

REZENSIONEN

Barbara Tapa Lupack, Alan Lupack: *Illustrating Camelot*

Arthurian Studies LXXIII
 Cambridge: D. S. Brewer, 2008, XII + 265 Seiten

Mediävisten haben sich nun schon einige Jahrzehnte lang zunehmend dem Thema der Rezeption des Mittelalters seit dem 18. Jahrhundert gewidmet (Medievalism) und dabei immer wieder neue Quellenbereiche erschlossen. Das vorliegende Buch konzentriert sich auf englische und französische Buchillustrationen des arturischen Stoffes im 19. und frühen 20. Jahrhundert und plädiert mit großer Entschiedenheit und Überzeugungskraft dafür, in diesen Illustrationen mehr als nur das zu erblicken, was ihre Gattungsbezeichnung anzudeuten scheint. Die hier vorgestellten Künstler strebten durchweg danach, nicht nur künstlerisch hochwertige Bilder zu schaffen, sondern mit diesen zugleich eine mehr oder weniger eigenständige Auslegung der literarischen Werke zu bieten. Es handelt sich mithin um die wichtige Frage nach der Korrelation von Bild und Text, was bereits im Mittelalter eine bedeutende und spannungsreiche Thematik gewesen war (vgl. z. B. *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten*. Hrsg. v. Horst Wenzel und C. Stephen Jaeger, 2006). Natürlich steigerten die Illustrationen erheblich die Produktionskosten, weswegen diejenigen Publikationen, die hier berücksichtigt werden, zu den bibliophilen Ausgaben gehörten, die also nicht für den Massenmarkt bestimmt waren. Die zahlreichen hier angefügten Reproduktionen (72 Abbildungen, davon 32 in Farbe) bestätigen sofort das generelle Argument, das die zwei Autoren in ihren umfangreichen Darlegungen entfalten.

Sie behandeln jeweils in separaten Kapiteln die folgenden Künstler: Gustave Doré, Julia Margaret Cameron, Dan Beard, Aubrey Beardsley, Jessie M. King, Sir William Russell Flint, Eleanor Fortescue Brickdale, Walter Crane, Arthur Rackham, Lancelot Speed, Howard Pyle, Hudson Talbott und Anna-Marie Ferguson. Während die späteren Kapitel systematisch auch in die Biographie der jeweiligen Figur einführen, ist dies am Anfang noch nicht ganz der Fall, wengleich selbst dort ausführlich das illustrative Werk des jeweiligen Künstlers zur Sprache kommt. Jedes einzelne Kapitel wird begleitet von einem gesonderten Apparat, und der Leser merkt sofort, wie gründlich die Autoren recherchiert haben.

Es handelt sich meistens um Buchillustrationen, die in beeindruckend selbständiger Weise mit dem Inhalt der literarischen Texte umgehen oder diese hervorragend zu interpretieren verstehen, wie es u. a. Mark Twain gegenüber seinem Illustrator, Dan Beard, zu erkennen gab: "You have expressed the King as I wanted him expressed" (S. 72). Beardsley schlug sogar den Weg ein, mit seinen androgynen Abbildungen der höfischen Helden explizit die Unterschiede zwischen den Geschlechtern zu verwischen und durch seine Zeichnung von starken und oft dominierenden Frauen die patriarchalische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts kritisch herauszufordern (S. 82). Während die schottische Künstlerin Jessie M. King zeit ihres Lebens wenig Anerkennung fand, entdeckte man um die Jahrhundertwende ihre Illustrationen zu arturischen Romanen als die größten Leistungen in der schottischen Kunst. Anderen Künstlern darf man sogar zuschreiben, erst durch ihre Arbeiten die moderne Rezeption der mittelalterlichen Werke in Gang gebracht zu haben, wie es bei Sir William Russell Flint der Fall gewesen zu sein scheint, der erst durch seine Bilder den *Morte Darthur* in speziellen Ausgaben populär machte. Andere Künstler flochten durchaus politische Argumente in ihre Illustrationen ein und verfolgten mit ihnen, wie es sich insbesondere im Werk von Howard Pyle und seinen Schülern zu erkennen gibt, auch ethische und moralische Intentionen. Wengleich es sich zunächst immer 'nur' um Illustrationen handelt, bemühten sich die

Künstler, wie vor allem Anna-Marie Ferguson zum Ausdruck brachte, um die eigenständige Interpretation des Textes, d. h. darum, dasjenige bildlich vor Augen zu führen, was in der Dichtung nur angedeutet wird.

Die Arbeit schließt mit einer Bibliographie und einem Index ab. Kritisch könnte man nur anmerken, dass ein Ausblick auch auf deutsche, spanische oder italienische Illustratoren zu erwarten gewesen wäre, denn der Buchtitel bietet in der Hinsicht keinerlei Einschränkungen auf den britischen und französischen Bereich. *Illustrating Camelot* erweist sich dennoch als ein solider und wichtiger Beitrag zum Medievalism.

Albrecht Classen

Mythenrezeption

*Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst
von den Anfängen bis zur Gegenwart*

Der Neue Pauly, Supplemente Bd. 5

Herausgegeben von Maria Moog-Grünewald

Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, IX, 749 Seiten

Dass die antike Welt über die Jahrtausende hinweg eine tiefe Wirkung auf die Kultur- und Geistesgeschichte ausgeübt hat, bedarf an sich nicht der weiteren Erörterung. Insbesondere einzelne mythische Figuren sind immer wieder in den verschiedensten Medien funktionalisiert worden, was bisher schon mehrfach in Einzelstudien oder Sammelbänden zur Sprache gekommen ist. Das vorliegende Lexikon hat sich nun zum Ziel genommen, diese Informationen zu sammeln, zu bündeln und systematisch aufzuarbeiten, um ein möglichst solides Nachschlagewerk zur Rezeptionsgeschichte der mythischen Gestalten anzubieten. Ausgeschlossen wurden historische Figuren, mythische Orte und geschichtliche Ereignisse, während sich der Reigen behandelter Götter oder anderer Personen von Achilleus bis Zeus erstreckt. Die mustergültig von Maria Moog-Grünewald versammelten Beiträge bedienen sich stets des Schemas, zunächst den Mythos einer Figur in seinem klassischen Kontext vorzustellen, um dann die Rezeptionsgeschichte in der Literatur, Musik und Kunst von der Antike bis zur Gegenwart zu verfolgen. Berücksichtigt werden dabei immer die Literatur, Philosophie und bildende Kunst in der Antike, dann alle drei Bereiche in der Spätantike und im Mittelalter, während sie wieder aufgefächert werden für die Neuzeit und die Moderne. Jeder Beitrag endet mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur, manchmal auch mit Angaben über zitierte Quellen. Besonders beeindruckend ist die reiche Bildbeigabe, womit die kritischen Reflexionen über die Zeugnisse in der bildenden Kunst erheblich besser zum Zuge kommen.

Den größten Wert besitzen diejenigen Teile, die sich mit der Rezeptionsgeschichte in der Neuzeit und der Moderne beschäftigen, denn die Informationen über den Mythos in der Antike sind allseitig gut bekannt bzw. können leicht an vielen Stellen, vor allem im Pauly selbst, für den ja dieser Band als Supplement publiziert wurde, nachgeschlagen werden. Wirklich spannend wird es dort, wo sich die jeweiligen Beiträger auf die Musik- und Literaturgeschichte seit etwa dem 16. Jahrhundert konzentrieren, denn genau diese Aspekte sind wesentlich schwieriger zu finden und bedürfen stets umfangreicher Forschungen, will man sich speziell mit ihnen beschäftigen. Mit Erstaunen konstatiert man sogar die Berücksich-

tigung des modernen Films, auf den ja die griechisch-römische Mythologie ebenfalls starken Einfluss ausgeübt hat.

Natürlich bedeutet die dichte Drängung in einem Band, dass hier meistens nur flüchtig Bezug auf die jeweiligen Texte, Kunstwerke oder Filme genommen werden konnte. Im Artikel zu Hephaistos z. B. erschöpft sich die Behandlung der gesamten Moderne auf knapp eineinhalb Spalten, in denen aber sogar J. K. Rowlings *Harry Potter* und die Bremer Vulkan-Werft zur Sprache kommen. Es handelt sich eben um ein Lexikon bzw. Nachschlagewerk, in dem auf engstem Raume ein Maximum an Informationen zusammengetragen wird.

Etwas dünn wirkt freilich zumeist der Abschnitt zur Spätantike und zum Mittelalter. Aber dafür steht uns ja eine großartige Alternative zur Verfügung, die aber offensichtlich weder von der Herausgeberin noch von den Beiträgern berücksichtigt wurde: die von Ulrich Müller und Werner Wunderlich herausgegebene Buchreihe *Mittelalter Mythen* (1996–2008/2009, 6 Bände). Der Schwerpunkt ist dort selbstverständlich jeweils ganz anders gelagert, was sich auch in völlig unterschiedlichen Bibliographien bemerkbar macht, aber man wundert sich doch, warum die Autoren des vorliegenden Bandes nicht zumindest auf diese Arbeit hingewiesen haben, in der die einzelnen Beiträge oft auf mythische Figuren der Antike eingehen und deren Entwicklung im Mittelalter und bis zur Gegenwart untersuchen. Dann hätten sich solche Schwachstellen wie die Beiträge zu „Amazonen“ oder „Medusa“ (hier unter „Gorgo“) vermeiden lassen. Problematisch wirkt auch die Entscheidung, Hinweise auf spezifische Motive bzw. mythische Figuren in mittelalterlicher oder moderner Kultur und Literatur nicht genauer anhand der literarischen Quellen z. B. zu identifizieren.

Abgesehen davon erweist sich dieser Band insgesamt als ein sehr begrüßenswertes wissenschaftliches Hilfsmittel, mit dem die meist kontinuierliche Rezeption eines klassischen Mythos von der Antike bis in die unmittelbare Gegenwart gut verfolgt werden kann (bis zu beispielsweise der moderne Verfilmung von Helena von Troja durch J. K. Harrison, 2003). Man findet sich leicht in jedem einzelnen Beitrag zurecht, weil eine chronologische Struktur systematisch angewandt wurde.

Der Band endet mit einer Auswahlbibliographie (Gerold Dommermuth-Gudrich, *50 Klassiker Mythen*, ³2000, hätte noch berücksichtigt werden sollen; ich vermisse auch *Pontes I: Akten der ersten Innsbrucker Tagung zur Rezeption der klassischen Antike*. Hrsg. v. Martin Korenja und Karlheinz Töchterle, 2001), einem Abkürzungs- und einem Abbildungsverzeichnis und schließlich mit einem umfangreichen Register. Man kann dieses Lexikon mit gutem Gewissen allen wissenschaftlichen aber auch anderen Bibliotheken nur empfehlen, denn der Informationsgehalt und die Aufarbeitung der Rezeptionsgeschichte erweisen sich als ausgezeichnet und höchst aktuell.

Albrecht Classen

History of the Literary Cultures of East-Central Europe
Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries
 Volume II

Edited by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer

A Comparative History of Literatures in European Languages sponsored by the
 International Comparative Literature Association. Volume XX

Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006, 512 Seiten

In der Besprechung des ersten Bandes der *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (*arcadia* 40, 2005, 2, S. 437–440) wurde die mutige Eigenartigkeit dieses komparatistischen Unternehmens hervorzuheben versucht, das die Beschäftigung mit zeitlich-räumlichen "Diskontinuitäten" in den Mittelpunkt stellt, indem es das heute als Marke der allgegenwärtigen Postmoderne empfundene Heterogene in eine signifikante Struktur einzubinden wagt, deren "subjektive" Natur hermeneutisch vorausgesetzt ist. Das alte Streben der vergleichenden Literaturwissenschaft nach einer Modellierung der Beziehungen zwischen den "schönggeistigen" Produkten jenseits ihrer "nationalen" Einfügung wurde hier programmatisch in die Konstruktion eines Netzes von "histoires croisées" übertragen, in dem das für eine "Weltliteratur" Relevante als Ergebnis eines stets gebrechlichen Gleichgewichts zwischen dem Kontakt und dem Konflikt von angeblich "andersartigen", "wesensfremden", ergo gegensätzlichen Elementen erscheint. In der Folge der wachsenden Internationalisierung unseres Lebens häufen sich allerdings die Überlegungen, wie die Überwindung der "nationalen" Vision der Historiographien – und besonders jener, die sich bemühen, für Kultur und Literatur, als Phänomene die unmittelbar mit der Sprache verflochten sind, eine narrativ gestaltete zeitliche Kontinuität zu entwerfen – methodologisch zu bewerkstelligen ist. Der Berliner Sozialhistoriker Jürgen Kocka, der diesen Gedanken in einem Vortrag schon vor neun Jahren äusserte, meinte damals, dass dank dem Zerfall des "Vorhangs" inmitten Europas die "Raumkoordinaten" der europäischen Geschichtsforschung verschoben wurden, und zwar in doppelter Weise: einerseits gewann der bisher von imperialen Konstellationen überlagerte nationalstaatliche Raum wieder an Bedeutung, andererseits aber wurde der "Blick auf Europa als Ganzes freigegeben [...], der seit dem Ersten Weltkrieg und erst recht seit dem Zweiten Weltkrieg verstellt und versperrt war".¹ Im Bewußtsein, dass die "historischen Räume" in ihrem Begriff den Bezug auf ein "Objektives" der Natur, der Geographie und der geschehenen Geschichte enthalten und gleichzeitig "immer auch Produkt kognitiver Akte sind" (*mental mapping*), glaubt Kocka, dass gerade die Raumkategorie "Ostmitteleuropa", deren Identität, d. h. ihr gemeinsamer Nenner und ihre *differentia specifica*, die Forschung seit langem beschäftigten, paradigmatisch der Reflexion über "das Wechselverhältnis von Konstruktion und Befund", von "Einbildungs- und Wunschaum" und dem "historisch gewachsenen Raum" – zum Beispiel auch im Falle "Westeuropas", dessen Existenz als historischer Raum man eher "voraussetzt als thematisiert" – dienen kann.

Der neue Band der *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* scheint dieser These Kockas entgegenkommen zu wollen, indem die Autoren von Anfang an eine Lösung für das Problem suchen, wie die Fülle der aus sprachlicher Perspektive vermeintlich diver-

¹ Jürgen Kocka, Das östliche Mitteleuropa als Herausforderung für eine vergleichende Geschichte Europas, in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*, 9, 2000, 2, S. 159–174, Zitat S. 161; die beiden folgenden Zitate ebd. S. 163 f. und S. 166.

gierenden *rapports des faits* in den mehr oder weniger einheitlichen Rahmen einer Raumvorstellung, die in bestimmten Umständen und nicht völlig frei von dem unmittelbaren Druck des Politischen entstand, einzuschliessen sei. Gerade deswegen ist die sich in diesem zweiten, weiteren "Schritt" der Untersuchung vorgenommene Aufgabe, die topologische Dimension des kulturellen Über-Blickes zu untermauern, spannend, denn erst dadurch soll der räumliche Entwurf eines *East-Central Europe* seine eigentliche Legitimation gewinnen. Die Thesen jenes raumbezogenen Denkens, wie es mit dem *spatial turn* in den Kulturwissenschaften geformt wurde, prägen hier einen literarhistorischen Vorgang, der in seinem Wesen sich nicht nur aus einer "Rematerialisierung" der Räume – auch im Sinne der Aufwertung realer Räume "als Thema, aber auch als Bedingungs-umfeld literarischer Texte" statt aus der Überbewertung "innerer" Räume² – nährt, sondern auch ihre fortlaufende Verwicklung in den sozial fundierten Transformationsprozess in Betracht zieht. Nicht zufällig betont Marcel Cornis-Pope in der Einleitung die angestrebte Fokussierung des Interesses auf die topographischen "Schnittstellen" (*interfaces*), die sowohl die "lokale" literarische Produktion als auch den literarischen Dialog mit dem restlichen Europa stimulieren konnten (S. 4). Von dieser konkreten Mobilität, die das literarisch Neue (und ästhetisch Kreative) durch ein dichtes, räumlich kartierbares Geflecht von Beziehungen und Auseinandersetzungen deutlich mache, möchte man ausgehen, wenn eine Definition von "Ostmitteleuropa" vorgezogen wird, die angeblich künstlich-beengende *mental maps* – wie etwa jene Samuel Huntingtons, der zwischen den "Zivilisationen" des westlichen und des östlichen Christentums abrupt trennte, aber auch diejenigen von Milan Kundera oder Maria Todorova, die in den zwischen Deutschland und Russland situierten Böhmen, Polen, Ungarn bzw. der Balkanregion eher geschlossene Räume sahen – zu überwinden trachtet. Von dem Baltikum über das traditionelle Zentraleuropa (inklusive Österreich), über die Ukraine und Rumänien bis hin zum Balkan reicht die Sichtweise der *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, in der die Erfassung der weiten, sprachlich und kulturell überaus bunten Landschaft sich in letzter Instanz als typologische Projektion in die jeweiligen Beiträge durchführen lässt: "Authors, texts, and the figures they represent are not static but moving entities that enter various relationships within and across the national boundaries. Their dynamic identity questions traditional definitions of particular literary cultures, redefining them as dialogic, products of regional interaction" (Marcel Cornis-Pope, S. 7).

Der Aufbau des Bandes entspricht vollkommen dieser Auffassung der "Materie", die eine Bilanz der topologischen Entstehungsbedingungen des multi- bzw. interkulturell "Hybriden" ziehen soll – anhand einer verdeutlichenden Auswahl von Orten, Regionen und Diaspora-Kontexten, in denen die literarische Produktion sich von einer grundsätzlichen sprachlich-kulturellen Unhomogenität prägen liess. Was die urbanen Zentren betrifft, entwickelt Marcel Cornis-Pope den Begriff der sogenannten *marginocentric cities*, die er mit Hilfe eines Zitats von Salman Rushdie charakterisiert, das sich freilich nicht auf ostmitteleuropäische sondern auf postkoloniale Metropolen bezieht: diese Art von Stadt "challenges traditional boundaries between periphery and center, bringing together 'things that seem not belong together', setting 'alongside each other in odd, often raw juxtapositions all sorts of different bodies of experience to show what frictions and sparks they make'". In dieser Hinsicht ist Riga, dessen kulturell Eigentümliches am Schnittpunkt lettischer, baltisch-deutscher, russischer, polnischer und jüdischer Wurzeln entstand, durchaus vergleichbar mit dem balkanischen Plovdiv, das ein gemischtes bulgarisch-türkisch-griechisch-jüdisch-armenisches Kulturerbe zu ver-

² Vgl. Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, Reinbek: Rowohlt, 2006, S. 310.

treten beansprucht, ebenso wie Czernowitz und Triest, die « polyphonischen » Provinzstädte am Rande der Habsburg-Monarchie, die subtile Laboratorien darstellten zur Vorbereitung der Werke von Italo Svevo, Paul Celan, Umberto Saba oder Gregor von Rezzori. Die Zugehörigkeit von Bukarest, Budapest und in gewisser Weise auch von Kafkas und Haseks Prag zu derselben Kategorie erscheint dagegen problematischer, denn das Homogene der Nationalliteraturen, deren Austrahlung sich mit diesen Hauptstädten symbolisch deckt, verdrängte allmählich das ursprünglich Hybride am Wesen der dort geschaffenen Literatur.

Begrüßenswert ist, dass das für Ostmitteleuropa symptomatische Phänomen einer meistens auf Jiddisch, aber auch auf Hebräisch geschriebenen und genuin urbanen jüdischen Literatur, deren Ausbreitung über die nationalen Sprachgrenzen innerhalb der Region hinwegreichte, gesondert in Beiträgen über ihre Zentren Vilna, Kiev, Odessa, Warschau und St. Petersburg (als imaginäre städtische Wunschprojektion) behandelt wird. Als ausserordentlich ergiebig im Sinne des Strebens, der Komplexität des Beobachteten gerecht zu werden, und der inneren Kohärenz des Werkes förderlich erweist sich die Entscheidung, durch die Alternanz von thematischen Längsschnitten und Querschnitten immer neue Perspektiven des Ganzen anzubieten: literarische Überblicke entlang des Donau-Korridors und Interferenz-Studien zu den in Siebenbürgen entstandenen Kulturen, Abrisse der grenzüberschreitenden Literaturen der Albaner, der Kroaten oder der ashkenasischen Juden, Betrachtungen zur symbolischen, d. h. literarisch aufgewerteten Geographie (zu den Topoi Pannonien, Galizien, Mazedonien) und *last but not least* interessante Abhandlungen zur osteuropäischen literarischen Diaspora und zu ihren Verortungen, von Istanbul über die ukrainischen Exilantenlager im Nachkriegsdeutschland bis nach Paris.

Die dreißig Autoren des Bandes, teils in Europa, teils in den USA wissenschaftlich tätig, waren sichtlich bemüht um eine Balance zwischen historischer Information und literarischer Interpretation, obwohl – oder vielleicht gerade weil – es ihnen durchaus bewusst war, wie dürftig die Kenntnisse des westlichen Publikums – und für ein solches Publikum scheint das Buch bestimmt zu sein – über ostmitteleuropäische Angelegenheiten sind. Nicht nur die unterschiedliche Thematik, sondern auch die individuellen diskursiven Gepflogenheiten, wie die Bevorzugung der theoretisch-didaktischen Argumentation oder der Hang zur Spekulation und zu hermeneutischen Feinheiten (die manchmal, wie in dem Kapitel “Kafka, Svejik, and the Butcher’s Wife”, vielleicht doch zu weit gehen), haben die Beiträge etwas uneinheitlich gemacht, was sich auf die Geschlossenheit des Bandes auswirkt. Aber die Herausgeber hatten wohl keinesfalls eine bloße Essaysammlung vor Augen. Mit grossem Nutzen liest man z. B. – auch dank ihrer klaren und ausgewogenen Diktion – die Kapitel von Tomas Venclova (“Vilnius/Wilno/Vilna: the Myth of Division and the Myth of Connection”), Monica Spiridon (“On the Borders of Mighty Empires: Bucharest, City of Merging Paradigms”), Brian Horowitz (“St. Petersburg in the Russian Jewish Literary Imagination”), John Neubauer (“Upstream and Downstream the Danube”), Florin Berindeanu (“A Tragic One-Way Ticket to Universality: Bucharest-Paris-Auschwitz, or the Case of Benjamin Fundoianu”), wie auch die theoretischen Ausführungen von Marcel Cornis-Pope. Ungewöhnlich aber praktikabel ist die alphabetische Liste der zitierten Werke, in der zwischen Primär- und Sekundärliteratur grundsätzlich nicht getrennt wird.

Andrei Corbea

Wolfgang Beutin: *Aphrodites Wiederkehr*
Beiträge zur Geschichte der erotischen Literatur von der Antike bis zur Neuzeit

Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2005, 437 Seiten

Liebe und Sexualität gehören zu den drei, vier elementaren Themen, die in der Kunst, nicht nur der europäischen natürlich, seit Anbeginn dominieren. Der Anteil erotischer Motive ist unüberschaubar, aber dies kann nicht der einzige Grund dafür sein, dass es auffallend wenige angemessene und übergreifende Darstellungen dazu gibt. Trotz unbestreitbarer Peinlichkeiten hat die Kunst, Malerei und Dichtung vor allem, schon immer über eine Sprache verfügt, die ihren vielfältigen erotischen Gegenständen zu einem passenden Ausdruck verholfen hat, was man von Philologie und Kunstgeschichte noch immer nicht behaupten kann. Unbefangenheit und Präzision auf Seiten der Wissenschaft angesichts dieses Gegenstands ist auch am Ende des 20. Jahrhunderts noch nicht die Regel gewesen. Dieses Werk allerdings hat seine Sprache gefunden, die den dargestellten historischen Phänomenen genauso angemessen ist, wie dem Horizont eines modernen, durchaus breiter gedachten Publikums.

Wolfgang Beutin hatte bereits 1990 eine literaturpsychologische Studie über Sexualität und Obszönität in den Dichtungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit publiziert, sowie 1997 eine dreibändige Untersuchung zur Frauenmystik, also zur geistlichen Erotik, wenn man so will. Beutin stellt hier nun fünf dominierende erotische Motive in der Geschichte der Literatur vor, erweitert um einige Ausblicke auf den Film. Mit Ausnahme Don Juans, der als solcher erst in der spanischen Barockzeit erscheint, handelt es sich allesamt um Grundmotive, die bereits in der Antike weit verbreitet waren und seitdem immer wieder Dichter zu allen Zeiten und in allen Kulturkreisen angeregt haben. Neben dem Menschheitstypus Don Juan geht es um die Metamorphosen der Aphrodite, um Hetären, Kurtisanen und Prostituierte, um die Kriegerin sowie die Helden in Frauenrollen. Ausgangspunkt ist Heines Schrift *Die Götter im Exil*, in der er die Wiederentdeckung von Venus und Aphrodite feiert. Von hier aus geht das erste Kapitel in eine konzise Darstellung der Aphrodite in der antiken Mythologie und mythologischer Forschung sowie in der bildenden Kunst über, um mit einem Verweis auf Woody Allens Film *Mighty Aphrodite* (1995) zu enden, in dem Elemente des antiken Dramas und der modernen Liebeshandlung verquickt sind und die Göttin sich in einer professionellen Pornodarstellerin und Gelegenheitsprostituierten verkörpert.

Beutin gelingt es, die auch noch in dieser Beschränkung unübersehbare Materie anschaulich und wissenschaftlich präzise vor dem Leser auszubreiten. Stets umfassen die Kapitel den gesamten Stoff in repräsentativen Beispielen und in einer von der Antike ausgehenden, das Mittelalter angemessen berücksichtigenden chronologischen Darstellung, in denen immer der Gesamtzusammenhang deutlich bleibt. Durchwirkt ist sie mit einer kritischen Sicht sowohl auf die wichtigsten bisherigen Positionen der Forschung, als auch auf die soziologische und psychologische, stets auf den Kontext des heutigen Lesers bezogene Problematisierung der angesprochenen Bereiche. Die Standpunkte des Autors werden dabei ebenso deutlich, wie auch notwendige Inhaltsparaphrasen wichtiger diskutierter Werke ihren bisweilen großzügigen Platz finden. Sein Vorgehen kommt am klarsten im Don-Juan-Kapitel zum Ausdruck. Don Juan, als Menschheitstypus zusammen mit Faust wohl der künstlerisch fruchtbarste Stoff, gehört mit diesem den jüngeren Menschheitstypen an, ist aber in Vorformen durchaus schon in antiker und mittelalterlicher Literatur greifbar (reizvoll, Parzivals Vater Gahmuret bei Wolfram von Eschenbach als Vorschein des erotischen Abenteurers zu sehen), erscheint aber erst als Burlador de Sevilla 1613 im Drama Tirso de Molinas. Damit

betrifft ein Don Juan die Bühne des "europäischen Bewusstseins, der als Rebell gegen Gott und die Menschen zum Inbegriff des ‚modernen Menschen‘ geworden ist", wie eben auch Faust. Über Mozart, E.T.A. Hoffmann, Lord Byron, Puschkin zu Proust und Max Frisch voranschreitend, verschränken sich literaturwissenschaftliche und sexualpsychologisch-psychanalytische Analyse auf ideale Weise und machen das Kapitel zum Glanzstück des Buches.

Äußerst materialreich ist aber auch das Kapitel über Hetären und Prostituierte, das mit einem langen Exkurs über die Prostitution in der Geschichte der Sexualität beginnt, sowie dasjenige über die Kriegerin und das letzte über den Transvestismus. Beide hängen mit der Geschlechtsidentität, der Geschlechterrolle zusammen, mit *sex role* und *gender role*. Ausgangspunkt zur Thematisierung der Kriegerin ist ein Erfolgsroman aus der späten Weimarer Zeit von Adrienne Thomas, *Die Katrin wird Soldat*; aber auch die in den letzten Jahren immer häufigere Medienpräsenz der einst als Flintenweiber verunglimpften "Kriegerinnen" kann natürlich kaum außer Acht bleiben, denkt man an die Bilder aus der Realität, die "Kriegerinnen", Gewalt und Sexualität vor wenigen Jahren im Irak auf erschreckende Weise verbanden. Das Kapitel zum Motiv des Helden in Frauenrolle beginnt mit dem Blick auf die Antike und verfolgt das offenbar stets sehr heikle Thema bis zur dramatischen Literatur des 19. Jahrhunderts, in der Hosenrollen keine Seltenheit waren und Weiberherrschaft als klassischer Umkehrmythos erscheint, und es endet mit Irmtraud Morgners Roman über die Trobadora Beatriz. Weder das Motiv der Frau in Männerrolle, noch das des Helden in Frauenrolle ist leicht zu deuten. Was ist dort nun vorherrschend, im einen wie im andern Fall: männliche oder weibliche Wunschvorstellung, Protest (von wem?), Männer-oder Frauenphantasie, oder gar beides? Es ist eine weitere starke Seite des Buches, dass es auch angesichts höchster Komplexität nie Zuflucht bei einfachen Antworten sucht.

Michael Dallapiazza

Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven

Herausgegeben von Friedrich Wolfzettel

Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003, 379 Seiten

Seit 1983 veranstaltet Friedrich Wolfzettel Tagungen der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft, bisweilen gemeinsam mit der niederländischen Sektion, wie in der fünften Tagung, deren Akten hier nun vorliegen. Schon bald gehörten diese Treffen und die dort vorgetragenen Arbeiten zu den bedeutendsten und innovativsten Initiativen auf dem Gebiet der Artusliteratur, ja der gesamten mittelalterlichen Literatur, auch wenn zu befürchten steht, dass sie von der angelsächsischen, aber auch von der französischen Forschung zu wenig wahrgenommen werden, von der italienischen ganz zu schweigen. Sie widmen sich den aktuellsten Fragestellungen und zeichnen sich, auf jeden Fall seit den Bänden zur Fiktionalität und zu den Erzählstrukturen der Artusliteratur, durch ihr hohes theoretisches Niveau aus.

Das Wunderbare, das Phantastische in der Literatur des Mittelalters war zwar immer eines der beliebtesten Themen der internationalen Forschung gewesen, doch ist erst seit den siebziger Jahren in Frankreich und seit 1990 in Deutschland das Thema vor allem durch Le Goffs Untersuchungen ins Zentrum des Interesses vorgedrungen. Gewiss gab es schon am Beginn des 20. Jahrhunderts, vor allem als Teil einer weitverbreiteten Keltomanie umfang-

reiche folkloristische Untersuchungen dazu, und dies vorrangig in den angelsächsischen Ländern. Dieser "Kernbereich der Verschränkung des Fiktionalen und Wunderbaren" der Artusliteratur ist in der Diskussion dann in dem Moment zum konstruktiven Problem geworden, als er sich dem Begriff des Phantastischen zu öffnen begann, wie er schon 1970 von Tzvetan Todorov entwickelt wurde, allerdings unter Ausschluss der mittelalterlichen Literatur. Auch wenn die Übergänge zwischen "merveilleux" und "fantastique" unbestreitbar gleitend sind, haben Paul Zumthor wie auch Le Goff eine Applikation moderner Theorien auf das spezifisch Wunderbare des Mittelalters abgelehnt. Ein Gutteil der neueren Diskussion ist auf dieses Problem bezogen, und Wolfzettels langer einführender Beitrag widmet sich dem und aktualisiert und problematisiert dabei Francis Dubosts großartige Studie von 1991. Dieser hatte entschieden dafür plädiert, den Wort- und Begriffsbereich des Phantastischen und Wunderbaren an moderne Theoriebildung anzuschliessen, also etwa Freuds Konzept des Unheimlichen anzuwenden, es auf eine postulierte mentalitätsgeschichtliche Krise des Hochmittelalters zu beziehen, gar von einer vorausgegangenen Entzauberung der Welt zu sprechen. Darin spiegelt sich auch die momentane Bereitschaft der Mittelalterphilologien, ihren Gegenstand deutlich weniger von der Alterität her zu sehen.

Der Band ist dreigeteilt: Phänomenologie des Wunderbaren, Rezeption und Wirkung des Wunderbaren sowie Funktion und Struktur des Wunderbaren, und fast gänzlich den französischen und deutschen Artustraditionen gewidmet. Im ersten Teil geht es unter anderem um die Fiktionalität des höfischen Romans im Horizont des Vollkommenen und des Wunderbaren (Klaus Ridder), um *Mirabilia mechanica* (Ulrich Ernst), um die Verstörung des Helden und die Irritation des Lesers (Elisabeth Schmid). Der zweite Teil stellt sich in Detailstudien dem oben umrissenen Problem, was nicht ohne ständige Ausleuchtung des gewandelten Bezugs von Phantastischem und Wunderbarem zu leisten ist, da eine gewandelte Fragestellung oft das Wunderbare als Phantastisches erscheinen lässt und umgekehrt. So zeigt etwa Ulrich Wyss (Über Vergnügen und Missvergnügen an Erzählungen vom Wunderbaren) am berühmten Traum, der im *Perlesvaus* beschrieben wird, dass man sich auch im Mittelalter der Unterscheidbarkeit von *reale* und *mirabile* keineswegs so sicher war, "wie es geistesgeschichtliche Dogmatiken gerne hätten". Weitere Beiträge dieses Teils behandeln vor allem das Komische und Grotteske. Der dritte Teil geht dann den narrativen Funktionalisierungen des Wunderbaren in der französischen, deutschen, englischen sowie iberoromanischen Literatur nach.

Es ist nicht übertrieben, das Buch insgesamt als neuerlichen Meilenstein der Mittelalterphilologien zu bezeichnen. Bücher dieser Art müssen dazu weiterhin kompromisslos in der Sprache ihrer Urheber erscheinen, also auf Deutsch. Ihre Qualität mag dazu beitragen, die deutsche Sprache international, zumindest in den Geisteswissenschaften, weiterhin als Verkehrssprache beibehalten zu können.

Michael Dallapiazza

Christian Moser: *Buchgestützte Subjektivität*
Literarische Formen der Selbstsorge und der Selbsthermeneutik
von Platon bis Montaigne

Tübingen: Max Niemeyer, 2006, 764 Seiten

Betonen viele Studien zur Literalität, dass die Etablierung von Schrift die Ausprägung von Individualität begünstige, wenn nicht gar ermögliche, so ist auch die Studie von Christian Moser in dieser Tradition zu sehen. Die überarbeitete Fassung seiner 2003 an der Universität Bonn eingereichten Habilitationsschrift geht von einem vorcartesianischen Verständnis der Selbsterkenntnis als Produkt der Lektüre aus. Demnach fungiere das Buch metaphorisch als Spiegel, um der Seele ihren Soll- und Ist-Zustand vorzuhalten. In einem zweiten Schritt münde die Lektüre wiederum in autobiographische Schreibverfahren. Um den Ausbildungsprozess vormoderner Subjektivität nachzuzeichnen, geht Moser in seiner Studie von einem flexiblen, offenen Gattungsbegriff der Autobiographie aus, den er gegenüber einem restriktiven Gattungsverständnis der Autobiographieforschung favorisiert. Das ermöglicht ihm zum einen, die Vorgesichte der neuzeitlichen Autobiographie aufzuzeichnen und zum anderen, die bisherige Bewertung der *Confessiones* von Augustinus zu revidieren: Das Augustinus-Kapitel bildet in Mosers Untersuchung den problemgeschichtlichen Wendepunkt seiner Untersuchung und nicht den Ausgangspunkt einer autobiographischen Gattungsgeschichte.

Um den Zusammenhang zwischen Lektüre und literarischer Selbstkonstitution herauszustellen, modifiziert er im Einleitungskapitel Gadamers hermeneutisches Konzept der Applikation: Diese Form des anwendungsbezogenen Verstehens, die bei Gadamer noch unabtrennbar von ihrem Gegenstand gedacht wurde und sich der Kontrolle durch das Subjekt entzog, wird von Moser in Anlehnung an den diskursanalytischen Ansatz Foucaults (dessen Ergebnisse er jedoch vielfach modifiziert) als historisch variables Ensemble von Lektüre- und Schreibverfahren bestimmt, mit denen das Individuum eine bewusste Veränderung seiner selbst herbeiführen kann.

Anhand detaillierter exemplarischer Untersuchungen von antiken und christlichen Texten zeichnet Moser im zweiten Teil der Arbeit im Gegensatz zu einer herkömmlichen schematischen Einteilung der Selbstkonstitution in antiker Selbstschau und christlicher Selbstlektüre die vielfältigen historischen Formen und Funktionen des Lesens nach.

Moser setzt das Auftreten von Vorformen der buchgestützten Subjektivität überraschend früh, in der klassischen Antike, an. In diesem ersten großen Abschnitt mit dem Schwerpunkt auf Platon zeigt Moser auf, dass in der Antike zwar Selbst- und Weltwissen unauflösbar miteinander verbunden sind, in der ethischen *paideia* dennoch nicht auf das gegenständliche Buchwissen verzichtet werden kann. Gerade eine genauere Untersuchung der Schriften Platons widerlege dessen eigene Ansicht, dass Schrift beziehungsweise Lektüre weder wissensbildend noch seelenformend seien. Moser zieht zur Unterstützung seiner These von Frühformen buchgestützter Subjektivität einen Abschnitt aus Platons *Politikos*-Dialog heran, den er als Hinweis auf eine Praxis der stummen Lektüre interpretiert. Diese Technik der visualisierenden Lektüre verbinde sich mit der Darstellungsform des geschriebenen Dialogs: Gerade die Dialogform als fingierte Mündlichkeit zwingt den Leser zu einer mimetischen Aktivität, durch die auch eine ethische Formung des Subjekts bewirkt werden könne. Diese bleibe jedoch dem Leser verborgen und könne daher noch nicht als Selbsttechnik im eigentlichen Sinne gewertet werden. Erst in der hellenistischen Antike, etwa bei Seneca, ent-

wickele sich aus der schriftlichen Lehrerrede ein bewusstes Verfahren der Leserbildung: Denn der Schüler inkorporiert die übernommenen Wahrheiten seinerseits in einem neuen Werk, dessen Geschlossenheit auf einen gefestigten Charakter hinweise. Den ersten Versuch einer unmittelbaren Verschriftlichung des Selbst und seiner textuellen Objektivierung sieht Moser in den Aufzeichnungen Marc Aurels, dessen Lebensrückblick ein Selbstgespräch in Gang setzt.

Augustinus' Werk, das in dem zweiten Großkapitel behandelt wird, markiert in einem vielschichtigen und teilweise widersprüchlichen Entwicklungsprozess den Übergang von der antiken Selbsttechnik zur christlichen Selbstthermeneutik. Im Frühwerk erfolgt die Abkehr vom hellenistischen Lehrer-Schüler-Dialog zum Soliloquium als innerem Zwiegespräch. Dieses erweist sich jedoch als ungeeignet für eine Selbst- und Gotteserkenntnis des Individuums. Letztlich genügt die innere Einkehr aufgrund der Erbsünde nicht, da sie nur eine unvollkommene Erkenntnis ermöglicht. Sie wird durch eine karitative Hermeneutik der Mitteilung ersetzt: In der Teilung der innerlichen Schau mit anderen, die das Ich mit Deutungsvorschlägen unterstützen, kommt dieses zu einer vorläufigen Erkenntnis. Daher kann Moser die Sicht auf die *Confessiones* revidieren: Diese seien nicht so sehr als Muster einer totalisierenden Selbstdarstellung, sondern in ihrer Prozesshaftigkeit und Unabgeschlossenheit als hermeneutischer Dialog mit Gott und den Menschen zu verstehen. In Augustinus' Zurückweisung der pastoralen Autorität liege der Grund seiner verspäteten Rezeption, die erst am Ausgang des Mittelalters einsetzt.

Mit dem Versuch Petrarcas, antike Verfahren der Selbstbildung mittels Lektüre mit der augustiniischen Sündenanalyse zu verbinden, schließt das letzte Großkapitel der Untersuchung. Petrarcas Lektüerverfahren ist als Gespräch mit dem historischen Autor gedacht, das in seiner Widersprüchlichkeit zwar Nähe zum Leser ermöglicht, jedoch keine vorbehaltlose Identifikation. An diesem Punkt muss die ethische Selbstformung anhand der überlieferten Wahrheiten scheitern. Petrarca geht es Moser zufolge vielmehr darum, statt eines ethischen ein ästhetisches Selbstverhältnis zu entwickeln, das ihm für die Dauer des Lese- oder Schreibprozesses seine Persönlichkeit als Einheit der Widersprüche erfahrbar macht.

Dem im Titel erwähnten Michel de Montaigne wird ein kurzer Ausblick gewidmet. Montaigne greife von den beiden bei Petrarca angelegten, bis ins 19. Jahrhundert wirkungsmächtigen biographischen Praktiken der einheitsstiftenden Erinnerung und der Widersprüchlichkeit Letztere auf, befreie sie jedoch von moralischen Zwängen und stelle die "Natur des Menschen" paradoxerweise mithilfe kultureller Überlieferungen heraus. Auf diese Weise gelinge es ihm, das Eigene zu verfremden, statt sich das Fremde anzueignen.

In seinen kenntnisreichen und detaillierten Interpretationen gelingt Moser gerade durch eine genaue Arbeit an der Primärliteratur vielfach eine Neubewertung der kanonischen Texte und eine Abkehr von bisherigen Forschungsansichten, etwa im Fall der *Bekenntnisse* des Augustinus, auf deren offenen und konstruktiven Charakter er hinweist. Auch die Erweiterung des autobiographischen Gattungsbegriffs als hybride Verbindung unterschiedlicher Schreibverfahren wie Bekenntnis, Konversionsgeschichte, Gedächtnis- und Schriftmeditation sowie Kommentar etc. erweist sich als erhellend. Teilweise verführt das interpretative Verfahren der Arbeit jedoch auch dazu, die an einem Beispiel gewonnenen Erkenntnisse im Hinblick auf eine antike Lesepraxis, die nur vermutet werden kann, zu generalisieren. So ist die Frage nach dem Stellenwert von leiser und lauter Lektürepraxis für die Antike bislang nicht eindeutig bestimmbar, einig ist sich die Forschung nur darüber, dass es beide Formen des Lesens gab. Aus einer Interpretation des *Politikos*-Dialogs auf ein Modell einer ethischen Formung des Lesers durch stumme Lektüre bei Platon zu schließen, passt zwar in den

Rahmen der Ausgangshypothese, erinnert aber stärker an ein Modell heutiger Lesepraktiken denn an mögliche spezifische Eigenheiten der antiken Kultur (zudem die Studie trotz Betonung der Wichtigkeit des Mediums *Buch* nicht gesondert auf die Vielfalt seiner materiellen Erscheinungsformen eingeht, die in ihrer Materialhaftigkeit doch vermutlich auch unterstützend oder erschwerend zum Selbstbildungsprozess beitragen – etwa wenn das Format von Büchern so handlich ist, dass z. B. Petrarca ein Exemplar der *Confessiones* bei seiner Besteigung des Mont Ventoux mit sich führen kann etc.).

Insgesamt legt Moser eine nicht nur aufgrund seiner 764 Seiten gewichtige und sehr gut lesbare Geschichte der buchgestützten Entwicklung von Subjektivität vor, die ein neues Verständnis des Verhältnisses von Antike, christlichem Mittelalter und Früher Neuzeit ermöglicht.

Julia Genz

Stefan Zweig und das Dämonische

Edited by Matjaž Birk and Thomas Eicher

Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, 269 pp.

During the sixty-six years since Stefan Zweig's death, some forty-nine volumes of his collected works have appeared in print (thirty-seven of them in the S. Fischer Verlag edition of his *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, edited by Knut Beck) as well as twenty-five volumes of his selected works, forty volumes of his correspondence (in various languages), hundreds of translations of his literary corpus into fifty-eight languages, at least twelve biographies of Zweig and his times, and innumerable studies of every aspect of his life and his prodigious literary output. In addition to this imposing effusion of new editions, translations, and literary analyses, Zweig has also been remembered and honored – specifically since his 100th birthday in 1981 – with an impressive number of exhibitions devoted to his works, as well as symposia in Europe, the United States, and Brazil, each symposium dedicated to a specific aspect of Zweig research. The current volume, *Stefan Zweig und das Dämonische*, dedicated to the memory of the great Zweig scholar Dr. Donald A. Prater (1918–2001), is the printed version of the twenty-one papers delivered at the symposium of the same name, which was sponsored by the German Department of the University of Maribor, Slovenia, from the 19th to the 21st of October 2006. The majority of those who participated in the Maribor symposium, convened in honor of Zweig's 125th birthday, represented the well-established school of Zweig scholarship. There were, however, a few younger colleagues present, whose work was indeed very penetrating and well written. In a more than symbolic sense, daemonic urges of many men dwell in the soul of Stefan Zweig, and each of the well-researched and scholarly essays in this volume reveals another aspect of the complicated interplay between the conscious and the subconscious within Zweig's character and how this varied psychic interaction is reflected in his writings.

As the title indicates, the primary thrust of all the presentations was the role of the daemonic in man's nature and the world he inhabits. The work is divided into five major segments: (1) The Phenomenology of the Daemonic; (2) The Daemonic Genius of the Creative Urge within Man; (3) The Daemonic Aspects of History; (4) The Daemonic of Love and Passion; (5) The Daemonic of That Which is Foreign or Strange. In each of the

essays within these five sections, the various perspectives of the daemonic are directly related to the person of Stefan Zweig, primarily to Zweig as a creative genius, and thus to his immense literary corpus.

The essays in the first section examine Zweig's personal confrontation with the daemonic within the soul of man, which expresses itself in sundry ways, some gentle and loving, others violent and self-destructive. His personal views are illustrated principally by analyzing the essays in *Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. As is the case with many artistic geniuses, the daemonic literary force within the soul of these three artists drove them to the point of self-destruction, mentally or physically (Karl Müller, "Das Dämonische 'innen im Kreise' der Natur: Stefan Zweigs Reflexionen über das Künstlertum"). In contrast, the daemonic genius of an artist like Goethe was able to overcome the negative aspects of the "daemon within" and thus create a world of positive values and overwhelming beauty, in which "history is indeed the workshop of God, an artist's studio without equal".¹ In each case, however, a work of art is a struggle between the conscious and the subconscious within the soul of man (Rüdiger Görner, "Dialog mit den Nerven. Stefan Zweig und die Kunst des Dämonischen").

The occasionally overpowering force of the creative daemon in the human soul is the central theme of the four essays of the second section, in which the influence of Nietzsche upon Zweig and his thought process is a leading motif (Mark H. Gelber, "Stefan Zweigs Nietzsche-Rezeption im Rahmen des Dämonischen"). The more negative, and at times self-destructive, aspects of the daemonic within man are juxtaposed with his concurrent divine yearnings embodied in religion as a desperate attempt to escape a devouring nihilism in modern culture (Sarah Fraiman-Morris, "Stefan Zweig: Religion, Judentum und das Dämonische"). A similar juxtaposition in the realm of art is represented by two contrasted authors: Dostojewski, the all but possessed neurotic genius (Christine Mondon, "Die dämonischen Mächte im Werke Stefan Zweigs im Hinblick auf den Dostojewski-Essay"), and Balzac, the solid rock of psychic and spiritual stability (Michel Reffet, "Stefan Zweigs *Balzac* und der Dämon").

In the third section, the realization of the daemonic in the course of human history is illustrated first by Zweig's reaction to the First World War and then by some of the dominant figures in the course of the development of Europe and its relationship to other cultures. Zweig's reaction to the First World War was decidedly contradictory. At first, he was overwhelmed by the intoxicated patriotism of Austria's entering the war, but, as time went on, he began to comprehend – with fear as an inescapable element of his judgment – that the daemon within human nature can express itself in various forms (Knut Beck, "Jeder hat seinen Geist des Bösen und der Verneinung'. Zu Stefan Zweigs Verhalten im Ersten Weltkrieg"). This reaction to the variety of human possibilities is documented in this volume by the various dominant figures in European history and their encounter with destiny, as illustrated by the historical confrontations in the *Sternstunden der Menschheit* (Nikolina Burneva, "Alle verlorenen Vergangenheiten'. Über Stefan Zweigs Geschichtsschreibung in *Sternstunden der Menschheit*"; Hans-Albrecht Koch, "Geschichte als 'geheimnisvolle Werkstatt Gottes'. Dämonisches in Zweigs *Sternstunden der Menschheit*"), the almost daemonically indefatigable energy of Magellan (Maria de Fátima Gil, "Magellan im Kreis des Dämonischen"), or the passion of Mary Stuart, which led to ultimate tragedy (Anton Janko, "Leidenschaft und ihre Folgen für Maria Stuart").

¹ Stefan Zweig, "Die Geschichte als Dichterin", cited by Rüdiger Görner (p. 43); my translation, RJK.

Each of the six essays in part IV investigates a different perspective of human love and passion in Zweig's writings. The first essay analyzes the true marital relationship between Stefan and Friderike Maria Zweig as revealed in the recently published edition of their wholly unaltered correspondence, a relationship in which ever more frequently an all but irrevocable discord prevailed (Gert Kerschbaumer, "Laß uns einmal wie zwei Dichter leben'. Der Dämon der Zwietracht in den unverfälschten Ehebriefen"). The sources and consequences of "fatal attraction" in the love affairs in several of Zweig's novellas are then analyzed, a fatal attraction that can emanate just as easily from a male protagonist as from the proverbial *femme fatale* (Ingrid Spörk, "Ich spürte, wie das Dämonische ihres Willens in mich eindrang'. Fatale Liebesbeziehungen bei Stefan Zweig"). In a somewhat similar vein, the destructive force of a love that is based solely on selfish pleasure is illustrated in its effects on the main characters in Zweig's drama *Das Haus am Meer* (Gabriella Rovagnati, "Mutterschaft als Erpressung und Selbstverleumdung: *Das Haus am Meer*"). The last three essays of this section discuss the similarities and differences in the approaches to the sexual daemonic in the works of Zweig vis-à-vis Arthur Schnitzler (Klaus Zelewitz, "Das Dämonische bei Arthur Schnitzler und Stefan Zweig"), Felix Salten (Matjaž Birk, "Der Dämon der Sexualität in Stefan Zweigs und Felix Saltens romanesken Welten"), and Ingeborg Bachmann (Larissa Cybenko, "Die Tragik der gescheiterten Liebe. Ein Ineinanderlesen der Texte von Stefan Zweig und Ingeborg Bachmann").

In the last three essays of this volume, the "daemonic" does not arise from within man but rather acts upon him from without. The first essay explores the mysterious spell cast by large cities upon Zweig himself and some of the characters in his fiction, a decided fascination that emanates from the physical construction and the ceaseless flow of human activity in a large metropolis. Ultimately, however, the overwhelming force of such a fascination proves to be more negative than positive (Klemens Renoldner, "Stefan Zweig und die unheimlichen Großstädte"). From an opposite point of view, the second essay expatiates upon the theme that the total abandonment of and/or by all that is familiar to one is in a sense far more detrimental to the human psyche than one-on-one confrontations with daily routines and seemingly relentless problems (Achim Küpper, "Der Sturz ins Leere: Die Dämonie von Verlassenheit und Fremde in den Erzählungen Stefan Zweigs"). The final essay of this volume analyzes Zweig's novel *Rausch der Verwandlung* within the context of Austrian mountain novels written between the two world wars. Its thrust is primarily the magic that radiates from mountain ranges and how they are expressed in the Austrian literature of that period. Men come and go, but the mountain ranges remain eternal; by representing both that which is natural and that which is sublime they become the starting point of magical – benevolently daemonic? – forces to which any reader who has seen these mountain ranges can readily attest (Thomas Eicher, "Zauberberge. Stefan Zweigs *Rausch der Verwandlung* im Kontext österreichischer Bergromane der Zwischenkriegszeit").

Like all the volumes published by Königshausen & Neumann, this paperback edition is well printed – the font is clear, the quality of the paper excellent, and the cover artistically designed. Thanks to the scholarly efforts of the editors, the volume contains a thorough index of names and an abstract of each article in both German and Slovenian.

Randolph J. Klawiter

Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne
Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*

München: Beck, 2004, 640 Seiten

Eine *Geschichte der literarischen Moderne* sieht sich mit verschiedensten Problemen und Anforderungen konfrontiert. Alle finden ihren Fluchtpunkt in der Vieldeutigkeit des Epochenbegriffs 'Moderne'. Die Unterscheidung in Makro- und Mikroperiode, die beispielsweise Günter Blumberger im *Reallexikon* einsetzt¹, markiert dabei einen Minimalkonsens, der es erlaubt, diese grundsätzliche Polyvalenz des Begriffs für seine Verwendung als literarhistorische Epochenmarkierung einzuhegen. In *Ästhetische Grundbegriffe* führt Cornelia Klinger vom Mittelalter bis in die Zeit nach 1970 nicht weniger als sieben Etappen an, in denen das semantische Feld 'modern' umschrieben wird.² Erst die vierte dieser Etappen (nach Mittelalter, Renaissance und der 'Querelle des anciens et des modernes') ist dabei die Zeit um 1800. Klinger sieht das "vielleicht wichtigste Argument dafür, in der Periode um 1800 eine, wenn nicht überhaupt die für die Begriffsgeschichte von modern/Moderne entscheidende Schwelle zu sehen, [...] in der Zeit- und Geschichtserfahrung der gebildeten und gelehrten Zeitgenossen selbst".³ Für die Literaturwissenschaft ausgeführt wurde dieses Konzept einer um 1800 einsetzenden Makroepoche der literarischen Moderne in problemgeschichtlicher Perspektive von Silvio Vietta.⁴ Für ihn umfasst die literarische Moderne "einen Zeitraum von mindestens 200 Jahren"⁵ und artikuliert sich "als *kritische* Gegenstimme gegen die Einseitigkeit der rationalistisch-technisch-ökonomischen Moderne"⁶, die ihrerseits mit der Grundlegung des rationalistisch-exakten Denkens im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts einsetzt.

Eine Differenz zwischen den Konzepten der literarischen Moderne scheint in der Dominanz der Erklärungsmodelle zu liegen. Viettas Vorstellung von der Makroperiode ist wesentlich problemgeschichtlich bestimmt; sie ist dadurch gekennzeichnet, dass sie sich seit Hölderlin und der Romantik kritisch-utopistisch an der rationalistischen Moderne abarbeitet. Der Ansatz scheint durch seine Langzeitperspektive eher geeignet, Kontinuitäts- und Transformationsphänomene zu berücksichtigen. Auch wenn diese Überlegungen in der Bestimmung der Mikroperiode durchaus eine Rolle spielen, dann geraten, auch infolge der verkürzten Zeitperspektive, hier doch Erklärungsmodelle in den Vordergrund, bei denen nicht die Reaktion auf Probleme und Diskussionen, sondern das jeweils im Verhältnis zum Vorhergehenden 'Neue' sich in einem Willen zur Progression und zur formalen Innovation manifestiert. In diese Richtung geht auch Helmuth Kiesels Bestimmung der 'Moderne' als ein seit dem späten neunzehnten Jahrhundert identifizierbarer "Prozeß aus Prozessen" (S. 9), die den systematischen Ausgangspunkt und die darstellerische Fundierung seiner *Geschichte der literarischen Moderne* darstellt. Kiesel bewegt sich eindeutig im Horizont der Ansätze, die von

¹ Vgl. Günter Blumberger, *Moderne*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. II. Hrsg. von Harald Fricke u. a., Berlin, New York: de Gruyter, 2000, S. 620–624.

² Cornelia Klinger, *Modern/Moderne/Modernismus*, in: Karlheinz Barck (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 4, Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002, S. 121–167.

³ Klinger, *Modern* (wie Anm. 2), S. 129.

⁴ Vgl. z. B. Silvio Vietta, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, Stuttgart: Metzler, 1992.

⁵ Vietta, *Die literarische Moderne* (wie Anm. 4), S. 34.

⁶ Vietta, *Die literarische Moderne* (wie Anm. 4), S. 28.

der Moderne als Mikroperiode ausgehen und sie auf jene "künstlerischen und literarischen Strömungen des ausgehenden neunzehnten und besonders des frühen zwanzigsten Jahrhunderts in Europa" einschränken, "die mit dem bürgerlichen Realismus wie dem epigonalen Historismus gebrochen und sich der Kategorie des Neuen verschrieben haben".⁷ Ein solcher Ansatz ist besonders für die Profilierung der Eigenarten und Qualitäten von ästhetischen Verfahren und Poetiken von Nutzen, die sich seit der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert entwickelt haben.

Kiesels Darstellung erstreckt sich zeitlich von den ersten Äußerungen eines Moderne-Gefühls um 1880 bis zu den produktiven Fortschreibungen der literarischen Moderne in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Im Rahmen dieser Vorüberlegungen wie auch im weiteren Verlauf des Buchs streift Kiesel immer wieder den übergreifenden Rahmen der internationalen Moderne; gleichwohl bleibt sein Blick bewusst auf den deutschsprachigen Kontext beschränkt, denn: "Die literarische Moderne ist eine internationale Bewegung, die sich im Medium nationaler Literaturen realisiert." (S. 9) "Geschichte der deutschsprachigen literarischen Moderne" wäre also streng genommen ein korrekterer Titel.

Im ersten Teil stehen vor allem die Berliner Proklamationen der Moderne aus dem Umfeld der Litterarischen Vereinigung "Durch!" und ihre Realisierungen im Mittelpunkt. Das erste Auftauchen der "Wortform 'Moderne'" (S. 14) in Friedrich Schlegels *Fragmenten zur Litteratur und Poesie* akzeptiert Kiesel nicht als Nullpunkt der Moderne, denn für ihn "bleibt fraglich, ob Schlegel die Moderne, wenn er denn diese Wortform verwendet haben sollte, im Sinne der späteren Berliner Proklamatoren als Epoche oder als gegenwartsbestimmende Kunstform anerkannt wissen wollte" (S. 14). Insofern wird der gesamte Komplex einer im 19. Jahrhundert einsetzenden Makroperiode der Moderne bei Kiesel ausgeklammert. Schlegel habe zwar ein "Distanzgefühl gegenüber der Antike" (S. 14) formuliert, aber für Kiesel "dauerte es nochmal fast ein Jahrhundert, bis einzelne Autoren glaubten, endgültig aus dem Bann der Antike heraustreten zu sollen, um ihre Gegenwart [...] als autochthone und autonome Moderne [zu gestalten], die von der Antike grundverschieden sein durfte und sollte" (S. 14 f.). Lediglich bei Baudelaire, Rimbaud und Whitman artikuliere sich vorher ein Wille zur Modernität. Für Kiesel sind die Grenzen einer Epoche der literarischen Moderne an die begriffsgeschichtlich eindeutig fixierbaren Proklamationen und die 'semantische Virulenz' des "Moderne-Gefühl[s] um 1880" (S. 22) gebunden. Die Identifikation eines oder mehrerer Diskussions- oder Problemfelder, in denen Symptome modernen Denkens formuliert werden – z. B. eine neuartige Zeit- und Geschichtserfahrung um 1800 –, ist in seiner Sicht kein hinreichendes Merkmal. So kommt es, dass Kiesel letztlich einen "bewußtseinsmäßige[n] Bruch [z]wischen der Romantik und der programmatischen realistischen oder naturalistischen Moderne des ausgehenden 19. Jahrhunderts" (S. 22) konstatiert. Die Entscheidung für die Mikroperiode der literarischen Moderne wird in der Lektüre vor allem von Eugen Wolffs Artikel *Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Princip der Moderne* verdeutlicht; in ihm sieht Kiesel eine "Verbindung von 'modern', 'realistisch' und 'wissenschaftlich'" (ebd.) im Sinn der methodischen Strenge der Naturwissenschaften.

Kiesel betont dabei durchaus die Differenzen zwischen den programmatischen Manifesten der Moderne und ihrer künstlerischen Verwirklichung. Gerade die Kennzeichnung jener Pluralität von Prozessen, die die Moderne ausmachen, ist ohne die in Programmen sichtbare "Bestimmung der Merkmale von Modernität" (S. 21) nicht möglich. Entsprechend werden der Berliner Proklamation auch die Wiener Erklärungen zur Moderne an die Seite

⁷ Blamberger, *Moderne* (wie Anm. 1), S. 620.

gestellt – etwa Hofmannsthals D’Annunzio-Aufsatz und Hermann Bahrs *Die Überwindung des Naturalismus*, an dem die Funktion des “wissenschaftlich orientierten Naturalismus für die Entwicklung der künstlerischen Moderne” (S. 29) herausgearbeitet wird. Neben den “ebenso spezifische[n] wie bemerkenswerte[n] Wiener Beiträge[n] zur Moderne” (S. 25) wird schließlich auch die komplexe Gemengelage der Münchner Moderne charakterisiert. Kiesel sieht die frühe Moderne als “Zeit der ‘Ismen’” (S. 32), die nötig gewesen seien, um “die Selbstverpflichtung der Moderne zur Dauerinnovation” (ebd.) hervorzuheben. “Die Ismen der Jahrzehnte vor und nach der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert sind die künstlerischen Reaktionen auf die Beschleunigung der zivilisatorischen und sozialen Prozesse [...]. Dann freilich waren die Möglichkeiten der umstürzlerischen Erneuerung oder Erweiterung des literarischen Ausdrucks allmählich ausgereizt, war es jedenfalls nicht mehr so leicht möglich, mit einschneidenden Innovationen aufzuwarten.” (S. 33)

Bevor diese Fortentwicklung der Moderne nach ihren ersten programmatisch-avantgardistischen Jahrzehnten verfolgt wird, beleuchtet Kiesel sie in verschiedenen Perspektiven und in zentralen Aspekten – wobei die in der ersten, programmatischen Phase herausgearbeiteten Charakteristika, wo das erforderlich ist, jeweils historisch verlängert werden. Im zweiten Teil werden ‘literatursoziologische Aspekte’ der Moderne behandelt und dabei Fragen wie das Verhältnis zwischen Moderne und Judentum, die Rolle der Religion für die Moderne oder der Komplex der Internationalität aufgearbeitet. Gerade das Zusammenfallen der ‘programmatischen Moderne’ mit der Zeit des “forcierten Nationalismus” (S. 36) führte dabei in der Literatur der Moderne “zu einer Konkurrenz zwischen internationalen Orientierungen [...] und nationalistischen Tendenzen” (S. 36). Überraschend dabei sind nicht so sehr die vielen Indizien, die auf den internationalen Charakter der frühen Avantgarde verweisen, sondern die Diagnosen für die Zeit nach 1933. So hat nach Kiesel weniger die “Intensivierung der internationalen Begegnungen und Beziehungen” (S. 38) in der Exilzeit zu einer “in künstlerischer Hinsicht bemerkenswerten Internationalisierung” (S. 38) geführt als die grundsätzliche Erneuerung des “internationale[n] Zug[s] der literarischen Moderne”, die vor allem in den 1950er Jahren stattfand.

Im dritten Teil werden als “Prinzipien der programmatischen Moderne” zwei Tendenzen beschrieben: Zum einen die “Integration des Unschönen in die Schöne Literatur”, zum anderen die Entgrenzung. Kiesel versteht darunter die seit Baudelaire sichtbare Tendenz des “Erkunden[s] von immer Neuem durch vorbehaltlose Erschließung und Anverwandlung der Umwelt” (S. 109), die sich an den Dimensionen der Gesellschaft und der Natur aufzeigen lässt und sich sowohl sprachlich (etwa als Lautpoesie) wie auch in einer Entgrenzung der Formen (als Verwischung der Gattungsgrenzen) manifestiert. Den Bereich der Intermedialität, nicht zuletzt die Präferenz für das Gesamtkunstwerk oder die Erweiterung literarischer Darstellungsverfahren durch ästhetische Verfahrensweisen, die den modernen Medien entlehnt wurden, präsentiert Kiesel überzeugend als einen Teil dieses “Übergreifen[s] auf andere Kunstarten” (S. 157). Zur Entgrenzung gehören aber auch Kennzeichnungen der modernen Kunst als ‘Entartung’; Kiesel skizziert sie in einem Exkurs, der von Lombroso über Nordau und Bann bis zu Hans Sedlmayrs *Verlust der Mitte* reicht.

Thema des vierten Teils ist die Sprachkrise. “Reflexionen über die Beschaffenheit und Leistungsfähigkeit der Sprache, [...] über ihren Systemcharakter und ihre Bedeutung für die Erkenntnis und Darstellung der Welt wie für die Erfahrungen und Aussprache des je eigenen Ichs” (S. 177), so Kiesel, hätten die Entfaltung der literarischen Moderne seit jeher flankiert. Gerade in diesem Kapitel, in dem eines, wenn nicht *das* thematisch-konzeptionelle Zentrum der literarischen Moderne erläutert wird, zeigt sich eine der Stärken des Bandes: Die Analyse

eher programmatisch-theoretischer Aussagen wird ausführlich mit den literarischen Antworten wichtiger Autoren verglichen. Nietzsches *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, Mauthners *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* und schließlich Hofmannsthals *Chandos-Brief* werden hier avantgardistischen Versuchen einer Erweiterung der Ausdrucksfähigkeit – etwa August Stramm oder den Dadaisten – an die Seite gestellt und weiterhin mit Benns “Sprachkritik als Sprachverklärung” (S. 211) oder Rilkes “Rückbesinnung auf das ‘Einfache’ und ‘Sägliche’” (S. 218) verknüpft. In einem letzten Abschnitt verfolgt Kiesel “Relativierungen und Erneuerungen des sprachkritischen Bewußtseins” (S. 226), wobei hier “Autoren der avantgardistisch erneuerten Moderne der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts” (S. 229), besonders der junge Peter Handke, in den Blick genommen werden. Die dominante Rolle der Sprachreflexion für die zumindest diskursive Modernisierung der Lyrik der Nachkriegsmoderne, besonders der 50er Jahre, kommt allerdings nur mit einer kurzen Erwähnung Bachmanns zum Tragen.

Die literarhistorischen Kernteile des Bandes bilden ohne Zweifel die nächsten beiden Teile. Im fünften zeichnet Kiesel den “avantgardistische[n] Zug der Moderne” von der “Entfaltung des Avantgardebewußtseins im 19. Jahrhundert” (S. 233) über die “Kunst-Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts” (S. 240) bis zum “Avantgardismus nach dem Zweiten Weltkrieg” (S. 272) nach. Die verschiedenen Ausformungen avantgardistischer Bewegungen vollziehen sich, so die leitende Annahme, grundsätzlich im Spannungsfeld zwischen Avantgardismus – dem “Versuch, die Kunst dem gesellschaftlichen Leben nützlich zu machen und dieses mit Hilfe der künstlerischen Projektionsmittel auf einen fortschrittlichen Kurs zu bringen” – und Ästhetizismus, also dem “Versuch, die Kunst gegen die Ansprüche des gesellschaftlichen Lebens abzuschotten und als eigenständige Artikulation des Schönen zur Geltung zu bringen” (S. 241). In diesem Kapitel geht Kiesel nicht nur auf Strömungen und Autoren ein, die die Ziele der Avantgarde teilen, sondern auch auf die Grenz- und Zwischenfälle, die “ein soziales oder politisches Engagement im Sinne des Aktivismus rigoros ab[lehnen]” (Kafka, Rilke) oder “zwischen Engagement und Desengagement, zwischen einer aktivistischen und einer ästhetizistischen Haltung [schwanken]” (S. 269).

Erst im sechsten Teil werden dann mit Döblin, Benn und Brecht ausführlich drei wichtige Autoren der literarischen Moderne behandelt. Die Begründung für die Konzentration auf genau diese drei Autoren hängt mit dem Begriff zusammen, unter dem Kiesel sie hier erschließt: Als “[r]eflektierte Moderne” (S. 299) bezeichnet er die ‘Sattelzeit’ der literarischen Moderne um 1930. Historisch ist sie dadurch charakterisiert, dass Autoren, “die in die sich entfaltende Moderne hineingewachsen waren [...], um 1930 in ein Alter kamen, das zur Selbstreflexion und zur Summierung der ästhetischen Erfahrungen und Einsichten in profilierten dichterischen Werken wie in poetologischen Abhandlungen drängen mochte” (S. 299). Das sei am besten an Alfred Döblin zu beobachten, der mit *Der Bau des epischen Werkes* eine Romanpoetik vorlegt, “für die es Vergleichbares im 20. Jahrhundert nicht gibt” (S. 302). Benns Versuche der Bilanzierung beginnen nach Kiesel ebenfalls um 1930 mit einer Reihe von Essays, in denen er “seine Einsichten in die Zeit und seine Auffassung von Kunst in prägnanter Form” (S. 300) darlege. Deren Inhalte unterschieden sich nicht wesentlich von den zwanzig Jahre später in der Rede *Probleme der Lyrik* versammelten, für deren Niederschrift um 1930 lediglich eine unmittelbare Motivation gefehlt habe. Dasselbe gelte für Brecht; die Bilanzierung seiner Poetik eines zeitgemäßen Theaters beginne um 1930, und nur durch die Folgen der Machtergreifung sei er dann bis 1948/49 daran gehindert worden, sie im *Kleinen Organon für das Theater* zusammenzufassen.

Kiesel führt den Begriff 'reflektierte Moderne' auch ein, um nicht der Gefahr zu erliegen, "entdifferenzierend Klassizität" (S. 301) zu behaupten oder gar die um 1930 entstandenen Texte "gegenüber der vermeintlich größeren ästhetischen Kühnheit der avantgardistischen Phase als Reduktionsform oder Schwundstufe erscheinen zu lassen" (ebd.). Das Konzept einer 'klassischen' oder 'gemäßigten' Moderne wird nicht geradezu verworfen, aber Kiesel formuliert mit der 'reflektierten Moderne' doch eine deutliche Präferenz für diejenigen ästhetischen Ansätze, in die avantgardistische Programme möglichst ohne Substanzverlust transferiert werden konnten. Der Begriff hebt darauf ab, "daß die Werke wie auch die Poetiken der herausragenden Autoren der fortgeschrittenen Moderne aus der Reflexion – [...] aus einer umsichtigen und kritischen Aufarbeitung und Weiterführung früherer und zumal avantgardistischer Schreibweisen – hervorgegangen sind und solchermaßen höherstufige Formen von Literarizität erreicht haben" (S. 301). Auch wenn sich die Formulierung hier auf das Verhältnis der 'reflektierten Moderne' zu den Avantgarde-Bewegungen bezieht, wird darin doch eine Tendenz sichtbar, "komplexere und differenziertere Konzepte und Werke" (ebd.) der reflektierten Moderne gegenüber Texten zu privilegieren, "in denen sich Modernität im Sinne der literarischen Moderne in unterschiedlicher Brechung und unterschiedlicher Intensität zeigt" (S. 303). Kiesel sieht den – wenn auch nicht "absoluten und konkurrenzlos gültigen" (ebd.) – Gradmesser für eine solche Abstufung in der Montage, dem "wichtigste[n] Prinzip der avantgardistischen [...] und, weitgehend ausdifferenziert, [...] einem Hauptinstrument der reflektierten Moderne" (ebd.). Daher bleibt für Kiesel, freilich nach der Nennung all jener Autoren, in denen sich "die Moderne in unterschiedlichen Brechungen spiegelt" (S. 302), am Ende Döblin wegen "seine[r] nachhaltige[n] Innovationskraft" besonders beispielhaft. *Berlin Alexanderplatz* entspreche "als Montageroman am ehesten dem [...], was seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts international unter einem dezidiert modernen Roman verstanden wurde" (S. 302 f.). Ein Topos in dieser Diskussion um die Nachhaltigkeit narrativer Innovationen (wobei freilich die Innovationskategorie ihrerseits historisch höchst relativ ist) scheint die Konfrontation Döblins mit Thomas Mann, der, so Kiesel, "die realistische Erzählweise des 19. Jahrhunderts doch nur sehr behutsam modifizierte" (S. 303) und offenbar eher kompensatorisch "den Anspruch erhob, [im] *Doktor Faustus* endlich auch eine Art von 'Montage-Technik' angewendet zu haben [...]" (ebd.).

Eine Folge des relativ scharfkantigen Zuschnitts des Begriffs 'reflektierte Moderne' jedenfalls nimmt Kiesel bewusst in Kauf, um höhere definitorische Klarheit zu erreichen: die Gefahr, nicht an der Textoberfläche sichtbare, deshalb aber aus heutiger Sicht möglicherweise nicht weniger 'innovative' ästhetische Modifikationen und Transformationen, die im variantenreichen Möglichkeitsraum zwischen Tradition und Moderne angesiedelt sind, von vornherein als im Programmatischen oder Poetologischen stecken gebliebene Versuche der Modernisierung zu relativieren oder gar abzuqualifizieren. Solche Fälle (neben Thomas Mann etwa auch Musil oder Broch) liegen fast schon außerhalb der Reichweite der 'reflektierten Moderne' und werden, im "Kontext der Romankrise", neben der Analyse von Döblins Montageroman, vorwiegend in ihren diskursiven Verlautbarungen wahrgenommen. Die Einführung der 'reflektierten Moderne' schließt also notwendig eine gewisse Relativierung bestimmter Autoren als weniger 'innovativ', möglicherweise als weniger 'reflektiert' ein. Das hindert nicht daran, dass insgesamt die drei Kapitel über Döblin, Brecht und Benn ihrem Anspruch, repräsentative 'moderne' Poetiken in Roman, Drama und Lyrik vorzustellen, in jeder Hinsicht gerecht werden.

Ein Vorteil der Einführung des Begriffs der 'reflektierten Moderne' ist fraglos darin zu sehen, dass auch die Nachkriegsmoderne, die nach 1945 einsetzende "zweite Phase der

Moderne, die zunächst avantgardistisch forciert, dann reflektiert und gemildert oder gezähmt wurde" (S. 431), damit erfasst werden kann. Sichtbar wird das besonders an der Katalysatorfunktion, die Benns in *Probleme der Lyrik* dargelegte Poetik für die Entwicklung der zweiten Moderne in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg hatte. Im siebten und letzten Teil des Buches gelingt es Kiesel, einige "Entwicklungsmomente der reflektierten Moderne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts" darzustellen – zunächst nochmals, indem die Bedeutung Döblins, Brechts und Benns für die Zeit nach 1945 untersucht wird, dann, im jeweils unmittelbaren Bezug auf die drei 'Leitautoren', am Beispiel von Ingeborg Bachmanns Prosa, Heiner Müllers Dramatik und Paul Celans Lyrik. Die Präsenz der Moderne bis heute schließlich wird an Peter Handke thematisiert.

Insgesamt ist Helmut Kiesels *Geschichte der literarischen Moderne* in der Verteilung der einzelnen Darstellungsschwerpunkte einleuchtend, transparent und überzeugend. Die damit ebenso implizit wie bewusst in Kauf genommenen Akzentuierungen und Perspektivierungen sind jeweils deutlich markiert und nachvollziehbar. Auch wenn man die impliziten Grenzziehungen, die in der Konzentration auf eine Mikroepoche der Moderne und vor allem im Begriff der 'reflektierten Moderne' enthalten sind, diskutieren kann, bleibt gerade letzteres Konzept von hohem heuristischen Nutzen. Es ist ein Gemeinplatz, der deshalb nicht falsch ist, dass die Forschung zur Moderne ebenso vielstimmig und facettenreich wie schwer zu überblicken ist. Eine der vielen Qualitäten von Kiesels *Geschichte der literarischen Moderne* besteht darin, dass sie genau diesen Überblick bietet, ohne dabei die in erster Linie literarhistorische Darstellung zu überwuchern. Das Buch hat nichts von einem Forschungsüberblick, aber Kiesel gelingt es dennoch auf unaufdringliche Weise, wichtige Debatten und Erkenntnisse aus der Spezialforschung der letzten Jahrzehnte in die historische Darstellung zu integrieren, und zwar nicht nur in auf Schlagworte reduzierten Zitaten und Fußnoten, sondern in der Regel in für sich genommen nachvollziehbaren, referierenden Diskussionen der entsprechenden Thesen und Problemzusammenhänge. Diese *Geschichte der literarischen Moderne* ist insofern auch ein Beweis dafür, dass die Zusammenführung jahrzehntelanger germanistischer und komparatistischer Detailforschung noch immer möglich ist, ohne dabei den Differenzierungsgrad der Einzeluntersuchungen in einer bewusst resümierend angelegten Gesamtdarstellung zu unterschreiten. Darüber hinaus bietet das Buch eine glänzende Rechtfertigung des (außerhalb des Faches zuweilen angezweifelte) Werts dieser Detailforschung. Kiesel wartet vielleicht nicht mit 'neuen' Thesen auf; aber auf eine vergleichbare, historisch zuverlässige und wissenschaftlich differenzierte Darstellung des gegenwärtigen Wissensstandes zur deutschsprachigen Literatur der Moderne in einem Band dürfte man von nun an wohl wieder etwas länger warten müssen. Kiesels Buch ist eine prägnante Einführung für fachferne oder -fremde Leser und eine unumgängliche Etappe für jede künftige Forschung zur literarischen Moderne im zwanzigsten Jahrhundert.

Fabian Lampart

Helene Adolf: *Gesammelte Schriften*
 Herausgegeben von Renate Heuer und Michael Dallapiazza
 unter Mitarbeit von Elisabetta Stuti, Abdelhaq El Mesmoudi
 und Navid Zomorrodian

Trieste: Edizioni Parnasio, 2004, 448 Seiten

Helene Adolf, österreichische Literaturwissenschaftlerin und in die USA emigrierte Professorin, hat ein gewichtiges Oeuvre hinterlassen. Sie wurde 1895 als Tochter einer großbürgerlichen jüdischen Familie in Wien geboren, studierte in ihrer Heimatstadt Romanistik, Germanistik und Kunst, wurde 1923 mit einer mit allen nur denkbaren Auszeichnungen gewürdigten Dissertation über Strindberg promoviert, bereitete eine Habil-Arbeit vor (*Wortgeschichtliche Studien zum Leib/Seele-Problem*, gedruckt Wien 1937), mußte aber nach der nationalsozialistischen Besetzung Österreichs das Land vor Abschluß dieses Verfahrens verlassen, emigrierte 1939 in die USA und wirkte dort, nach anfänglicher Tätigkeit als Lehrerin, seit 1943 als Instructor und Professorin und von 1953 bis zu ihrer Emeritierung (1963) an der Pennsylvania State University als Full Professor. Nach zwei Gastprofessuren in Pennsylvania (1963–1966) lebte sie weiterhin in den USA. Die letzte ihrer zahlreichen Publikationen erschien 1978. Sie ist 1998 im Center County/Pennsylvania in wahrhaft biblischem Alter verstorben.

Helene Adolf gehört zur Generation von Hochschul-Wissenschaftlern/innen, die – ein akademischer Aderlaß ohnegleichen – seit 1933 aus dem deutschsprachigen Raum vertrieben wurden, die jedoch das Glück einer Karriere in ihrer neuen Heimat (in diesem Fall in den USA) hatten und maßgeblich zur wissenschaftlichen Weiterentwicklung in ihrem Gastland beitrugen. Helene Adolfs wichtige und teilweise verstreut publizierte wissenschaftliche Arbeiten in einem Sammelband zusammenzustellen, ist ein Verdienst, für welches man Renate Heuer, Michael Dallapiazza und ihr Team nicht genügen loben kann. In unserer auch in der Wissenschaft schnelllebigen Zeit ist es nicht nur das Oeuvre von Helene Adolf, das gelegentlich "vom Vergessen bedroht scheint" (S. IV). Sie teilt dies Schicksal mit den meisten ihrer Zeitgenossen: nicht nur scheinen Hochschulgermanisten/innen manchmal die Grundregeln des soliden bibliographischen Recherchierens vergessen zu haben oder zu verlieren, sondern der Satz, daß wissenschaftliche Arbeiten schnell veralten, der vielleicht in manchen Bereichen der Naturwissenschaften und Technik gelten mag, wird zunehmend auch auf die Humanities (Geisteswissenschaften) übertragen. Wobei vergessen wird, daß das vor einiger Zeit für die Literatur 'entdeckte' Prinzip der Intertextualität gerade für wissenschaftliche Arbeiten in hohem Maße gilt: Speziell in den Geisteswissenschaften gibt es langdauernde Entwicklungen, die aus der Fortsetzung und Auseinandersetzung mit Vorigem entstehen und ohne diese Kenntnis gar nicht richtig verstanden werden können.

Helene Adolf ist ein Musterbeispiel dafür, wie alt scheinbar moderne Innovationen bei der Interpretation von Dichtung oft sind. Aber nicht nur diese verdeckte Aktualität macht ihre Arbeiten höchst lesenswert, sondern auch deren unpräntentöser und gut lesbarer Stil sowie ihre philologische Gründlichkeit – theorieseliges Begriffs-Geklingel wird man bei ihr nicht finden.

Der Band enthält alle wesentlichen Arbeiten von Helene Adolf – ausser der seinerzeit so intensiv ausgezeichnete Dissertation, deren ungedrucktes Manuskript derzeit als verschollen gilt, und dem in den USA erschienenen Gral-Buch *Visio Pacis. Holy City and Grail. An Attempt at an Inner History of the Grail Legend* (University Park, Penns. 1960), das zu den

Standardwerken der Gral-Forschung gehört. Wohl aufgenommen sind die zahlreichen Vorstudien zu dem Gral-Buch, so daß man – beide Bücher zusammengenommen – mehr oder minder das gesamte wissenschaftliche Werk von Helene Adolf zur Verfügung hat.

Helene Adolf hatte sich auf mittelalterliche Literatur konzentriert, allerdings keineswegs ausschließlich. Die Abhandlungen zum Gral umkreisen ihre Theorie, dass dieser mit den geschichtlichen Ereignissen im Palästina der Kreuzzugs-Zeit (Ende 12. Jahrhundert) sowie mit dem christlichen Äthiopien zusammenhinge; in einer sorgsam abwägenden, etwa vierseitigen Rezension zur keltischen Theorie von Roger Sherman Loomis, die auch die tiefenpsychologischen Deutungsversuche von Emma Jung und Marie-Louise von Franz (1960) mit einbezieht (im Sammelband S. 180–183: “Roger Sherman Loomis, The Grail from Celtic Myth to Christian Symbol”, 1963), demonstriert Helene Adolf, wie man dieses schwierige und bis heute umstrittene Thema mit souveräner Kenntnis der Quellen und der Forschungsliteratur angehen kann, ohne dabei den eigenen Standpunkt zu verabsolutieren oder – umgekehrt – aufzugeben.

Auffällig ist die thematische Breite der Arbeiten von Helene Adolf: Mediävistisches steht zwar im Zentrum, aber sie schrieb auch über Hegel, Kleist, Heine, Gottfried Keller, Knut Hamsun, Selma Lagerlöf und Franz Kafka. Besonders lesenswert ist die Studie “Mysticism and the Growth of Personality. A Study in Dantes ‘Vita Nuova’” (S. 347–356), die auf kleinem Raum breiteste geistes- und kulturgeschichtliche Perspektiven präsentiert.

Auch in methodischer Hinsicht sind die Arbeiten von Helene Adolf keineswegs eindimensional: Neben wortgeschichtlichen Untersuchungen stehen Abhandlungen, welche Arbeitsweisen der Religionspsychologie, der Geschichtswissenschaften, ja sogar der Mentalitätengeschichte (und zwar bevor dieser Terminus überhaupt ‘erfunden’ wurde) anwenden. Gerade die mediävistischen Arbeiten von Helene Adolf sind ein Hinweis auf die oft übersehene Tatsache, dass die Mediävistik von allem Anfang an aufgrund der eingeschränkten Quellenlage kulturwissenschaftlich arbeiten musste, natürlich unter Verwendung einer jeweils zeitbezogenen Terminologie.

Die Herausgeber des Bandes schreiben in ihrem Vorwort: “Dieses Buch ist als Vorschlag zu verstehen, die Arbeiten und Ansätze von Helene Adolf aufs Neue auf ihre Brauchbarkeit im aktuellen mediävistischen Tagesgeschäft hin zu befragen” (S. IV). Dies ist ein geradezu klassisches Beispiel für den Bescheidenheits-Topos: Denn wer die vielfältigen Materialien und Anregungen von Helene Adolf heute nicht (mehr) zur Kenntnis nimmt, zeigt einen Mangel an jenem historischem Bewußtsein, das eigentlich zu jeder geschichtlichen, literatur- und kulturwissenschaftlichen Arbeit gehört.

Ulrich Müller

*Paul Celan. Traduction, réception, interprétation
suivi de Paul Antschel à Tours (1938–1939) Documents
Textes réunis par Bernard Banoun et Jessica Wilker*

Tours: Presses Universitaires François-Rabelais, 2006, 226 Seiten

Jeder weiß, daß die kritische Rezeption von Celans Werk lange Zeit durch eine grundlegende Antinomie geprägt war, teils auch noch ist. Einige wollen in ihm eine deutliche und nachweisbar inhaltlich bestimmte Schöpfung entdecken: die des jüdisch-menschlichen Schicksals

im Zeitalter nach Auschwitz, und sie können sich vor allem gerade auf Adorno berufen, der seinen berühmt gewordenen Satz über die Unmöglichkeit des Gedichts nach Auschwitz für Celans Lyrik beziehungsweise für die Lyrik von Celanscher Prägung expressis verbis für ungültig erklärt hat.¹ Und eigentlich können sie sich auf sehr wichtige Aussagen des Dichters selbst berufen: wollte er doch dem Band *Niemandsrose* Dantes Zeile als Motto voranstellen: “si che dal fatto il dir non sia diverso”², und hat er doch in einem Brief aus dem Jahr 1960 mit erstaunlichem Eifer darauf bestanden, daß in Mandelstams Gedichten das “Vibrato”, ja auch die “Interpunktion” aus dem “Spannungsverhältnis der Zeiten” zustande komme und “*semantische Relevanz*” habe.³ Andere hingegen wollen in seinem Werk die exemplarische Vollbringung des modern-postmodernen Strebens nach einer Aufhebung der außersprachlichen Referenz und so letzten Endes des traditionellen sprachlichen Ausdrucks selbst entdecken. Nicht selten rekonstruieren sie ein eigenes (sprach-)metaphysisches System. Statt Beispiele aus den vielen lyrikgeschichtlichen Schriften anzuführen, erwähne ich hier den Namen von jemandem, der kein Theoretiker war, sondern Weggefährte, dies aber im vollen Sinne, und der deshalb sehr kritisch dieser angeblichen metaphysischen Art von Schöpfung gegenüberstand: Primo Levi. Er hat – wie man in diesem neuen Band erfährt – Celans Lyrik als hermetisch empfunden und hat sich abweisend (“hostile”) darüber geäußert (Emmanuel Bouju, “Celans Kristall: note sur l’identité et la dispersion poétiques de Paul Celan”, bes. S. 146–149). Auch die Verfechter dieser Lektüre können sich auf Aussagen des Dichters selbst berufen. So hat er im selben Jahr 1960, in dem er den soeben angeführten Brief verfaßte, in der berühmten *Meridian*-Rede erklärt, daß “wir” die von Büchner angesetzte “In-Frage-Stellung der Kunst” “radikal” “weiterfragen”, daß “wir” “Mallarmé konsequent zu Ende denken” sollen⁴; und in einem weiteren Brief aus demselben Jahr erklärte er, daß er Valéry’s *La jeune Parque* übersetzt habe, um dadurch “das Recht [zu] erwerben”, “etwas gegen die Kunst zu sagen”⁵.

Man könnte (mit einer gewissen Resignation) in der Antinomie dieser beiden Auffassungen eine neue (sei es: postmoderne) Version des Gegensatzes zwischen den zeitgeschichtlich ausgerichteten und den sprachlich ausgerichteten Lektüren erkennen. Wenn es aber einen Dichter gab, der seine eigene Schöpfung entschieden nicht in diesem Gegensatz verstanden hat, dann Celan, der in einer etwas früheren Stelle “Dasein” und “Sprache” mittels der Formel, die ihre Gemeinsamkeit bestimmen soll: “wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend”, in einem (beinahe) unmöglichen Maße miteinander verbunden hat.⁶ Adorno mag den Hinweis verstanden haben, als er schrieb, daß “gerade die als formalistisch verfemten Momente” der künstlerischen Schöpfung eine “schreckhafte Kraft” verleihen⁷; und dann

¹ Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, S. 422–423; und radikaler: ders. *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973, S. 477.

² Inferno XXXII, 12: “Wär Wort und Wirklichkeit vereint zu schauen”.

³ Zitiert nach Jürgen Lütz, “‘Der Schmerz schläft bei den Worten’. Freigesetzte Worte, freigesetzte Zeit. Paul Celan als Übersetzer”, in: Alfred Bodenheimer, Shimon Sandbank (Hrsg.), *Poetik der Transformation. Paul Celan – Übersetzer und übersetzt*, Tübingen: Niemeyer, 1999, S. 21–54, hier S. 44.

⁴ Paul Celan, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, Bd. 3, S. 192 f.

⁵ Zitiert nach John Felstiner, “‘How we go round the prickly pear’ or ‘Your song, what does it know?’. Celan vis-à-vis Mallarmé”, in: Bodenheimer/Sandbank, *Poetik* (wie Anm. 3) S. 84.

⁶ Paul Celan, “Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen”, in: ders., *Gesammelte Werke* (wie Anm. 4), Bd. 3, S. 186.

⁷ Adorno, *Noten* (wie Anm. 1), S. 423.

muß man sich der unveränderten Aktualität von Peter Szondis *Engführung*-Interpretation bewußt werden, in der er das Gedicht aufgrund des Prinzips der Übereinstimmung von "texte-représentation" mit "texte-réalité" (anders: des referentiellen Wertes der Wörter mit dem 'positionellen' Wert) konsequent und überzeugend ausgelegt hat.⁸

Der vorliegende Aufsatz-Band könnte – mit anderen – ein Anzeichen dafür sein, daß die kritische Reflexion zu diesem, lange Zeit offen oder versteckt umstrittenen Grundsatz zurückgefunden hat. Beinahe alle Beiträge gehen von der Grundannahme einer Einheit aus – die es allerdings in Celans speziellem und oft schwierigen Sinn zu erklären gilt. Der Band besteht aus drei Teilen: der erste ist verschiedenen Übersetzungen gewidmet, der zweite bietet Interpretationen beziehungsweise theoretische Ansätze zu Interpretationen, während der dritte Teil eher philologisch ausgerichtet ist. Die Herausgeber veröffentlichen in diesem dritten Teil einige (nicht sehr wichtige, aber an sich interessante) Dokumente aus Celans Studentenjahr in Tours, die sie – ein glücklicher Einfall – von Jean-Pierre Lefebvre, Celans ehemaligem Studenten (als er in den 60-er Jahren deutscher Lektor an der École Normale Supérieure war) und heutigem Übersetzer beziehungsweise Interpreten kommentieren ließen; anschließend ist Lefebvre auch mit einem eigenen Beitrag vertreten.

Man mag sich wundern, daß der Teil über die Übersetzungen demjenigen über die primären Werke vorangeht. Aber auch Szondi hatte parallel zu seiner Gedicht-Exegese die Exegese der Celanschen Übersetzung eines Shakespeares Sonetts vorgelegt.⁹ (Ob der Rezensent hinzufügen darf, daß er einige dieser Shakespeare-Übersetzungen unter die schönsten deutschen Gedichte einreicht?) In Szondis Nachfolge entstand eine kritische Tradition, die durch den Vergleich mit dem Originaltext die Eigenart von Celans eigener Poetik, d. h. die speziellen Verfahren dieser Poetik und auch ihr letztes Ideal möglichst genau zu begreifen trachtet.¹⁰ Im ersten Aufsatz des vorliegenden Bandes knüpft Jessica Wilker an diese Tradition an. Ihr Thema ist die Übersetzung, die Celan (in einer ein wenig erstaunlichen Wahl) von Mallarmés gleichsam gelegentlichen *Rondel*-Gedicht verfertigt hatte. Ihre Analyse baut sie auf verschiedene Kategorien auf: die semantische Perspektive der Etymologien (und in Verbindung damit die Bedeutung der unübersetzbaren und dennoch unbedingt wiederzugebenden oder "nachzustotternden" Wortspiele); der – stotternde – Ursprung der Sprache (hier beruft sie sich in starkem Maße auf Benjamins Theorie von der "reine[n] Sprache", die durch das "Verhältnis" von Originaltext und Übersetzung "aufs Original fallen soll"¹¹); die Zweifeltung von Sprache und Stille beziehungsweise von Offenheit und Geschlossenheit; die letzte Funktion des – lyrischen – Ausdrucks; und sie resümiert die Gemeinsamkeit zwischen den

⁸ Peter Szondi, "Lecture de Strette. Essai sur la poésie de Paul Celan", in: *Critique* 288, 1971, S. 387–420.

⁹ Peter Szondi, "'Poetry of Constancy' – Poetik der Beständigkeit, Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105", in: ders., *Schriften II*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, S. 321–344.

¹⁰ Vielleicht ist auch Leonard Olschner diesem Vorhaben gefolgt, als er die kennzeichnenden technischen Verfahren von Celans Übersetzungswerk, eines nach dem anderen, ausführlich aufgezeigt und ihre Anwendung durch Übersetzungen aus sieben Sprachen erörtert hat. Unter den Analysen, die eindeutig im Hinblick auf Celans eigene Schöpfung verfaßt wurden, hebe ich hier für manche andere Colombats und (in einem breiteren thematischen Kreis) Böschsteinens besonders einleuchtende Schriften vor: Rémy Colombar, "La *Jeune Parque* de Paul Celan", in: *Études Germaniques*, 2000, 3, S. 485–504; Bernard Böschstein, "Quelques observations sur les choix et les utilisations des citations dans les matériaux du *Méridien*", in: *Études Germaniques*, 2000, 3, S. 633–646.

¹¹ Walter Benjamin, "Die Aufgabe des Übersetzers", in: ders., *Illuminationen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980, S. 59.

beiden Dichtern im "Ideal", "la lecture comme façon de penser qui ne peut aboutir qu'à l'inachèvement du tîret" (S. 37).

Wilker zielt offensichtlich darauf ab, durch die Analyse der Übersetzung die Dialektik von Hermeneutik und Sprachmetaphysik in Celans Schöpfung aufzuweisen. In diesem Sinne ist der erste Aufsatz in der Tat programmatisch für den Band. Es ist bezeichnend, daß Benjamins These in mehreren anderen Beiträgen angeführt wird; wobei Valérie de Daran auch die gegensätzliche Behauptung anführt, das heißt Celans Aussage in der er das "höhere Esperanto" spöttisch abweist, weil er des "Anders-und Verschiedenseins, [des] *Geschiedenseins*" des übertragenen Gedichts "eingedenk bleiben" will (S. 80). Der wichtigste Ertrag des Bandes mag aber gerade in der Erkenntnis bestehen, daß diese beiden Thesen eher komplementär als disjunktiv sind – hat doch der Dichter selbst das Gedicht, wie im Band zitiert wird, durch den Widerspruch zwischen "Endlichkeit" und "Unendlichsprechung" bestimmt (S. 180). Wohl zu Recht hat er, der aus sieben Sprachen übersetzte, und in einer stilistischen Spannweite, die von Shakespeare und Jessenin bis Michaux reicht, sich Mandelstams Gedichtmotto zu eigen gemacht: "Alle Dichter sind Jidden".

Der Rezensent möchte hier einfügen: Wenn das Übersetzungswerk Bewunderung hervorruft, dann weil jede Zeile eigentlich wie Celans eigene (Ur-)Sprache wirkt – was beweist, daß diese Übersetzungssprache komplementär bestimmt ist: einerseits als "reine Sprache", andererseits als einzigartige Sprache. Wie weit dadurch der Text als Übersetzung auch problematische Züge hat, soll hier nicht behandelt werden, zumal auch im Band diese Frage ausgeklammert bleibt. Nur Jürgen Lütz berührt in seinem bemerkenswerten Aufsatz diese Fragestellung. In seiner Darlegung, der Analyse der Celanschen Übersetzung eines frühen Gedichts von Mandelstam, geht er so weit, zu behaupten, Celan habe das Original aus der Perspektive des Holocausts dekontextualisiert.¹²

Valérie de Daran hat das allgemeine Thema umgekehrt gefaßt und die verschiedenen Versionen analysiert, in denen Celans Gedichte und besonders eines davon ins Französische übersetzt wurden. Im Wesentlichen bleibt sie aber dennoch im Rahmen der Fragestellung des Bandes: ihre Analyse soll dazu beitragen, zu klären, wie weit Celans poetische Sprache morphologisch beziehungsweise strukturell bestimmt ist.

Während der Aufsatz von Jessica Wilker auf einer abstrakten Ebene des poetischen Ideals ansetzt¹³, behandelt Valérie de Daran überwiegend technische Probleme (ob etwa das französische "de" dem deutschen "von" wirklich entspricht). Der Band als Ganzes beweist aber, daß die ohnehin fossile Trennung von *Techné* und *Eidos* bei Celan völlig gegenstandslos ist. Florence Pennone beispielsweise geht von einer Frage aus, die nicht technischer beschaffen sein könnte: wie Celan Apollinaires Alexandriner-Zeile adaptiert, beziehungsweise ob er auf diesem Wege den Nibelungenlied-Vers für sich entdeckt hat – und gelangt in ihrer Schlussfolgerung (dennoch!?) zu einer eminenten Ideal-Frage: wie doppeldeutig Celan dem *Fremden* gegenüber stand, und noch mehr noch, wie doppeldeutig er sein Verhältnis zur fremden Sprache und letztendlich auch zur eigenen Sprache gestaltete. Im Anschluß an diesen Beitrag liest man Yoko Tawadas auf dem ersten Blick erstaunlichen, dann sehr überzeugenden Beitrag. Sie nähert sich dem Werk von einem Standpunkt, der vor der breiten Aneignung der

¹² Jürgen Lütz, "Der Schmerz" (wie Anm. 3), S. 42.

¹³ Es ist ein wenig schade, daß Wilker John Felstiners technisch angelegte Analyse im gleichen Band nicht berücksichtigen konnte, zumal beider Ergebnisse sich gegenseitig verstärken; man vgl. vor allem die Demonstration, wie Celan, abweichend vom Original, die Wort-Reihe: "nicht" – "sich" – "sein" in Reimstellung gebracht hat (John Felstiner, "Celan vis-à-vis Mallarmé", S. 79–86).

Semiotik in der Ästhetik unvorstellbar gewesen wäre, jetzt aber einleuchtend wirkt (wohl nicht von ungefähr, zumal die Annahme, daß Celans lyrisches Ideal und die semiotische Auslegung des ästhetischen Werks denkgeschichtlich zusammengehören, überaus plausibel ist): sie begreift Celans (kabbalistische) Worte und Wort-Wurzeln aufgrund der archaischen fernöstlichen Konzeption der Ideogramme.

So weit der erste Teil des Bandes, den ich für den zweifelsohne wichtigsten halte. Im zweiten folgen dann punktuelle Erörterungen, beziehungsweise Gedichtinterpretationen, die über weite Strecken konventionell angelegt sind, was in der Celan-Literatur mitunter bedeutet, daß man den – zugegebenermaßen außergewöhnlich schwierigen – Text – zugegebenermaßen lehrreich – linear erklärt oder quasi transkribiert. Umso bezeichnender ist es, daß an manchen Punkten auch diese Beiträge zu ähnlichen Fragen und z. T. zu ähnlichen Feststellungen kommen wie die bereits erwähnten Erörterungen. Dirk Weissmann beispielsweise verfolgt ein spezielles Vorhaben: er zeichnet nach, wie Celans Werk als jüdischer Text in Frankreich wahrgenommen wurde. In dieser rezeptionsgeschichtlichen Darlegung kommt er aber auch zu der Frage, wie weit die Gedichte bis in ihre Struktur hinein durch das Judentum bestimmt sind (S. 111). Bei der Entwicklung dieses Aspekts gelangt er (beziehungsweise die von ihm angeführten Interpreten) auf die Rückkehr zu den Wurzeln der Sprache, so daß unmittelbar neben dem emblematisch gewordenen *Schibboleth*-Titel die Namen Hölderlins und Mallarmés fallen. Christine Ivanovič sieht dies anders, wesentlich radikaler. Sie widmet ihren Beitrag der Auslegung des Gedichtes *Windgerecht* und führt diese in starkem Maße ethymologisch, in einem Exkurs auch kabbalistisch gedachte Auslegung zu der These, daß Celans Begriffe stets auf ein „vorheriges Wort“, ja noch allgemeiner auf eine „dem deutschen Menschen eigene Weltintuition“ „zurückweisen“ und deshalb über die „Faktizität des Holocaust“ (S. 167) hinausgehen. In diesem Sinne führt sie dann Rilke (wobei sie eher den Kontrast hervorhebt: Rilkes erlösendes „Herz-Werk“ versus Celans Rettung des zur Vernichtung verurteilten Daseins durch den Akt der Schrift, der Lektüre) und Heidegger an, dann Else Lasker-Schüler und Scholem. Ihr Ansatz wirkt, soweit man ihn in dieser komprimierten Form beurteilen kann, besonders original; er ruft aber auch manche Bedenken hervor. Es wäre wünschenswert, dass sie ihn viel breiter erläutert hätte.

Marko Pajević legt in seinem Beitrag eine Analyse des Gedichts *Radix, Matrix* vor. Nach seiner Grundthese entsteht Celans Lyrik durch die Dominanz des „dire“ gegenüber dem „dit“ (d. h. des Sprechens gegenüber dem Gesprochenen; aber es kann auch sein, daß man darin die Bachtinsche Unterscheidung von *retsch* und *slovo* wiedererkennen soll); in diesem Sinne ist seine Analyse semiotisch ausgerichtet. Er kommt zu der Schlußfolgerung, daß für Celan die Sprache seine „Heimat“ ist, beziehungsweise daß der Text die berühmte Aussage des Dichters über die gleiche Bedeutung eines „Händedruck[s]“ und eines „Gedicht[s]“ veranschaulicht und rechtfertigt. Diesen beiden Beiträgen nahe steht der Artikel von Emmanuel Bouju, insofern auch er den Wanderweg bestimmter Worte nachzuvollziehen trachtet. Er weist auf, wie Dante und Primo Levi einige von Celans Schlüsselwörtern bereits verwendet haben. Durch diesen intertextuellen Wechsel von der Quelle zum eigenen Text und vom eigenen Text zu seinem Wiederhall, durch die Einheit von „Verstreuen“ und „Konzentration“ meint er Celans poetische Identität zu begreifen.

Deutlich semiotisch ist auch Marc Petits Beitrag angelegt, der sein Thema aber so abstrakt begreift, daß die Textanalyse eigentlich als Anlaß zu einer essayistisch gefärbten Meditation dient. Sein wirkliches Interesse gilt der Frage, was die Sprache überhaupt für Celan bedeutete. Kein Wort in ihr, so Petit, darf eine eindeutige Bedeutung haben, nicht einmal Substantive wie „Niemand“ oder „Stille“ oder gerade diese am wenigsten; Celans Sprache ist eine „Exil-

Sprache“, und dies im Sinne des ewigen Judentums, weil man in ihr, wie in einem “Palimpsest“, den steten Rückverweis auf ein tieferliegendes Modell hören soll. (Ich füge ein, daß sich bei Celan die Auffassungen von Sprache als “Heimat” und Sprache als “Exil” nicht ausschließen. Beide Interpretationen gemeinsam tragen einem der Widersprüche des Werks Rechnung.) In Petits Beitrag wird José Angel Valente nicht nur erwähnt (wie schon mit einer halben Zeile bei Bouju), sondern auch zitiert. Sein Werk verdiente in der Celan-Forschung viel mehr Beachtung: er war einer der Wenigen und vielleicht der Einzige, der das Erbe wahrgenommen und fortgesetzt hat. (Ob seine Lyrik diese Konzeption von “Exil-Sprache” des “ewigen Judentums” aber bekräftigt?!)

Petit bestimmt die zweite, die wirkliche “Stille” als Zeichen ihrer selbst, das heißt der poetischen Arbeit an dem Fehlen der Bedeutung. In dem bereits erwähnten abschließenden Beitrag des Bandes schreibt Lefebvre im gleichen Sinne über “silences cadencés” (S. 215). Sein Text ist eigentlich eine Gedicht-Interpretation, in der er auf fünf Seiten viele zentrale Themen berührt (was ‘Wort’, ‘Autor’, ‘Bruch’ und ‘Stille’, was letzten Endes ‘Gedicht’ bei Celan bedeutet) und beleuchtet. Es ist dies keine traditionelle Interpretation, vielmehr ein eigener Text voller Inspiration, in dem poetischer Kommentar, gelehrte Auslegung und schmerzliches Erinnern zusammenwirken.

Heute haben Sammelbände und erst recht Kolloquium-Akten einen eher schlechten Namen – nicht obwohl, sondern *weil* sie so zahlreich sind. Dieser Band beweist die Nützlichkeit der Gattung: er steht mitten im Strom der aktuellen Celan-Forschung; die unterschiedlichen Beiträge repräsentieren deren wichtigste Fragestellungen und ihre vorherrschende Ausrichtung.

Peter Por

Astrid Arndt: *Ungeheure Größen: Malaparte – Céline – Benn*
Wertungsprobleme in der deutschen, französischen und italienischen Literaturkritik

Studien zur deutschen Literatur Band 177
 Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005, 380 Seiten

Die Verstrickung von Schriftstellern und Professoren in die totalitären und autoritären Regime des 20. Jahrhunderts gehört zu den Dauerthemen der Geschichtsschreibung betroffener Disziplinen. Von den prominenten Fällen in der Physik bis zu jenen in Philosophie und Literatur stellt sich die Frage, warum Intellektuelle sich für Regime engagiert haben, von denen sie doch wissen mussten, dass sie die elementaren Prinzipien der Menschlichkeit in ungeheurem Ausmaß und voller Absicht verletzen. Allerdings stellt sich die Frage hier anders als dort. Beim Physiker ist man unmittelbar bereit, zwischen seiner professionellen Leistung und der moralischen Integrität seiner Person strikt zu unterscheiden, bei Schriftstellern und Philosophen hingegen nicht. Ihr moralisches Fehlverhalten färbt auf die Qualität ihrer intellektuellen Leistung ab – wenigstens potentiell: Hat Heidegger lediglich als Privatmann geirrt oder in seiner Funktion als Rektor oder ist seine Philosophie im Kern oder zumindest akzidentiell nazistisch? Hat Knut Hamsun sich mit seiner unerschütterlichen Parteinahme für Hitler persönlich verrannt oder eine verborgene Tiefenschicht seines Werkes enthüllt? Fragen dieser Art werden immer dann gestellt, wenn Intellektuelle für eine Politik Partei ergreifen, die sich nicht rechtfertigen lässt, weil sie die basalen Menschenrechte verletzt. Man

kann darüber streiten, ob Intellektuelle überhaupt Partei ergreifen sollen oder nicht vielmehr einem politisch unteilbaren Allgemeinen verpflichtet sind, über dessen Respektierung sie zu wachen haben. Unstrittig ist dagegen, dass sie sich nicht für eine Sache engagieren sollen, die sich nicht rechtfertigen lässt. Tun sie es dennoch, dann steht ihr Werk zur Disposition. Bei professionellen Beobachtern, zu deren Alltag es gehört, zu analysieren und Distanz zu wahren, gerät mehr als nur die Privatperson in Verdacht, wenn sie beginnen, ihr Kapital an die Macht zu verhöckern. Mutmaßlich wollen sie entweder die Zwänge ihrer Rolle abwerfen oder sie wittern die Chance, dass nun tatsächlich verwirklicht werde, was sie bisher lediglich dachten. Im ersten Fall erweisen sie sich als schlechte Intellektuelle, die ihre Leser über ihre wahren Absichten getäuscht haben. Im zweiten Fall erscheinen sie als „ungeheure Größen“, die dem historisch Bösen nicht nur nicht widerstehen, sondern es mit der ganzen Kraft ihrer öffentlichen Stimme bejahen.

Drei Kandidaten für die eine oder andere Gruppe widmet sich die Monographie von Astrid Arndt. Mit Curzio Malaparte, Louis-Ferdinand Céline und Gottfried Benn stehen drei Schriftsteller im Rampenlicht, die der Kollaboration mit dem Faschismus bzw. Nationalsozialismus angeklagt sind – Céline hatte tatsächlich einen Strafprozess mit der Möglichkeit von Todesurteil und Hinrichtung wie im Falle von Robert Brasillach zu befürchten, nicht nur intellektuelle Anklagen. Ihnen wird vorgeworfen, dass sie sich mit literarischen Mitteln ideologisch (Céline), panegyrisch (Malaparte) oder allgemein apologetisch (Benn) an die Seite der Regime gestellt und in der Formierungsphase kleinere Ämter übernommen (Benn) oder materiell profitiert (Malaparte) haben, bevor sie ihrerseits Schwierigkeiten mit der konsolidierten Macht bekamen: Malaparte wird nach einem „selbst ausgelösten Konflikt mit Italo Balbo [...] im Oktober 1933 verhaftet, aus der Partei ausgeschlossen und für fünf Jahre mit der Verbannung (dem so genannten *confino*) belegt“ (S. 43 f.). Benn wird von Presseorganen aus dem Umfeld Rosenbergs wiederholt scharf attackiert und im März 1938 aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen und mit Publikationsverbot belegt (vgl. S. 203 ff.). Céline dagegen hat nicht die Nähe der Macht gesucht und gerät auch nicht ins Visier der nationalsozialistischen Besatzungsmacht oder der Vichy-Regierung, mit der er im Gegenteil nach der Befreiung nach Sigmaringen flieht, bevor er sich nach Dänemark ins Exil absetzt (vgl. S. 106). Seine Verfehlung besteht nicht darin, dass er sich dem NS-Regime direkt angedient hat, sondern bereits vor der Besatzungszeit mit diesem die wesentliche Voraussetzung eines rückhaltlosen Antisemitismus teilt (S. 100).

Astrid Arndt nun widmet sich den drei „Fällen“ nicht direkt, sondern untersucht die nationalen Rezeptionsgeschichten auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede beim diskursiven Umgang mit den mehr oder weniger diskreditierten Schriftstellern. Nach einer kurzen Skizze zum Problemfeld Ethik und Ästhetik rekonstruiert sie zunächst das von ihr so genannte „Inkompatibilitäts-Diktum“, das die Debatten unmittelbar nach der Epoche des Faschismus beherrscht. Demnach kann es als *communis opinio* gelten, dass „ästhetisches Gelingen [...] mit dem Engagement des Künstlers und des Kunstwerks für ein totalitäres Regime nicht vereinbar“ ist (S. 15). Diese Überzeugung wird nach 1945 z. B. von Sartre, Vittorini, Andersch und Adorno geteilt und findet sich schon bei Klaus Mann, dessen Angriff auf den zuvor hoch verehrten Benn im Vorwurf literarischen Scheiterns gipfelt, wenn er schreibt: „Hier ‘entwürdigt sich ein großes Talent vor unseren Augen. Es ruiniert sich auch, während es sich prostituiert. Benn schreibt plötzlich schlecht“ (S. 196). Offensichtlich verbietet es sich, die Möglichkeit des Zusammentreffens von schriftstellerischer Größe und moralischer Niedrigkeit in einer Person für möglich zu halten.

Mit großer Genauigkeit zeichnet Arndt nach, wie diese Ausgangsposition mehr und mehr geschleift wird und ein langsamer Kanonisierungsprozess einsetzt, der bei Benn schon bald zur "erfolgreichen", bei Céline zu einer "gebremsten" und Malaparte zu "einer (vorläufig) misslungenen" Kanonisierung führt (S. 270). Ausschlaggebend für die prinzipielle Möglichkeit der Kanonisierung ist ein europaweiter Diskurswechsel, der von dominant dichotomischen Argumentationsmustern für die insbesondere der Gegensatz von links und rechts steht, zu mehr und mehr ambivalenzsensiblen und nonkonformistischen Konzepten führt. Als beispielhaft kann dafür die Auseinandersetzung der *tel quel*-Gruppe um Philippe Sollers mit dem Werk Célines gelten (S. 134–146). Julia Kristeva etwa sieht die Aktualität Célines darin, dass sich an seinem Beispiel ablesen lasse, wie die schonungslose Erkenntnis der Hinfalligkeit der tradierten symbolischen Sinnsysteme der Zwischenkriegszeit in Gewalt umschlagen muss, wenn sie über das Ziel hinausschießt und in ihrem Furor jede mögliche symbolische Ordnung niederreißt, weil nicht bedacht wird, dass ein gewisses Maß an Entfremdung "als notwendige Bedingung menschlicher Subjektivität und Gesellschaftlichkeit begriffen" werden muss (S. 143).

Schließlich differenzieren sich laut Arndt drei Modelle aus. Neben die kontradiktorische Schematisierung der 'Inkompatibilitätsthese' treten zwei "Alternativmodelle": "Während das 'Koexistenzmodell' annimmt, dass ästhetische und moralische Qualität unabhängig voneinander zustande kommen, und daher ästhetisches und moralisches Urteil getrennt fällt, hält die Lesart der 'Kausalität' an einer Interdependenz von Ästhetik und Moral fest, allerdings nicht im Hinblick des Guten, Wahren, Schönen, sondern im Sinne einer Reziprozität des 'Schönen' und 'Bösen'" (S. 295).

Insgesamt gesehen hat Astrid Arndt hier drei wichtige Fallstudien vorgelegt, an denen sich die wachsenden Differenzierungsmöglichkeiten im Umgang mit derart belasteten Intellektuellen gut ablesen lassen, und selbst erste Schlussfolgerungen angeschlossen. Die Grenze der Studie besteht allerdings darin, dass sie sich ganz auf die Rezeptionsgeschichte konzentriert und sich konzeptuell der Möglichkeit beraubt, den Horizont der historischen Stimmen zu überschreiten. So wird das Inkompatibilitätsdiktum zwar durch zwei alternative Modelle ergänzt, die einen Einstellungswandel dokumentieren, aber ohne jeden Gewinn an Trennschärfe bleiben. Weil Arndt sich einer eignen Stellungnahme zu den drei 'Fällen' gänzlich enthält und zwar sowohl hinsichtlich moralischer Verfehlung wie ästhetischem Gelingen, muss die entscheidende Frage letztlich ungeklärt bleiben, ob die unterschiedlichen Kanonisierungsprozesse nicht zuletzt davon abhängen, wie viel ästhetischem Gewicht welches Maß an Verfehlung jeweils gegenübersteht. Denn auch dafür sind die Quellen, die Arndt heranzieht, aufschlussreich. So wird etwa zugunsten Célines heute vielfach ein höchster ästhetischer Rang, nämlich bis zur Überordnung gegenüber Proust, ins Feld geführt, an den hinsichtlich Malapartes gar nicht zu denken ist. Deswegen kann er auch trotz weitergehender Verfehlungen – er ist der einzige der Kandidaten, der sich des Kardinalfehlers des brutalen Antisemitismus offensiv und unübersehbar schuldig macht – erfolgreicher kanonisiert werden als Malaparte, der auf seine exculpatorische Haft in Gefängnissen des faschistischen Italien verweisen kann, aber weniger ästhetisch innovative Kraft zu bieten hat. Solche Unterschiede erfassen weder das Inkompatibilitätsdiktum noch seine Gegenmodelle. Um die Arbeit von Astrid Arndt fortzusetzen, wäre deshalb eine Systematik von Kollaborationstypen zu erarbeiten, die es gestattete, Art und Gewicht der moralischen Verfehlungen "schlechter" intellektueller und "ungeheurer Größen" erst einmal genauer zu unterscheiden.

Matthias Schöning

Robert K. Wallace: *Douglass and Melville
Anchored Together in Neighborly Style*

New Bedford: Spinner Publications, 2005, 148 pp.

In June 2005, the New Bedford Whaling Museum hosted the Melville Society's fifth international conference, "Frederick Douglass and Herman Melville: A Sesquicentennial Celebration", commemorating the 150th anniversary of the publication of Douglass's *My Bondage and My Freedom* and Melville's *Benito Cereno*. Frederick Douglass (1818–1895) – son of a slave and an unknown white father, fugitive slave, orator and newspaper editor – and Herman Melville (1819–1891) – son of a New England merchant, author of novels and poetry – were juxtaposed, compared and praised – two major writers who until recently were treated by separate academic disciplines: the departments of history, political science and communication on the one hand and the department of literature on the other.

A few weeks after the New Bedford meeting the distinguished Melville scholar Robert K. Wallace (Northern Kentucky University) published a volume on the same subject, in which the two authors are presented side by side in the tradition of Plutarch's *Parallel Biographies*. It is the first extended comparison of their lives.

The large volume (10x7 inches, 25x18 cm) resembles an exhibition catalog. It contains a number of black and white illustrations – mainly portraits, photographs, and newspaper excerpts. An exhibition on Melville and Douglass called "Our Bondage/Our Freedom: Frederick Douglass and Herman Melville" could be seen at the New Bedford Whaling Museum in the summer of 2005.

The focus of the book, however, is not on their entire lives but mainly on the years between 1845 and 1855, a decade in which Melville wrote his major works from *Typee* to *Benito Cereno* and Douglass published his two autobiographical works *Narrative of Frederick Douglass* (1845) and *My Bondage and my Freedom* (1855), as well as the novella *The Heroic Slave*. "The primary goal of this book is to see what the words of these two men have to say to each other and to society – in their own time as well as the present" (10).

Wallace, who spent three years comparing Douglass and Melville, finds in the writings of both authors an astounding abundance of allusions, parallelisms, similar wordings and direct or indirect quotations referring to the work of the other. He concludes that although Douglass and Melville probably never met in person, the two writers were well aware of each other's work.

In the case of Douglass this is obvious, for his newspapers, *The North Star* and *The Frederick Douglass' Paper*, printed a chapter from Melville's novel *Typee* and mentioned *Moby-Dick* and *Israel Potter*. This reveals the surprising fact that Douglass and his anti-slave readers must have been much more familiar with Melville's work than expected.

Melville's case is more complicated. He was never involved in antislavery activity and never named Douglass explicitly. Yet Wallace manages not only to pair similar sounding quotes by the authors but also to show that Douglass's speeches and essays were a direct inspiration for Melville on the issues of race, slavery and freedom.

The book consists of two parts: Part I examines the physical proximity of Douglass and Melville in New Bedford, Albany and New York City in the 1840s, when both lived in the same cities for some time. In Part II, Wallace tries to find out how far the writings of the two men influenced each other.

One example should suffice to show Wallace's meticulous way of comparing the two lives and works in reality and fiction. On May 5, 1849, Douglass took a walk up and down New York's Broadway with two white English women on either arm. This bi-racial stroll scandalized New York. Twenty days later Douglass recounted the incident in his essay "Color-phobia in New York!" (published in the *North Star*), describing the harassment that he and the "two English ladies" experienced simply by walking up and down Broadway arm-in-arm.

This incident seems to be mirrored in Melville's fourth novel *Redburn*, which he was writing in New York at the same time. Lavender, a mulatto steward, is described promenading "arm in arm with a good-looking English woman" in Liverpool. Melville added the comment that "in New York, such a couple would have been mobbed in three minutes" and that "the steward would have been lucky to escape with whole limbs" (ch. 41). Since *Redburn*, the 15-year-old first person narrator, would not have been able to comment the event in such a way, Melville took a double view. He preserves the consciousness of *Redburn*, the cabin boy, as well as Melville, the author and observer of contemporary concerns in New York. Melville combines these two aspects by having *Redburn* confess that "at first I was surprised that a colored man should be treated as he is in this town [Liverpool]; but a little reflection showed that, after all, it was but recognizing his claims to humanity and normal equality; so that, in some things, we Americans leave to other countries the carrying out of the principle that stands at the head of our Declaration of Independence" (ibid.).

In addition to the parallelism of this incident, Wallace points out that Lavender shares conspicuous attributes with Douglass: a mulatto complexion, intimacy with the captain of a London liner, fastidious dress and a physical presence that "turned all heads" (ch. 17). Wallace concludes that "these traces of Douglass's world in Melville's book make it seem even more likely that the two men might have met during the four weeks in which Douglass was living and lecturing in close proximity to Melville" (84).

However, since no one has so far found any direct evidence of their meeting in person, Wallace, at the end of his book, changes the initially raised question if Douglass and Melville had ever met to: "If they never did meet, why? And what would this itself tell us about the limitations upon, as well as the possibilities for, interaction among like-minded black and white Americans in the late 1840s?" (126) Wallace answers the second question from Melville's point of view: Melville certainly must have felt the constrictions of his marriage to the daughter of Lemuel Shaw, Chief Justice of the Massachusetts Supreme Court, who was the most prominent enforcer of the 1793 Fugitive Slave Act. Despite being against slavery, Shaw took the view that the U.S. constitution offered him no alternative but to send a fugitive slave back to his "owner" in the south. Melville also might have been cautious because of his mother, who had been raised in the prominent Gansevoort slaveholding family in Albany. Thus it seems plausible that "Melville could have taken Douglass more easily 'into his heart' than into his 'home'" (127).

Despite the danger of overstressing individual aspects and in spite of the obvious lack of available evidence of both authors knowing each other in person, the overwhelming amount of parallelisms presented by Wallace in his book will certainly alter the reception of Douglass and Melville in the future. This study opens up a new understanding on the lives and writings of two eminent American figures of the mid-nineteenth century.

Lutz Walther