Comptes rendus = Buchbesprechungen = Recensioni

Autor(en): **Zymner, Rüdiger / Gsteiger, Manfred / Sorg, Reto**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (1994)**

Heft 20

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

COMPTES RENDUS / BUCHBESPRECHUNGEN / RECENSIONI

Ephrem Holdener, *Jean Paul und die Frühromantik. Potenzierung und Parodie in den 'Flegeljahren'*, Zürich, Paris, Thesis-Verlag, 1993.

Jean Pauls Roman *Flegeljahre* gehört sicherlich zu den vielgelesenen, wenn auch nicht ganz so häufig beforschten Texten dieses Autors. Das zurückhaltende Forschungsinteresse hängt vielleicht auch damit zusammen, daß *Flegeljahre* eben nicht nur ein besonders vergnüglicher, sondern auch ein besonders anspruchsvoller, ja schwieriger Roman ist. Karl Freyes ausführliche Darstellung und Analyse der Vorarbeiten zum Roman[1], Herman Meyers Studien zu den *Flegeljahren*[2] oder auch Peter Horst Neumanns werkimmanente Interpretation[3] und Peter Maurers 'diskurskritische' Untersuchung[4] bilden wohl die wichtigsten Stationen der Forschungsgeschichte. Der Forschungsstand, der hier im Laufe eines Jahrhunderts erreicht worden ist, erfährt in letzter Zeit erfreulicherweise durch die Arbeiten von Gustav Lohman[5] und Andreas Böhn[6] Anregungen und Ergänzungen. In die Reihe dieser neuen 'Flegeljahre'-Interpreten gehört nun auch Ephrem Holdener.

Seine Untersuchung knüpft verständig an die ältere Forschung zu den *Flegeljahren* an, weist aber auch Berührungspunkte mit den Arbeiten von Lohmann und Böhn auf (leider ohne diese jüngeren Studien zur Funktion der Kapitelüberschriften in jenem bzw. zum Thema 'Selbstbezüglichkeit' in diesem Fall auch ausdrücklich zu berücksichtigen).

Holdener geht es darum, "die intertextuellen Beziehungen zwischen Jean Pauls *Flegeljahren* und anderen Texten der Frühromantik (vor allem Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*) genauer darzulegen", als dies bisher geschehen sei[7]. Eine zentrale Rolle spielten bei diesen intertextuellen Beziehungen 'selbstbezügliche' Strukturen in den *Flegeljahren*. 'Rekursivität' als ein wesentliches Merkmal 'der' Frühromantik sei nämlich auch charakteristisch für die *Flegeljahre*. Allerdings habe man bisher in der Forschung die Probleme, die mit diesem bekannten Befund verbunden seien, noch nicht eingehend genug erörtert. Deshalb sei es u.a. ein Ziel der Untersuchung, "die Funktion dieser 'Potenzierung'" genauer herauszuarbeiten. Dabei entpuppe sich, so Holdener, der Roman schließlich "als Höhepunkt der Frühromantik"[8].

Bevor Holdener dieses in der Einleitung genannte und dadurch für Spannung sorgende Ergebnis in der abschließenden 'Charakterisierung' der *Flegel-*

jahre – durch ein modifizierendes "vielleicht" ("stellen die *Flegeljahre* vielleicht den Höhepunkt der Frühromantik dar") eingeschränkt – wiederholt, versucht er zunächst im ersten Kapitel der Untersuchung, durch notwendige und im großen und ganzen interessante bzw. hilfreiche Begriffsklärungen "die verschiedenen Ausprägungen von 'Potenzierung' formal und funktional zu differenzieren". Im Hauptteil der Arbeit befaßt sich Holdener sodann mit den intertextuellen Beziehungen zwischen den *Flegeljahren* und anderen Texten der Frühromantik "unter dem Blickwinkel von Parodie und Potenzierung"[9]. Im dritten Teil der Arbeit versucht Holdener schließlich, "eine umfassende Deutung der untersuchten Strukturen zu geben"[10]. Der Verfasser hebt hervor, daß die gesamte Arbeit möglichsts 'textnah' bleiben wolle. Zwar komme sie nicht ohne Spekulationen aus, wie Holdener freimütig einräumt; in solchen Fällen bemühe er sich aber stets um Indizien im Text, die die spekulativen Interpretationen stützen oder plausibel machen sollen. Alles in allem versucht der Verfasser also einen vielleicht nicht in der Sache, wohl aber in der beanspruchten Konsequenz und Systematik der Durchführung neuen Zugriff auf die *Flegeljahre*, mit dem er auch tatsächlich immer wieder interessante Einzelaspekte sichert (z.B. zum Verhältnis zwischen der Figurenkonstruktion der beiden Hauptfiguren und ihren partiellen 'Vorlagen im Leben' – Novalis und Friedrich Schlegel u.a.m.).

Die angestrebte Transparenz in Argumentation und Darstellung erleichtert nicht nur die Lektüre der Arbeit, sie erleichtert auch eine kritische Stellungnahme. So könnte man über die Adäquatheit und Exaktheit der terminologischen Klärungsarbeit ebenso sprechen wie über die Genauigkeit von verwendeten Zitaten[11]. Wichtiger ist hier vielleicht, daß manches, was der Verfasser als offensichtliche "Verweise" auf andere Texte oder Sachverhalte neben den *Flegeljahren* interpretiert, nicht immer zwingend so gesehen werden muß[12]. Die Signale intertextueller und/oder parodistischer Bezugnahme bzw. die Bedingungen, unter denen etwas tatsächlich als ein "Verweis" gelten kann, hätten m.E. stärker diskutiert und geklärt werden müssen, als dies in der vorliegenden Arbeit geschieht. Das abschließend formulierte Hauptergebnis der Untersuchung, nämlich daß Jean Pauls Roman ein "durch und durch ironisches Werk" sei, ist irgendwie plausibel. Auf dem Weg zu diesem Ergebnis wird allerdings nicht jeder Leser dem Verfasser folgen können oder wollen. Die eingangs als 'appetizer' formulierten Thesen, die systematisierend-rekonstruierenden Ansätze der ersten Seiten sowie die klare methodologische Grundlegung laden immerhin dazu ein – dies alles ist mindestens als anregend zu bezeichnen, hier könnten weitere Studien vertiefend anknüpfen; die einzelnen Analysen und Interpretationen jedoch "relativieren" (um ein Lieblingswort der Arbeit zu benutzen) gelegentlich die Freude über den vielversprechenden Beginn. In Erfüllung geht jedenfalls Holdeners Wunsch, das Vergnügen, das ihm die genaue Lektüre der *Flegeljahre* immer wieder bereitet habe, möge auch "für den Leser der vorliegenden Untersuchung spürbar werden"[13]. Das wird es.

Rüdiger Zymner

1 Karl Freye, *Jean Pauls Flegeljahre. Materialien und Untersuchungen*, Berlin, Mayer & Müller, 1907.
2 Herman Meyer, "Jean Pauls 'Flegeljahre'" (1963), in: *Jean Paul*, hg.v. Uwe Schweikert, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974, pp.208-265.
3 Peter Horst Neumann, *Jean Pauls 'Flegeljahre'*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1966.
4 Peter Maurer, *Wunsch und Maske. Eine Untersuchung der Bild- und Motivstruktur von Jean Pauls Flegeljahren*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1981.
5 Gustav Lohmann, *Jean Pauls "Flegeljahre" gesehen im Rahmen ihrer Kapitelüberschriften*, Würzburg, Königshausen u. Neumann, 1990.
6 Andreas Böhn, *Vollendende Mimesis. Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und literarischer Praxis*, Berlin u. New York, de Gruyter, 1992 (Kap. 2: "Jean Pauls 'Flegeljahre'").
7 Holdener, p. 5.
8 Ebd.
9 Holdener, p. 6.
10 Holdener, p. 6.
11 Es finden sich z.B. in dem Zitat des sogenannten 'Reiterstücks' (Holdener, p. 34) vier nicht weiter erklärte Textabweichungen von der Vorlage der Millerschen Jean-Paul-Ausgabe; zu diskutieren wäre evtl. auch der Eingriff in ein Jean-Paul-Zitat auf Seite 116. Holdener unterstellt einen "Fall-Fehler" Jean Pauls, den er, Holdener, korrigieren zu müssen glaubt. Ein Versehen in dem zitierten Text ist wohl die Formulierung "blumig-metaphorischer Stil" statt "blumig-metaphysischer Stil" (vgl. Eduard Berend, "Jean Paul und die Schlegel", *Euphorion*, 20, 1913, pp. 83-86).
12 Der Verfasser räumt dies auch in gewisser Weise selbst ein, wenn er etwa p. 88, Anm. 3 schreibt: "Seit dem 'Reiterstück' ist in den *Flegeljahren* das Wort 'setzen' immer mit einer Anspielung auf Fichte und die Fichtisten verbunden – jedenfalls für diejenigen Leser, welche die parodistische Absicht dieses Kapitels verstanden haben."
13 Holdener, p. 6.

René-Marc Pille, *Adelbert von Chamisso vu de France, 1805-1840: Genèse et réception d'une image*, Paris, CNRS Editions, 1993.

Dans son *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*, ouvrage presque centenaire et toujours estimable bien que largement dépassé à bien des égards, Virgile Rossel ne manque pas de faire allusion à "ce doux et gracieux poète [qui] naquit en Champagne, de parents qui émigrèrent en Hollande, pour faire ensuite de l'Allemagne leur seconde patrie", un "romantique allemand [qui] conserve quelque chose de la mesure et de la clarté françaises". Rossel signale également l'article que Jean-Jacques Ampère consacre à Chamisso en 1840 dans la *Revue des Deux Mondes* et mentionne Nicolas Martin en tant que traducteur du "délicieux conte *Peter Schlemihl*, 'l'homme qui a vendu son ombre'"; mais lorsqu'il souhaite qu'"on aurait bien dû traduire aussi les stances émues du *Château de Boncourt*, où Chamisso se souvient avec attendrissement

de son ancienne patrie", le critique jurassien ne sait apparemment pas que ce morceau lyrique figure dans les *Mémoires d'outre-tombe* à propos de la visite que Chateaubriand, ministre plénipotentiaire en Prusse, fit à Chamisso à Berlin en février 1821 (ce qui lui donnait rétrospectivement l'occasion de mettre en parallèle la situation de deux émigrés regrettant leurs châteaux d'enfance).

Quant au *Schlemihl*, ce n'est ni Philippe van Tieghem (*Les Influences étrangères sur la littérature française*) ni André Monchoux (*L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*) qui nous apprennent que la première traduction, due à Amédée Pichot ayant retravaillé pour l'éditeur Ladvocat une version manuscrite de l'auteur lui-même et de son frère Hippolyte, date de 1822, et que Balzac le nomme à côté de *Smarra* et *Jean Sbogar* de Nodier parmi les livres exposés à l'étalage des Galeries-de-Bois (*Illusions perdues*, 2e partie). *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, considérée à tort ou à raison comme "conte fantastique", est un texte à résonance européenne, mais les circonstances de sa diffusion restent mal connues pendant longtemps.

L'ouvrage de René-Marc Pille a donc le grand mérite de rassembler, d'ordonner et de commenter pour la première fois tout (ou presque tout) ce qui concerne les phases initiales de la réception française de Chamisso, écrivain à double face dont l'image (non seulement en France, mais également en Allemagne) reflète autant de partis pris idéologiques que de préoccupations littéraires. Il contient les résultats d'une recherche originale centrée sur les Archives Chamisso à la Staatsbibliothek de Berlin. Ces documents, qui sont abondamment cités, permettent de nuancer, voire de rectifier ou même simplement de percevoir dans sa complexité le profil intellectuel d'un grand voyageur entre deux cultures et plusieurs continents, gentilhomme champenois et officier prussien, poète et botaniste, ami de Madame de Staël et des Romantiques berlinois, explorateur ayant fait le tour du monde et traducteur allemand de Béranger, "Jacobin chez les aristocrates et chez les démocrates un noble, un homme de l'ancien régime" selon ses propres paroles. Du même coup le lecteur apprend beaucoup de choses sur l'"'écran de réception", la résistance des lettres françaises au romantisme allemand et la volonté de s'approprier un auteur étranger de la part des "découvreurs" et médiateurs tels qu'Ampère, Marc-Lucien Boutteville ou Xavier Marmier. Livre intelligent et précis, écrit sans affectation moderniste, *Adelbert von Chamisso vu de France* constitue désormais une pièce incontournable du dossier comparatiste franco-allemand.

Manfred Gsteiger

Klaus H. Kiefer, *Diskurswandel im Werk Carl Einsteins. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der europäischen Avantgarde,* Niemeyer, Tübingen, 1994 (= Communicatio; Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 7), 631 S.

Klaus H. Kiefers großangelegte Habilitationsschrift sprengt den Rahmen der bisherigen Einstein-Forschung, da sie Einsteins *Gesamtwerk* als "komparatistischen Fall par excellence" (3) konsequenter interdisziplinär und vergleichend behandelt als frühere Studien, die sich zudem stärker auf einzelne Aspekte, bestimmte Werkphasen oder Schaffensbereiche beschränkten. Um "keine konventionelle Autorenphilologie" (11) betreiben zu müssen, wird am Beispiel Einsteins eine umfassendere Fragestellung aufgeworfen, da dessen Wirken "unerkanntermaßen Repräsentanzwert für Theorie und Geschichte der Avantgarde, für das 'Schicksal' der Moderne überhaupt" (11) besitze. Die Analyse von "Einsteins intellektuelle[m] Parcours durch mehrere Textgattungen, Künste und Wissenschaften" (11) basiert methodisch – wie der Titel in Aussicht stellt – auf der Diskursanalyse, die im Rückgriff auf die sprachphilosophische Wende, den französischen Poststrukturalismus sowie Luhmanns Systemtheorie einen "Theorieverbund von Epistemologie (als Wissen von 'Wissen') und Textologie (Literaturwissenschaft als Textwissenschaft)" (18) ermöglichen soll. Unter "Diskurs" versteht Kiefer folglich einen historisch-intertextuell bedingten "Text", der, in Analogie und Differenz zu den Strukturmustern der Gattung, die er repräsentiert, eine "Konfiguration und Transformation oder auch Verdrängung" (14) von anderen Diskursen inszeniert. Da für Kiefer Einsteins hochgradig literarisierte und rhetorisierte Arbeiten "ein vieldimensionales Geflecht von Beziehungen oder Konflikten oder auch Ambivalenzen, kurz: von kontingenten Strukturen [erzeugen]" (11), sind sie ihm Beispiel, daß "Sinn nur als 'Transformation' von Sinn denkbar" (17) ist – der Akzent liegt damit auf dem prozessualen Charakter von Texten: "Diskurs ist wesentlich Diskurswandel." (12, vgl. auch 555.)

Der als ein Charakteristikum von Einsteins Werk gefaßte Diskurswandel begründet das Gliederungsprinzip der Darstellung. Da jedes von Einsteins wichtigen Büchern durch einen Bruch in der Schreibweise ein neues Paradigma im avantgardistischen Fortschreiten markiere, organisiert Kiefer dessen Œuvre in drei Phasen: *Erstens* "Von der Dekadenz zum Expressionismus (1905-1915)" (31ff.): eine durch die Literatur dominierte Phase; das Exempel ist der kurze Roman *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders* (1907/12). *Zweitens* "Der Weg zum Kubismus (1915-1925)" (134ff.): eine Periode, in der sich Einstein vorwiegend mit bildender Kunst, Primitivismus und Ethnologie beschäftigt; als Paradigma fungieren *Negerplastik* (1915, 2. Aufl. 1920) und die 1. Auflage von *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* (1926). *Drittens* "Der Surrealismus als Krise der Moderne (1925-1935)" (366ff.): hier wirkt nach wie vor die Auseinandersetzung mit der Ethnologie, die nun auch den eigenen Kulturkreis beleuchtet, und – neu – mit dem Surrealismus; als repräsentative Werke nennt der Verfasser die damals

ausgesprochen erfolgreiche *Kunst des 20. Jahrhunderts* (jetzt in 3., signifikant veränderter und erweiterter Auflage von 1931), den kaum beachteten Band *Georges Braque* (franz. 1934, dt. aus dem Nachlaß 1985) sowie *Die Fabrikation der Fiktionen* (entstanden in den dreissiger Jahren, 1973 aus dem Nachlaß).

Bebuquin spiegelt für Kiefer beispielhaft die für die Moderne charakteristische "Eigentümlichkeit der Diskursmischung um die Jahrhundertwende", vor deren Hintergrund Einsteins Roman als "Zusammenspiel von Traditionsaneignung und Traditionsbruch" (32) das Aufbrechen zu neuen Ufern markiere. Er wertet Einsteins literarisches Meisterstück als "ein Werk des Übergangs und der Krise" (32), das literarische Werk Einsteins insgesamt im Rahmen des Gesamtwerks als marginal (vgl. 555). Indem der Roman die Dekadenzliteratur parodierend überbietet, gelange der Wandel zu keinem positiven Ausdruck (vgl. 50). Mit der Konvention des Symbolismus, das "formvollendete Kunstwerk selbst als Revolte" (53) zu deuten, werde zwar gebrochen, aber aus diesem "Übermaß inhaltlicher und struktureller Verformung seines Frühwerks" laße sich noch "kein[ ] wesentlich neue[r] Form*begriff*" (54f.) deduzieren. Erst die Hinwendung zur Malerei und zum Kubismus schlügen "für Einstein eine solide Brücke vom dekadenten Fragmentarismus zur Avantgarde" (116).

Die *Negerplastik* ist Kiefer "der gewichtigste Markstein, der Einsteins Entwicklung von der Dekadenz-Kritik über kurze expressionistische Lösungsversuche ins Fahrwasser des Kubismus und damit später auch des Surrealismus weist." (142.) Das Werk sei bei aller Problematik der eigenwilligen Diktion sowie der ethnographischen und kunsthistorischen Mängel eine "emanzipatorische Errungenschaft" (137) sondergleichen, und zwar für Einsteins persönliche Entwicklung wie für die avantgardistische Kunst- und Kulturtheorie allgemein. Für Kiefer ist die *Negerplastik* in dreifacher Hinsicht von Bedeutung: Sie sei nicht allein "kubistisches Manifest", sondern auch Ausdruck einer – für die gesamte Avantgarde symptomatischen – "historischen Krise", in der die "Kategorien des Eigenen und des Fremden, des Schönen und des Difformen, des Progressiven und des Regressiven, des Modernen und des Primitiven kollabieren" (135). Die herausragende Leistung erkennt Kiefer aber darin, daß Einstein "in der *Negerplastik* den Diskurs oder die Gattung 'afrikanische Kunst' erst geschaffen" (175) habe. Wird die *Negerplastik* als "metonymes Manifest des Kubismus" gewertet, so schaffe die gut zehn Jahre später im Propyläen-Verlag vorgelegte Kunstgeschichte diesem "ein wahrhaftes Monument" (284). Wie in *Negerplastik* erkennt Kiefer auch in *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* Einsteins stupendes "Informiertsein" (330), das Dominieren des Manifestcharakters über die Historiographie (vgl. 315) sowie "stark[e] rhetorische" (319) Züge, d.h. eine prinzipielle "Ästhetisierung der Historiographie" (342). Repräsentativ für Kiefers Sicht ist die Quintessenz seiner Untersuchung der Veränderungen, die Einsteins Kunstgeschichte in ihren zwei jeweils stark überarbeiteten und erweiterten Neuauflagen von 1928 und 1931 erfahren hat: bei "seiner Neubearbeitung folgt Einstein der Avantgarde-Tendenz" (351).

Die dritte Phase in Einsteins Schaffen – nach Kiefer die surrealistische – steht unter dem Zeichen der "freiwilligen Exilierung" von Berlin nach Paris im Jahr 1928. Grob gesagt versteht Kiefer unter "Surrealismus" die in sich sehr heterogene Strömung, die in den zwanziger und dreissiger Jahren im Zuge der allgemeinen "Vergeschichtlichung und Relativierung des okzidentalen Rationalismus" (448), der Freud-Rezeption (für Einstein ab 1923 nachzuweisen) und der ethnologisch gestützten Auflösung des eurozentrierten Kulturbegriffs einen erneuten Diskurswandel markiere. Es ist eine der Pointen von Kiefers Studie, Einsteins Spätwerk als den interessantesten (und vielleicht auch problematischsten) Teil des Gesamtwerks zu werten. In den gegen 200 Seiten, die Kiefer der Untersuchung dieser Werkphase widmet, setzt er mehrere Schwerpunkte: z.B. die für Einstein (und die Avantgarde) charakteristische Verquickung von 'Primitivierung' und 'Semiotisierung'. Parallel zu dem von Freud und der Ethnologie initiierten Interesse für das "'Mythische'", "'Primitive'", "'Magische'", "'Halluzinative'", "'Imaginative'" (372), öffne "sich der bislang auf optische Qualitäten fixierte Kunsttheoretiker Einstein sprachtheoretischen – und [...] semiologischen – Theoremen." (392.) Die von Kiefer ab 1930 festgestellte "Poetologisierung" (408) situiert Einstein zwischen Nietzsche und Derrida, d.h.: "auf der Schwelle zur Postmoderne" (453), wo die "'Ungenauigkeit' des Zeichengebrauchs [...] selber zeichenhaft" (393) werde. Einsteins Spätwerk wird in der Folge mit poststrukturalistischer Terminologie erfaßt und über den ihm zugeschriebenen Eigenwert hinaus als eine unmittelbare Vorstufe der Sprachkonzeption v.a. Derridas gewertet (vgl. etwa 452f. und 472f.). Zu Einsteins Überholung der Moderne gehört nach Kiefer wesentlich ihre Widersprüchlichkeit. Diese äussere sich sowohl in seiner ambivalenten Vorstellung von "Form" (vgl. 456ff.) als auch in einer problematischen 'Totalisierungstendenz': in Einsteins Konzept einer "'Ethnologie du Blanc'" (390, vgl. auch 477f.) werde die "Kunst [...] aus dem Zentrum der geschichtlichen Darstellung" (497) gerückt, "Kunstgeschichte" also zu "Kulturgeschichte" (498) erweitert, und diese Totalisierung ihrerseits wiederum sei liiert mit einem "Irrationalisierungs- oder Entrationalisierungspostulat" (447). Einsteins Versuch einer "virtuelle[n] Synthese" (492) der Gesamtkultur, in welchem stets dem "Mythos" die "'zentrierende' Funktion" (503) zukomme, führe insofern zu "einer funktionalen Äquivalenz inhaltlich verschiedener Diskurse" (443), als eine "teilweise Homogenität mit dem heraufziehenden Faschismus, insbesondere mit dessen mythologisierenden Tendenzen" (369), nicht zu übersehen sei. Die bekannte These, daß "Avantgardismus und Totalitarismus", obwohl grundsätzlich "separiert, [...] immer wieder 'aneinander'" (505) gerieten, wird damit von Kiefer – in durchaus provokatorischer Absicht – erstmals auf das Werk Carl Einsteins angewendet. Trotz der vorübergehenden "Remythologisierungsschübe" (535) sei Einsteins Diskurs indessen soweit dekonstruktivistisch fundiert, daß er eine "finale Harmonisierung" (559) nicht zulasse und totalitären Versuchungen letztlich widerstehe.

Im Schlußkapitel (539-560), dessen Forschungsübersicht weniger auf Voll-

ständigkeit denn auf eine Rekonstruktion der "Etappen" (539) der Rezeption angelegt ist, widerspricht Kiefer dezidiert der in der Einstein-Forschung geläufigen These Heidemarie Oehms, *Die Fabrikation der Fiktionen* und die weiteren späten Nachlaßbestände seien Einsteins Ansatz eines "materialistische[n] Neuentwurf[s] der Kunsttheorie" (Oehm), um vorzuschlagen, sie durch seine neue Konzeption der Diskursmischung bzw. des Diskurswandels zu ersetzen. Wie gezeigt, gewinnt Kiefers Konzept seine Kohärenz aus diesem Theorem des Diskurs*wandels*. Da er indes nicht umhin kann, in Einsteins Werk auch *Konstanten* zur Kenntnis zu nehmen, wäre sein Modell überzeugender und v.a. übersichtlicher, wenn es das Moment der Kontinuität, das trotz aller Brüche und Verschiebungen nicht zu übersehen ist, *systematisch* miteinbezöge. Über die Verdeutlichung hinaus, daß Bedeutungsfelder wie 'Metaphysik', 'Romantik', 'Mythos', 'Moral', 'Metamorphose' oder 'Mimesis-Poiesis-Debatte' Einsteins Werk durchgängig fundieren, würde das Verhältnis von Kontinuität und Wandel differenzierter darstellbar. Exemplifizieren liesse sich dieser Sachverhalt an dem von Kiefer nicht thematisierten 'Gedächtnismodell' Einsteins. Bereits dessen frühe Publikation im Jahre 1908, die vier Legenden der *Verwandlungen*, belegt, wie ihn neben anderen stets die immer neu transformierte Vorstellung des Gedächtnisses leitet und in allen folgenden Werk- und Projektgruppen einen thematischen und strukturellen Fluchtpunkt bildet.

Trotz einer gewissen Unübersichtlichkeit und dem inflationären Gebrauch terminologischer Zentnerwörter vermag die Einsteins Gesamtwerk aktuell und erstmals derart umfassend darstellende Monographie von ihrer Anlage und ihren Ergebnissen her zu überzeugen. Was sich in der Sekundärliteratur abgezeichnet hat, nämlich daß eine Beschäftigung mit Carl Einstein, die über die Untersuchung einzelner Aspekte oder Werke hinausgeht, durch interdisziplinäres und komparatistisches Vorgehen viel gewinnen kann, wird durch Kiefers Studie bestätigt. Mit ihr liegt wohl erstmals eine Publikation germanistischer Provenienz vor, um welche andere Disziplinen, die Kunstgeschichte etwa, nicht herumkommen werden. Es bleibt abzuwarten, inwiefern Kiefers Thesen z.B. in Frankreich zur Kenntnis genommen werden, wo man beginnt, Einsteins (französisch vorliegende) 'nicht-literarische' Arbeiten zu rezipieren. – Wer Kiefers Monographie lesen wird, mag ermessen, was der neulich unter der Ägide von Hans Joachim Piechotta erschienenen dreibändigen Studie über *Die literarische Moderne in Europa*[1] fehlt, die, von zwei drei pro-forma-Verweisen abgesehen, auf Carl Einstein glaubte verzichten zu können.

Reto Sorg

1 Hans Joachim Piechotta / Ralph-Rainer Wuthenow / Sabine Rothemann (Hgg.), *Die literarische Moderne in Europa*, 3 Bde., Opladen, Westdeutscher Verlag, 1994.