

*F*OCUS  
ON GERMAN STUDIES

---

BOOK REVIEWS

---





---

SIMON BURNETT. *Ghost Strasse. Germany's East Trapped Between Past and Present*. Montreal: Black Rose Books, 2007. 242 pp. \$24.99

---

The German Democratic Republic (GDR) has been a popular topic of academic research. Historians, political scientists, economists, cultural studies scholars have all tried to illuminate different aspects of the GDR, thereby giving rise to a voluminous amount of literature on the topic. Most of the books and scholarly articles on the GDR were published in the first decade after the collapse of the Wall. The interest in the GDR, however, is still not exhausted and even seems to be experiencing a resurgence. In the field of cultural studies, for example, three very important books on the GDR have been published recently – Svetlana Boym's *The Future of Nostalgia* (2001), Charity Scribner's *Requiem for Communism* (2003) and Paul Cooke's *Representing East Germany since Unification: From Colonization to Nostalgia* (2005).

Simon Burnett's book *Ghost Strasse. Germany's East Trapped Between Past and Present* is a new addition to the growing literature on the GDR. The book is written in a journalistic, easy to follow style, which mixes an account of the historical events that preceded and followed the fall of the Berlin Wall with descriptions of individuals who either played an important role in the political events leading towards unification or who were victims of the communist regime. Burnett's style is especially successful in conveying that the fall of the Wall was not a faceless historical event, rather a point of history which would have been unimaginable without all the human beings, who, willingly or unwillingly, took part in the events leading towards the collapse of the communist regime.

In his portrayal of the victims of the communist system, Burnett draws on a number of personal interviews he conducted with several political prisoners who were held and tortured at the *Hohenschönhausen* prison in East Berlin. In his narrative Burnett often incorporates excerpts from these interviews in such a way as to successfully give a voice to common people who suffered under communism.

In addition to recounting the stories of the political prisoners, Burnett also seeks to discover the reasons for the current estrangement between former East and West Germans. He argues that the roots of this estrangement can be found in the past which is why he recounts the events leading towards unification. Unfortunately, his narration is

---

organized somewhat haphazardly and in a way which fails to elucidate the causes of the divide between former East and West Germans.

In *Ghost Strasse*, Burnett addresses a number of important topics such as the continuing dependence of Eastern German provinces on subsidies from the former West Germany, the high unemployment rates and the rise in popularity of neo-Nazi groups in Eastern Germany. What Burnett's book gains as a result of its breadth, is lost, however, in the lack of depth of its analysis. Complex issues are often over-simplified and presented one-sidedly. For example, as causes for the rising appeal of neo-Nazi sentiments among former East Germans, Burnett identifies the East German educational system and the anger Easterners feel for being treated as second class citizens by West Germans. These are certainly some of the reasons behind the growing allure of the NPD (National Democratic Party) in the former East German provinces, but they do not explain the phenomenon in all its complexity. Burnett's narrative, furthermore, implies that the rapidly growing popularity of right-wing extremist groups is observable only in Eastern Germany, even though he also reports of neo-Nazi marches that took place in Western German cities. A reader who is not familiar with Germany's geography is easily led to believe that the neo-Nazi marches in Hamburg or Lübeck support Burnett's argument when in fact they contradict it. Burnett's discussion of right-wing extremism in the East would have been much more informative had he explored the roots of the neo-Nazi movements in East and West Germany separately.

All of the arguments presented in *Ghost Strasse* would have been more convincing if Burnett had focused on one or two of the numerous issues his book touches upon. For example, he could have explored in detail instances of torture not only at *Hobenschönhausen*, but also at other East German prisons or he could have chosen to focus solely on exploring the rising allure of the neo-Nazi ideology in Eastern Germany. The book could also have benefited from much more careful editing.

Overall, *Ghost Strasse* fails to add much to the existing GDR scholarship, but it is informative in so far as it documents the experiences of victims of GDR political terror whose stories need to be preserved for following generations.

*Teodora Atanasova, Georgetown University*

---

---

JOSH COHEN. *Interrupting Auschwitz: Art Religion and Philosophy*. London: Continuum, 2005. 166 pp. \$29.95

---

Josh Cohen is a lecturer of English at the University of London and in this succinct treatment on the problem of Auschwitz in modern philosophy, he provides a thorough and illuminating narrative on the theme of ‘interruption’ in thought. The book is fully engaged with numerous other writers, and although Cohen provides lengthy quotations and comparisons to give a sense of continuity to his arguments, the reader who is not already familiar with the main texts discussed will likely find this to be a very dense and difficult read. The book itself is logically laid out with each chapter building on the one before and ending with a brief conclusion that neatly summarizes the varied and complicated points presented previously.

The first chapter of the book sets the foundation for all the subsequent arguments that Cohen will make. By beginning with Adorno, Levinas, Heidegger and Agamben (among others) in a comparative discussion of the nature of Absolute knowledge (of art, God, and more), Cohen provides his methodological framework, the structure of which will be repeated under differing themes in every subsequent chapter of the book. The main question proposed and explored by Cohen in this text is summarized on the first page:

[E]xposed by history to its own limit, how is thought to continue? More particularly, if Auschwitz has ruined the philosophical ideal of transparent and total knowledge, is thought consigned to the impotent mourning of its own failure? How might this fate be avoided without recourse to an easy disavowal of recent history and its corrosive implications? (1)

These questions are illuminated by the copious citations given by Cohen from many philosophers, writers and poets before and after the atrocities of the Second World War. A unifying phrase carried throughout Cohen’s text is the idea of a “new categorical imperative” from Adorno. Cohen cites the essential paradox of this imperative, mainly that a thought of the future governed by its own completion will always fall short of its own implied reality. The paradoxical nature of thought, philosophy, religion, art and history are all interwoven into the

---

tapestry of Cohen's thesis. These paradoxes are explored but no solutions are offered, and rightfully so, as no adequate solutions could be offered that would not revert to the "easy disavowal" that Cohen warns about on the first page.

The second chapter continues the discussion from the works of Adorno, beginning with Adorno's take on the Kant – Hegel debate about self-critical reason. This thought is further complicated by Cohen's linking of Lyotard (brought in as a critique of Adorno) and Gillian Rose, the complexities of which are seen as typified in the poems of Paul Celan. Chapter three specifically delves into the writings on religion (Judaism) by Levinas and the polarities between the nation-state of Israel and the identity of the Jewish people in relation to concepts of sin and redemption as commonly communicated in Judaic thought. Chapter four discusses in depth the works of Jabès as it relates to the iconoclasm of Judaic theology and the exclusionary theory of representation in aesthetics in the aftermath of Auschwitz.

In conclusion Cohen reiterates the extraordinary complexity of the paradoxical position of thought in the world after Auschwitz, and posits that it is indeed this very paradox that gives thought its meaning and place. It is in recognizing the schismatic sequence of thoughts that leads to and from places like Auschwitz where one can come to understand the inherent unity of those thoughts. Cohen likens this to the realization of humanity as being at once a fragmented and unified community. If anything, Cohen's conclusion is too brief. For the complexities of his arguments in chapters one through four it would have been more elucidating for the reader if he had further integrated his own thesis into the conversation with Adorno. As it is, his concluding remarks seem a bit too self-evident, and although supported, it would have been more effective for him to have elaborated upon his thesis' imbrication with the other thinkers he is engaging.

On the whole, *Interrupting Auschwitz* is a fascinating study of the complex status of thought in the aftermath of the Holocaust. The book offers no real answers, but attempts to locate the purpose of thought after thought has seemingly destroyed its own purpose. A remarkable read, recommended to any students of these areas of philosophy.

*Erin M. Schwartz, Ohio University*

---

---

STANLEY CORNGOLD. *Lambent Traces: Franz Kafka*. Princeton: Princeton UP, 2004. 262 pp. \$59 (hardcover), \$24.95 (paperback)

---

With *Lambent Traces*, Stanley Corngold marks another significant cornerstone in contemporary Kafka studies by examining a neglected, yet burning site of inquiry: writing in “ecstasy.” Drawing upon an admirably resourceful, yet strikingly focused archive of knowledge, Corngold’s poetological project examines Kafka writing as a result of the combustion of two “apocalyptic” yearnings for living (on) – “survival” – and dying (out) – “extinction” (xv, xiv). His is not an obscure concept of *Schriftstellersein* as a split subject-object in the multicultural and anti-Semitic Prague of the *fin de siècle*; nor does it leave any room for political misappropriation and social dislocation that a few scholars have demonstrated so far. In an elegantly articulated and musically structured *tour de force*, *Lambent Traces* provides the reader with a Kafka who rejoices in the act of writing beyond the contemporary and the individual or into “cultural immortality” (50). As such, writing serves as the battleground for decrypting Kafka’s flickering Law.

The book is divided into eleven chapters and three reflective, as well as forward-looking, interludes, called “Segues,” giving the work an anthological note. It begins with an acknowledgment of the wealth of scholarships from Walter Benjamin’s Kabbalistic reading (in “Franz Kafka”) to Gerhard Neumann and Wolf Kittler’s medial explorations (in *Franz Kafka: Schriftverkehr*) of Kafka’s texts. However, Corngold adds that “these sequences do not fit the patterns of lived experience of persons generally or the customary dialectical or deconstructive moves that inform contemporary analysis” (1). There is an incommensurable tension between the method and object of investigation. The task, then, is to see the “vestiges of light” betwixt words, as Corngold helpfully quotes Kafka (141), and to light them up, for instance, with Nietzsche’s uncompromising deliberations on moral skepticism. It is to make “clear [...] Kafka’s affinity with the ethos of a rigorous deconstruction but also the point that Kafka surpasses the limits of theoretical deconstruction” (201). For the socially driven reader of Kafka’s *oeuvres* won’t find “either an ally or a foe” in Kafka himself (202).

Corngold proposes an instructive alternative, that is, teasing out the “gnostic” in Kafka’s “Gnosticism.” Refracted from contemporary Marcionism whose “doctrine of the two gods” serves as a model for the estranged father in *Die Verwandlung*, his “lower-case Gnosticism [...]”

---

includes the writer's ecstasy and a sense of bodily detachment; writing as a consuming of or leaping off 'experience;' and a vast, autonomous world of inspirations conveying the promise of a higher perception" (9, 11). In this intimate and rare encounter with the out-standing, Kafka offers a moral justification of his living and writing, of his living *as* writing. One such moment, as Corngold convincingly illustrates in the first chapter, occurred the night of September 22-23, 1912, when Kafka wrote "Das Urteil" "in a single sitting, in a single inspired thrust [...] – his breakthrough and his vindication" (13). Kafka's best writing happened in such ecstasy.

This book is in dialogue with Corngold's previous book, entitled *Complex Pleasure: Forms of Feeling in German Literature* (Stanford UP, 1998). The latter examines the many forms of pleasure German thinkers and writers from Lessing to Benjamin point out in literary experiences. There, literary works of art give rise to passion in addition to conceptual reason by way of an Heideggerian "disclosure," and in the necessary battle between imagination and reason that literature incites, that passion undergoes further discrimination. This articulation of aesthetic theory, that is, the intricate reciprocity between hermeneutics and pleasure in literature, maps out the philosophical landscape in which Kafka's writing in ecstasy is to be situated. It foretells Corngold's identification of the "substratum of concern" with which Kafka wrestles: writing as an aesthetical, as well as moral, institution of procreation and survival. It is therefore not surprising that the former president of the Kafka Society of America has titled the chapter on Kafka's *Der Verschollene* in *Complex Pleasure* "Rapture in Exile" (my emphasis added).

Several chapters deserve special recognition. In chapter eight, Corngold presents his reader a powerful critique of Gilles Deleuze and Félix Guattari's immensely popular, yet misinformed work on Kafka as a writer of "minor literature." Their mistake, as Corngold argues, consists of a number of factors, such as reading Kafka's diary notes without temporal specificity, wrongly extending Kafka's term "minor" (Czech and Yiddish) to a dialect of the German language (Prague German) and to ethnic minorities, and misconstruing "literature," a medium of cultural unification, as a tool for intercultural differentiation within national boundaries. Chapter ten focuses on the pivotal task of translators – the Muirs, Breon Mitchell, Mark Harman, and Corngold himself, just to name a few – who navigate through the edited *Fischer Kritische Ausgabe*, the typographically reproduced Stroemfeld edition, and the different English translations of Kafka's works. Simultaneously drawn to the "original" and its copies, meaning and its intentions, all of



which are engaged in interlingual, semantic or literal transformation, the translator cannot but fulfill his role by mistake. Translating Kafka requires mistranslation; it demands “a theory of mistakes” (188). It is in chapter eleven that Corngold most provocatively identifies troubles with cultural studies originating from “the social mood of *ressentiment*” (200). He witnesses this problematic trend in two recent and influential scholarships, namely Elizabeth Boa’s *Franz Kafka: Gender, Class, and Race in the Letters and Fictions* (Oxford UP, 1996) and Sander Gilman’s *Franz Kafka: The Jewish Patient* (Routledge, 1995). Both works politicize literature, Corngold explains, into a trial of past crimes so that “[f]or Boa, Kafka is antifeminist; for Gilman, he is not anti-Semitic enough” (200). They replicate “the generalities of political coercions and cultural stereotypes” (194).

Corngold is right to warn scholars in cultural studies of the necessity not to let any political agenda deaden Kafka’s rhapsody of *poiesis*. Yet, their innovative approaches to literature make literary studies crucially relevant for other disciplines, if not urgent at this time of cultural transitions where foreign language and literature departments in the U.S., except for Arabic, Chinese, and Spanish perhaps, have felt pressure to justify their continued survival. Kafka studies might indeed become meaningful for scholars elsewhere if politically motivated “contrapuntal readings,” in Edward Said’s sense of the term, open new doors to reflecting upon justice and truth, moral skepticism and medial experience, a writer’s liminal being and alienation. Putting political disagreements aside, readers of *Lambent Traces* will find themselves enraptured by Corngold’s masterful explication of Kafka writing in ecstasy. This provocative work will constitute an exhilarating reading for literary scholars in general, and Kafka scholars in particular.

*David D. Kim, Harvard University*

---

SANDER GILMAN. *Franz Kafka*. London: Reaktion Books, 2005. 160 pp. \$16.95

---

**S**ander Gilman, einer der gegenwärtig bekanntesten Professoren der amerikanischen Germanistik, der sich mit der Publikation von über 80 Monografien und Anthologien rühmen kann, beeindruckt nun seine Leser mit dieser vorliegenden knappen, gründlichen, jedoch streng thematisierten Biografie Franz Kafkas. Nichtsdestoweniger sollte die Frage aufgeworfen werden, weshalb die Fachwelt mit einer weiteren

---

Schilderung von Franz Kafkas Leben konfrontiert wird. Wissen wir denn noch nicht schon alles über Kafka?

Gilman versucht, sein bisheriges Forschungsprojekt – die Beziehung zwischen Schönheit und Medizin, zwischen deutscher und jüdischer Identität, Antisemitismus und dem daraus entstehenden Selbsthass der Juden in der westlichen Welt innerhalb des letzten Jahrhunderts – mit Franz Kafka und dessen gesamten literarischen Œuvre in Einklang zu bringen. Der Verfasser, angewiesen auf das biographische Vorwissen des Lesers, legt eine psychologische Fallstudie mit dennoch einseitigem Blickwinkel auf Kafka vor. Ganz nach dem Modell seiner vorausgegangenen Kafka-Studie *The Jewish Patient* (1995), in welchem Gilman beschreibt, auf welche Art und Weise Kafkas Kultur den eigenen Körper zum Gegenstand der Zeit werden lässt, d. h. inwieweit die bevorzugte Darstellung einer Kultur das individuelle Bewusstsein durchzieht und das stilisierte Selbstbildnis beeinflusst, präsentiert er uns auch hier Kafka in seinem allerersten Satz der kritischen Biografie: „In many ways Franz Kafka was a typical Jewish male of turn-of-the-century Central Europe – in every way, that is, except for his uncanny ability to capture on paper the uncomfortable sense of aliention he felt“ (7).

Mit einem psychologisch-analytischen Ansatz präsentiert Gilman eine Beschreibung von Kafkas Elternhaus, ohne dabei Kafkas Faszination mit seinem Körper aus den Augen zu verlieren. In einer Zeit als das Jüdische als feminin, deformiert und krank dargestellt wird, versucht Kafka laut Gilman, sich als gesund und kräftig zu präsentieren, um sich und seine Umwelt vom Gegenteil zu überzeugen – jedoch ohne Erfolg. Die Krankengeschichte seiner Mutter, zu der Symptome des Wahnsinns zählen, bietet dem an Hypochondrie leidenden literarischen Genie eine Art Zuflucht (45) aus dem bürgerlichen Alltagsleben Prags. Kafkas literarisches Œuvre, das Gilman geschickt in den psychologischen Diskurs einbettet, ist die Aufarbeitung von Kafkas familiär begründeten Neurosen, ohne jedoch dieses Thema direkt anzuschneiden.

Mit fragmentarischen Zitaten aus Kafkas Tagebüchern, Briefen und Erzählungen sowie zahlreichen zeitgenössischen Illustrationen dokumentiert Gilman, wie diese Aussagen Kafkas Lektüre und Kultur reflektieren. Er zeigt auf, wie das Individuum Kafka die Stereotypen und Vorurteile verinnerlicht und sie in seinem Leben, seinem Selbstbildnis – man erinnere sich nur an die strenge Haltung auf dem Foto zu seinem Juraabschluss 1906 – und letztendlich in seinem literarischen Werk einarbeitet. Der „jüdische Körper“ wird somit als eine Hülle gedeutet, in

der Probleme der Moderne und andere Diskurse der *Fin-de-siècle*-Epoche sich sammeln und miteinander korrelieren.

Die Serie *Critical Lives* aus dem Verlagshaus Reaktion Books, die sich schon mit dem Leben europäischer Denker wie Michel Foucault oder Künstlern wie Pablo Picasso kritisch auseinandergesetzt hat, liefert für Gilmans Studie einen geeigneten Rahmen. Die minimalistische Gestaltung des Umschlags sowie dessen grell leuchtendes Pink verleihen dem Band kritischen Inhalts einen zeitgenössisch hippen Taschenbuchcharakter, welcher ein breiteres Publikum ansprechen soll. Diese Studie legt aber auch Wert auf Aktualität und Brisanz des Themas. Obwohl Sander Gilman viel Zeit damit verbringt, dem Leser Kafkas Faszination mit dem Körper näher zu bringen, wird dieser Diskurs von dem des ‚kafkaesken‘ Einflusses auf die heutige Weltliteratur und dessen Präsenz darin eingerahmt und mit zahlreichen Beispielen unterstrichen. Weiterhin profitiert der Leser von einer ausführlichen Bibliographie und Filmographie, die die wichtigsten Publikationen über Franz Kafka bis in das Erscheinungsjahr hinein dokumentiert. Ob sich nun diese kritische Biografie gegenüber Gilmans früheren 80 Publikationen behaupten kann und nicht in deren Flut versinkt, wird die Zeit zeigen.

*Alexandra Hagen, University of Cincinnati*

THOMAS GLAVINIC. *Die Arbeit der Nacht*. München: Hanser, 2006. 395 pp. € 21

**T**homas Glavinic, geboren am 2. April 1972 in Graz, Österreich, gilt innerhalb des deutschsprachigen Raums als einer der profiliertesten Vertreter österreichischer Gegenwartsliteratur. *Die Arbeit der Nacht*, Glavinics fünfter Roman, wurde schon bald nach dem Erscheinen von der etablierten Literaturkritik nahezu ausschließlich positiv bewertet und schaffte den Sprung auf diverse Bestsellerlisten in Österreich und Deutschland.

Die Ausgangslage des renommierten Romans ist ebenso einfach wie faszinierend, wenn auch nicht gerade neu: Jonas, ein junger Mann von 35 Jahren – und damit genauso alt wie der Autor selbst – wacht an einem vierten Juli in seiner Wiener Wohnung auf und muss feststellen, dass er vollkommen allein auf der Welt ist. Menschen und Tiere sind aus unerfindlichen Gründen, scheinbar von einem Augenblick auf den anderen vom Erdboden verschwunden. Keinerlei Zerstörung oder Gewalt als Zeichen einer wie auch immer gearteten Katastrophe sind

erkennbar, Strom- und Wasserversorgung intakt, die Autos fein säuberlich am Straßenrand geparkt. Allerdings funktionieren die alltäglichen Kommunikationsmittel wie Fernsehen, Radio und Internet nicht. Jonas ist – und bleibt es auch im gesamten Roman – allein und wird damit vollkommen auf sich selbst zurückgeworfen.

Überaus bewundernswert ist Glavinics Fähigkeit, Jonas' steigendes Befremden und Unbehagen während der sich allmählich vollziehenden Erkenntnis des unerklärlichen Verlassenseins zu beschreiben. Der Roman ist durchgehend in der dritten Person geschrieben und stark von einer Außenperspektive auf Jonas bestimmt. Dadurch gewinnt er fast schon den Charakter einer Versuchsanordnung, da der Leser alles konsequent aus der Sichtweise des Protagonisten erfährt und keinerlei Informationen erhält, die über dessen Wissen hinausgehen. Mittels einer parataktischen Satzstruktur, der schon im Schriftbild offenbaren Rhythmisierung des Textes, und einer lakonischen, nüchternen Sprache erzeugt Glavinic von Anfang an eine bedrohliche, spannungsgeladene Atmosphäre, die im Laufe des Buches immer weiter an Intensität zunimmt. Da der Text zahlreiche Leerstellen und Aussparungen enthält, wird der Leser förmlich in die Gefühls- und Gedankenwelt des Protagonisten hineingezogen, indem er imaginiert, was in ihm in den spärlich beschriebenen Momenten wohl vorgehen mag: „Weit und breit kein Mensch. An einer roten Ampel blieb er mit quietschenden Reifen stehen. Er stellte die Zündung ab. Nichts als das Knistern unter der Motorhaube war zu vernehmen. Er fuhr sich durchs Haar. Er wischte sich die Stirn ab. Er verschränkte die Hände ineinander und ließ die Fingerknochen knacken. Plötzlich fiel ihm auf, dass nicht einmal Vögel zu sehen waren“ (11). Auch wenn die wiedergegebene Textstelle und somit der gesamte Roman zu einem nicht geringen Teil durch Wiederholungen strukturiert sind, bleibt der Roman zu jedem Zeitpunkt seiner immerhin knapp 400 Seiten auch als sprachliches Experiment spannend und ist für seine handwerkliche Ausgereiftheit zu loben. Es ist wahrlich kein einfaches Unterfangen, in einem Roman, der nur eine einzige handelnde Person enthält und konsequent einer bestimmten Erzählperspektive verhaftet bleibt, Langeweile und Monotonie zu vermeiden.

Auch inhaltlich vermag *Die Arbeit der Nacht* den Leser über den gesamten Verlauf zu fesseln. Jonas gibt sich, sobald er erkennt, alleine zu sein, nahezu unmittelbar auf die Suche nach anderen Menschen. Zunächst unternimmt er Expeditionen durch Wien, untersucht unter anderem den Bahnhof, Flughafen, Stephansdom und findet: nichts. Nach und nach erweitert er den Radius seiner Expeditionen, die ihn

---

---

schließlich sogar durch den Kanaltunnel nach England führen, auf der Suche nach seiner Freundin, die dort zu Besuch bei ihrer Schwester war. Weniger aber als die Suche nach der verschwundenen Menschheit ist das Buch vielmehr eine Reise ins Ich des Protagonisten und eine Auseinandersetzung mit dem fortschreitenden Zerfall der Hauptperson in seiner Existenz in absoluter Einsamkeit. Mit wachsender Spannung liest sich das Buch, indem es nach Selbstbekundung des Autors um seine eigenen Urängste, um den eigenen Zugang zur Einsamkeit gehe, als Jonas' Kampf gegen den zunehmenden Wahnsinn. Dabei werden im Text Elemente von Mythen, Horrorfilmen und Actionthrillern zusammengebracht und eine zunehmende Vermischung von Traum und Wachsein in Jonas' Bewusstsein beschrieben. Das wahrscheinlich unheimlichste Element des Textes ist dabei die Figur des von Jonas selbst so bezeichneten „Schläfers“. Jonas begnügt sich nicht damit, nach Spuren zu suchen, sondern legt selbst welche aus. So hinterlässt er Botschaften an verschiedenen Orten und postiert Videokameras zur Überwachung, die jedoch nichts anderes zeigen als die Leere einer erstarrten Welt. Zunehmend geht er dazu über, sich selbst im Schlaf zu filmen und entdeckt beim Betrachten der Filmdokumente, dass sein „schlafendes Selbst“ ein Eigenleben zu führen scheint, dass von ihm nicht zu verstehen, geschweige denn zu kontrollieren ist. Dies geht sogar soweit, dass der „Andere“, die „Nachtseite“ von Jonas Existenz, eine zunehmende Gefahr für sein Leben darstellt.

Spätestens hier lassen sich Anklänge an Topoi der Literatur der Romantik, vor allem an E. T. A. Hofmann erkennen: Selbstspiegelungen, die Erforschung der dunklen, unbekanntenen Seiten des eigenen Ichs, die sich der Vernunft entziehen. Das Individuum („Un teilbare“) zerfällt in dieser Geschichte in eine (post)moderne Variante von Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Jonas' Einsamkeit könnte damit größer nicht sein: der drohende Verlust des eigenen Ichs, der eigenen Identität.

*Christian Rink, University of Oulu/Finland*

---

GÜNTER GRASS. *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen: Steidl, 2006. 480 pp. with 11 color illustrations. € 24

---

The teenaged Günter Grass is imprisoned in an American POW camp, hallucinating on hunger and consumed by an existential void following his disillusionment with the Nazi régime. Day after day, his boon companion is an earnest Catholic boy of his own age called Joseph, with whom he plays dice and discusses the meaning of the universe. In the onion-skin layers of Grass's autobiography, it does not matter who wins at dice; it is much more important for him to meet up once again with the rigidly devout Joseph, now climbing the hierarchy of the Church, to talk over the existence of God and dice for the future once more. "A nice tale," said the literary editors of the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* sourly, when they interviewed Grass on the eve of the publication of *Beim Häuten der Zwiebel*, "are we to believe that it happened?" (By strange coincidence, Cardinal Joseph Ratzinger had been elected Pope only a few weeks previously.) Of course we are to believe the tale, Grass insists, and indeed, perhaps the dubious dice game is so central to the onion's tale that there would be little point in reading the autobiography were we to be so crass as to doubt it.

*Beim Häuten der Zwiebel* is Günter Grass's autobiography of his childhood and youth, covering the years 1935 to 1955 until the moment when he became a sudden literary celebrity, and his life ceased to be in any way private – the publication of *Die Blechtrommel*, which, in this account coincided with Grass's first marriage and his mother's death. The tale takes place in locales richly detailed, particularly in the descriptions of his childhood and wartime experiences, but wraps up its final incidents in a strangely perfunctory fashion. It seems as though the author had lost interest in his own adult experiences rather than having arrived at any revelation or moral truth through the process of remembering. Most of the anecdotes hidden in the onion's skins have long since been in the public domain – the conscientious objector who refuses to touch a gun during military training, the doting mother, the cramped two-room flat in the mediaeval city of Danzig, the stint in a potash mine after the war that began Grass's education as a social democrat, the artistic *Lehrjahre* spent between poverty and unshakeable belief in his own gifts. That the onion had one last secret after all – that Grass was not only a *Flakhelfer*, but also in the Waffen-SS – was front-

---

---

page news across Germany by the time any readers had opened the autobiography for themselves.

*Beim Häuten der Zwiebel* is less a vehicle for scandalous revelations than the story of the artist's sentimental education: it begins with his childhood introduction to European painting via albums of cigarette cards, and ends with the fairy-tale of his rapturous reception by the Gruppe 47 and his triumphant entry into the world of letters. Although it is the SS revelation that caused most press attention, almost half of the narrative is taken up with Grass's account of his attempts to still his *dritter Hunger*, the hunger for art, which Grass nourishes single-mindedly throughout the starving years following the *Stunde Null*, his apprenticeship at a stone-mason's, and years of study in various sculptors' studios in Düsseldorf and Berlin.

At points during this chronological journey Grass consults his companion onion to see whether it will yield him any more control over this already semi-mythologized landscape of memory, or reveal to him the motivations of his younger selves. Although the narrative generally does without linguistic or philosophical fireworks, relying instead on colorful incidents and a triumphant command of language to draw its readers in, Grass has clearly taken note that discourses of memory and remembrance are currently the most fashionable packaging for wartime narratives, and supplies his own metaphor for memory work. However, most often, the onion is recalcitrant, and at times it resembles the onions handed out in the *Zwiebelkeller* in *Die Blechtrommel*, intended to stimulate tears at appropriate moments where authentic expressions of guilt are missing. Frequently at a loss to comprehend or even envision his younger selves, Grass instead fills the gap between the authorial self and the self in retrospect by describing the means by which the oft-told anecdotes and lost friends have found their way into his literary writings, and – particularly in the war-time sections of the book – almost compulsively recounting his attempts, after the war, to make contact with those victims of the Nazi regime whom he knew in his youth. Here, intertextuality and ethical actions fill in the gaps in the narrative where verifiable fact is missing.

This reflexive procedure might make it seem as though this is a melancholy narrative, and indeed, at the outset of the autobiography, Grass insists on the seriousness of this undertaking. His mission in retelling this well-known material, he says, is to search for lost fragments, as well as to have the last word on his own youth, a valedictory mission. Yet the overriding tone of the autobiography is not at all melancholy; it is told with gusto, at times gung-ho and at times

---

grotesque. The tales may have passed into commonplaces of autobiographical criticism, but Grass still makes them engaging. His youthful selves, whether those of the indulged child, fanatical Hitler Youth, or bullishly self-confident art student, are not precisely endearing, yet the pace of the narration is such that the reader is again and again drawn in to identify with him. It is perhaps this aspect of the narration that is the most morally dubious aspect of the book, rather than the revelation about Grass's SS membership. Grass scrupulously acknowledges his utter culpability in having volunteered for military service under the Nazis, but once he has devoted two pages to examining his guilt, the war narrative takes off at a hectic pace, dragging the reader along pell-mell through a series of hairbreadth escapes from *der Iman*, as well as from *Wehrmacht* officers searching for deserters to hang as a warning to others. These episodes are masterfully paced, with slapstick military humor and fevered adolescent sexual escapades providing relief from the apocalyptic landscape of the Eastern Front; the reflective narrative voice all but disappears in favor of an absorbing adventure sequence, a disjointed, lurid film. Does Grass intend to demonstrate to the reader how little critical distance from his own actions was available to his teenage self by abandoning critical reflection on his actions once he has recounted his fateful decision to join the SS? Does he simply intend to show off his virtuoso storytelling? *Beim Häuten der Zwiebel* offers little answer.

Joseph the dice-player tries to win Grass back for Catholicism, but fails: Grass chooses art, left-wing politics and unending shades of grey over the black and white certainties of religion. Grass nonetheless returns to the game of dice, the moment of choice, over and over again in the autobiography. Did the teenaged author really meet the future Pope in a prisoner of war camp? Or is the incident a sly and slightly crude allegory, illustrating the play of truth and lies, history and poetics, that constitutes Grass's art? *Beim Häuten der Zwiebel* shifts uncomfortably between literary memoir and historical document, but provides a very entertaining diversion while it does so.

*Helen Finch, University of Dublin*

---



---

KATHARINA HACKER. *Die Habenichtse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. 309 pp. € 17.80

---

The depth and gravity of the European response to the World Trade Center bombings can be bewildering to Americans. After all, we did not respond with a proportionate degree of engagement to the subway explosions in London or terrorist attacks in Spain. Despite our demand of international support after September 11<sup>th</sup>, we claimed a unique right to grieve. Germany's controversial decision not to send troops to Iraq was interpreted by many prominent Americans as a lack of support, rather than a caution against war. Yet, the German people viewed the World Trade Center and Pentagon bombings as a tragic attack on a friend and ally. Without this understanding, the profound effects of 9/11 and the Iraq War on the characters in Katharina Hacker's novel, *Die Habenichtse*, may be puzzling to American readers. As *The New York Times* and *New York Magazine* have observed, Americans responded to September 11<sup>th</sup> by optimistically becoming attached, settling down, and getting married. In a time of political upheaval, life seemed suddenly short, and we responded by creating a peaceful domesticity, to comfort us in these new and dangerous times. Hacker's novel questions this response and contends that shutting the world out – a dangerous side effect of the focus on domestic bliss – can result only in a delayed confrontation with reality.

The fallout of 9/11 and its political consequences, culminating in the seemingly endless Iraq War, parallels the dissolution of Isabelle and Jakob's life together. The couple had a brief affair in Freiburg, during the Gulf War, and they are reunited at a party in Berlin on September 11<sup>th</sup>. Jakob, a lawyer specializing in property law, has just returned from business in New York; in the hopes of seeing Isabelle at the party, he made arrangements to leave New York before his colleague, who dies when the towers collapse. The following day, preparing for a date with Jakob, Isabelle buys a new pair of shoes, an action that her friends and even the shop clerk regard with distaste (and that can be read as a subtle reprimand to American consumerism). Life goes on, faltering and uncertain. The two move in together, marry, and, when Jakob accepts a promotion meant for his recently deceased colleague, they move to London.

---

The couple seems to have it all, especially to the neighbors in their run-down neighborhood. In the building on one side, a man abuses his wife, son, and young daughter Sara. On the other, Jim searches in vain for his ex-girlfriend, even years after he attacked and abandoned her. To Sara and Jim, Isabelle and Jakob seem untouched by life's cruelty, as their appearances belie nothing of their disintegrating marriage. In reality, Isabelle's sexual encounters with a variety of men – her husband, their friend Alistair, the neighboring drug-dealer Jim – leave her emotionally untouched. Jakob becomes attached to, even obsessed with, his boss, and acts out his homoerotic fantasies with Alistair instead. Despite warnings of their imminent downfall, Jakob and Isabelle maintain this careless and self-centered way of life.

Hacker's novel, for which she won the *Deutscher Buchpreis* in 2006, can be located at the intersection of discussions within contemporary German literature: the recurring theme of the self-centered, unfeeling, politically disengaged thirtysomething; questions of personal responsibility in the face of politics, history, and memory; and the revival of German literature, with which the *Deutscher Buchpreis* is primarily concerned. Through the characters of Isabelle and Jakob, Hacker explores the consequences of living isolated from the real world in a bubble constructed of parties and possessions. Their behavior contrasts sharply with that of their more mature friends, such as Hans, who brings to their New Year's festivities a petition for the fair treatment of prisoners in Guantanamo Bay, and Andras, a Hungarian living in Germany, who refers repeatedly to Bush's speech after September 11<sup>th</sup>, quoting in particular the comment that nothing will remain as it was. By contrast, Alistair mirrors Isabelle's response to current political events when he concludes: "Was das mit uns zu tun hat? Wenn Engländer im Irak foltern und Kinder erschießen? [...] Wahrscheinlich nichts. Hauptsache, uns geht es gut" (283). Although Hacker does not portray all thirtysomethings as disengaged and self-centered, her critique is harsh of those who are. She employs an elegant and captivating writing style, blending conversation, action, and glimpses of images into a collage of such vitality that the reader experiences, rather than reads about, the characters. By shifting perspectives among characters, at times only for a paragraph or two, she creates nuanced and detailed personalities. Yet readers should be wary of her insightful and unforgiving critique, and the extent to which it applies to their own lives.

Hacker does not grant her readers the illusion of a happy ending. After a violent and disturbing scene, in which Jim uses Sara in a desperate attempt to make Isabelle feel fear, empathy, responsibility –

---

---

anything – Isabelle seems to finally accept her interconnectedness with the people around her. Her timid gesture to save Sara from her abusive father in no way makes up for Isabelle's previous negligence, but it seems a step in the right direction. At the end of the novel, it is the autumn of 2003, and the lives of Isabelle and Jakob seem as bleak as the situation in Iraq. In the last scene, Isabelle greets Jakob, returning from a business trip in a taxi, and they turn to face the door to their house, which has closed behind them. The reader is left to wonder how Isabelle and Jakob will possibly recover from their self-involved and superficial life. Despite the reader's vantage point, the Iraq War, which served as the backdrop for Jakob and Isabelle's destroyed life, seems equally impossible to resolve. Thanks to Hacker's novel, a renewed discussion of personal responsibility and political engagement can continue in a post-9/11 world.

*Alexandra Merley Hill, University of Massachusetts Amherst*

---

GREGOR HENS. *In diesem neuen Licht*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2006. 326 pp. € 19.90

---

**H**ow do individuals connect with one another? What motivates these connections? What influences them? What sustains them? What threatens them? What ultimately is learned from these connections? These are the thought-provoking questions that Gregor Hens explores within the gripping pages of his latest novel *In diesem neuen Licht*.

The protagonist of the novel is Tobias Vlaming, who is a translator and a *Wunderkind* of sorts within SLA research. Despite his career successes, Tobias finds himself at a crossroads after his business and domestic partner Tina walks out on him. In despair, Tobias turns to his friends David and Tess. Whiling away the time so as not to dwell on Tina, Tobias plays chess with David, listens to Tess' travails, interacts in many senses of the word with Tess' Moroccan friend Nabila, and works on a translation of a lesser-known D. H. Lawrence novel.

When invited to accompany David and Tess to New Mexico, Tobias does not hesitate. He views this as an opportunity to work on his translation and to visit the very places in Mexico that Lawrence visited while writing his novel. Yet, Tobias gleans more from this trip than he initially intended. Not only are long-kept secrets amongst the group revealed, but long-time connections are tested, some even broken, while

---

new connections are forged. In the end, Tobias' entire perspective of himself, of those around him, and of his existence are challenged and altered as a result of this trip.

Throughout the novel, Gregor Hens breaks with conventional narratology. Rather than employing extended chapters and chronological order in terms of both narrative and chronology, Hens instead weaves together brief, fast-paced episodes told primarily in the third person that complicate the notions and representations of time and space. The novel unfolds through a series of lightening quick CNN-news-blurb type episodes. Past, present, and future are seamlessly blended together from one episode to the next. At the same time, the continents of Europe, Africa, and North America are effortlessly traversed. By utilizing these experimental narratological techniques, Hens keeps his readers at bay as to the locale and time of each passing episode.

Though Hens is highly experimental when it comes to the conventions of storytelling, his language is rather straightforward and unaffected. Highly reminiscent of Ernest Hemingway's brief and uncomplicated sentence structure, Hens' language engages the reader through its eloquent rhythm and insightfulness whether in German or during the occasional code-switches in English. Thus, by melding an uncomplicated, conversant language with non-conventional storytelling, Hens augments the intrigue and profundity of not only the story but the novel itself.

Yet, this novel is in keeping with a larger tradition within Germanic literature, namely the tradition of travel literature. Within this tradition, the protagonist learns some truth(s) about himself/herself as well as about other individuals through his/her travels to some foreign/exotic locale. Tenets of this tradition can be found in writers such as Johann Wolfgang von Goethe, Franz Kafka, Thomas Mann, Erika und Klaus Mann, Maria Leitner, Josef Haslinger, and Marlene Streeruwitz. These same tenets are to be found in Gregor Hens' latest novel, thus making Hens part of this larger Germanic travel literature tradition.

The end result is that Hens has created a text that prompts the reader to examine how connections between individuals are forged, negotiated, maintained, and if necessary, broken. Yet, more importantly, Hens has created a text that compels the reader to contemplate the possibilities as well as the fragility of these connections in a "new light."

*L. Steven Iglesias, University of Illinois at Chicago*

---

---

ALEXANDER KOŠENINA. *Karl Philipp Moritz: Literarische Experimente auf dem Weg zum psychologischen Roman*. Göttingen: Wallstein, 2006. 182 pp. with 11 illustrations. € 24

---

In his essay celebrating the memory of Karl Philipp Moritz on the occasion of his 200<sup>th</sup> birthday, Arno Schmidt offers his subject both admiring praise and unqualified disapproval. Whereas Moritz's novels, *Anton Reiser* and *Andreas Hartknopf*, constitute a "seelisches Hochland," he remarks, the rest of his *oeuvre* should be regarded as a tangle of wasted paper – "Papierwust" (14).

There is a clear irony to Schmidt's position, however, to anyone familiar with Moritz. The man Goethe once referred to as the "Fußreiser" (11) believed that a road needs to be walked upon, and its turns closely inspected, if one is to have any appreciation for the final destination to which it leads. Thus, in his travels through England, Moritz insisted on taking the back roads and byways by foot in order to observe up close the country he had long admired from afar. He similarly demonstrated to modern psychologists in his own "Fallstudien" the need to carefully trace the path of a person's life from the beginning when trying to comprehend his neurotic present. Schmidt's rejection of Moritz's earlier efforts thus suggests, unfairly perhaps, that Moritz should not be given the same patient examination of his past that he accorded to others as a matter of practice.

Schmidt's eulogy appears to have given voice to a common enough prejudice against Moritz, for modern scholars have also largely agreed that it would be better to skip over the rocky terrain and the detours of Moritz's early writings. This attitude, however, does not agree with the author of *Karl Philipp Moritz: Literarische Experimente auf dem Weg zum psychologischen Roman*, who contends that the best way to appreciate Moritz's mature work is to take up the thread of his literary production from the very beginning – "So empfiehlt sich der Weg über diese Bergflanke" (14).

Moritz was as much a product of his enlightened times as a literary pioneer. By placing Moritz's early writing within its historical context, the book demonstrates that his later literary achievements were made possible in part by his ability to build upon existing trends. As a result, an analysis of Moritz's lesser-known works suggests a series of "Experimentalanordnungen" (9). Yet the book goes far beyond simply demonstrating how the pieces gradually fall into place for Moritz with

---

respect to his aesthetics or his philosophy. In showing Moritz's development as a writer and thinker the author simultaneously constructs his own case study of Moritz, offering illuminating insights into his genius.

Moritz, for instance, follows the lead of contemporaries such as Ernst Platner and Gottlob Benedict von Schirach when he introduces in the second edition of *Beiträge zur Philosophie des Lebens* (1781) the notion of the "wahrnehmende Subjekt" who disinterestedly studies "die Geschichte seiner Gedanken und Empfindungen," (23) the guiding principle for his unprecedented *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* and his two novels, *Anton Reiser* and *Andreas Hartknopf*.

In his *Über den Tod von Johann George Zierlein* and *Aus K...s Papieren*, Moritz goes beyond the usual practice of merely documenting his subjects' lives, infusing the traditional rhetorical practice of eulogy and the biographical sketch with a writer's sensibility for constructing narrative and a propensity for philosophical speculation. Although biography here becomes the more apocryphal "Prosaerzählung," these early meditations (particularly the latter) nevertheless provide Moritz with a theoretical testing ground for the psychological concerns that figure prominently in *Anton Reiser*, such as "Egoismus" and "Seelenlähmung."

Moritz's innovation of established literary forms is further found in his *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*, where he distinguishes himself as a travel writer by his interest "Sitten und Menschen kennen zu lernen" (75) rather than in plying his readers with bare facts. Moritz actually combines perspectives – the *genus pedestre* with the *genus sublime* – making him among the first to transform travel reportage into a "Bühne für den ästhetisch empfindenden und subjektiv reflektierenden Menschen." (12).

Moritz's *Sechs deutsche Gedichte, dem Könige von Preussen gewidmet* appear on the surface to conform to the tradition of panegyric, but they exhibit his "poetischen Gestaltungswillen," as he attempts to express the relationship between "Geist und Macht" as embodied in Friedrich der Große, the Janus-faced philosopher-king. "Neben dem Herrscherlob," the author further writes, "ging es Moritz (in seinen Gedichten) um eine Ehrenrettung der Literatur." Moritz's second to last stanza, "die Sprache," thus may be understood as a subtle criticism of the monarch, whose *De la littérature allemande* is a harsh indictment of the German language. Moritz writes to his beloved mother-tongue: "Bist du's, zu welcher sich mein Ohr gewöhnte/ [...] So sei mein Lied dein Lobgesang!" (54).

The book is not limited to demonstrating Moritz's growth as a man of letters, for it also presents the reader with suggestive evidence concerning his role as a precursor to the later development of "Lebensphilosophie," under Schopenhauer, Nietzsche and Dilthey and even crime fiction. In regard to Moritz's dramatic fragment *Blunt oder der Gast*, the author writes: "Gerade (die Erklärungen des Täters) bieten aber den Stoff für die Kriminalliteratur [...] basiert das Genre doch auf der Umschmelzung von Vernehmungsprotokollen, Geständnissen, Prozessberichten usw. zu – fiktiven – 'wahren Geschichten'" (71).

If one is interested in reaching Moritz's "seelisches Hochland," then the way there may be best achieved through these "kleine Schriften." As someone who understood the value of interpreting life's little episodes in order to comprehend the larger picture, Moritz, of course, would approve of the author's study. Despite the book's relatively short length, it illuminates the reader's understanding of Moritz on a variety of levels, namely his work, his life, and, finally, his contribution to subsequent intellectual and literary movements that continue to have resonance to this day.

*Christopher W. Reid, Northwestern University*

JOHN A. MCCARTHY. *Remapping Reality. Chaos and Creativity in Science and Literature*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2006. 373 pp. \$90

**W**ird eine ganz neue Epoche interdisziplinärer Arbeit in den Wissenschaften und Künsten beginnen? John A. McCarthy's Band *Remapping Reality. Chaos and Creativity in Science and Literature* widmet sich Chaosforschung und Komplexitätstheorie, dem Prinzip der Nachahmung, Fragen zur Wirkungsästhetik und Kreativität, um sie neu zu durchdenken. Theorien der agonistischen Komplexität, so McCarthy, böten die Möglichkeit, hermeneutische und transzendente Fragestellungen aus den Geisteswissenschaften mit dem naturwissenschaftlichen Empirismus zu ergänzen, obwohl beide Richtungen zunächst entgegengesetzt erschienen (69). Sie fördern Heideggers Begriff des meditativen Denkens, der eine geistige Aufgeschlossenheit erschließt, was uns hilft, eine ontologische Einheit in der Vielfalt zu finden, um die innere Verbundenheit von Motiven sowie Symbolen aufzudecken und binäres Denken zu erschweren.

Diese Studie gliedert sich in eine wissenschaftstheoretische Einführung, und in einen zweiten Teil mit erhellenden Untersuchungen literarischer Texte. Im ersten Kapitel zeichnet McCarthy wegweisende Revolutionen nach, die unser Verständnis von Realität verändert haben: Die kopernikanische Wende, Relativitätstheorien und Thermodynamik im 19. und 20. Jahrhundert sowie Henri Poincarés Ideen zum Chaos stellen Versuche dar, der Welt auf den Grund zu gehen, um unseren Wissenshorizont zu erweitern. Der Schwerpunkt dieser Studie liegt jedoch auf der Chaosforschung. McCarthy skizziert, inwiefern zunehmende Spezialisierung, gefächertes Wissen und divergente Erfahrungslagen die Geburtsstunde der Disziplinarität verkünden. Überzeugend sind im zweiten und dritten Kapitel, wie wissenschaftlicher Dilettantismus und künstlerische Imitation bei Johann Wolfgang von Goethe sowie Friedrich Nietzsches Skepsis die Wissenschaften und die Künste interdisziplinär vermitteln und bereichern. Vor allem wird Nietzsche in dieser Studie als die Verkörperung der chaotischen Kreativität hervorgehoben: Er vermied überschaubare narrative Formen, kritisierte die Allgemeingültigkeit der linearen Kausalität, pries die Unverständlichkeit und bezweifelte, ob die kleinsten Phänomene der Welt auf Molekülformeln und mathematische Gesetze zurückzuführen seien (114). Der metaphorische Sündenfall Adam und Evas, mit dem sich philosophische Denker wie Leibniz, Kant, Nietzsche und Baudrillard immer wieder beschäftigt haben, verkörpert das dynamische Universum einer chaotischen Welt, in der Schöpfung, Kreativität und das Böse miteinander verflochten sind und von Tiefenstrukturen verbunden werden (140). Der ideengeschichtliche und naturwissenschaftliche Hintergrund in den ersten Kapiteln wird durch eine Reihe von Diagrammen visualisiert. Selbige zum Teil überflüssige grobgepixelte Microsoft-Encarta Abbildungen sind aber eher irritierend.

Im zweiten Teil des Buches stehen Faust, Zarathustra und Oskar Matzerath als messianische Verkörperungen von agonistischer Kreativität, deren autopoietische Natur, wie in *Also sprach Zarathustra*, Gott als schöpferische Instanz ersetzt. Laut McCarthy wird das Groteske einer chaotischen, beunruhigenden Welt in dem *Blechtrommel*-Roman durch den Protagonisten Oskar symbolisiert, dessen Trommelschläge Lebensrhythmen wiedergeben, die er mit einer DNA-Sequenz des menschlichen Genoms in Verbindung bringt (275). Motiv- und Symbolanalysen, Metaphern, nichteuklidische Geometrie und eine geheime Zahlensymbolik führen auf eine verborgene Tiefenstruktur dieser Texte zurück, die die Wirklichkeit entschlüsseln. Friedrich Schlegel sinnierte 1798 in den *Athenäums-Fragmenten* darüber nach, was



---

„zwey Geister [könnten, die] eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften“, und John A. McCarthys Verdienst ist es, eine neue Epoche interdisziplinärer Forschung zwischen den Geistes- und Naturwissenschaften zu verkünden (37), die die getrennten Hälften vielleicht zu Einem zusammenzufügen vermag.

Vance Byrd, *University of Pennsylvania*

---

THOMAS MEINECKE. *Feldforschung. Erzählungen*. Frankfurt a. M.: edition suhrkamp, 2006. 140 pp. € 8.50

---

What kind of book would attempt to assemble Mae West, the Pet Shop Boys, Virginia Wolf, J. T. LeRoy, a madman running amuck, the first man infected with AIDS as well as a flock of drag queens, drag kings and transvestites between its gaudy pink covers? It must be either a horribly bad book or one that is extremely profound and knows how to link such a disparate cast in an exotic manner. May it suffice when we say that, thankfully, the latter applies. It seems that such a provoking selection of literary personnel does not allow for mediocrity.

Sexuality looms large in *Feldforschung*. It is the common denominator according to which each of the above figures is scrutinized and deconstructed. The title of the book, which translates into “field studies,” can be taken quite literally. The reader encounters all shades of sexual deviance in ten short narratives: people who are mostly at odds with the common norm of sexuality and who are observed or studied in their respective fields or areas where they act, operate, and live. The book deals with aspects of sex and sexuality, but it does not do this in the way a pornographic or erotic text would. Therefore, we do not encounter any detailed description of acts that cater to the arousal of the senses, rather a theoretically tinged narrative discussion of different modes of sexual orientations that serves the arousal of our intellectual faculties.

Real events or stories of the most obscure walks of life, garnered from the depths of the world wide web are the author’s inspiration upon which he has based his narratives. “Mr. Gay,” by far the longest and most detailed story in the book is in my opinion arguably its best one as well. The plot is quickly conveyed but its consequences are long-lasting wounds in the flesh of our society: Ronald Gay is an uptight

---

---

conservative who has been suffering from the frivolous double meaning of his surname during his whole life. Cold-blooded vindictiveness drives him to avenge himself on what he thinks is a morally depraved culture, the gay scene. By sending salvos of bullets into a gay bar in Roanoke, Virginia, he kills one and wounds six other guests. The story revisits the heinous crime from a plethora of different perspectives through the eyes of the perpetrator as well as many different guests of the bar. Its filmic qualities are reminiscent of Gus van Sant's 2003 film *Elephant* that deals with an American high school massacre. "Mr. Gay" is not only an American crime story translated into German, it masterfully portrays a staple of American culture, the violent clash of conservatism and liberalism. The appearance of sexually frustrated and mentally deranged figures does not only fuel countless American serial killer movies (out of which only few have a psychological depth that penetrates the outer layer of hair-raising thrill). As of recent, this figure has most evidently resurfaced during the Virginia Tech shootings on April 16, 2007. The similarity between Ronald Gay and Seung-Hui Cho is striking. Both committed their crimes in cold blood but pretended to be victims rather than offenders of the law. For Meinecke, the aspect of sexual deviance, and Ronald Gay's inability to understand such deviance, come to a head in the mortal shooting. Although the Virginia Tech shooter did not act on grounds of homophobia, he obviously called the college community in which he lived morally depraved which implies notions of amoral sexuality as we encounter them in "Mr. Gay."

Such cases seem to be symptomatic of a society that wants to be modern and truly open but at the same time struggles with the acceptance of a new heterogeneous identity. In the story, the impending threat of losing one's identity (Ronald Gay) is juxtaposed with the search for a new identity (the customers of the gay-lesbian bar). When both spheres overlap, this leads to an unavoidably gruesome outcome, to the discharge of hostile energies.

The other stories in *Feldforschung* are by no means less explosive. In "Sex" we learn that Mae West once wrote a drama about homosexuals that earned her some jail time. In "Fantasy" we follow diary-like confessions of seven sexually deviant people who run the gamut from autogynephilia ("a male's propensity to be sexually aroused by the thought or image of himself as female") to transsexuality and androphilic cross-dressing. "Sarah" traces the bizarre story of the literary imposter J. T. LeRoy whose debut novel *Sarah* could only be successful because it was a gender-bender hoax that led its readership by the nose

---

---

and hoodwinked it into believing that a young boy purported to be a prostitute girl.

Just as the chimera of a society with an umbrella concept of common norms and values falls apart and becomes impossible in *Feldforschung*, Meinecke at the same time refrains from wagging his moralistic forefinger at the reader. The book refuses to give us oversimplified interpretations on how to look at sexuality. It rather destroys and deconstructs the hackneyed images of normative sexuality and replaces them with new possibilities.

The book strives to show us that any preconceived notion of certain sexual norms will likely lead to an erroneous as well as fallacious understanding of the issue. Behind the facade of a society that seemingly functions and is kept together by normative behavior is a bitter truth: the danger does not emanate from the exploratory forces (the gays, the lesbians, the drag queens, and the transgendered), but from those who feel threatened by such explorations. The conservative traditionalists, the morally immovable forces, see their identity crumble in light of what they call depravity and turpitude. A prime example for this is “Patient Zero,” a story that seeks to recreate a conventional tale of how AIDS came into being – a modern myth of a promiscuous North American flight attendant who unwittingly spread the disease among gays in California. Assigning the emergence of the dreaded disease to one person, depicting it as the just punishment for deviant behavior is, of course, impossible. However, Meinecke shows that such a simplified explanation wants to rouse the semblance of truth but is not more than – to use a Colbertism – ‘truthiness.’ It seems that the originators of the myth want to assuage their moral conscience by inventing a fable that bans the evil into one identifiable and subsequently condemnable figure.

Thomas Meinecke is rather a collector of stories who reunites material into new contexts. His unique poetic ingredient is less the concoction of quixotic tales but their discovery. He does not spin yarns but ties together yarns that have been spun by others. For all those among us who therefore deem the pop literature movement to be lacking in serious erudition and intellectual fervor, this book will belie such accusations. Meinecke is the Diderot of pop literature. The innuendos and allusions that he makes are flush with theoretical and cultural references. When reading *Feldforschung*, the reader feels the urge to scribble down many a detail in order to do further research.

*Feldforschung* feeds (and feasts) on American and German culture at the same time. While most of its stories stem from life and culture in the United States, the book observes them from a German vantage

---

point. Meinecke regards the gender discourse as one of international proportions. He underscores this stance by interweaving long passages and even entire stories in English for which he does not even offer a translation. *Feldforschung* requires an educated reader who is fluent in the two languages.

Incidentally, the book did not originate as a work in its own right. According to the author himself, it was commissioned to figure as a literary complement to the 2006 art exhibition “Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960” at the Museum Ludwig in Cologne.

*Feldforschung* certainly cannot claim the prestigious position that Meinecke’s novels have achieved in contemporary German literature, especially the rebellious *Tomboy*. It seems more like a marginal work, surely not on the periphery because of lacking quality but more so because of its self-declared link to another art project. However, the book can clearly stand by itself, and it is possibly the best introduction to Thomas Meinecke that one can consult before being drawn into the maelstrom of his discursive novels.

*Wolfgang Lüchel, University of Cincinnati*

ROBERT MENASSE. *Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. 142 pp. € 8

**D**er vorliegende Band fußt auf den Poetikvorlesungen, die der österreichische Schriftsteller Robert Menasse, Autor u.a. von *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001), im Frühjahr 2005 an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main gehalten hat. Mit Witz und Ironie werden in einem breit gefächerten Tableau von fünf Vorträgen die heutigen Globalisierungstendenzen einer scharfen Kritik unterzogen. Ziel der Vorträge ist weniger die Ausformulierung einer normativen literarischen Poetik als vielmehr eine zeitkritische Untersuchung der Gegenwart. Politik, so der Autor, werde nicht mehr nach volkswirtschaftlichen Maßstäben, sondern immer mehr nach betriebswirtschaftlichen Diktaten betrieben. Diesbezüglich zieht er hinsichtlich der „Alternativlosigkeit [...]“, die das heutige Lebensgefühl prägt“ (82) Parallelen zum Faschismus, dem Symbol der janusköpfigen Moderne schlechthin. Auch im heutigen Kontext sei der Fortschritt destruktiv geworden: Statt Befreiung von den Zwängen der

---

überwältigenden Natur wird Anpassung an die Technologie und ein ultraliberales Wirtschaftsmodell gefordert.

Dadurch erweisen sich Menasses Überlegungen als anschlussfähig an Adornos Kritik an der Moderne, die die Interpretationsfolie des Bandes eindeutig bestimmt. Zum einen wird versucht, den Zusammenhang zwischen politischem Engagement und bürgerlichem Bildungsgedanken zu rekonstruieren; zum anderen wird fortwährend der Belang unterstrichen, am aufgeklärten Begriff des Individuums festzuhalten, das hinter der kapitalistischen Wettbewerbsdogmatik zu verschwinden droht. Die moralische Orientierung am Emanzipationsgedanken der Aufklärung lässt sich bei Robert Menasse im Hinblick auf die gegenwärtige wirtschaftliche Globalisierung feststellen: „Elend und Vernichtung jedenfalls beginnt unscheinbar in dem Moment, da Menschen ernstlich Begriffen wie *Systemlogik*, *Marktlogik* oder *Sachzwängen* zu gehorchen versuchen“ (61).

Menasses Vortragsreihe gestaltet sich vor diesem Hintergrund als ein radikales Plädoyer für die Wiederanknüpfung an die unaufgebbare Aufklärung, deren Anspruch es war, die Menschen „von Schicksal zu befreien“ (20). Die plakative Gegenüberstellung von links und rechts, von Marxismus und Kapitalismus, wirkt reichlich überpointiert, aber dank seiner rhetorischen Brillanz und stilsicheren Formulierung ist Menasse ohne weiteres in der Lage, aktuelle gesellschaftliche Probleme wie Terrorismus, Gewalt und Verdinglichung in einer globalisierten Weltwirtschaft angemessen zu beschreiben. So unzeitgemäß Menasses Schlüsselbegriffe Bildung, Engagement und Aufklärung in der Postmoderne auch erscheinen mögen, der Redner kämpft in den Vorlesungen wider besseres Wissen gegen die Skepsis und Resignation, auch im Bereich der Literatur.

Obwohl sich Menasse durchaus der Ohnmacht der literarischen Sprache bewusst ist, ruft er dennoch zum Widerstand auf. Der Literatur bleibt in diesem Zusammenhang die Aufgabe sich zu engagieren: Sie sei in der Lage, einen positiv besetzten Gegenpol zur sinnentleerten Marktwirtschaft zu bilden. Doch der Begriff dieses literarischen Engagements bleibt leider weitgehend ungeklärt. Menasse scheint allerdings einem realistischen Literaturbegriff verhaftet zu bleiben, weshalb er „auch den Unterschied zwischen Journalisten und Dichtern nicht ‚einebnen‘ will“ (39). Zu dessen literarischen bzw. philosophischen Vorbildern gehören in diesem Zusammenhang Brecht und Fried, Améry und Grass, Adorno und Lukács, Sartre und Camus, wie auch Spinoza und Marx.

---

Der Kritikpunkt an diesem Band aber ist, dass diese disparaten Assoziationen, die intellektuellen Exerzitien und das manierierte rhetorische Sperrfeuer manchmal auf Kosten der Lesefreundlichkeit gehen. Trotz des durchweg hohen Reflexionsniveaus ist die essayistische Stilistik nicht immer gelungen: Manche Abschnitte versinken gelegentlich im Banalen oder driften überdies stark in anachronistische Gemeinplätze ab, was tendenziell zu einer Vereinheitlichung führt, die beispielsweise Descartes als ersten engagierten Autor darstellt, die kapitalismusunkritische Masse pauschal in den Faschismusverdacht zieht, oder die islamistischen Selbstmordattentäter als „Werther in letzter Konsequenz“ (111) bezeichnet. Diese oftmals provokativen Darstellungen sind zwar an sich außerordentlich lesenswert, bedienen aber nicht immer die Bedürfnisse der Leser, die gelegentlich ratlos zurückgelassen werden, weil nur selten die Brücke zur Literatur geschlagen wird. Der Autor versäumt es tatsächlich, konsequent auf den Punkt zu bringen, wie Politik, Moral und Literatur ineinander greifen. Dass dabei von einer Poetik in engem Sinne nur wenig zu spüren ist, mag man bedauern, es tut indes den vorgestellten Einsichten keinen unmittelbaren Abbruch.

Menasse hat trotz einiger weniger gelungenen Passagen einen reichhaltigen und anregenden Band vorgelegt, dessen Verdienst es ist, eine polemische Analyse der Gegenwart zu liefern. Er wirft unterschiedliche Blicke auf die Internationalisierung der Wirtschaft und den offensichtlich damit einhergehenden Abbau des Sozialstaates und zeigt gleichzeitig die notwendige Interdependenz von Fortschritt und politischem Engagement auf. Wer sich auf diesen Band einlässt, erhält eine ganze Reihe von Anregungen, die deutlich über die Poetik hinausgehen und neue gesellschaftliche Fragen eröffnen. Menasses Haltung ist die eines engagierten Schriftstellers, der die Aufgabe des selbständigen Denkens zutiefst verinnerlicht hat. Die Welt müsse zuerst zerstört werden, damit eine tragfähige und auf genuin emanzipatorischen Werten und Normen basierende Politik geschaffen werden kann. Vor diesem Hintergrund heißt es denn auch am Ende des fünften und letzten Vortrags, in dem er sich an die Zuhörer richtet: „SIE sind Gott. Sie sind die Schöpfer Ihrer Lebensrealität. Sie müssen die Welt zerstören, um sie erschaffen zu können“ (142).

*Arvi Sepp, Universität Antwerpen*

---

ROBERT MUSIL. *Posthumous Papers of a Living Author*. Translated by Peter Wortsman. Brooklyn, New York: Archipelago Books, 2006. 176 pp. \$15

---

Peter Wortsman's new translation of Robert Musil's *Posthumous Papers of a Living Author* provides an excellent and imminently accessible translation of Musil's concise and ironic prose. Although *Posthumous Papers* first appeared in print in 1935, this collection of stories, observations and essays written predominantly between 1920 and 1929 remains a remarkable commentary on post-World War I Germany. The very title proclaims its thesis: the juxtaposition of *posthumous* and *living* creates an ironic nexus from which Musil's concept of "cultural pessimism" stems. The pervading thesis of this collection as defined by Musil is that "man as a culture-consumer is, in an insidious way, dissatisfied with man as a culture-producer" (79). The ironic title underscores the sense of manufactured consumerism that permeates the entire work as well as a decisive reference to Max Brod's 1931 posthumous publication and editing of Franz Kafka's works.

Robert Musil is a German-language writer in the truest sense; he was born in Klagenfurt, Austria in 1880, studied in Berlin and fled the Nazis in 1938 with his Jewish wife to Switzerland where he died in 1942. While some of the essays and stories in this collection stem from the First World War and Musil's work as a journalist during those years, most were written for various journals and newspapers between 1920 and 1922. Musil's self-proclaimed "little book" not only reflects the type of audience but the atmosphere in which it was conceived:

To publish nothing but little tales and observations amidst a thundering, groaning world; to speak of incidentals when there are so many vital issues; to vent one's anger at phenomena that lie far off the beaten track: this may doubtless appear as weakness to some, and I will readily admit that I had all kinds of doubts regarding the decision to publish. (viii)

Thus his collection of stories, observations and opinions are a true reflection of the state of German society during the post-war era. *Posthumous Papers* is divided into four parts entitled "Pictures," "Ill-tempered Observations," "Unstorylike Stories," and "The Blackbird" that depict various aspects of Musil's theme of cultural pessimism.

---

Like many of his contemporaries, Musil is an author who defies classification. He is neither an Impressionist nor an Expressionist and even the title of Modernist does not precisely describe his writing style: he is more a sum of all of the above. Many critics have labeled Musil a neo-Romantic by comparing his writings to Edgar Allen Poe's or E.T.A. Hoffmann's due to the occurrence of fantastical elements in many of his writings. His story "The Blackbird" exemplifies this neo-Romantic inclination in that the main character undergoes a life-changing experience following three visits from a mysterious blackbird; the first causes him to leave his wife, the second occurs as he narrowly avoids death in the form of an aerial dart, and the third causes the character to see the blackbird as the reincarnation of his mother.

The stories in "Pictures" present a vivid picture of war torn Europe and it is here where Musil's exemplary form of *Kurzprose* (short prose) is best captured. In "The Mouse" he described a mountaintop bench which, in his eloquent words, has "been abandoned by" (27) the war only to be damaged by a mouse which digs trenches around it. "Monkey Island" is darkly prophetic with the simians on an Italian island creating a concentration camp with the lesser primates being persecuted mercilessly. One of the stories in "Unstorylike Stories" functions as a blueprint for his magnum opus *Der Mann ohne Eigenschaften* (*The Man Without Qualities*) as it tells how a childhood friend of the narrator attempts to adopt a character.

Musil is a master of short prose in that his writings reflect not only his training as both an engineer and journalist, but also the modern post-war and post-Freudian world into which it was conceived. He continues to be compared to the great modern writers of the turn of the century like Kafka, Proust and Joyce precisely because of prose like that contained in *Posthumous Papers*. The "Ill-Tempered Observations" focus on the rampant cultural consumerism and pessimism Musil finds endemic to modernity. The various observations reflect on the rampant consumerism of post-war Europe by commenting on the purchase of postcards for the sole purpose of conveying personal-exclusivity or the declaration of a beautiful landmark evidence of a manufactured label by a panel of anonymous experts. He even states that the poet had fallen into the abyss of culture consumption and worse, that there are no true poets left anymore.

While *Posthumous Papers of a Living Author* is not nearly as well known as *Die Verwirrungen des Züglings Törleß* (*The Confusions of Young Törles*) or *Der Mann ohne Eigenschaften* (*The Man without Qualities*), it is an excellent example of Musil's style and approach to short prose. Peter



Wortsmann provides an accurate as well as a very accessible translation of Musil from the German into English. Musil may claim that “There is nothing in the world as invisible as a monument,” (64) in his essay “Monument;” however, this work reflects the atmosphere of its inception and the cultural pessimism he perceives at the end of World War I. In that sense, his collection of stories and observations is a monument to the period of time between world wars. Thanks to Wortsmann’s excellent translation, generations of non-German speakers will be able to access this fascinating literary and cultural contribution as an integral facet of Musil’s writing and an enriching contribution to his presence on the stage of world literature.

*Anna E. Baker, University of Virginia*

---

KATHARINA PHILIPOWSKI UND ANNE PRIOR (Hrsg.): *anima und sèle; Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter*. Berlin: Erich-Schmidt-Verlag, 2006. 319 pp. € 39.80

---

**D**er Sammelband *anima und sèle* – anlässlich einer Tagung vom 5.-7. Dezember 2003 im Kloster Irsee entstanden – vereinigt ein breites Spektrum von 15 interdisziplinären Aufsätze, die sich mit unterschiedlichen Facetten des Seelenbegriffs im Mittelalter beschäftigen. Die Einleitung liefert einen kurzen Überblick über die verschiedenen für das Mittelalter prägenden philosophischen Grundlagen: So wird der Seelenbegriff in Antike, Patristik und dem frühen neuplatonisch geprägten Mittelalter bis hin zur „Avicennaschen Wende“ und dem Aristotelismus des 13. Jahrhunderts knapp skizziert vorgestellt. Dass es hierbei nicht um Detailfragen geht, versteht sich von selbst. Der eigentliche Reigen der Aufsätze wird danach von Gerhard Endress und Alexander Brungs eröffnet, die das im Mittelalter vorherrschende naturphilosophisch-physiologische Seelenmodell erörtern. Während Endress einen guten Überblick über die grundlegenden Forschungspositionen der Zeit liefert und sich dabei besonders auf die maßgeblichen arabischen Gelehrten al-Fārābī und Avicenna stützt, versucht Brungs das sonst weniger beachtete Residuum stoischen Gedankenguts in der Seelenlehre des Mittelalters herauszustrichen.

Der Anfang des Buches erweist sich damit als durchaus gelungen, leider bleiben diese Grundlagen für viele der folgenden Aufsätze fruchtlos. Immer wieder ist eine bedauernswerte Unkenntnis

---

der physiologischen Körper-Seele-Vorstellung bei verschiedenen Verfassern festzustellen: So fehlt (neben einer notwendigen Begriffsdifferenzierung von Körper und Leib – beide Termini werden synonym verwendet) der – im mittelalterlichen Körperkonzept zentrale – Begriff des Pneumas (lat. *spiritus*) im folgenden Buch fast vollständig. Stattdessen wird, wie es der Titel der ursprünglichen Tagung – „Das Andere des Körpers“ – bereits nahe legt, immer wieder von einem strikten Dualismus von Körper und Seele ausgegangen, der so aber im Mittelalter wohl kaum vertreten wurde. Wenn etwa bereits in der Einleitung auf Philipowskis Aufsatz Bezug nehmend betont wird, dass in Hartmanns Klage „Körper und Seele um das Herz bereichert und ergänzt werden“ und „der Dualismus zwischen ihnen durch verschiedene, sich gegenseitige überlagernde Differenzierungen aufgehoben“ (XXXV) werde, so fehlt hier wie bei Philipowski selbst der Hinweis darauf, dass das Herz im Mittelalter nicht unbedingt als Sitz der Seele angesehen wurde, sondern vielmehr der Entstehungsort des Pneumas ist, jener feinstofflichen Substanz, die schon rein physiologisch die Aufgabe hat, zwischen Körper und Seele als Vermittlungsinstanz zu dienen. Im übrigen wird man die Frage stellen müssen: Geht es Hartmann darum, hier einen Dualismus, eine „Kluft zwischen Körper und Seele“ (315), aufzuheben, indem er mit dem Herz ein zusätzliches Organ ins Spiel bringt, oder will er nicht vielmehr ganz allgemein die Gegensätze vereinende Kraft der Minne (exemplifiziert an der Körper-Seele-Diskussion) ansprechen? Dennoch werden, trotz der Vernachlässigung der mittelalterlichen Pneumatologie, immer wieder beachtenswerte Forschungsergebnisse und –theorien vorgestellt.

Nach zwei Aufsätzen, die sich mit der „Seele im Kontext der Schöpfung“ beschäftigen (Kuglers Interpretation der Ebsdorfer Weltkarte als Meditationsanleitung verdient sicherlich einige Beachtung), liegt der Schwerpunkt der Aufsatzsammlung im Folgenden auf dem Verhältnis von Innen und Außen. Rüdiger Schnell thematisiert überzeugend die unterschiedliche Bedeutung der körperlichen und geistigen Disziplinierung im klerikalen und höfischen Bereich; und David Ganz vermag anhand von mittelalterlichen Visionsdarstellungen sehr eindrücklich zu zeigen, dass die Vision gerade nicht durch Unkörperlichkeit oder Verschmelzung des Schauenden mit der Vision verstanden wird, sondern dass der Körper in Bett, Insel o.ä. eingekapselt bleibt und die Vision gleichsam eine Schwellenüberschreitung der Seele ist. Haiko Wandhoffs Beitrag, der mittelalterliche Architekturbeschreibungen mit der Vorstellung des Herzensinnenraum verbindet, leidet ein wenig daran, dass Wandhoff die Vorstellung der Herzens-

---

innenräume zwar von den mentalen Architekturen beeinflusst sieht (162), das Drei-Ventrikel-Modell als Einfluss auf die literarischen Architekturbeschreibungen aber ablehnt: „Während sich in der Literatur (wie in der Mystik) des Mittelalters [...] noch längere Zeit das Herz als zentraler Ort der inneren Bilder des Wissens hält, lokalisieren die psychologischen Traktate diese mentalen Operationen schon bald in einer anderen Kammer, indem sie den Sitz der *imaginatio* in den vorderen Teil des Gehirns verlegen“ (163) – zur Zeit der von Wandhoff behandelten Texte (*Tristan, Jüngerer Titirel*) ist die *imaginatio*- bzw. Drei-Ventrikel-Lehre kein gelehrtes Spezialwissen mehr (die Schulpoetiken wie die *Ars versificatoria* des Matthaeus von Vendôme nehmen darauf Bezug (Ars vers. I,52), kennt doch bereits der *Straßburger Alexander* die Vorstellung von mentalen Räumen (und ihre Untergliederung in *imaginatio*, *ratio* und *memoria*) sehr genau, wie Hans-Jürgen Scheuer gezeigt hat.<sup>1</sup> Mireille Schnyder, die sich im Anschluss an Wandhoff ebenfalls mit der Raummetaphorik der Seele befasst (wobei die Tragweite des Metaphern-Begriffs bei der Seelendiskussion insgesamt zu klären wäre), weist interessanterweise daraufhin, dass die mentalen Räume stets dann aufgegriffen werden, wenn etwas über die Poetik der Texte gesagt werden soll. Dass literarische Texte des Mittelalters immer wieder auf Wahrnehmungsmodelle zu sprechen kommen, wenn sie auf ihre eigene Poetizität referieren, bliebe noch weiter auszuführen und zu vertiefen.

Die darauf folgenden Beiträge befassen sich mit der „Seele des Textes“ und zeigen beide, dass ein Text erst dann verstanden werden kann, wenn er ganz durchdrungen, wenn gleichsam „seine Seele“ erfasst wird. Während Shalems Beitrag einigermaßen blass bleibt, ist der Aufsatz von Andreas Krass, der sehr umsichtig und genau auf Begriffe und Metaphern von der Seelenschrift, vom Körper als Kleid der Seele etc. eingeht, in seiner Klarheit und Übersichtlichkeit sicher einer der Höhepunkte der Sammlung.

Es folgen die Vorträge von Keller und Eming, die sich beide mit Emotionen beschäftigen. Während Keller die Seelenproblematik weitgehend ignoriert und sich schlicht mit dem ganz bestimmten Affekt „zorn“ beschäftigt, ist der Beitrag Emings näher zu erwähnen: Die Idee, Emotionen als das Andere des Körpers zu postulieren, die eine Zwischenposition einnehmen, dadurch dass sie körperlich kaum verortbar seien, doch körperliche Anzeichen hervorriefen, geht nicht ganz auf. In der mittelalterlichen Physiologie sind Emotionen nämlich sehr wohl zu verorten, sie werden schlicht „gedacht“, sind durch bestimmte Bilder in der *imaginatio* eines Menschen ausgelöste Bewegungen der *ratio* (und nur insofern Aspekte der Seele, als sie sich

---

des Pneumas bedient). Ansonsten reicht Emings Beitrag zur Emotionsforschung inhaltlich kaum über ältere Studien (Althoff) hinaus, andererseits relativieren sich diese Mängel dadurch, dass er einen knappen und sehr guten Überblick zu dieser Problematik liefert.

Die letzten Vorträge schließlich beschäftigen sich mit Konzeptualisierungen von Seele in der mittelalterlichen Literatur: So wird bei Köbele und Philipowski die *Klage* Hartmanns besprochen, während Anne Prior am Eneasstoff zeigt, wie sich die Darstellung von Seelen in der Unterwelt von der Antike (Vergil) bis ins Mittelalter (*Roman D'Eneas, Eneasroman*) gewandelt hat.

Im ganzen ist die Aufsatzsammlung beachtenswert und zu empfehlen. Man sollte nicht verkennen, dass das Buch, trotz seiner explizit interdisziplinären Ausrichtung hauptsächlich für Literaturwissenschaftler von Interesse sein wird. Der theologische Aspekt bleibt fast völlig unberücksichtigt, die naturphilosophisch-physiologischen Seelendiskussionen nehmen eher eine Randposition ein. Insbesondere für die germanistische Mediävistik handelt es sich um ein wichtiges Werk, und hier wird wohl auch keiner um die Sichtung dieses Sammelbandes herumkommen. Die interdisziplinäre Ausweitung erweist sich als wegweisend, zeigt das Buch doch eindrucklich, sowohl in seinen Stärken wie auch in seinen Schwächen, wie wichtig die Kenntnis kosmologischer, philosophischer, physiologischer und theologischer Wissenshintergründe für das Verständnis der literarischen Texte ist.

Björn Reich, Universität Stuttgart

---

### Note

---

<sup>1</sup> „Cerebrale Räume.“ *Topographien der Literatur*. Hrsg. Hartmut Böhme. Stuttgart: Metzler 2005. 12-36.

---

RALF ROTHMANN. *Rebe am Meer*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006. 213 pp. € 19.80

---

**D**ass Tiere im Werk Ralf Rothmanns eine wichtige Rolle spielen, dürfte mit Erscheinen seines Erzählungsbands *Rebe am Meer* als gesichert gelten. Nach *Der Windfisch* (1988), *Stier* (1991) und *Ein Winter unter Hirschen* (2001) lässt sich das erneute Auftauchen einer Tierbezeichnung im Titel nicht mehr als Zufälligkeit abtun.

---

Begegnungen der Figuren mit Tieren finden in sämtlichen der insgesamt zwölf Kurzgeschichten statt; und die Momente, in denen die Charaktere sich Schweinen, Rehen oder Vögeln gegenübersehen, in denen sie über Tiere sprechen oder nachdenken, gestaltet Rothmann jeweils als Augenblicke des plötzlichen Erkennens oder der Verkündung und folglich als Schlüsselszenen.

In „Nasse Spatzen“ scheint sich die Einsicht in den Unterschied zwischen Mensch und Kreatur als rettende Erkenntnis im alkoholschweren Bewusstsein des Bauunternehmers Juhre einzustellen, dem die fristgerechte Fertigstellung einer Wohnanlage nicht gelingt, und der deshalb nachts das, was seine Kolonne monatelang gebaut hat, wieder zusammenschlägt. Inmitten der Zerstörungssorgie werden die nassen Vögel zum Auslöser einer Epiphanie: „Sie machten einen ziemlichen Wirbel mit ihren kleinen Flügeln, das Wasser spritzte wie Silber von ihnen ab, wie flüssiges Kristall, und ich wunderte mich noch; ich dachte, Spatzen baden nur im Staub. Da sagte Juhre: ‚Die haben keine Sorgen, was? Sind besser dran als wir. Die wissen überhaupt nicht was das ist, Zeit‘“ (26). Die wesentlichen Merkmale aller Texte dieses Bandes werden in diesem ersten Text bereits versammelt: Das Milieu der sozial Schwachen – falls sich die Hilfsarbeiter, Alkoholiker und Arbeitslosen, von denen und aus deren Sicht Rothmann erzählt, zu einem Milieu zusammenfassen lassen – das Auseinanderklaffen zwischen den Wünschen der Figuren und der Realität, der nüchterne Tonfall, mit dem diese Wirklichkeit geschildert wird und in der ab und zu etwas aufzublitzen scheint wie der Vogelschwarm, der sich in der Erzählung „Gethsemane“ im Schwimmbecken spiegelt, unmittelbar bevor der alte Mann ins Wasser eintaucht: „Völlig glatt und unberührt liegt die Wasseroberfläche da und erscheint in ihrer Reglosigkeit fast konvex, so daß Raul, schon vorgeneigt zum Sprung, momentelang nicht weiß, ob der Himmel mit den plötzlich wieder auftauchenden Vogelschwärmen über oder unter ihm ist“ (112). Am anderen Ende des Beckens wartet auf den früheren Arzt Raul der Besuch im Krankenhaus bei seiner Lebensgefährtin. Doch die ist gerade den Folgen einer Operation erlegen. Rothmann benennt das poetische Verfahren seiner Tierepiphanien indirekt selbst zu Beginn von „Tausend Mönche“, wenn es heißt: „In den Platanen saßen Krähen, und es war so kalt, daß man ihren Atem sah, wenn sie krächzten. Er schüttelte den Kopf. *Offenbarung* hatte er gelesen, in roten Buchstaben. Auf einem Laster voller Schutt“ (183). Später erweist sich, dass das Wort eigentlich Ofenabriß lautet, und dass es sich hier um die Halluzination eines

---

Mannes handelt, der von eben dem Lastwagen angefahren wird und wenig später an den Folgen stirbt.

Auch das Sterben verbindet Rothmanns Erzählungen. In „Willst Du Nudeln?“ erwartet eine Frau, am Morgen nachdem ihr Mann gestorben ist, ihre Schwester. Stattdessen kommt jedoch ein Installateur, um das Heizungsthermostat abzulesen. In der letzten Erzählung „Der ganze Weg“ stirbt ein alter Zirkustiger, bevor ein Tierpfleger einen Artisten erschlägt, weil der die von ihm betreuten Lamas gequält hat. Die Aussichtslosigkeit der Lage, in die er sich damit gebracht hat, wird durch den Blick in die Augen der Tiere aufgewogen: „Ich wußte nicht, wie's weitergehen sollte, klar, aber das war auch egal. Die Tiere standen still in meiner Nähe, stolze Umrise vor der blauen Nacht, und ich konnte alles in ihren Augen sehen, Alter, den ganzen Weg“ (213).

Das neben den Tieren wichtigste wiederkehrende Motiv in den Geschichten bildet die Wohnung oder das Haus, als Handlungsraum, der ebenfalls symbolischen Wert gewinnt. In „Nasse Spatzen“ wird ein Haus geradezu programmatisch erst gebaut und anschließend wieder eingerissen, das so für das Leben steht, an dem Rothmanns Figuren bauen oder reparieren, um schließlich die Vergeblichkeit ihrer Bemühungen vor Augen geführt zu bekommen – wie die Frau in der titelgebenden Erzählung, die sich durch das Einfamilienhaus führen lässt, das nach der Trennung vom Vater ihres Kindes zum Verkauf angeboten wird: „Die Hände in den Manteltaschen, blickte ich mich im Kinderzimmer um. Es war größer als der Schlafraum, fast doppelt so groß, und wir hatten es wegen möglicher Flecken und Kratzer mit Linoleum ausgelegt. Auch hier fehlten noch Bodenleisten, und ein Lichtschalter war noch nicht verblendet. Der Mann trat über die Schwelle, kreuzte die Arme vor der Brust und blickte mit mir auf die Wand neben dem Fenster, auf die Abdrücke dort. Die Farbe verdeckte sie nur schlecht. ‚Tja‘, sagte er, ‚das sieht jeder sofort [...] können Sie getrost als Kinderei verbuchen.‘ Er schüttelte den Kopf. ‚Albern, oder? Was meinen Sie, was so ein Quadratmeter frischer Lehmputz kostet? Und dann drücken die – Vater, Mutter, Baby – ihre Pfoten da rein! Für die Ewigkeit wahrscheinlich. Aber die ist ja nun auch vorbei“ (123). Vorbei ist auch die Beziehung des Mannes, der in „In tiefster Trauer“ vor dem Umzug die gemeinsame Wohnung renoviert und währenddessen von einer Sprachschülerin seiner Freundin besucht wird, welche die Situation nicht erkennt. „Langsam ging sie durch den Flur und blickte in die Räume voller Kisten und zerlegter Möbel. ‚Donnerwetter!‘ Sie verschränkte die Hände auf dem Rücken. ‚Wenn das keine Traumwohnung ist. So viel Platz!““ (31). Über der vermeintlichen

Traumwohnung einer Studentin in „Die Schatten der Seele“ verwest monatelang eine Leiche, und der Gastwirt aus Niedersachsen in „Den Blitz begraben“ findet in seinem Wochenendhaus in Polen kein Refugium, sondern Isolation. Er begreift sie, als es ihm nicht gelingt, mit dem einzigen anderen Deutschen im Dorf zu einem freundschaftlichen Verhältnis zu gelangen, weil dieser sich von der Überheblichkeit des anderen abgestoßen fühlt.

Hier spielt Rothmann mit der Diskrepanz zwischen dem Leserwissen und dem Kenntnisstand seiner Ich-Erzähler. Dies tut er auch in „Stolz des Ostens“, in der ein Zwölfjähriger sein Zimmer räumen muss, weil seine Mutter das Haus in der ostdeutschen Provinz während des Sommers an Feriengäste vermietet oder in „Mein zweibeiniger Bäcker“, in der aus der Sicht eines Mädchens erzählt wird, das die erotischen Konnotationen in den Sätzen eines Erwachsenen allenfalls erahnt. Es ist jedoch keine Rollenprosa, mit der man es zu tun hat. Obschon die Perspektiven unterschiedliche sind, wenngleich die Sprache gelegentlich von kolloquialen Wendungen wie „Aktive“ für Zigarette oder „einen Korken ziehen“ für Trinken durchsetzt ist, verfügen alle diese Stimmen von alternden Männern, jungen Männern, allein erziehenden Frauen oder Kindern, weitgehend über dasselbe stilistische Repertoire. Augenfällig wird dies etwa daran, dass Rothmann, der als Autor hinter diesen verschiedenen Stimmen steht, selten die Konjunktion „aber“ und umso häufiger „doch“ verwendet. Das reduzierte stilistische Repertoire bewirkt, dass der Band nicht nur motivisch, sondern auch sprachlich homogen wirkt. Aus diesem stilistischen Rahmen fällt allenfalls „Gethsemane“ heraus. Hier verschmelzen mehrere Zeitebenen in einer im Präsens dargebotenen Reihung von Erinnerungen und Impressionen, und dieser ungewohnte Erzählgestus lässt die Einheitlichkeit des Ausdrucks in den anderen Texten umso deutlicher hervortreten. Der Verzicht auf direkte Rede in dieser Erzählung macht die gemeinsame Schwäche aller übrigen kenntlich, nämlich die Gestaltung der Dialoge. Die fingierte Mündlichkeit wirkt stellenweise aufgesetzt und unpassend, so etwa, wenn die Sprachschülerin spricht: „„Das war vielleicht ein Theater am Ostkreuz. Eine richtige Prügelei! Ein Mann sagte zu einer Frau: ‚Du hast doch auch nur einen blonden Vertrag!‘ Und schon gings los“ (33). Als Momentaufnahme spiegelt diese Passage jedoch auch den Charakter der Texte im Ganzen. Rothmanns Erzählungen sind Slice-of-Life-Geschichten, in denen an die Stelle der fehlenden Pointe die schon erwähnten, sich mehr oder weniger deutlich manifestierenden Offenbarungen treten, die der einzige Trost bleiben, den Rothmann

---

seinen Charakteren gönnt. Sie schildern Ausschnitte aus dem Leben von Menschen, dieses Mal nicht im Ruhrgebiet – wo Rothmann selbst aufgewachsen ist, und wo seine Romane *Milch und Kohle* und *Junges Licht* angesiedelt sind – sondern in Berlin und Ostdeutschland, nachdem oder kurz bevor deren Familien oder Hoffnungen zerbrochen sind oder zerbrechen werden. Dass hierbei amerikanische Autoren wie John Cheever, Richard Ford und natürlich Raymond Carver zum Vergleich herangezogen werden müssen, liegt auf der Hand. Aus der deutschsprachigen Literatur könnte man ihm derzeit wohl am ehesten Peter Stamm an die Seite stellen, für den dieselben Referenzen Gültigkeit besitzen. Dabei ist es unerheblich, ob Rothmann sich mit seiner Erzählweise bewusst an die der amerikanischen Autoren angelehnt hat, denn letztendlich kennzeichnet sie Rothmann als Realisten und herausragenden Kurzgeschichtenautoren.

*Andreas Martin Widmann, Johannes Gutenberg-Universität Mainz*

---

LAURENCE SIMMONS. *Freud's Italian Journey*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2006. 153 pp. with 88 illustrations. € 60/\$81

---

Laurence Simmons set himself a rather large task in this study. In many respects, this is both a reevaluation of Freud, but also an attempt to recapture and relocate a position and function for theory in a decidedly post-theory era. Indeed, the death of Jacques Derrida in 2004 was heralded as the “Death of Theory” itself by the *New York Times*. Similarly, Terry Eagleton’s companion to his now-standard *Literary Theory*, entitled *After Theory*, stands as a similar reckoning with the end of an era which dominated the latter half of the twentieth century, and how academic discourse is to move forward from this point. Simmons attempts to recapture and recast Freud amidst the so-called Freud wars by taking a methodological cue from Paul de Man’s resistance to theory, pairing this with Derrida’s theory of a resistance to psychoanalysis in order to use Freudian theory and psychoanalysis against Freud as he develops and writes it.

While this in and of itself is by no means a groundbreaking approach to Freud and psychoanalysis – one need only to call to mind any number of biographical treatments of Freud from Peter Gay, Sander Gilman, and a host of others – Simmons pushes this methodology one step beyond previous studies by attempting to show that Freud’s case

---



histories and theories “rest [...] on the production and propagation of significance of the graphic, and rely crucially on a notion of visual perception and understanding” (9). Simmons issues his own caveat, recognizing the important role of images as the medium of fantasy and desire, and he is certainly not the first scholar to propose that Freud’s images informed his texts, but he would like to take a look at what has previously been deemed examples of purely “prose” (9) pieces (as he puts it) as texts in dialogue with the images Freud encountered and then utilized in the course of his theoretical development. He therefore hopes to reconstruct a biographically-informed model of some of Freud’s theoretical and case history developments as they had been influenced by such diverse visual sources as Freud’s early zoological and neurological studies, Darwinian evolutionary theory and even Freud’s (extensive) personal collection of artifacts and reproductions of ancient statues. Simmons’ argument rests upon the notion that there was a deep divide between what Freud saw and wrote. Simmons uses this as an opportunity to investigate the development of Freud’s thought rather than a hindrance to it. In this manner, images which informed Freud both illuminate and alter the written text by creating a tension between the two media – presenting Simmons with a glaring parapraxis, misreading or misinterpretation – which remains unnoticed by Freud himself. However, the resolution of this tension clarifies a number of theoretical points which push beyond the conclusions Freud himself was able to achieve.

As Simmons previously held the chair of the Italian Department at the University of Auckland, New Zealand, he risked foregrounding Italy instead of Freud; however, he delicately balances Freud’s relationship to the country (as both a real and imagined place) and rightfully places Freud in a long line of German-speaking scholars and artists fascinated by Italy without crafting an “Italianized” Freud. He demonstrates an impressive command of Freud’s biography, personal collections, letters and writings as well as the secondary literature surrounding Freud.

The book as a whole is well laid out, and Simmons was obviously very careful in the development of his argument across the arc of the entire study. The reader follows Freud from his first trip to Italy as a graduate student in comparative zoology in 1876 to his reflections on a trip with his brother to Italy and then onto Greece (which took place in 1904) at the age of eighty (in 1936). Chapter one is a reference chapter which charts all of Freud’s travels to Italy in brief including stops, travel companions and important texts he was working on at the

---

time of each journey. This is followed by six more chapters, which are organized around central trips, dreams and anecdotes tied to particular paintings, drawings, vistas, and sculptures. Thus, each chapter combines visual with textual interpretation, a brief biographical and professional sketch of Freud at that time, as well as a theoretical discussion which moves beyond Freud and “unauthorises’ Freud [...] which not only displaces Freud as the author of his own self-portrait, but which also questions his theoretical mastery or authority” (2).

Chapter two begins the real argument, following Freud to Trieste as a graduate student. Simmons convincingly unauthorizes Freud by means of comparing two of his own texts in relation to his experiments carried out on eels. Although he published a paper at the University of Vienna claiming inconclusive evidence for the existence of spermatozoa, he is quite clear in letters to a friend, Eduard Silberstein, that he has the means to substantiate this with a microscope, thereby affirming the thesis of a scientist in competition with his own mentor. Caught between his mentor (read: father figure) and his dedication to scientific truth, Simmons argues that Freud sided with his mentor, and it is precisely that which Freud chooses not to see which pushes Simmons’ argument here.

The chapters progress to increasingly intricate and visually-dependent interpretations. In chapter two, Simmons demonstrates that “psychic representations could now be examined independently of accession to consciousness” (80) by discussing an image Freud recalls in an “ultra-clear” manner (Signorelli’s frescoes *The Last Judgment* in Orvieto) despite the fact that a series of associations represses the correct name of the painter, which results in a parapraxis. What’s more, Simmons overlays the resulting diagram of the associations as depicted by Freud in a written account of the episode with the frescoes in question. “Thus, the structure of the frescoes themselves seem to have played a role in forming the framework through which Freud was able to trace the process of repression that the frescoes are in turn the subject matter for” (114). Simmons thereby collapses beginning and end for Freud by linking the image which inspired the parapraxis with its explanatory visual representation.

Perhaps the most impressive chapter is on Leonardo da Vinci. Starting with Freud’s text “Leonardo da Vinci and a Memory of his Childhood” (1910), this chapter includes da Vinci’s painting *The Virgin, St. Ann and the Christ Child*. Freud’s interpretation rests firmly on the image of the vulture – a glaring mistake in translation (the Italian reads “kite”) which Simmons then uses as a launching pad to a string of

---

---

associations and interpretations about Freud's text. In Simmons analysis, he doubles the visual subject matter by exploring the mechanisms of hieroglyphic writing and Freud's ideas on *Bilderschrift* and extending this argument by using Derrida's grammatology.

While there is no one theory advanced by Freud which Simmons tries to claim is to be completely recast into visual terms, this is neither his aim nor intention. Rather, Simmons remains fully aware that he is advancing a new reading (perhaps one should say: viewing) of Freud's theories and style of thought as informed by the images which lay at their roots rather than simply focusing on those which are produced in the process of analysis, as an accompanying graphic to a textual explanation or as a benign inspiration of a text. The book is thoroughly illustrated, and Simmons is conscientious enough to provide close-ups and multiple angles when necessary for the discussion. It must be noted that a quick review of the many illustrations shows that a fair number of these are modeled after Freud's diagrams, and/or are simply the diagrams of Freud scholars. This begs the question as to whether or not it was Freud himself who was so greatly visually inspired in his development of psychoanalysis or his later interpreters, but their small number does little to no harm to the argument as a whole.

Simmons provides a readable text that does, however, jump very rapidly between topics, images and texts; a second reading of a chapter can often yield much for a reader trying to follow Simmons as he races to pull all these strings together covering sixty years of Freud's life and work. The conclusion seems to foreground a shift in terminology and focus to "spaces", though Simmons never provides a clear indication of what is meant by this (is the two-dimensional nature of image and art to be expanded into three dimensions now? If so, what does this imply?). While this remains somewhat unclear, the overall argument is well-developed and the chapters themselves remain well-organized around Freud's biography as well as theoretical considerations for Freud and Simmons' own argument. This is a fresh perspective on Freud's relationship to visual culture, and further studies inspired by Simmons' work would be fruitful. While well-done, this book attempts to reckon with an impressive amount of information and theory: it is an excellent addition to Freud studies and psychoanalytic theory that begs to be continued.

*Todd Heidt, University of Cincinnati*

---

SAŠA STANIŠIĆ. *Wie der Soldat das Grammofon repariert*. München: Luchterhand, 2006. 315 pp. € 22.90

---

Die Autoren Ex-Jugoslawiens kommen auch mehr als ein Jahrzehnt nach dem Zerfall ihres Vielvölkerstaates von der Geschichte nicht los. Im Jahre 2006 wagten sich gleich zwei Bosnier an die Aufarbeitung der kriegerischen Auseinandersetzungen der neunziger Jahre heran und boten aus diesem zeitlichen Abstand in ihren Romanen eine Vorstudie des beginnenden Unheils samt Deutungsmuster. Denn was in den Nachfolgestaaten Jugoslawiens bis heute bitter fehlt – und darin scheinen sich trotz Generationsunterschied sowohl Dževad Karahasan als auch Saša Stanišić einig zu sein – ist eine Entideologisierung, Entemotionalisierung und Entmythisierung des Nachdenkens über den damaligen Konflikt.

Der 1978 in Višegrad (heute serbischer Teil Bosniens) geborene und seit seinem vierzehnten Lebensjahr in Deutschland lebende Stanišić leistet dies in seinem Debütroman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* auf beeindruckende Weise. Er setzt dabei auf den kindlich naiven Blick eines Halbwüchsigen. Der Protagonist Aleksandar Krsmanović zeichnet sich trotz jugendlichen Alters nicht nur durch eine scharfe Beobachtungsgabe aus, sondern er vermag seine Wahrnehmungen auch erzählerisch umzusetzen. Die unzähligen Geschichten und Anekdoten des wegen seiner überbordenden Phantasie als Lehrerschreck verschrienen Jungen, verdankt man eigentlich seinem Großvater Slavko, einem treuen Anhänger Titos und überzeugten Kommunisten, mit dessen Tod der Roman einsetzt. Er hat ihn nämlich am Morgen jenes Tages, an dem er starb, zum „mächtigsten Fähigkeitenzauberer der blockfreien Staaten“ (11) ernannt und ihm das Erzählen als höchste Verpflichtung und Aufgabe mit auf den Weg gegeben.

Die Wahl eines jugendlichen Erzählers scheint zunächst tatsächlich jene Distanz herzustellen, die angesichts der historisch beglaubigten Vergangenheit für die literarische Fiktion so unentbehrlich ist. Denn was könnte der Wiederherstellung einer unsäglichen Periode der Vergangenheit zum Zwecke einer Analyse der damaligen Umstände dienlicher sein, als Histörchen aus jener friedlichen Zeit, die ihr vorausging, und über bosnische Menschen, Familienmitglieder, Freunde und Bekannte des Protagonisten, die in ihrer religiösen und ethnischen Zugehörigkeit einen Querschnitt der Bevölkerung darstellen. Etwa Aleksandars Tante Taifun, die „viermal lebendiger lebt als normale

---

Menschen und achtmal schneller läuft und vierzehnmal hektischer redet“ (12), oder seine Urgroßeltern, für die jeder Anlass recht ist, ein Fest zu feiern – von einem faustgroßen Meteoriten zwischen den Karotten bis zur Einweihung einer neuen Innen-Toilette. Da ist auch Milenko Pavlović, der Vater seines besten Freundes Zoran. Jener wird von seiner Frau betrogen, woraufhin er in seinem Kleinbus die Stadt Richtung Italien verlässt, um dann ein Jahr später zurückzukehren, den Krieg „auf den Fersen“ (101). Diese und andere skurrilen Gestalten versinnbildlichen eine glücklichen Kindheit in einer bosnischen Stadt an der Drina, in der Christen und Muslime, Bosnier und Serben immerhin bis ins 20. Jahrhundert friedlich miteinander lebten.

Stanišić entwirft, immer wieder gerne mit Balkan-Klischees spielend, eine Fülle von glaubwürdigen und unglaubwürdigen Figuren. Er macht sie zu Trägern der der bosnischen Gesellschaft zugeschriebenen Anachronismen, lässt sie deren innere Widersprüche verdeutlichen, ohne dabei die Selbstverständlichkeit, mit der sie den unterschiedlichen Traditionen begegnen, und die Virtuosität, mit der sie jene ausbalancieren, außer Acht zu lassen. Doch nirgends im Roman driftet sein Erzählen ins Bukolisch-Idyllische ab: Spannungen kann man nicht leugnen. So kommt es bei einem jener ekstatischen Dorffeste, die die Urgroßeltern regelmäßig organisieren, plötzlich dazu, dass ein junger Hitzkopf die bosnischen Gesänge als „Türkengeheule“ und „Zigeunerlieder“ abstempelt und mit einer Pistole für die serbische Ehre eintritt.

Spätestens im Mittelteil des Romans fragt man sich, ob die kindliche Perspektive die Geschichte noch trägt. „Dann brach der Krieg aus, und niemand nannte ihn Krieg. Das, sagte man. Oder Scheiße. Oder Gleichvorbei“ (258). Dass Kinder das Kommen und Gehen der Soldaten im Haus nicht verstehen, dass sie von den Grausamkeiten, die Menschen einander antun, nur bis zu einem gewissen Grad Ahnung haben, und dass der Krieg für sie ein Spiel ist, bleibt nachvollziehbar. Doch die Leute mit den „falschen Namen“ werden abtransportiert und auch Aleksandars Familie muss nach Deutschland fliehen, um dem Wahn „ethnischer Säuberungen“ zu entkommen. Die Angst spüren Mutter und Kind gleichermaßen, denn der Riss, der das Land entzweit, geht mitten durch den Helden hindurch: Als Sohn eines Serben und einer Muslimin verkörpert er in den Augen paramilitärischer Milizen jenes gefährliche Gemisch, welches es zu eliminieren gilt. Da wird auch die Bezeichnung „Jugoslawe“ – einst ein Symbol politischer und kultureller Errungenschaften dieser Gesellschaft – zum Schimpfwort. Als sich schließlich im Roman die grausamen Details über

---

---

Bombardierung und Besetzung der Stadt, über Vergewaltigungen und Deportationen häufen und auf das Massaker an der muslimischen Bevölkerung in Višegrad angespielt wird, verliert die urteilsfreie Naivität der kindlichen Perspektive vollends ihre Glaubwürdigkeit.

Der Bruch in der Gesellschaft findet bedauerlicherweise seine Entsprechung in Stanišićs Roman. Das Ringen um adäquate Mittel der Fiktion ist augenfällig, das Ausbleiben einer eindeutigen Entscheidung fatal. Dabei bietet auf den ersten Blick der Versuch des erwachsenen Aleksandars, im Aufnahmeland Deutschland die Vergangenheit festzuhalten und zu verarbeiten, eine Reihe von Möglichkeiten. In den Roman werden Briefe an eine Freundin aus der Kindheit, Prosaminiaturen, ein Schulaufsatz, ein Gedicht und eine Kostprobe aus seinen literarischen Texten mit dem Titel „Als alles gut war“ – quasi als Buch im Buch – integriert. Für eine Reise in die Heimatstadt zehn Jahre nach der Flucht werden sogar Listen aufgestellt, um die Erinnerungen mit der Gegenwart abgleichen zu können. Der Autor scheint den Ratschlag seiner literarischen Figur beherzigt zu haben: „Eine gute Geschichte“, sagt Opa Slavko „ist wie unsere Drina: [...] ungestüm und breit, Zuflüsse kommen hinzu, reichern sie an, sie tritt über die Ufer, brodeln und braust“ (313).

Der Bericht aus der Nachkriegszeit, der den letzten Teil des Romans bildet, macht endlich auch die Angst und Ohnmacht des damaligen Kindes deutlich, das sich der Realität verweigerte, indem es – als „Chefgenosse des Unfertigen“ (300) – Bilder malte, denen etwas Wesentliches fehlt: Hammer ohne Sichel, Grammofon ohne Soldatenreigen, Menschenschatten unter einer Laterne ohne Mensch, die Drina ohne Staudamm. Der „lausübische Fluss“ (24), dessen Brücke schon vom Nobelpreisträger Ivo Andrić – ein Hinweis, an dem Stanišić viel liegt – als symbolisches Bindeglied zwischen Kulturen und Völkern dargestellt wurde, ist auch in diesem Roman Tröster und Vertrauter (kriegs)müder Seelen.

Die Intention des Autors, den Gesamtrahmen der in sich geschlossenen Kurzgeschichten zusätzlich mit Bedeutung aufzuladen, geht nicht auf, was dem Roman den Schwung nimmt. Doch gerade die Geschichten – etwa die des Rabbis oder jene über das Fußballspiel serbischer gegen territoriale Truppenteile während eines Waffenstillstandes im belagerten Sarajevo – sind es, die in diesem schriftstellerischen Potpourri am meisten überzeugen und den dramaturgisch unausgegorenen Roman so lesenswert machen. Nicht die schrägen Einfälle und die irrwitzigen Szenen, allesamt Bilder einer „unfertigen Kindheit“ (299), bleiben unvergessen, sondern die Weisheit

---

---

jener Geschichten, die für eine Verschränkung der Perspektiven plädieren und die dem deutsch-bosnischen Autor wohl auch die Nominierung für den Deutschen Buchpreis 2006 eingebracht haben.

*Monika Straňáková, Constantine The Philosopher University, Nitra/Slovakia*

---

MARTIN WALSER. *Angstblüte*. Reinbek: Rowohlt, 2006. 528 pp. € 22.90.

---

**I**n his new novel, *Angstblüte*, Martin Walser leaves behind his usual domain of German petty bourgeoisie and enters the realms of Munich high society. Through Karl von Kahn, an investment consultant on a grand scale and just above seventy years of age, Walser grants his audience access to a circle of art and antique collectors, stock market investors, and film producers. While Kahn moves in each of them due to his profession, it is not merely the money that binds these circles together; it is also their artificial nature, their removal from a reality that they attempt to imitate, and the boundless presumptuousness about their existence that ends up being worth nothing more than just that: their mere being for themselves. Walser exposes this elegantly and effectively through the poetic, painfully over-stylized dialogues on love, money, fraternity, or sex.

While part one of the novel emphasizes old men marveling at the world of art and antiques, Kahn does not end up staying in this self-created realm of long-lasting artificial beauty and instead plunges right back into the country of the young. After being cheated by his life-long friend and business partner, Karl thrusts himself into a relationship with Joni, an actress half his age who hopes that he will finance her next film. After losing both lover and wife, Karl finds himself disappointed once again. Walser tells the story of Kahn's twofold betrayal, his loss of faith in friendship and love, his own moral failure and the consequences that he has to confront.

However, while Kahn struggles with the world around him, it is his betrayal of himself that weighs the heaviest: his talk of love that only means lust, his desperate efforts to poeticize the banalities of sexual desire. It is here that Walser is most artful at his craft: he exposes the tattering old man who makes a last attempt at fulfilling his pornographic fantasies in all his pathos, strips Kahn of his dignity when he tries to hold on to it with all his might, shows his absolute downfall, his loss of integrity and sanity, and still lets him remain standing until the very end.

---

The fact that Kahn is not simply another man in his midlife crisis, but so far and so very obviously past his prime, adds another interesting nuance to the novel. Walser writes from the perspective of the aged, who take on the role of the outsider: Kahn's main struggle is to leave the margins and enter the midst of society again. He does not want to be associated with the prevalent stereotype of 'the elderly'; however, in his constant attempts to affirm being what he is not, he not only jeopardizes his health, but he exposes himself to the world around him as that which he really is: a man just above seventy. It is Walser's honesty and his simultaneous lack of emotionality that in the end leaves Kahn a sympathetic, rather than ridiculous, figure.

The alienation of age Walser portrays is two-fold: it stems from global society where youth has become a cult no one can escape, and from a German history that those who participated cannot come to terms with, while those who came later keep misunderstanding their forbearers. The fact that some of Walser's characters are just old enough to have participated in the Second World War exposes them to a social hostility that seems to lack proper qualification and is tainted by hypocrisy. It is interesting, though, that whereas Walser touches on the actual facts of WWII only peripherally, he puts his main historical focus on Kaiser Wilhelm II. and the time just before WWI, pointing to the connectedness of historical events and parallels of attitudes throughout the ages. By devoting an extended passage on Kahn's grandfather and his experiences at the court of Kaiser Wilhelm II. and drawing parallels to both WWII and the present high society, Walser makes a strong statement about the structure of power abuse in general, and the Germans' conflicted relation to power in particular.

Moreover, while commenting on the past, Walser's main attention and concern is deeply rooted in the German present: even though *Angstblüte* is set in the higher realms of society, it is reminiscent of the concerns of a population that sees their elders as others while ever increasing in general age. It shows a generation of people who are fearful of facing the consequences of a global market, who have lost their faith in the state and who see a constant decline of moral codes. Above all, *Angstblüte* is therefore an insightful portrayal of German society at the present moment.

*Friederike Kaufel, University of California, Irvine*

---



