the reader pursuing the thread of the book herself. Junge’s debut has already been compared to Hermann’s disconnected, unresolved, lonely texts, and it is true to say that Junge does not do much that is new. But her writing captivates the reader in the same way her characters are captivated and entranced. The elusiveness of her stories takes the reader not towards an ending but a re-reading.

Marielle Sutherland  
University College London

MARTIN KANE, (Hg.). *Legacies and Identity: East and West German Literary Responses to Unification*. Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 31. Oxford: Peter Lang, 2002. 209 pp. \$33.95.

This volume, the product of a British-German Academic Research Collaboration project and a January 2000 colloquium at Canterbury, explores the particularity of the East German experience as reflected in post-unification literature. It views this literature as an act of “rescue and restitution” (8): rescue of a vanishing past and restitution of a common identity and literary voice. The eleven essays, all well-researched and accessible to a broad audience, combine to give an overview of predominantly East German literature of the 1990s. The individual topics complement each other

– there are many direct and indirect references to other essays in the volume – and several recurring themes become apparent over the course of the volume.

One such theme is the continued literary exploration by many established East German authors of the aspects of GDR society, which led to its downfall, rather than a sole concentration on issues arising since unification. Alan Corkhill discusses Wolfgang Hilbig’s critique of the culture of silence and suppression in the GDR, while Andrew Plowman compares Helga Königsdorf’s and Monika Maron’s challenges to the socialist system. Plowman finds the post-unification texts by Königsdorf and Maron to be weaker than their earlier works, and raises the question of whether or when the authors will be able to shift their literary focus to a more satisfying exploration of post-unification society. Peter Graves, in his essay about Christa Wolf’s literary and political role in the 1990s, also questions the continuing literary and social relevance of the GDR’s most famous author, now struggling to depict and identify with post-unification German society.

The case of Christa Wolf also illustrates the enormous role that personal and political decisions made in the GDR can still have on East Germans today. The opening of her *Stasi* file, and the resulting knowledge of her brief IM activities, largely overshadowed Wolf’s literary output in the early 1990s. Edwin Kratschmer, himself a literary editor in the GDR, provides a gripping portrayal of *Stasi* treatment of GDR authors. His essay also provides useful historical background for Paul Cooke’s analysis of the theme of the *Stasi* in post-unification literature. Cooke traces the development of *Stasi* portrayal in the early 1990s from a purely *Opfer/Täter* paradigm (for example, Reiner Kunze’s *Deckname “Lyrik”*) to the later use of the *Stasi* as a metaphor for the absurdities of GDR society (for example, Thomas Brussig’s *Helden wie wir*). He asserts that these newer works challenge both East and West German readers to re-examine their previous views of East German history, identity, and memory.

Many of the older generation of East German authors chose to present an examination of their own lives by producing autobiographies during the 1990s. Dennis Tate traces the long-standing skepticism toward autobiography as a genre in the GDR and the minor explosion of such works after unification. Tate goes

on to assert that 1979 (when nine members of the Berlin Writers' Union were expelled) serves as a much more important watershed in the lives of these authors than does 1989. He also reiterates the overwhelming focus on politics over aesthetics in both the production and the reception of these works.

Some of the first literary responses to unification came in the areas of poetry and cabaret/satire. Peter Hutchinson discusses the early post-unification work of three groups of poets – Eastern dissidents, exiles, and West Germans – and their shared melancholy tone. Ruth J. Owen shifts the focus from melancholy to anger in her analysis of the sharply critical anti-Western poetry of Heiner Müller, Steffen Mensching and Bert Papenfuß. Steffen Mensching is also included in Jill Twark's essay about East German satirists and cabaret artists in the 1990s. New political freedoms offered new topics for material as well as new challenges in determining audience. Both poetry and satire, being quick to respond to social change, face the difficulty of finding a balance in focus on past and present, personal and collective.

Rounding out the volume are two essays addressing West German literature of the 1990s. While Stuart Taberner's discussion of Martin Walser's fiction is not strictly limited to Walser's literary response to unification, it situates Walser's arguments against a perceived political and cultural hegemony of the liberal-Left and against literature as a moral instance firmly within post-unification German society. Martin Kane traces Günter Grass's social and political role in the 1990s and his literary attempts to remember and respect a unique East German identity.

Written ten years after German unification, this collection of essays seeks to trace the documentation, preservation, and (re)creation of the East German experience and East German identity in literature. While the reviewer would have appreciated some more attention given to younger East German authors, this volume offers a thoughtfully written exploration of East German legacies and identity in post-unification German literature.

*Elizabeth Priester*

*Michigan State University*

MATTHIAS LILIENTHAL UND CLAUS PHILIPP. *Schlingensiefs Ausländer raus*. Frankfurt/Main: edition suhrkamp, 2000. 272 S. EUR 12,90.

Anlässlich der Wiener Festwochen 2000 wird der deutsche Theatermacher und Aktionskünstler Christoph Schlingensiefel nach Wien eingeladen. Dort veranstaltet er – nach dem Motto „die FPÖ mal beim Wort nehmen“ (vgl. S. 100) – die womöglich umstrittenste Aktion der Festwochen: eine Mischung aus Reality-TV à la *Big Brother* und politischer Agitation. Unter einem Schild mit der Aufschrift „AUSLÄNDER RAUS“ werden Container aufgestellt, in denen Asylbewerber für die Dauer der Festwochen wohnen werden. Das Publikum wird eingeladen, per Telefon zu wählen, welcher der Asylbewerber „abgeschoben“ wird. Natürlich wird alles gefilmt und auf einer Internet-Seite live übertragen.

Die von Lilienthal und Philipp zusammengestellte multimediale Dokumentation berichtet ausführlich über den Verlauf der Aktion. Darin findet der Leser Bilder, Zeitungsartikel, Presseerklärungen der Veranstalter, Dokumentation zur Planung der Aktion, die Biographien der Asylbewerber, sowie viele andere Dokumente, die die Aktion sowie die Reaktionen des Publikums darstellen.

Neben der ausführlichen Primärdokumentation enthält das Buch auch Kommentare zur Schlingensiefel-Aktion u.a. von Carl Hegemann („Spekulation mit Ausländern“), Jens Roselt („Big Brother: zur Theatralität eines Fernsehereignisses“), und Georg Seesslen („Der Populist, der Provokateur, der fremde Blick und das eigene Bild“), in denen es um die theoretische Aufarbeitung der Aktion sowie der allgemeinen Problematik der österreichischen Politik geht. Behandelt werden u.a. Themen wie der Rassismus als Auswuchs der modernen Marktwirtschaft (34), das Wesen der Selbstprovokation (120), und Schein und Wirklichkeit der Schlingensiefel-Aktion (170).

Durch eine geschickte Gliederung des Stoffs erzielen die Autoren ein interessantes Zusammenspiel zwischen Schlingensiefs Selbstdarstellung und den Reaktionen der Öffentlichkeit. Schlingensiefel selbst meldet sich in zahlreichen Zeitungsartikeln („Container-Berichten“) und Interviews zu Wort. In einem Gespräch im ORF erklärt Schlingensiefel z.B., seine Aktion ziele

nicht auf Provokation („ein Mittel für Doofe“) sondern auf „Selbstprovokation“ ab: „Eine leere Fläche, auf die projizieren Sie Ihr Bild drauf–Ihren Film–, und Sie haben pausenlos das Problem, dass sich die Bilder gegen Sie selbst kehren“ (100). Auch die Meinung der Freiheitlichen ist der Dokumentation unmißverständlich zu entnehmen. Die von der Partei gegen Schlingensief wegen Verdachts der Begehung der Verhetzung erstattete Strafanzeige (232) wird in ihrem vollen Wortlaut wiedergegeben. Ebenfalls sind Auszüge aus dem Parteiprogramm der FPÖ sowie Presseaussendungen der FPÖ zu finden, in denen es heißt, die Container-Aktion sei „keine Kunst, sondern reine Provokation“ (87) und „ein Skandal“ (86).

Neben der ausführlichen Dokumentation zur Schlingensief-Aktion sieht man durch das ganze Buch hindurch auch noch eine Vielzahl von Bildern und Zitaten, die in keiner direkten Verbindung mit dem eigentlichen Gegenstand der Dokumentation stehen.

Empfehlenswert ist *Schlingensiefs Ausländer raus* für alle, die sich nicht nur für die Schlingensief-Aktion selbst, sondern allgemein für Fragen der Ausländerpolitik, des Rechtsextremismus, und der künstlerischen Betätigung in der politischen Sphäre interessieren. Das Zusammenwirken von künstlerischer Selbstdarstellung, den Reaktionen der Öffentlichkeit und der FPÖ, und den verschiedenen Theoretisierungsversuchen verschafft dem Leser einen ausführlichen (wenn auch nicht immer übersichtlichen) Überblick über diese heiß umstrittene und gesellschaftspolitisch belangreiche Aktion, der sowohl aufschlussreich als auch manchmal sogar unterhaltsam ist.

Élise R. Hendrick  
University of Cincinnati

HUGO LOETSCHER. *Lesen statt klettern. Aufsätze zur literarischen Schweiz*. Zürich. Diogenes, 2003. 436 pp. CHF 39.90

*Lesen statt klettern* is a collection of sixteen chronologically organized essays analyzing some of the most influential Swiss authors and examining their relationship to characteristic Swiss tendencies. Hugo Loetscher and his chorus of Swiss authors establish the link between literature and identity and suggest possible remedies for

the current situation in Switzerland. The essays span over 500 years and are titled after the following authors: Thomas Platter, Albrecht von Haller, Salomon Geßner, Johann Georg Zimmermann, Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, Blaise Cendrars, Adrien Turel, Friedrich Glauser, Max Rychner, Konrad Farner, Ludwig Hohl, Max Frisch, Maurice Chappaz, Jacques Chessex, and the longest and most personal essay on Friedrich Dürrenmatt. The seventeenth essay entitled *Im Helvetischen Chatroom*, includes discussions of the past, present, and potentially future relationships to Switzerland and references Alfred Muschg, Robert Walser, Peter Bichsel, Peter von Matt, Niklaus Meienberg, Ibrahim al-Koni, Iso Camartin and Laure Wyss, as well as many others.

The format of the essays employs journalistic, historical, and interpretative writing, representative of Loetscher's own career as a journalist, critic, editor, publisher, and independent fiction author. The essays are written in the form of invented interviews, personal memories, research, and Loetscher's own reworked publications, speeches, and articles. The sources for the essays are cited in the editorial notes at the end of the book. The fragmented structure of this book resembles Switzerland itself: separate entities nationally and internationally connected through a series of common motifs.

For at least six centuries, Swiss authors have invoked the distinctive manifestations of Swiss identity and have found solace in relationships with the Alps and the idea of homeland. Critics and authors still grapple with the multifaceted Swiss identity and often evoke the image of the Alps as a metaphor for Switzerland's political, ethnic, and linguistic topography. Many reference past texts as testimonials or focus on contemporary political and social historical issues to justify or reinstate this metaphor. In Hugo Loetscher's collection of essays, however, the Swiss relationship to the Alps represents a cultural myth.

In *Lesen statt klettern*, Loetscher first examines the past and demands a reevaluation of the history of German speaking Swiss Literature to include not only the idealization of the Alps and Alpine life, but equally if not more importantly, the decision of those who chose to leave. Albrecht von Haller's romanticized portrayal of the Alps is often considered as the first and most representative example of Swiss Literature. Instead, Loetscher argues that the origins of



Swiss Literature actually stem back to Thomas Platter and his sixteenth century biography focusing on his decision to leave the Alps for urban life, and thus for education.

Loetscher insinuates that the pursuit of education is part of Swiss cultural history and he reiterates the idea of free will in determining homeland. At the center of *Lesen statt klettern* is the idea, "Provinz ist nicht eine Gegebenheit, sondern eine Entscheidung" (417). The suggestion that humans, and the Swiss in this case, are born with feet and not wings or roots, is the impetus to use education and individuality to realize that home is not inherent, but a conscious assertion. In his familiar approach to debunking and redefining Swiss myths and history, Loetscher appeals to a literary Swiss audience to reevaluate Swiss origins and identity in order to understand the present situation and to actualize the future.

In order to portray the present situation of the Swiss, Loetscher discusses a certain Swiss "malady," which he refers to as the "Fall Zimmerman" (92-3). He describes the simultaneous Swiss inclination to nationalism and suffering from a constrictive geography; the pressure of conformity within a democracy; the power of the majority's coercive conventionalism; the desire to leave, the yearning for a homeland; and the inferiority complex regarding the neighboring countries. He also addresses the distinctive themes of the complex symbiotic Swiss relationships between Alp and the urban; High German and Swiss German; myth and trend; homeland and the foreign; and minority and majority literary genres.

Loetscher suggests potential obstacles, considerations, and solutions for the future. In the final chat room essay, Loetscher suggests that the future of Swiss literary interpretation will include a revolutionary demystification process. He insinuates a need to understand literature within the larger context of a global schema and a cultural consciousness versus the inherently restrictive tendency to classify authors based on geographic location, language, gender, or sexual orientation. Using the case of Switzerland as an example and with the sentence, "Globales Denken stützt sich auf die Erkenntnis, daß es auf einer Kugel keinen Mittelpunkt mehr gibt" (413), Loetscher calls for an educated approach and a consciousness expanding borders without disregarding individual cultural circumstances. Loetscher himself is often referred to as a

cosmopolite and has traveled and lectured extensively in Europe, Latin America, South America, the USA, Southeast Asia and the Near East. He acknowledges multi-lingualism and multiculturalism as integral parts of Swiss identity. He demands an informed approach to literature in Switzerland, and that it be written, reviewed and interpreted within the context of social and political history instead of as a manifestation of the Alps, hence the title, *Lesen statt klettern*.

Loetscher suggests that the past and present Swiss identity is linked to literature and demonstrates that Switzerland has just as much a history of *lesen*, i.e. of leaving the Alps for education as of *klettern*, i.e. of remaining within in the potentially restrictive borders of the Alps. Conjuring up the ghosts of five hundred years of Swiss authors, Loetscher and his chorus propose that the remedy for the Swiss malady lies in the realization that Switzerland is part of a larger world extending the borders and matters of the Alp. One of the most important voices in Swiss Literature, Hugo Loetscher offers an articulate and informative reevaluation of the past, present, and future of traditional Swiss literary history, and links it to Swiss identity in a manner only possible by an individual with his background, experience, and inclination to demystify and inform.

Carrie Collenberg  
University of Minnesota

SABINE PETERS. *Nimmersatt*. Göttingen: Wallstein, 2000. 128 pp. EUR 17.00

*Nimmersatt* is Sabine Peters' third prose text. Her first novel *Der Stachel am Kopf* was published in 1990, followed by *Schreien, Sprechen* in 1996. *Nimmersatt* is a collection of thirty-two internal monologues, each between three and five pages in length, written from the perspective of thirty-two different characters. Each character in the sequence is related to the previous and to the subsequent character, sometimes only fleetingly, forcing the reader to search the earlier monologue for clues (the name of the cleaner, the reference to the unnamed man in the next car at the traffic lights), and sometimes more obviously, by ties of blood or friendship.

The text opens with the musings of a woman called Marie Buhr who is in her country house somewhere in Germany, and moves on to Paul Freese, returning to the city in his car after visiting Marie and her husband. In the next monologue we encounter Ulla Lengen, a doctor who is Paul's girlfriend, then we meet the child of the neighbor, the neighbor herself and so on. Marie, a writer, is reminiscing about her relationship to an unnamed older woman who supported her in the early stages of her career. Paul is thinking back over the weekend just spent and is comparing himself, favorably and not without a hint of competitiveness, to Marie's husband, Rupert. Ulla is giving silent vent to her displeasure at the presence of the neighbor's child in her apartment. Anton, the child in question, is a repository of all the external stimuli to which he has been exposed.

Thus the monologues continue, romping through entire families, revealing marital infidelities (more often planned than realized), generational conflict and gender disharmony. The characters reflect upon themselves, on their attitudes and relationships to other people, the majority of whom we also encounter in the text, on particular events and on life in general. A plot as such does not exist. Characters encountered earlier in the text are briefly alluded to in later pieces, adding further complexity to the web of relationships. The sequence is completed by Rupert Buhr, Marie's husband, who has been reading some of her latest writing. At this point the narrator/author, whose role it is to introduce each character and their immediate situation before ceding the stage to that character's internal voice, ironically signals her awareness of the reader's state of mind following this whirlwind journey through thirty-two heads. "Schließlich hatte er genug gelesen, Stimmen, Stimmungen, ihm schwirrte der Kopf von dem, was ihm Marie gegeben hatte" (125).

The text's internal monologues give glimpses of raw, unfiltered consciousness: people at their most hateful (Hans Schröder revving up his BMW) and people at their most vulnerable (Heike Düring sitting in a pool of menstrual blood outside a closed gas station, mourning the loss of her close friend). The hateful wins out. Few of these voices are sympathetic. The social microcosm portrayed here terrifies us with its petty ugliness and cliché, and with the fact that it is infinitely recognizable, both from its language and its characters' concerns, as a slice of modern day Germany. "Ich

nörgele nicht. Ich stelle kritisch fest" (51), says seventy-nine year old Heinrich Tempel, a sly swipe on the part of the narrator/author at Germany's much debated 'Jammergesellschaft,' the healthy existence of which is testified to here.

Peters skillfully sustains the individuality of her many voices without ever making the reader feel that *Nimmersatt* is merely an exercise in creative writing. If the text leaves the reader cold, then this is perhaps because we sneak up on the characters and peer into the ugliness of their heads. One might argue that it is possible to love even a villain, but to do that one must spend time with him, fathom his motives and listen to his excuses. *Nimmersatt*, despite its voyeuristic structure, does not want us to get too close. These are truly brief encounters.

Chantal Wright

University of East Anglia, Norwich, UK

CHRISTOPH RANSMAYR. *Der Ungeborene, oder Die Himmelsareale des Anselm Kiefer*. Frankfurt/Main: Fischer, 2002. 31 pp. EUR 10.00.

Anselm Kiefer's work is defined by extremes: decay and permanence, the miniature and the monumental, mythic and the material. In *Der Ungeborene*, Christoph Ransmayr takes pleasure in these contrasts. Ransmayr's essay records a visit to Kiefer's studio complex, *La Ribaute*, a restored silk weaving factory in the south of France. On the book's cover, a closely cropped photograph of a tiny, crumpled nightshirt pinned against a speckled black and white ground is the single visual anchor for Ransmayr's discussion. The image is taken from Kiefer's *The Secret Life of Plants* (2001) and serves as a detail of Kiefer's series, the *Himmelsareale*, the subject of the essay and among the artist's most massive works: fifteen panels, each measuring nine to ten meters in height.

But Ransmayr's essay is not a critique, nor really even an analysis of those pictures. Instead, the paintings emerge as the final stop of an artistic pilgrimage, coming to light only at the very end of the essay. The narrative is split between his experience of the artist's environment, as the author and his fellow visitors stumble

after their host in the darkness, and a retelling of Kiefer's career. We hear of the artist's student days under Joseph Beuys and Peter Dreher, teachers who moved him, according to Ransmayr, both to question the work of art and to trust in its sovereignty. The author recalls Kiefer's photo series *Besetzungen* (1969), in which the artist photographed himself in different locations throughout Europe, his figure small against the landscape, his arm raised in the "Hitlergruß." The indignant response in West Germany to these photographs, and to Kiefer's work as a whole, Ransmayr writes, subsided only after supportive voices in the United States and in Israel insisted "daß dieser Künstler aus Deutschland zu den Gerechten gehörte" (16).

The author characterizes Kiefer as a pioneer and a mystic who, after years of wandering, finds his place in France. Today's Kiefer appears as a lonely genius, a hermit living in the wild, and Ransmayr relishes the remoteness of the workshop and the independence of the artist. He describes in a flashback Kiefer striking out through the underbrush, beating down weeds and brambles while leading a bulldozer along a path that will become the single, dirt access to the former factory complex (12). Ransmayr characterizes Kiefer's oeuvre as "Monumentalgemälde als Verspottung aller Monumentalität" (18); but at *La Ribaute* that monumentality is ever-present and Ransmayr, at least, takes it very seriously. The visit is the equivalent of entering one of the artist's works: the visitors are surrounded by fragments of buildings pulled apart in the midst of the complex's renovation, confronted with paintings and sculpture left out in the weather so that the elements can reveal the transitory nature of art. In the studio, Ransmayr is captivated by an immense archive of materials—lead, flowers, horsehair, driftwood—but above all, ashes and grass. Both of these signal for the author the world's impermanence: "Über alles unter diesem Himmel, so haben wir Kiefers bleierene Bücher verstanden ... wird eines Tages Gras wachsen, bis nach dem Verschwinden der letzten Mauerreste und Scherben alles wieder sein wird, wie es ohne uns war" (25).

Ransmayr reveals the iconography of the *Himmelsareale* bit by bit through the course of the narrative, which ends with the arrival of the group at the vast hall in which the paintings are contained. The quadrants of the sky in question are rendered in massive scale, far enough from the viewer as to be fully visible

only through a telescope: the flecks of black and white are a starry sky, the alphanumerical names of stars written on strips of white joined to a tiny shift, like a baby's nightshirt. Instead of cloth, these are made from hand-sewn bits of lead. The tiny shifts are the 'Ungeborenen,' lives not yet lived on earth, representing, in Kiefer's schema, the immensity and possibility of the cosmos. *Der Ungeborene* is a meditation by an already committed devotee of the artwork of Anselm Kiefer, and Ransmayr offers few critical insights. Instead, he lingers over the beautiful and the unfathomable that surface in Kiefer's objects.

Heather E. Mathews

University of Texas, Austin

CLAUDIA RUSCH. *Meine freie deutsche Jugend. Mit einem Text von Wolfgang Hilbig*. Frankfurt: Fischer, 2003. 157 S. EUR 14,95.

Ich bitte Dich, schreib noch mehr von diesen Geschichten, schreib sie kiloweise oder solange, bis Dir die Luft ausgeht.  
Wolfgang Hilbig an Claudia Rusch

Claudia Rusch, Jahrgang 1971, wuchs auf der Insel Rügen auf. Nach der Trennung ihrer Eltern im Jahre 1976 zog sie mit ihrer Mutter zuerst in die Mark Brandenburg und sechs Jahre später nach Berlin. Sie studierte Germanistik und Romanistik und arbeitete danach als Fernsehredakteurin. Heute ist sie Autorin und lebt in Berlin.

In ihrem Debüt *Meine freie deutsche Jugend*, das in der Presse hochgelobt wurde, beschreibt Claudia Rusch ihre Kindheit in der ehemaligen DDR. Als Kind einer Mutter, die „immer stark vom Wunsch geprägt war, unauffällig und angepasst zu sein“ (40) und einem Vater, einem Marine-Offizier bei der NVA, musste sie schon früh lernen, was es heißt, anders zu sein. Im Nachhinein fühlt sie sich durch die Entscheidung ihrer Eltern (die Mutter hatte noch einmal geheiratet) in der Opposition zu leben, privilegiert und hat heute – im Gegensatz zu vielen ihrer Altersgenossen und -genossinnen – den Vorteil, dass sie weiß, wovon sie spricht.

Nach der Trennung ihrer Eltern, wuchs Claudia Rusch im

Umfeld der DDR-Bürgerrechtler Robert und Katja Havemann auf. Für sie war die damalige Zeit nicht einfach, so musste sie in der zweiten Klasse mit einem „Schwerter-zu-Pflugscharen“-Aufnäher in die Schule gehen und zog dadurch den Hass ihres Lehrers auf sich. Auch musste sie sich das Biermann-Lied „Soldat, Soldat in grauer Norm“ anhören, bevor sie zum Pionierchor gehen durfte.

Sie gewöhnte sich schon früh an die andauernde Präsenz der Stasi in ihrem Leben; mit der Zeit sah sie allerdings die Stasis, die in ihren Ladas vor der Haustüre warteten, nicht mehr als Gefahr, sondern als persönliche Leibwächter an – auch wenn diese von den Havemanns nur als ‚Kakerlaken‘ bezeichnet wurden. Daraus ergab sich für Rusch natürlich ein lustiges ‚Missverständnis‘, als ein Freund ihr erklärte, dass in seinem Studentenwohnheim ungefähr 200 Kakerlaken hinter der Spüle leben würden.

Claudia Rusch erinnert sich an eine glückliche Kindheit, auch wenn man sich das heute bei den damalig herrschenden Umständen nur schwer vorstellen kann. Die meisten Episoden berichten in einem freudigen, munteren Ton über diese glückliche Kindheit, wie z.B. die Episode, in der Rusch auf dem Schoß eines Volkspolizisten sitzt, ihm Honecker-Witze erzählt und die mit dem Satz: „Ich musste versprechen, nie wieder öffentlich Honecker-Witze zu erzählen und Polizisten nicht mit ‚Bullen‘ anzusprechen – selbst wenn ich es nett meinte“ (28) endet. Dennoch bleibt die Schattenseite, d.h. die Bedrohung durch die Staatsführung der DDR nie ganz verborgen. Mit kurzen Seitenhieben holt Rusch den Leser immer wieder auf den Boden der Tatsachen zurück. So beschreibt sie, wie es auf der anderen, nicht so sonnigen Seite war. Sie schreibt über ihre Liebe zur See und den starken Wunsch, einmal mit der Fähre nach Schweden zu fahren; gleichzeitig erzählt sie aber auch über die Gefahr, die ‚ihre‘ Ostsee barg, weil dort viele Menschen bei Fluchtversuchen ertranken und auf der anderen Seite, der natürlichen Grenze, von skandinavischen Fischern aus dem Wasser gezogen wurden.

Ähnlich ernst ist auch die Geschichte über ihren Großvater, der in Stasi-Untersuchungshaft starb oder wenn sie im Rahmen ihrer Nachforschungen feststellen muss, dass DDR-Denken in manchen Provinzen auch heute noch vorhanden ist. Sie erzählt auch, dass ihre Mutter 30 Jahre lang von einem IM namens ‚Buche‘ bespitzelt wurde. Der Verdacht fiel zuerst auf die Großmutter, denn Denunzianten

machten bekanntlich nicht einmal vor Familienmitgliedern halt, schließlich gab ihre beste Freundin zu, IM ‚Buche‘ gewesen zu sein.

Im Großen und Ganzen kann man sagen, dass die Geschichten je mehr man sich dem Ende des Buches nähert, immer ernster werden. Wahrscheinlich hat das damit zu tun, dass Claudia Rusch immer erwachsener wurde und das Regime mit kritischeren Augen betrachtete. Sie begriff, dass sie mit ihrem eher interkulturellen Denken in der ehemaligen DDR fehl am Platz war. So könnte man sagen, dass für sie die Mauer zum richtigen Zeitpunkt fiel.

Die 25 kurzen Geschichten sind in einer flotten, manchmal fast flapsigen Sprache geschrieben. Durch die nicht chronologische Anordnung (wodurch es umso schwerer wird, eine zusammenhängende Inhaltsangabe wiederzugeben) bieten sie jede Menge Abwechslung und sind als kurze Lektüre oder im Ganzen zu empfehlen. Das Schöne an dem Buch ist, dass Rusch auf keinen Fall ‚ostaligisch‘ die ehemalige DDR idealisiert, wie so viele andere Autoren, deren Werke den Bücher- und Unterhaltungsmarkt überschwemmen.

Ich habe Wolfgang Hilbigs Nachwort als störend empfunden. Darin drängt er sich ein wenig in den Mittelpunkt. Die LeserInnen des Buches werden die Hauptaussage auch ohne dieses Nachwort verstehen und brauchen Hilbig nicht, um zu begreifen, wie das Leben auf der anderen Seite der Mauer war. Das Nachwort zerstört leider das bereits abgerundete Ende des Buches.

Sabrina Lipprandt  
University of Cincinnati

LEOPOLD VON SACHER-MASOCH: *Jewish Life. Tales from Nineteenth-Century Europe*. Translated and with an Afterword by Virginia L. Lewis. Riverside: Ariadne Press, 2002. 212 pp. \$22.50.

Leopold von Sacher-Masoch gilt aus Umständen, die aus heutiger Sicht nur als unglücklich zu bezeichnen sind, als der Vater einer Perversion, in der – wie der Sexualforscher Richard von Krafft-Ebing ausführte –

das von derselben ergriffene Individuum in seinem

geschlechtlichen Fühlen und Denken von der Vorstellung beherrscht wird, dem Willen einer Person des anderen Geschlechts vollkommen und unbedingt unterworfen zu sein. [...] Anlass und Berechtigung diese sexuelle Anomalie ‚Masochismus‘ zu nennen, ergab sich mir daraus, dass der Schriftsteller Sacher-Masoch in seinen Romanen und Novellen diese wissenschaftlich damals noch gar nicht bekannte Perversion zum Gegenstand seiner Darstellung überaus häufig gemacht hatte. (*Psychopathia Sexualis*, 105)

Unglücklich ist diese ‚wissenschaftliche‘ Bezeichnung der Perversion mit dem Namen Sacher-Masochs nicht zuletzt deshalb, weil durch diese die Rezeption eines Werks verstellt wurde, das mehr zu bieten hat als Fallbeispiele für eine psychopathologische Forschung. Die meisten der über hundert Erzählungen, Novellen und Theaterstücke aus der Feder des Vielschreibers Sacher-Masoch sind heute nur schwer zugänglich und häufig nur einem Spezialistenpublikum bekannt. Während diesem Mangel in Deutschland dank der verlegerischen Initiative Michael Farins seit einigen Jahren durch eine Reihe von Neuauflagen zunehmend Abhilfe geschaffen wird, findet sich in den Regalen der US-amerikanischen Buchhandlungen meist einzig die *Venus im Pelz* in einer neuen Auflage; und dies auch nur als illustrierendes Beiwerk zu Gilles Deleuzes einschlägiger Studie *Coldness and Cruelty*.

Mit der von Virginia L. Lewis neu übersetzten und mit einem Nachwort versehenen Sammlung *Jewish Life. Tales from Nineteenth-Century Europe* liegt nun ein weiterer Titel vor, der eine andere, wichtige Facette des österreichisch-galizischen Autors zeigt. Sacher-Masoch war für einen katholisch erzogenen Christen seiner Zeit durchaus untypisch ein ausgesprochener Bewunderer der jüdischen Kultur, die er gegen die, wie er einmal schrieb, „widerlichen Äußerungen des Antisemitismus“ zu verteidigen suchte. Ein Engagement, das sich, wie hier in dem vorliegenden Band eindrucklich zu sehen ist, auch in seinem literarischen Werk niederschlug. Mit *Jüdisches Leben in Wort und Bild*, so der deutsche Titel der Sammlung, legte er in 26 meist nur wenige Seiten umfassenden

Miniaturen ein folkloristisches Panorama des jüdischen Lebens vor, das aus den unterschiedlichsten europäischen Traditionen schöpft. Diese teilweise eher an Prosagedichte erinnernden Erzählungen hier im einzelnen wiederzugeben, würde den Rahmen dieser Rezension sprengen, deshalb sei hier stellvertretend eine näher erwähnt, in der sich der überaus menschliche Humor des Autors in besonderer Weise ausdrückt.

*Mrs. Leopard* (Frau Leopard) spielt in der hauptsächlich von Juden bewohnten polnischen Kleinstadt Zamosta. Die wenigen Christen des Ortes leben in friedlicher Harmonie mit der jüdischen Gemeinde, eine Ausnahme bildet der städtische Beamte Agenor Koscieloski, der bei jeder sich ihm bietenden Gelegenheit die zumeist sehr frommen Juden zu provozieren sucht. Der erklärte Antisemit ist auch der schönen Frau Leopard ein Dorn im Auge, und sie beschließt, auf spezifisch Sacher-Masoch'sche Weise Rache zu nehmen. Sie verführt den jungen Mann, bis dieser ihr schließlich völlig verfallen ist. Die Angebetete lässt ihn daraufhin nicht nur als Geliebten fallen, durch eine von ihr geschickt eingefädelte Täuschung wird Koscieloski mit einem hochverschuldeten Juden verwechselt und von den aufgebrachten Schuldigern der Gemeinde verprügelt. Der doppelt gedemütigte Antisemit wird durch diese unsanfte Behandlung, wenn auch nicht von seinen Überzeugungen geheilt, so doch zu äußerster Zurückhaltung vor allem gegenüber den Jüdinnen der Gemeinde bewegt.

Solch ironische Wendungen sind kennzeichnend auch für die restlichen Geschichten des Bandes, sie deuten jedoch auch auf ein Problem hin, das in der Forschung zu Sacher-Masoch bisher nicht oder nur unzureichend Beachtung gefunden hat. Diese spaltet sich nämlich in zwei kaum miteinander kommunizierende Lager. Auf der einen Seite wird der Autor ausschließlich als schreibender und praktizierender Masochist wahrgenommen, während dieser Aspekt auf der anderen Seite als Degenerationserscheinung eines philosemitischen Heimatdichters gewertet wird. Erzählungen wie *Lewana*, in der ein junger Belgrader Jude zunächst von Zigeunern entführt und dann auf dem türkischen Sklavenmarkt an eine reiche, ihren jüdischen Glauben vor ihrer islamischen Umwelt verbergenden Frau verkauft wird, bis diese ihn, nach monatelangen Misshandlungen, endlich als einen der ihren erkennt und ihm die

Freiheit schenkt, sind ein beredtes Beispiel dafür, dass sich die beiden Aspekte im Werk Sacher-Masochs nicht trennen lassen und einer Neubewertung bedürfen, die leider auch von Virginia L. Lewis nicht geleistet wird. Wenn sie in ihrem Nachwort den Autor als Verfechter einer „liberal cause“ lobt, geschieht dies um den Preis einer Herabsetzung seiner erotischen Geschichten als zum bloßen Broterwerb geschriebener Massenprodukte:

The fact is that Sacher-Masoch's reputation as the author of this [*Venus in Furs*] and any number of best-selling stories of sexual perversion, written as much as anything in order to bring the author desperately needed income, has so skewed his image in the minds of many readers with a superficial knowledge of his prolific oeuvre that the credit the author deserves for promoting liberal causes and producing quality works of literature has been ignored by all but a few sceptical and curious scholars.

Damit ignoriert die Herausgeberin ihrerseits, in welchem Maße sich auch in den jüdischen Geschichten die Signatur des Autors der *Venus im Pelz* wiederfindet. Bei Sacher-Masoch ist das liberalistische vom masochistischen Projekt, was Deleuze wenigstens in Ansätzen zu zeigen versucht hat, eben nicht zu trennen.

Von diesem die Kommentierung betreffenden Einwand abgesehen, gebühren der Herausgeberin und Übersetzerin sowie dem Verlag Ariadne Press, in dem vom selben Autor bereits *A Light for Others and Other Jewish Tales from Galicia* (1994) erschienen ist, vor allem Lob für den herausgeberischen Mut angesichts einer so spezialisierten Literatur und für eine Übersetzung, die von geringfügigen Ärgerlichkeiten abgesehen (so wird der Name Löwenkopf mit „Lionhead“ übersetzt) der klaren und pointierten Sprache Sacher-Masochs voll gerecht wird. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch, dass die liebevollen für die der deutschen Ersterscheinung angefertigten Illustrationen auch in die amerikanische Ausgabe übernommen und damit der besondere Charakter des Originals bewahrt wurde. *Jewish Life. Tales from*

*Nineteenth-Century Europe* bietet allen, die an der deutschsprachigen Literatur und Kultur des neunzehnten Jahrhunderts interessiert sind, nun auch auf Englisch eine bereichernde und oft überraschende Lektüre.

Torben Lohmüller  
Cornell University

W.G. SEBALD. *Campo Santo*. Munich: Hanser, 2003. 265 pp. EUR 19.90.

W.G. Sebald's reputation was sealed by his untimely death in December 2001. At the safe distance of retrospect, his oeuvre has been re-packaged as contained and complete, a neat narrative progression culminating in his 'masterpiece' *Austerlitz*. His compelling authorial voice, his melancholy wit and his trademark subversion of genre have quickly gained him the status of modern classic, the new star of the German syllabus. Sebald began publishing in his forties, arriving seemingly fully-formed: in 1988 his prose poem *Nach der Natur* was published, to be succeeded by the first of his 'prose' works, *Schwindel. Gefühle*, in 1990. *Die Ausgewanderten*, *Die Ringe des Saturn* and *Austerlitz* followed, to increasingly wild acclaim.

This, at least, is the story of W.G. Sebald the author. The fuller version of his life is that of an academic and literary critic, living in self-imposed exile in England since 1966 and publishing numerous collections of essays and articles. Despite his rapturous reception in the Anglo-Saxon world as a *creative* writer, the irony is that it was as a critic that he achieved his greatest notoriety in his homeland, with the publication of the controversial lectures *Luftkrieg und Literatur*. His argument that German literature largely failed to respond to the air-raids of the second world war is anticipated in several of the essays now republished in the posthumous anthology *Campo Santo*, a collection which perfectly illustrates the differences, and similarities, between Sebald the author and Sebald the critic.

The book comprises two very uneven halves: fifty pages of prose and two hundred pages of essays. The three main prose passages are fragments of an unfinished work on Corsica written in his

usual first-person style, the first and third of which are certainly very minor pieces. "Kleine Exkursion nach Ajaccio" briefly discusses the island's history through the pivotal figure of Napoleon, culminating in one of Sebald's characteristic speculations on the impossibility of historical knowledge; "Die Alpen im Meer" concentrates rather on its geography, its rapidly disappearing forests.

By far the most substantial of these pieces is the previously unpublished title story. First announced to the world by the publisher Michael Kruger, who read the passage out at a conference on Sebald in London in January 2003 (recently published by Iudicium as *The Anatomist of Melancholy*), "Campo Santo" is reminiscent stylistically of *Die Ringe des Saturn*. The piece opens with a long meandering sentence which enacts the "in haarsträubenden Kurven, Kehren und Serpentina bald schon steil abfallende Straße" (19) on which the Sebaldian narrator finds himself. He proceeds to wander around the cemetery in Piana, spinning socio-historical speculations in his usual manner out of the tombstones and mausoleums. Soon enough, the passage becomes a more general meditation upon the relationship between the living and the dead, the "communità dei defunti" (32) with which Sebald seems so concerned. Those who would criticize him for a morbid, even kitsch preoccupation with death and decay will certainly find ammunition here: not only the forest of Bavella "ist am Verschwinden" (42), even the dead themselves are disappearing (36).

Yet the hypnotic cadences of his prose remain as compelling as ever, his eye for detail as precise. Some of the most beautiful moments stem conversely from a desire to transcend the mortal constraints, of death and gravity, with which he is otherwise so obsessed. The discussion of ghosts, for instance, of those who mediate between the living and the dead, is unsurprisingly central to "Campo Santo," and recurs again and again in the subsequent essays on Kafka, Nabokov and his own childhood, as an image of the writer's engagement with the past ("In der Beschäftigung mit der Vergangenheit [...] treffen Gespenster und Schriftsteller einander" [p.187]). Similarly the motif of levitation and 'Gewichtslosigkeit' arises in both "Campo Santo" (21) and the essays, particularly in the piece on Nabokov where Sebald approvingly quotes the lyrical passage from *Speak, memory* describing the seeming levitation of the

author's father.

These essays, which comprise the bulk of this book, are usefully arranged in chronological order, ranging from a piece written as early as 1975 on Handke's *Kaspar* to a speech delivered just a month before his death. What thus becomes fascinatingly clear is the gradual convergence of Sebald the author and Sebald the critic. The most obvious manifestation of this is the disappearance of footnotes: from the start of the nineties onwards the essays dispense with academic niceties and assume a more evidently 'Sebaldian' tone. This suggests the dilemma facing the reader: should the essays be read in relation to the author(s) criticized, or in relation to Sebald himself? The pieces are certainly increasingly autobiographical: the last two essays, "Moments musicaux" and "Ein Versuch der Restitution," recall the family stories of *Die Ausgewanderten* (indeed the teacher Bereyter even reappears), whilst the brief remarks on the poet Ernst Herbeck inevitably bring to mind Sebald's visit with him recorded in *Schwindel. Gefühle*. His comments on Bruce Chatwin, furthermore, would seem to apply to his own 'Manie des Auflesens und Sammels' (220), so closely do critic and creator converge.

Yet it is perhaps the essays written in the 1980s which yield the most reward. The two longest pieces, "Zwischen Geschichte und Naturgeschichte" and "Konstruktion der Trauer," anticipate the central thesis of *Luftkrieg und Literatur*, investigating the possibility of aesthetic response to the horrors of war in novels by Kasack, Nossack, Kluge, Hildesheimer and Grass. The central question for Sebald is whether "die Dominanz der Fiktion über das, was wirklich geschah, dem Schreiben der Wahrheit und dem Versuch, sich ein Gedächtnis zu machen, nicht eher abträglich ist" (115). In the two subsequent essays on Peter Weiss and Jean Améry (already published in English translation by Anthea Bell in *On the natural history of destruction*), this develops into a meditation on the merits of remembrance versus forgetting, 'schreiben' versus 'schweigen,' evoking once more Adorno's old question of whether poetry is possible after Auschwitz. For Sebald it is *necessary*, "ein Versuch der Restitution."

The temptation is thus to refer Sebald's criticism back to his creativity, to appraise it as the theory of the practice. Yet in the earlier essays in particular, he is a lucid and sure guide to post-war

literature, a critic whom one would want to read irrespective of his authorial status. In the reality of a busy world, however, this book may only really appeal to Sebald specialists, since its fragmentary and eclectic nature prevents much coherence. In some ways, indeed, it is a cynical cash-in on Sebald's reputation, since it only includes the one unpublished fragment (which Michael Kruger had already published last year in his journal *Akzente*). That said, this book can certainly be recommended; indeed the expert will find that *Campo Santo* provides fascinating insights into a developing mind. The non-specialist, however, may be better advised discovering Sebald's real achievement, his unforgettable earlier books.

Ben Hutchinson

The Queen's College, Oxford

---

## On and Beyond Academic Journals, Globalization and Literary Canonization:

A Conversation with Hans Adler

---

Dr. Hans Adler is Professor of German at the University of Wisconsin, Madison. He was the editor of the *Herder Jahrbuch* from 1994-2000 and since 2001, has been the editor of the journal *Monatshefte für deutschsprachige Literatur*. He has published and lectured widely on topics such as Herder, the Enlightenment, the function of art and literature, Vormärz and the novel. Professor Adler is also the editor of numerous anthologies and has taught a wide range of courses over the span of his career.

**FOCUS:** You have been the editor of the *Herder Jahrbuch* and are currently the editor of the *Monatshefte*. What are the challenges of being an editor and what do you enjoy?

**Adler:** The *Herder Jahrbuch* and the *Monatshefte* are two different genres. The *Herder Yearbook* is run by the International Herder Society, a small society of about 100 members, so the funding comes from the subscriptions. It is difficult to run a periodical publication with less than 500 copies, and so that was challenging from the point of view of fundraising and we switched publishers three times. So far it has worked. It was fun to be the editor of the *Herder Yearbook*. It focuses on Herder and the Enlightenment, so it is very specialized. Colleagues from all over the world who are interested in the field submit their work, and you get highly sophisticated research in a field that contributed a lot to revising the concept of Enlightenment.

The *Monatshefte* are a different story. It is the oldest German periodical in the U.S. It started in 1899; and I have that volume in my office, which always reminds me of my obligations. One of its traditions is not to adhere too much to the tradition, i.e. to really respond with the periodical to new trends, interesting things, and changes in the discipline. It used to be a real 'Monatsheft,' appearing every month for teachers in the early 20<sup>th</sup> century, and now we are