

JOHAN HUIZINGA: *Mijn weg tot de historie*/Gebeden.**Ed. Anton van der Lem**

Uitgeverij Vantilt: Nijmegen, 2016. 135 S. ISBN 978-94-6004-2782

Die autobiographische Skizze von Johan Huizinga *Mijn weg tot de historie*, die der niederländische Kulturhistoriker Ende des Jahres 1943 verfasst hat und die 1947 zum ersten Mal erst in deutscher Übersetzung Werner Kaegis und kurz danach in niederländischer Originalfassung als Einzeldruck, bzw. in demselben Jahr als Eröffnungstext des ersten Bandes von Huizingas neunbändigen Gesammelten Werken erschienen ist, wurde seitdem in mehreren Ausgaben, bzw. Übersetzungen veröffentlicht. Dieses gegen Huizingas Lebensende entstandene literarische Dokument seines professionellen Werdegangs wurde nun in einer kritischen kommentierten Buchausgabe zusammen mit seinen vierzehn Gebeten aus der Zeit vom 12. Oktober bis zum 11. November 1944 von dem an der Bibliothek der Universität Leiden wirkenden Historiker und Huizinga-Kenner Anton van der Lem zugänglich gemacht, wobei die in der reichen Huizinga-Biografie des Öfteren erwähnten Gebete nun zum ersten Mal für den Druck vorbereitet wurden. Der Ausgabe wurden außerdem zwei Fassungen der Notizen zu einer Rede Huizingas von 1936 beigelegt, die die Grundlage seiner späteren autobiographischen Skizze bilden.

Eine seltsame Mischung aus Persönlichem und Überpersönlichem, an die der Huizinga-Leser wohl nicht gewöhnt ist, bietet sowohl die Autobiographie, als auch die übrigen Texte. Ihre gemeinsame Publikation wurde vom Herausgeber in einem längeren Nachwort („Wegwijzer“) durch den ihnen zu Grunde liegenden spirituellen Impetus gerechtfertigt; dieser ist übrigens auch für Huizingas umfangreichere kulturkritische Schrift *Geschonden wereld* und einige andere Schriften charakteristisch, die der Autor ebenso im hohen Alter verfasste. Die Notwendigkeit der aktuellen Ausgabe liegt

aber nicht so sehr in der Erhellung der Gemeinsamkeiten von verschiedenen Texten, die bereits die Worte der Herausgeber von Huizingas Gesammelten Werken von 1947 auf den Punkt gebracht haben: „In Huizinga hatte die Niederlande einen Historiker, bei dem eine große Kenntnis, die weit über sein Fachgebiet reichte, Hand in Hand mit einer seltenen Kombination vom streng wissenschaftlichen Sinn, Einbildungsvermögen und Talent für literarische Formgebung ging, und die bei seinem Arbeitsfleiß, vor allem in seinen späteren Jahren, von einem hohen ethischen Bewusstsein getragen wurde“ (J. Huizinga: *Verzamelde Werken 1*, 7). Die im zivilen Ton verfassten Gebete für die Familie, Freunde und für das Vaterland bilden zweifelsohne eine literarische Marginalie, die bislang in keine niederländische Ausgabe von Huizingas Werken Eingang gefunden hat, und die jetzige Veröffentlichung von *Mijn weg tot de historie* ist mehr ein Vorwand, um die Leser auch mit diesen bislang unzugänglichen Texten bekannt zu machen. Viel wichtiger erscheint das philologische Interesse (welches ja auch am Anfang der professionellen Laufbahn von Huizinga stand), das den Ausgangspunkt der Publikation bildet. A. van der Lem ist es gelungen, in Huizingas kleinem autobiographischen Text, der immer noch eine vortreffliche Einleitung in sein Werk bildet, jene Stellen aufzuzeigen, wo die bisherigen Druckausgaben vom Manuskript, von dem es zwei Fassungen gibt, abweichen, bzw. wo Unterschiede zum ursprünglichen Typoskript vorliegen. Zwar sind diese Abweichungen geringfügig und halten sich in ihrer Anzahl in Grenzen (insgesamt sind es 17 Stellen); sie verweisen dennoch nicht immer nur auf die fehlerhafte Lesart der Herausgeber. Zu Ende der Schrift etwa, wenn Huizinga die Adepten der Ge-

schichtwissenschaft davor warnt, sich zu tief in die Theorie der Geschichte zu begeben, wurde in allen bisherigen Ausgaben (und infolgedessen natürlich auch in den Übersetzungen) eben dieses „te diep“ ausgelassen, so dass anhand seiner Autobiographie ein weitgehend fälschliches Bild des idealen Historikers als eines überzeugten Antitheoretikers entstehen und tradiert werden konnte. Dass Huizinga kein Antitheoretiker war, davon zeugt u. a. seine konzentrierte Beschäftigung mit der Marburger philosophischen Schule kurz nach der Jahrhundertwende, die ihre Früchte zuerst in seiner Rede *Het esthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen* (1905) und später in seiner Apologie der Kulturgeschichte in der Schrift *De taak der cultuurgeschiedenis* (1929) trug, wo er den schillernden epistemologischen Begriff „*historische sensatie*“ einführte. Wie die kritische Auseinandersetzung mit diesem Begriff bei Frank R. Ankersmit belegt, scheint dieser bis tief in unsere Zeit hinein polemisches theoretisches Potenzial zu besitzen.

Die Schrift *Mijn weg tot de historie* bildet einen mit *sprezzatura* (A. van der Lem) und zuweilen auch mit mildem Humor erzählten Lebensweg, bei dem individuelle Erfahrungen und persönliche Entscheidungen wesentlich zur Herausbildung des Profils Huizingas als eines professionellen und international anerkannten Historikers beigetragen haben. Dieser Weg beginnt mit der ursprünglichen Faszination durch die historische Kostümierung während eines Stadtkarnevals in Huizingas Kindesalter in Groningen und setzt sich fort mit der Lektüre von historischen Romanen, Erweckung von numismatischen Interessen und ersten Erfahrungen mit seinen Lehrern. Er führt dann weiter über das Studium der Sprachwissenschaft (u. a. in Leipzig), seine Beschäftigung mit der Indologie, über die Anstellung als Lehrer an einer Mittelschule in Haarlem, um schließlich nach der Jahrhundertwende im Erwerben einer Lehrstelle an der Universität in Groningen und später an der Universität in Leiden zu münden.

Die Kontingenz der individuellen Ent-

wicklung, die kumulativ erworbene Erudition, der allmählich und tastend sich entwickelnde Kritizismus und *last but not least* persönliche Bescheidenheit, bilden die Grundcharakteristika dieses Weges, die man mehr zwischen den Zeilen dieses kleinen „Bildungsromans“ erahnt als explizit vor die Augen bekommt. Es liegt auf der Hand, dass Huizingas Schrift heutzutage, in den Zeiten der industriellen Universitätsausbildung und der schnellen professionellen Spezialisierung ein mehr oder weniger nostalgisches Bild der individuellen Entwicklung zum Beruf vermittelt, der einen der Grundpfeiler der Humaniora bildet. Es schadet aber nicht, sich gerade heute diesen Weg als eine individuelle Variante des Lebenswandels und damit auch eine hoffentlich immer noch gültige Möglichkeit innerhalb der heutigen Zustände (oder trotz diesen Zuständen) zu vergegenwärtigen.

Die meisten der 270 Anmerkungen von A. van der Lem zu *Mijn weg tot de historie* bilden Erläuterungen zum Text, bzw. bio- und bibliographische Angaben zu Personen und Werken, die Huizinga in seiner Schrift erwähnt und die heutzutage – und für einen ausländischen Leser gilt das doppelt – unbekannt sind. Mit einer philologischen Gründlichkeit wird hier der historische Hintergrund der Autobiographie rekonstruiert, jedes in ihr angeführte Faktum überprüft und jede genannte Person durch biographische Daten lebendig gemacht. Der Text selbst wird vom historischen Bildmaterial begleitet (insgesamt 40 Bilder: Faksimile, Zeichnungen, Fotografien, Museumsexponate), das – übrigens ganz im Geist von Huizinga – dem Leser die mit Worten beschriebene Vergangenheit sinnlich vergegenwärtigt und auf diese Weise das kulturelle Gedächtnis aufbaut. Nur am Rande sei bemerkt, dass A. van der Lem als Herausgeber schon lange mit historisch gerechtfertigten Kombinationen vom schriftlichen und bildlichen Material arbeitet – 1997 gab er eine illustrierte Ausgabe von Huizingas klassischem Werk *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919) heraus und 2014 seine eigene, mit reichem bildlichen Begleit-

material versehene Geschichte der Achtzigjährigen Krieges *De Opstand in de Nederlanden 1568 – 1648*, die auch in der deutschen Übersetzung vorliegt und eine englische wird vorbereitet.

Man muss sich natürlich im internationalen Kontext die Frage stellen: Wozu dient diese Akribie? – Der Grund liegt auf der Hand: Huizinga gilt längst als ein Klassiker, dessen Schriften in viele Sprachen übersetzt sind; allein *Mijn weg tot de historie* liegt auf Deutsch (1947), Italienisch (1967), Englisch (1968), Japanisch (1971) und Slowakisch (2016) vor, und Übersetzungen in weitere Sprachen werden zweifelsohne früher oder später folgen. Da jede Übersetzung die

Gefahr einer Verballhornung des Unbekannten (oder wenig Bekannten) mit sich bringt, und in Huizingas autobiographischer Skizze, ähnlich wie in anderen seinen Werken, wimmelt es nur von Namen und Zusammenhängen, die nicht nur für die ausländischen, sondern auch für die heutigen gebildeten niederländischen Leser zum Teil ganz fremd erscheinen können und Informationen über sie auch nicht immer durch neue Medien abrufbar sind, bildet die niederländische kritische kommentierte Ausgabe von *Mijn weg tot de historie* u. a. eine zuverlässige Basis für die weitere internationale Verbreitung dieser kleinen Schrift.

ADAM BŽOCH

EUGEN FINK: Play as Symbol of the World and Other Writings.

Trans. Ian Alexander Moore and Christopher Turner

Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2016. 349 pp.
ISBN 978-0-253-02105-2

Play and modern warfare do not seem to go well together. On the very eve of World War II, Johan Huizinga reminded his readers that though play may have been increasingly disappearing throughout the 19th century, it was with the imminent war that it really became impossible to view human life in terms of play any longer. But after the war was over, cultural theoreticians, especially in France, did not seem to hesitate to revive that old line of enquiry which had emerged in the early 19th century and stretches all the way up to Huizinga. The French reception of Huizinga's *Homo Ludens* has led many a cultural historian to believe that the debate on the ludic nature of the human being continued in post-war France. The works of Roger Caillois, Georges Bataille and Guy Debord in particular have received much attention from scholars of play. But the French track is not the only one in which the history of play theory branches off. After the war, German scholars, too, took up their enquiries into the nature of play. But perhaps obscured by the shadows of the war, the German perspective

on the human being as a ludic being has not received the critical attention that it deserves. Of all the studies on play that appeared in the German language, only Gadamer's treatise on method found its way to a mass audience. But it was certainly not the only study of play that appeared in the years immediately following World War II. Gerhard von Kujawa's *Ursprung und Sinn des Spiels* (1949), Karl Kindt's *Der Spieler Gottes* (1949), Friedrich Georg Jünger's *Die Spiele* (1959), and Carl Schmitt's *Hamlet oder Hekuba* (1956) all contributed to post-war debates on play. It even caused Carl Schmitt to speak about an entire philosophy and theology of play. This German upsurge in play theory is something waiting to be scrutinized carefully. Also part of this movement is the work of Eugen Fink, who in 1957 delivered a lecture course on play at the University of Freiburg, which was later turned into a book, his magnum opus to be precise, *Spiel als Weltsymbol* (1960).

While, with five volumes published, the German *Gesamtausgabe* of Eugen Fink's work is steadily on its way, the English speak-

ing parts of the world are lagging behind, as his work is not widely read in them. Perhaps he was somewhat overshadowed by the two figures with whom he collaborated closely: Martin Heidegger and Edmund Husserl. In any case, only two of his works – *Nietzsche's Philosophy* and *Sixth Cartesian Meditation: The Idea of a Transcendental Theory of Method* – and one seminar on Heraclitus he taught with Martin Heidegger were previously translated. To these three translations, a fourth is now added. Recently, the long-awaited translation of Fink's book on *Spiel* was published by the Indiana University Press. *Play as Symbol of the World and Other Writings* has finally become accessible to those who don't read German, in an excellent translation. The translators, Ian Alexander Moore and Christopher Turner, have delivered a remarkable achievement by rendering Fink's notoriously difficult German prose in elegant, fluent English sentences. Moreover, they have translated the entire volume as it was presented in the *Gesamtausgabe*, containing all of Fink's texts and notes that relate to *Spiel als Weltsymbol*. Thereby, the reader is allowed to gain insight into the genesis and continuation of Fink's thought on play, ranging from the first text he published on this issue – *Oasis of Happiness: Thoughts toward an Ontology of Play* published in 1957 and also known in its partial English translation – up to a late return to this theme, three years after the Olympic Games in Munich, in 1975. The volume thus spans a period of almost twenty years of philosophical engagement with play. And as such the volume represents, so the translators claim, "the most intensive and comprehensive philosophical engagement with play in the twentieth century" (1). But how, then, does it differ from the works of the play theorists mentioned above?

Repeatedly, Fink claims that we all know what play is; we all have first-hand experience of play. In a bold move, Fink distinguishes his own work from that of his predecessors by stating that they grant play only a marginal importance in our lives – as

something that only embellishes it. Fink, by contrast, sets out to provide his readers with an ontology of play – viewing it as something that lies at the very heart of being. And time and again, he claims that play is a fundamental existential aspect of being just as war, love and work. But does he thereby not implicitly do what he accused his predecessors of? Does he thereby not turn play into a moment of repose or relaxation? Something innocuous? As he writes in *Oasis of happiness*: "it resembles an 'oasis' of happiness arrived at in the desert of the striving for happiness and Tantalus-like seeking that is otherwise our condition. Play carries us away" (20). To be sure, play is granted a specific existential status. Yet, it becomes one among several modes of being. But that is certainly not the only way play could be theorized. Had he read Huizinga more attentively, he might have come to a different reading: as the Dutch historian has shown there is an element of play to all modes of being. That is to say, in war, love and work there are elements of play to be found, too. It is, so to speak, all-pervasive and lies at the very foundation of human culture.

But Fink is not interested in the different manifestations of play in human life. He explicitly states that his book does not aim to offer a phenomenology of play (71). Rather, he seeks to go back to the very roots of Western philosophy. There, at the very inception of Western metaphysics, he finds the direct linkage between play and the world. It was Heraclitus who once famously described the course of the *welt* (*Weltlauf*) as a playing child (Fragment 52). Thereby, play became "a 'cosmic metaphor' for the total appearance and disappearance of existing things in the time-space of the world" (77). And another early philosophical account of play is found in the work of Plato, who in his *Laws* wrote that the human being is the "plaything of God". These two pronouncements on the nature of the relationship between play and the world lead to Fink's actual aim. For he is not so much interested in the meaning of play as wanting to understand the relationship between play

and the world: especially in what this relationship teaches us about the being of the world and about being in the world. These are not questions that one treats lightly. And while at the beginning of his book he spends numerous pages justifying the undertaking of a philosophical enquiry into play, he spends only a few, at the very end, to conclude that his enquiry has not resolved these issues. In fact, he passes it on into the future: "To make the play of the world the theme of speculative thinking is a task that still remains to be accomplished, which perhaps can only be fully ventured when the metaphysical tradition, which conceals play and is hostile to it, has been worked off" (215).

Still, *Play as Symbol of the World* provides an idea that in all its simplicity could not but perplex its readers. Continuously circling around Heraclitus's pronouncement on the play of the world, Fink wonders what kind of play the Greek philosopher could have had in mind. For if the world-totality plays, it does so without the person of the

player. In other words, "the play of the world is no one's play, because only in it are there first someones, persons, human beings, and gods" (214–215). *The play of the world is no one's play* – but how, then, could we think of play without players? Could play that in no way whatsoever can be attributed to a figure that plays really be called play at all? In other words, doesn't the idea of play always already presuppose a figure – be it human or divine – that plays? As soon as the German phenomenologist brings up this perplexing idea he closes the book, leaving his readers in a somewhat puzzled state. And yet, or perhaps precisely because of this riddle, important thinkers such as Gilles Deleuze and Jacques Derrida have been drawn to this treatise. Thanks to the excellent work of the translators and publisher, a much wider audience of readers may now trace the influence of Fink on those thinkers, or, take up the riddle themselves and try to conceive of play without players – that is, as no one's play.

GEERTJAN DE VUGT

HALINA MIELICKA-PAWŁOWSKA (ed.): Contemporary Homo Ludens

Cambridge Scholar Publishing, 2016. 373 pp. ISBN 978-1-4438-9698-6

Understanding the contemporariness of influential, well-established theories or concepts of our recent past usually requires not only considering the role of their influence in forming and expressing historical consciousness, but also their eventual need to be substantially rethought. But in some cases we can witness the opposite, experiencing rather than the discourse of a certain phenomenon has spread far beyond its original field, not as an abstract "mean" of thinking, but as a genuine "concern" for issues closely interrelated with the current state of what we can define as modern culture by its very condition.

There is no doubt that when Johan Huizinga introduced his concept of the play element in culture and society, he also "discovered" a homo ludens we still can identify

with today or at least develop useful knowledge from based on updates of its original definition. This can be clearly seen in the volume *Contemporary Homo Ludens* edited by Halina Mielicka-Pawłowska, which presents Huizinga's main ideas – and their continuation in the works of other theoreticians of play – as persistent questions that are no less pressing today even when addressing issues that were impossible to foresee for Huizinga; the omnipresent digitalization of culture and everyday life in general is possibly the best example.

The volume is divided into five thematic parts. The chapters collected in the first one, "Fun as a Matter of Scientific Research", propose a dialogue between Huizinga's legacy and late modernity (Léon Hanssen); investigate the development of game cul-

ture in it (Elena Reprintceva); and recognize both social frameworks of ludic behaviour (Bogusław Sułkowski) and types of ludic identity in cyberspace (Tadeusz Paleczny). The second part, "Play in Literature and Art", implies a potentially broader context: "As an aesthetic value, play contradicts the existence of the real world or allows beauty to be found in this world" (79), but it becomes obvious that the possibility of this contradiction comprises a certain fragility. In Chapter Five, "The Play Element in Slovak Culture and the Paradigm Shift from the 1960s to the 1990s", Adam Bžoch reflects on the condition of tension between artistic play (playfulness) and the changing social context, listing various crucial examples from literature, theatre and the visual arts.

While the third part of the volume, "Play and Tradition", focuses on the function of ludic forms primarily related to the past, or more accurately, the heritage of miscellaneous (folk)cultural habits (Barbara Klasińska, Michał Grabowski, Anna Boraczyńska), the fourth and fifth parts address issues that have become virulently actual in our present. Both "Play as an Entertainment" and "Play as an

Educational Activity" cover a wide variety of topics (football fans, gambling games, computer games etc.) and it seems that especially the necessity of playing as an important part of a child's development as well as the safety aspects of playing are given emphasis in the chapters collected here (Beata Sufa, Ryszard Błaszkiwicz, Wioleta Adamczyk-Bębas, Sylwester Bębas). Thus, we are reminded of the highly problematic distinction between play and seriousness – and, paradoxically, the more problematic this distinction gets, the more comprehensive an understanding of current, globally spread ludic forms it allows us to achieve.

The theoretical enquiry into play and its function in the postmodern culture presented in this volume has proven that "ludic behaviours infiltrate all forms of reality" (315) in a way that makes the usefulness of scientific reflections on play especially visible when judging our own time. Not every single chapter provides the reader with a genuine aha-experience, but as a whole, it is definitely a solid and valuable contribution to the approached field.

ANNA FOSSE

LUCAS MARCO GISI (Hrsg.): Robert Walser. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung

Stuttgart: J. B. Metzler, 2015. 456 S. ISBN 978-3-476-02418-3

Die vorliegende Arbeit verdankt sich der Zusammenarbeit vieler ausgewiesener Experten. Das breit angelegte Projekt, das nun in Gestalt eines Handbuchs sein krönendes Ergebnis erfuhr, ist Robert Walser, einer Persönlichkeit der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts gewidmet, mit der das literarische Kommunikationssystem so seine Schwierigkeiten zu haben scheint. Worin diese Schwierigkeiten gründen, ist nicht von vorn herein klar zu entscheiden und es bedarf schon einer ganzen Reihe von präzisen, akribischen und auf Fakten basierenden Untersuchungen, um glaubwürdige

und konsensfähige Aussagen treffen zu können, was den Stellenwert dieses Schweizer Dichters im Kontext der Literaturgeschichte anbelangt.

Das Handbuch trägt die unbestechlich strenge Handschrift eines wohl durchdachten Plans, das von Lucas Marco Gisi, dem Herausgeber und Kopf des Projektes in jeder Hinsicht der Komplexität des Unterfangens konsequent ausgeführt wurde. Trotz der Tatsache, dass das Handbuch ein Gemeinschaftswerk ist, ergibt die Gestaltung der einzelnen Kapitel wie auch die Gesamtstruktur des gesamten Werkes ein erstaunlich

kohärentes Bild. Nicht zu übersehen sind natürlich fachspezifische Eigenheiten bei den jeweiligen Schwerpunkten, die allesamt auf das eigentliche Ziel hinauslaufen, Robert Walser ins rechte Licht zu rücken und ihn nicht weiter nur als eine Art von Geheimtipp zu behandeln, sondern die so oft (auch in diesem Handbuch) zitierte Faszination mit literaturwissenschaftlichen Instrumenten zu begründen.

Ein nicht unwesentlicher Aspekt dieses Unternehmens ist jener der Kanonisierung eines Autors, der auch in dieser Hinsicht ein Grenzgänger war und bis in die Gegenwart hinein blieb. Einer erfolgreichen Kanonisierung förderlich ist immer die womöglich lückenlose Kenntnis der Person und seines Werkes, wie auch der Kontexte, in denen diese produziert und auch kommuniziert wurden. Ein wichtiger Schwerpunkt liegt entsprechend auf der Wirkung des Walserschen Werkes. Der Bogen, der hier gespannt wurde, deckt alle Bereiche der literarischen Kommunikation ab und reicht also von Produktionsvoraussetzungen über die wesentlichen Aspekte seiner Werke bis hin zur Wirkung und zu Perspektiven der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Robert Walser. Der Kurzschluss von „Leben und Werk“ ist also keineswegs zu erwarten, dafür allerdings eine differenzierte, multiperspektivische Herangehensweise, die sowohl einer minutiösen Aufbereitung biographischer Daten, wie auch der Darstellung der facettenreichen Genese von Walsers Werk und dessen übergeordneten Aspekten verpflichtet ist. Die Aufbereitung wirkungsgeschichtlich relevanter Daten stützt sich hauptsächlich auf die materiale Überlieferung (Nachlass, Kritik, Edition) der deutschsprachigen (einschließlich der Schweizer Literatur), wie auch der internationalen Walser-Rezeption, und in den verschiedenen Bereichen der Kunst und in der Wissenschaft. In Bezug auf die Schweizer Literatur hat sich Walser durch seine Urteile positioniert, er war und ist zwar als moderner Autor im Gespräch, wurde in Zusammenhang mit Hugo von Hofmannsthal und Stefan George gebracht, doch

wird im Handbuch auch gerechterweise zu bedenken gegeben, dass „die Erzählweise [...] noch immer stark an jener des 19. Jhs. orientiert ist“ (66). Der Problematik der Walserschen Modernität wird entsprechend viel Augenmerk gewidmet, zumal er in den 1970er Jahren zur Bezugsfigur einer ganzen Generation Schweizer Autoren avanciert war und auch grenzübergreifend eine verstärkte Rezeption in der Neoavantgarde genoss (verwiesen sei hier zumindest auf Elfriede Jelinek). Dies jedoch ändert nichts an der Tatsache, dass er sich kaum mit Döblin oder Kafka vergleichen ließe (68). Über weite Strecken seines literarischen Schaffens ist Walser ausgesprochen unmodern gewesen.

Dieses feinmaschige Netz an Informationen, Befunden und Überlegungen legt sich nun über ein literarisches Phänomen von äußerster Fragilität. Robert Walser war in seiner Präsenz im literarischen Diskurs gleichzeitig auffallend abwesend, was wohl mit der Scheinbarkeit seiner schriftstellerischen Existenz zu tun haben mag.

Die Annäherung an die Person Walser, über dessen Leben vieles unklar oder schlicht nicht bekannt ist, da kaum relevante Zeugnisse zu einem Leben vorhanden sind, muss folglich zwei Aspekte gleichermaßen berücksichtigen, jenen der Autofiktion, der Selbstdarstellung, wie auch den der autobiographischen Rezeption seiner Werke. Das Handbuch verweist hier auf unterschiedlich geartete Lebensläufe hin, die jeweils partiell ausfallen, und behandelt sie kritisch. Gleichzeitig jedoch erinnert es auf die Dürftigkeit der Lebensdokumente, die im Nachlass enthalten sind. Die Ausgangslage wie auch der Forschungsstand insgesamt ergeben sichtlich eine schwierige und unsichere Gemengelage, wo Selbstdarstellungen, wie auch Zeugnisse Dritter zuerst in Einklang gebracht werden müssen. Und gerade diese Dritten scheinen durch die Darstellungen Robert Walsers ihrerseits ein nicht unwesentliches Quäntchen zu dessen Ruhm beigetragen zu haben. Es wird im Handbuch daher gebührend viel Aufmerksamkeit eben diesen „Agenten“ des literarischen Lebens gewidmet,

wie bspw. dem Redakteur der Berner Zeitung Der Bund Josef Viktor Widmann, der mit gutem Recht in der Walser-Forschung als Entdecker Walsers verhandelt wird und der die entscheidende Weichenstellung für seine spätere poetische Entwicklung vorgenommen hatte. Das Handbuch gewährt hier einen wirklich interessanten Einblick in die Beziehung Robert Walser und Josef Viktor Widmann.

Auch die spätere Zeit, vor allem sein Aufenthalt in München und der Kontakt zur Zeitschrift Die Insel scheint für Walser nachhaltig und von größter Wichtigkeit gewesen zu sein, denn diese Zeit war so etwas wie eine Bewährungsprobe, ein Lackmustest mit der Gretchenfrage nach seinem ästhetischen Selbstverständnis. Auch diese Berliner Zeit stand für Walser unter keinem günstigen Stern. In diesem Kontext wird seine Zusammenarbeit mit dem Bruder Karl ins rechte Licht gerückt.

Größere Passagen sind der Bedeutung Carl Seeligs gewidmet, der in seiner Rolle als Herausgeber auch als Retter der Werke Walsers gilt. Als Herausgeber war Seelig natürlich noch zu Lebzeiten Walsers um seine Anwesenheit im literarischen Diskurs bemüht. Er machte seine bereits publizierten Werke für den Markt wieder zugänglich und nahm alle möglichen sich nur irgendwie bietenden Umstände zum Anlass, Walsers Namen in der Öffentlichkeit konstant präsent zu halten. Das Handbuch führt uns durch die entsprechend vielschichtigen Kontexte des Literaturbetriebs, skizziert die Rolle der Verlage und Zeitschriften, in denen Walser publizierte und zeichnet nicht zuletzt ein Bild eines Autors, der sich auch als Feuilletonist behaupten konnte, was in der Walser-Forschung einen ziemlich unterbelichteten Aspekt darstellt.

Ein größerer Teil der vorliegenden Arbeit ist den Lektüren Walsers gewidmet, doch nicht etwa im Sinne einer kausalen Einflussforschung, denn vielmehr im Bemühen um eine redliche „Rekonstruktion der Entwicklungen seines literarisch-historischen Horizonts“ (55).

Im nächsten Abschnitt der Arbeit wird das Walsersche Werk-Multiversum ausgeleuchtet, das noch nicht abgeschlossen zu sein scheint und daher noch in Ausdehnung begriffen ist, wie es gelegentliche Zufallsfunde von unbekanntem Texten in Zeitschriften belegen. Das Handbuch bringt das Wissen um Walsers Schriften auf den neuesten Stand und es werden natürlich nicht nur der Textumfang und die Anzahl der Texte ausgewiesen, es werden Textfassungen vorgestellt und das Werk pragmatisch nach Werkphasen geordnet (eine Vorgehensweise, die in der Walser-Forschung anerkannt ist), sprich nach biographischen Phasen (Aufenthaltsorten des Autors). Nach diesem Ordnungsmuster lassen sich thematische Entwicklungen genauso gut nachverfolgen wie gattungspoetische Positionierungen oder Änderungen der formalen Seite seiner dichterischen Sprache. Kriterien, nach denen Walsers Werk geordnet und dargestellt werden kann, sind also vielschichtig. Die Autorinnen und Autoren dieses Handbuchs haben sich auf keinen faulen Kompromiss eingelassen. Sie berücksichtigen die „komplexe Entstehung und Überlieferung von Walsers Werk“ und im zweiten Schritt wird angestrebt, „verschiedene [...] Kriterien mit- und nebeneinander anzuwenden“ (74). Neben literarischen Werken wird auch Walsers Epistolographie nach verschiedenen Gesichtspunkten geordnet und dargestellt.

Im nachfolgenden Kapitel werden übergeordnete Themen behandelt, die für Walsers Werk bezeichnend sind (Ich, Maske, Autofiktion, Natur, Großstadt, Tiere, Dinge, Büro, Erotik, Masochismus, Kindheit, Wissen und Dummheit, Genie und Wahnsinn, Dichter etc.). Es wird über sein Poetik-Verständnis reflektiert, die narratologischen Aspekte werden unter die Lupe genommen und gattungspoetische Maßstäbe auf seine Werk-Entwicklung angelegt. Unter ganz besonderer Berücksichtigung steht dabei die Sprache von Walser, denn von ihr aus scheint die Faszination auf seine Leser auszugehen. Es ist aber gerade die Eigenheit, wie Walser

tönt, in der Regel unsäglich schwer zu fassen. Die Walser-Forschung hat bisher keine wirklich zufriedenstellenden Antworten auf diese Frage liefern können.

Umso mehr wird das Phänomen der Mikrophotographie zum Thema der Forschung erklärt. Der Forschungsstand dazu mit der entsprechenden Perspektivierung dieses merkwürdigen Phänomens im Kontext der Moderne wird in diesem Handbuch genauso gebührend abgehandelt wie die Intermedialität in seinem Werk, vor allem die Beziehung Bild und Text, aber auch Malerei, Musik, Theater, Tanz, Funk, Fotografie etc. Darüber hinaus wird auf die Problematik der Intertextualität in Walsers Werken genauer eingegangen. Die entsprechenden Transformationen (verschiedene Erscheinungsformen der Intertextualität) werden flächendeckend auf allen Stufen der Werkentwicklung nachgewiesen und das Kapitel mit einem Ausblick für die Walser-Forschung abgerundet.

Das letzte Großkapitel ist der Wirkung Walsers gewidmet. Es enthält Informationen über Nachlass und Editionen, Daten zum Bestand der Photographien von Walser. Das Hauptaugenmerk wird jedoch auf die rezeptionsgeschichtlich relevanten Aspekte gerichtet, und zwar vor allem im Kontext der deutschsprachigen Literatur. Der internationalen Rezeption in Übersetzungen wird je ein eigenes Kapitel gewidmet (USA, England, Frankreich, Italien, Spanien und Lateinamerika, Japan). Es werden darüber hinaus Adaptionen seiner Werke näher unter die Lupe genommen – Theateraufführungen, Verfilmungen, Vertonungen, Darstellungen in bildender Kunst.

Die letzten zwei Kapitel beleuchten einerseits Walsers Werk im Kontext der literaturgeschichtlichen Fragestellungen, wobei den entsprechenden Schwerpunktverlagerungen innerhalb der literaturgeschichtlichen Bewertung Walsers nachgegangen wird. Daran schließen wertvolle Betrachtungen zum aktuellen Stand und zur Geschichte der Walser-Forschung an. Wertvoll sind diese Beobachtungen m. E. vor allem deshalb, da sie zur Selbstreflexion des Faches beitragen,

also auch wissenschaftshistorisch einiges hergeben.

Das Robert-Walser-Handbuch kann sich in der Reihe der Metzler-Handbücher zu Leben, Werk und Wirkung namhafter Autorinnen und Autoren sehen lassen. Zugleich ist dies ein Schritt zur Kanonisierung Robert Walsers, der hiermit in eine Reihe gestellt wird mit Rilke, Hölderlin, Schnitzler, Bachmann und vielen anderen. Aber vielleicht wird anders herum ein Schuh daraus: Der Weg zur Kanonisierung war bereits lange vorher angelegt und diese Entwicklung wird mit dem Handbuch nur noch explizit bestätigt und die vollzogene Kanonisierung besiegelt.

Am Schluss muss mit Anerkennung und in voller Deutlichkeit gesagt werden, dass der Herausgeber Lucas Marco Gisi mit seinen Teamkolleginnen und -Kollegen nicht nur planerisch und organisatorisch Großes geleistet haben, sondern dass vor allem die ernsthafte und rigorose Umsetzung eines dermaßen breit angelegten Vorhabens es war, die zu diesem beispiellos brillanten Ergebnis geführt hat.

ROMAN MIKULÁŠ

Der *cultural turn* in der Sprach- und Literaturwissenschaft hat seit geraumer Zeit auch die Slavistik erfasst und zu qualifizierten Resultaten geführt. So wurden von Slavistinnen und Slavisten etwa innerliterarische semantische Subsysteme als Untersuchungsgegenstände gewählt, die den affektiven, den gastronomischen, den spatialen sowie den dermalen und vestimentären Code in den jeweiligen historischen Bedeutungsvoraussetzungen analysierten.

Julia Hargaßners nun in Buchform erschienene Dissertation (Universität Salzburg) reiht sich hier ein und untersucht den Stellenwert und die Funktionsweisen der vestimentären Kommunikation in ausgewählten russischen Literaturtexten und Filmen des Zeitraums zwischen 1954 und 1985. Ihre Thesen lauten: Wie jede Art der zeichenhaften Kommunikation enthält Kleidung Botschaften, die zur Dekodierung und Wertung auffordern. Darüber hinaus lassen sich über Kleidung als Teilbestand der materiellen Kultur auch Aussagen über die Alltags- und Gesellschaftsgeschichte sowie die Geschlechterkonstruktion treffen.

Ein solcher Ansatz ist überzeugend. Wer sich der Kulturgeschichte zuwendet, lenkt die Aufmerksamkeit auf Details in den Lebenswelten und Milieus von Individuen oder sozialen Gruppen. Waren es noch vor wenigen Jahren hauptsächlich Quantitäten als Indikatoren sozialer Dynamik, die das Forschungsinteresse auf sich zogen, kommt unterdessen der Welt der Zeichen und Symbole die gebührende Bedeutung zu. Kultur, als die Gesamtheit menschlicher Motivationen und Handlungen verstanden, tritt den Rezipienten in Zeichen und Symbolen entgegen, die als Stellvertreter von Sinn eine kommunikative Funktionalität und Komplexität besitzen.

Hier knüpft die Dissertation von Julia Hargaßner an, denn ihre kultursoziologisch

argumentierende literaturwissenschaftliche Arbeit deutet das Detail in seinen Beziehungen zu den sozialen und politischen Umständen, ohne den Bezug zu größeren Bedeutungskontexten, übergreifenden Strukturen und Prozessen zu vernachlässigen. Ihre Untersuchung schließt überdies eine Forschungslücke, insofern die wesensverwandte Arbeit von Elena Huber *Mode in der Sowjetunion* (Wien 2011) den vorgängigen Zeitraum von 1917 bis 1953 umfasst.

Nachdem Julia Hargaßner im ersten Teil ihrer Untersuchung eine Einführung in semiotische Theorien (de Saussure, Lotman, Eco) und Analysemodelle (Barthes, Giannone, Hoffmann, Zacharova) gegeben hat, situiert sie im Folgenden ihre Arbeit an der Kreuzung von New Historicism (Greenblatt, Montrose) und Visual Culture Studies. Ausgangspunkt ist dabei die Frage nach einer „Sprache der Mode“. Hargaßner zitiert hier Honoré de Balzac, der bereits 1838 in seiner Erzählung *Une fille d'Ève* die weibliche Kleidung als „eine Sprache, ein Symbol“ bezeichnete, während Friedrich Theodor Vischer (der hier nicht genannt wird) in „Mode und Zynismus“ (1878) von „Gewandungsrhetorik“ gesprochen hat. Der metaphorisch gebrauchte Begriff ‘Kleidersprache’ ist mehrfach problematisiert worden, u. a. von Rolf Klein (der hier in der Literaturliste fehlt). Unter Bezugnahme auf den Semiotiker Werner Enninger fragt er zu Recht: „Kann man mit Kleidung sprechen?“ (1990, 20) und kommt zu dem Schluss: „Kleidung ähnelt der verbalen Sprache insofern, als sie dem Betrachter bzw. Empfänger eine Botschaft übermittelt.“ Aber Kleidung „unterscheidet sich von der verbalen Sprache dadurch, dass sie permanent zur Schau gestellt wird“, also eine entweder passive, unbewusste, oder eine bewusste, inszenierte „Signifikation“ (29f.) vollzieht. Denn seit Paul Watzlawick ist klar: Man kann nicht „nicht kommunizieren“.

„Kleidersprache“, das stellt Hargaßner heraus, gehört zum Bereich der Körpersprache bzw. nonverbalen Kommunikation, d. h. zu dem Teil der menschlichen Kommunikation, die nicht-lingual-sprechend erfolgt. Träger bzw. Medien von Botschaften dieser Art sind Mimik, Gebärden, Tanz, Lachen, Erröten/Erbleichen etc. sowie ein durch Kleidung, Accessoires, Frisur und Makeup gestaltetes äußeres Erscheinungsbild. Von diesen Möglichkeiten der Verständigung zwischen Sender- und Empfängerinstanz beabsichtigt Hargaßner, die in sowjetischen Erzähltexten und Filmen beschriebene bzw. dargestellte Kleidung im Sinne einer vestimentären Kommunikation zu untersuchen. Dass sie dabei eine moderne Semiotik mit einem hermeneutisch-verstehenden Ansatz, also die beiden komplementären Grundlagendisziplinen, zu verbinden verspricht, macht auf eine Lektüre der vorgelegten Arbeit besonders neugierig. Ihre Hauptfragen dabei sind folgende:

- Welche Rolle/Funktionen hat Kleidung im literarischen Text und Film?
- Wie reflektiert Kleidung in literarischen Texten und Filmen Alltags- und Gesellschaftsgeschichte der Sowjetunion?
- Welche Zusammenhänge zwischen Kleidung in Texten/Filmen und Geschlechterkonstruktionen sind erkennbar?

Positiv hervorzuheben ist in erster Linie die beeindruckende Fülle an literarischen Texten, nämlich 28, und Filmen, insgesamt 16, die einer Analyse unterzogen werden. Allein quantitativ ergibt sich dadurch schon ein relevantes Bild der Quellenlage. Doch auch qualitativ besticht die Untersuchung durch sensible Interpretation der aus drei Dekaden der Post-Stalinzeit stammenden Erzähltexte und Filme. Dass es ihr dabei nicht immer gelingt, die im ersten Teil der Arbeit ausgebreitete Modetheorie im Analyseteil interpretativ umzusetzen, ist verzeihlich, denn daran krankt wegen der komplexen und uneindeutigen vestimentären Kommunikationsbotschaft auch viele andere Mode-Untersuchungen. Abgesehen von störenden Wiederholungen und Redundanzen

ist es der Verfasserin gelungen, die durch den vestimentären Code generierte Figurencharakterisierung, Motivik und Sujetbildung sowie die Wechselwirkung zwischen Kleidung, Geschlecht und Identität der Trägerinnen und Träger plausibel zu gestalten. Dass sie dabei eine emanzipatorische Entwicklung beider Geschlechter nachzeichnen kann, vermittelt eine besonders nachdrückliche Erkenntnis. Diese wird noch vertieft durch die Einbettung der Untersuchung in (a) gesamtgesellschaftliche Verhältnisse: Mangelwirtschaft, Privilegierung der parteinahen Elite, Schwarzmarkt, Einflüsse des kapitalistischen Westens, Distinktion durch modische Kleidung etc., sowie (b) Situierung in unterschiedlichen Ideologiestadien: von der postrevolutionären Propagierung einer *razveščestvlenie* („Entdinglichung“) sowjetischer Kleidung, die einfach, bescheiden und funktional sein sollte, bis hin zur z. T. vorge-täuschten Demokratisierung von Luxusartikeln (Pelzmänteln u. ä.) als Ausdruck eines überlegenen sozialistischen Lebensstandards.

Insgesamt hätte die vorgelegte Arbeit durch ein sorgfältigeres Lektorat noch gewonnen, denn dann wäre die Verfasserin etwa im Falle von Elena Čizovas Text *Vremja ženščin* (2011) auf die den Lebensfaden spinnenden, bemessenden und abschneidenden drei Schicksalsfrauen (griech. Moiren, röm. Parzen) bzw. den Ariadne-Mythos aufmerksam gemacht worden. Oder Fehler wie die dreimalige falsche Schreibweise von „Moskva“ in der Analyse des Films *Moskva slezam ne verit* (267, 270, 271) bzw. (unfreiwillig komische) Sinnentstellungen wie „fehlender Gang“ statt „federnder Gang“ (135), „sehen“ statt „säen“ (139), „Pfanne“ statt „Fahne“ (186) u. a. m. wären beseitigt worden.

Doch diese Einwände wiegen leicht gegenüber der in der Tat eindrucksvollen Leistung, die Julia Hargaßner mit ihrer grundlegenden Untersuchung der vestimentären Sprache von der Nach-Stalin-Zeit bis zum Vorabend der Perestrojka vollbracht hat.

DAGMAR BURKHART

BALÁZS DÉRI – PÁL KELEMEN – JÓZSEF KRUPP – ÁBEL TAMÁS (eds.):

Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár

Budapest: Ráció, 2011. 600 p. ISBN 978-615-5047-23-7

PÁL KELEMEN – ERNŐ KULCSÁR SZABÓ – ÁBEL TAMÁS – GÁBOR VADERNA

(eds.): Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek

Budapest: Ráció, 2014. 856 pp. ISBN 978-615-5047-76-3

At Eötvös Loránd University, the Association for General Studies of Literature Research Group under the direction of Professor Dr. Ernő Kulcsár Szabó does indispensable work in mediating international processes in the study of literature and disseminating the new discoveries of international research. The most important of their large-scale projects is a book series entitled *Filológia* (Philology) that deals with the phenomenon of the remedialization of literature studies in multi-authorship thematic volumes. The study volumes entitled *Metafilológia 1.* and *Metafilológia 2.* (Metaphilology 1. and 2.) published in this series will henceforth be discussed.

The essays in *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár* (Metaphilology 1. Text – variant – commentary) report on the change in horizon that started with the “New Philology” issue of the journal *Speculum* in 1990 and of which Bernard Cerquiglini’s “In Praise of the Variant” (1989) is the founding text (or crown witness). This new philology is called material philology (by Clifford Geertz), but it essentially reflects upon the possibilities of philological activity in the modified (post-80s/90s) techno-media environment. Since then, electronic data processing and hyper-communication have altered the field of philology that may now be defined as social textual criticism (according to studies by Jerome J. McGann) rather than basic text editing practice. At the same time, metaphilology points out that manuscripts are not of a monomedia character but may be interpreted as a system of interconnections between the material factors of cultural production and language.

The study volume, consisting of 21 essays (and an excellent foreword), engages in three key notions also specified in the subhead,

which are text, variant and commentary. The first block starts with McGann’s study presenting metaphilology’s extended idea of text according to which the essential element of a text is its material mediatedness. The second block begins with Cerquiglini’s above-mentioned fundamental work, and opening with textual editing techniques, it introduces philology as a set of activities carried out in an institutional and technological environment (in this block, Harvard professor Gregory Nagy’s outstanding Homer paper on the problem of polymorphism can be read). The third block deals with a re-understanding of the genre of commentary in which the cancellation of the difference between text and margin plays an important role. Now, philological commentary offers intertexts instead of meanings.

As a tie up, it is worth mentioning that according to metaphilology, literature is not a mere text but a system of continually transpositioning mediatory environments varying with the challenges coming from a given techno-media environment. From this point of view, a text edition demonstrating *all* the acts of text production seems an illusory enterprise. Therefore, metaphilology is “the philology of philology” also in the meaning that it focuses on those framework conditions that control the conditions of text production in the form of discursive codes and media-technical possibilities. Naturally, all of these affect the repositioning of the traditional notions of literature studies, therefore it is appropriate that following the first volume’s approach, *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek* (Metaphilology 2. Author – book – scenes) is organized around the following notions: author, book, scenes.

The first block of the book, consisting of 33 studies (and a summarizing foreword),

touches upon the question of authorship and the author function from the viewpoint of intellectual history, media history and social history. This may unequivocally be considered an enterprise that has evolved greatly due to the concept of Michel Foucault's significant lecture ("What is an Author?") and understands the attention drawn to authorship as a variant of metaphilological questioning. The analysis of the interconnection between text grouping, archiving and authorship may also shed light on why an order of operations and practices that considers important whom the tradition ascribes a thought or a text to could have developed at all. The block also gives space to parts from Luciano Canfora's book entitled *The Copyist as Author*, which in itself signals that the volume also pays attention to – besides modernity – the textual culture of antiquity, the Middle Ages and early modern period of history.

The second block continues in this conclusive introductory mode since it deals with the issue of books in the context of the history of books. At the same time, the studies in the block direct attention towards all that can be *done* with a book besides reading it (selling-buying, collecting, exhibiting, incinerating, recycling, printing etc.). There is the famous case of Friedrich Kittler, who analysed a book during a university seminar and – showing the materiality of the medium – tore it into pieces, signalling that he wished to get rid of a form of interpretation practice related to books firmly rooted in literature studies. The block features the renowned media scientist's work entitled *Movable Letters*, which deals with books' media-technological characteristics that led to the human-computer-interface.

The third block in *Metafilológia 2.* discusses probably the most complex part of the whole enterprise (however, this block contains the highest number of names those interested in literature studies would have come across somewhere else, for example Barbara Johnson, Jonathan Culler, Edward W. Said, Hans Ulrich Gumbrecht). The word

scenes implies that all of those who are occupied with documents carry out various operations – that is to say they actually do/make something – which are demonstration, production, performance, exhibition or activities similar to these. However, the studies in the block are contemporary reflections focused on philology that are at the same time the fundamental documents of the 1990s turn in philology. Besides this, the block deploys a host of approaching modes from postcolonial theory through media history to praxeology, from this point of view revealing the wide spectrum of cultural studies. Rüdiger Campe's essay *Die Schreibszene* has rightly been selected among them, serving as a base for an entire research orientation, signalling the key importance of the theme.

With regards the volume under discussion, it is worth mentioning something in lieu of a conclusion. It may not be a coincidence that the preface of *Metafilológia 2.* mentions praxeology as the most promising approach of all from the third block. This viewpoint, worth considering, fits into a wider context if we take into account the fact that investigating culture does not happen in the form of comprehensive theories, but rather on the basis of case studies that instead of differentiating theory and practice focus on the scientific or non-scientific creation of techniques and practices – simultaneously. From this perspective, literature studies after the 20th century media theories, metaphilology produces and analyses those scenes that define the *everydays* of philology. The professional study volumes *Metafilológia 1.* and *Metafilológia 2.* are able to superbly mediate these inevitable research-methodological developments.

PÉTER H. NAGY

One of the major challenges for researchers willing to study Dmitrii Prigov is the problem of quantity. The well-known Moscow conceptualist has created thousands of texts (different sources cite numbers that vary from 24 to 40,000 units) and thousands of other works by means of different media. This problem is organically related not only to the problem of intermediality but also to the problem of heterogeneity. Prigov's literary output is in itself heterogeneous, consisting of poems, visual poems, novels and dramas. Bearing this in mind, the question of a description of Prigov's work as a whole seems to be even more desperate. Apparently, this may be one of the reasons why there are mostly collective books analysing separate aspects of Prigov published. Within this context, I would primarily like to mention two that were published in Moscow in 2010 and 2014 – *Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Alexandrovich Prigov* (A Non-Canonical Classic: Dmitrii Alexandrovich Prigov) and *Prigov i konceptualizm* (Prigov and Conceptualism). However, the current state of affairs also naturally emerges from the fact that the research in this field started only in the early 1990s.

Mikhail Iampolskii's most recent monograph *Prigov: Ocherki khudozhestvennogo nominalizma* (Prigov: The Sketches of Artistic Nominalism) is in a certain way like those collective volumes, choosing nominalism as a key perspective for his analysis. Even though nominalism is a category that is immediately associated with medieval philosophy, it enables the author to operate within a wide range of issues. Nominalism therefore becomes an operational category (consistent and wide enough) that allows Iampolskii to avoid an exaggerated effort to describe Prigov in total and definite terms, whilst simultaneously allowing the author to avoid generality.

This approach determines the whole

structure of the book. It consists of seven chapters, which can be interpreted as individual essays, as the name of the book proclaims, each of them analysing different aspect of Prigov's nominalism. Apropos, some of the chapters were published before as individual papers, and even as parts of the afore-mentioned collective books. Apparently, the chapters had been reworked despite having, basically, the same names. Looking at the structure, the book may initially lack some of the characteristic features of an academic text. There is no theoretical or methodological introduction in the book (nor is there a separate conclusion). However, Iampolskii incorporates methodological and theoretical thinking into the body of each chapter. That is the reason why each chapter can also be read as an individual paper.

The first chapter *Napravlenie i pokolenie* (The Movement and the Generation) establishes why Iampolskii uses the term nominalism. This chapter approaches the issue of thinking of conceptualism as a movement and conceptualism as a frequently used term in contemporary art. Iampolskii highlights the difference between Western and Russian conceptualism in the object of reference. He proposes that there are no material objects behind names in Russian culture, whereby according to him, the whole of Russian culture is based on the practice of nomination. Generally, its main field of reference is literature. Iampolskii's argument is based on a wide range of sources. He links the theoretical thinking of Boris Groys and Dmitrii Prigov and William Ockham's philosophy together with the sociological and historical artistic interpretations of generations. This is not the only case where Iampolskii successfully reveals surprising relationships between issues from different fields. We can find such an interdisciplinary approach throughout the whole book.

One of the key terms used by Iampolskii is *entelechia*, which he notes as being in the anti-Semitic German art historian Wilhelm Pinder's work *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas* (1926). The originally Aristotelian term assists Iampolskii in dealing not only with the problem of a generation but also with the crucial aspects of Prigov from the perspective of nominalism that are further discussed throughout the succeeding chapters.

Iampolskii's interdisciplinary approach can also be perceived as being suitable for the analysis of Prigov's work from an intermedial perspective. Iampolskii interprets theoretical, textual and visual works as a part of a whole and integral Prigovian project called *Dmitrii Alexandrovich Prigov*. Prigov constantly crossed the borders set between different media. Iampolskii does the same in his analyses of Prigov. It is characteristic of his method of searching for the links between Prigov's theoretical thinking and his poetic and artistic strategies.

Along this line an interesting analysis is conducted by Iampolskii in the last chapter, *Vysokii paradizm i teoria vseobshego skhodstva (o romane Zhivithe v Moskve)* (The High Parodism and The Theory of General Equiv-

alence /about the novel *Zhivite v Moskve*/). Here, Iampolskii, thinking of connections between Prigov's empiric experience with sculpture and writing, and the manners and styles of the two, makes more visible some of the features of Prigov's novel. The parallel between the sculptor's and writer's materials – clay and language – leads to thoughts about style appropriation, memory and seriality as well as to a detailed analysis of the images of the catastrophes and the mass-metamorphoses described in the novel.

Besides the book's positive features, there is a noticeable absence of references to contemporary research dedicated to Prigov. Of course, it may be perceived as evidence of Iampolskii's independence. Nevertheless, relating his ideas to the broader context of today's research could enrich Iampolskii's thinking.

To sum up, Iampolskii's monograph contributes to the debate about the most suitable methods of analysing Prigov's work. Besides the inspiring interpretation of Prigov from the perspective of the nominalism that is of value to researchers interested in Prigov, it also helps to reveal the hidden potential of literary theory.

JAKUB KAPIČIAK