

Anzumerken bleibt, dass die überzeugende und für wissenschaftliche Studien Maßstäbe setzende Arbeit nicht immer leicht lesbar ist. Die Umsicht bei den einzelnen Analysen führt, quasi als Kehrseite der Medaille, zu einer Kleinschrittigkeit, in der Aufzählungen, Gegenüberstellungen und Relativierungen in einem Grade angehäuft werden, dass die eigentliche Argumentationslinie vom Leser leicht aus den Augen verloren werden kann. Zudem erzeugt der sprachliche Stil der Arbeit auf der Suche nach begrifflicher Klarheit stellenweise Zuspitzungen, die leicht in missverständliche Formulierungen übergehen. So ist die Rede von der „semiologischen Verunsicherung der Schmerzzeichen“ (28) oder von der „materielle[n] Fiktion des biologischen Lebens“ (was auch immer darunter zu verstehen ist, 423), um nur zwei Beispiele zu nennen. In Pointierung der eigenen Argumentation wird Büchners ›Lenz‹ bescheinigt, dass die Erzählung den Schmerz „historisiert, indem sie dessen grundlegenden, in die Moderneweisenden Wandel in den Jahren zwischen 1770 und 1830 nachvollziehbar macht“ (446) – diesen Schritt zu gehen oder nicht, bleibt dem Leser der Studie überlassen: Zunächst lässt sich Büchners ›Lenz‹ als historisches Zeugnis einer Schmerzengeschichte lesen und also seinerseits historisieren; inwiefern das Erzählfragment hingegen *selbst historisiert*, scheint mir – wieder einmal – an der Perspektive zu liegen. Jenseits solcher Einwände ist der Gewinn der Studie groß, leistet sie doch nichts weniger als eine umfassende Rekonstruktion der Genese unseres modernen Wissens um den Schmerz: als sowohl kulturell wie auch historisch geprägte Größe.

Daniela Langer (Göttingen)

IRIS HIPFL und RALIZA IVANOVA (Hrsgg.), Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. Internationale Konferenz Veliko Tärnovo (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft; Band 4), St. Ingbert (Röhrig Universitätsverlag) 2008, 259 S.

Die vorliegenden Akten einer 2006 im bulgarischen Veliko Tärnovo abgehaltenen Konferenz über (vorwiegend zeitgenössische) österreichische Literatur im Spannungsfeld diverser Kulturen vereinigen sehr heterogene Beiträge. Und das meint nicht nur deren inhaltliche Qualität, sondern auch die Darbietungsformen. Eingeleitet wird der Band durch einen umfangreichen Essay von KLAUS ZEYRINGER, einige der quantitativ recht ungleichgewichtigen elf literaturwissenschaftlichen Beiträge erweisen sich auch als eher essayistisch, hinzugefügt sind drei kurze „Studentische Arbeiten“. Der im Titel der Konferenz angesprochenen Problematik der Transkulturalität werden die einzelnen Aufsätze in wiederum sehr unterschiedlichem Ausmaß gerecht (oder auch nicht), thematische Verbindungen untereinander sind eher die Ausnahme.

Zeyringer legt in seinem dezidiert als Essay ausgewiesenen Beitrag ein Plädoyer für ein „neues Erzählen“ vor. Die explizite Entscheidung für das Genre Essay kann, so viel vorweg, als geglückt bewertet werden, erlaubt sie doch die polemische, kontroverse Diskussion provozierende Zuspitzung in der Argumentation. Und auf eine solche zielt Zeyringer, wenn er avantgardistischen Experimenten eine ebenso kompromisslose Absage erteilt, wie er entschieden für ein leserfreundliches „neues narratives Formbewusstsein“ eintritt. Aber er weiß natürlich, dass es so einfach nicht ist, wie der Titel des zweiten Kapitels seines Beitrages mit

der Dichotomisierung von „Geschichtenzerstörer versus Erzähler“ zu suggerieren versucht. Den Ausgang seiner Überlegungen nimmt der Verfasser bei Robert Musil und Hermann Broch, auch Alfred Döblin wird einbezogen, bei maßgeblichen Autoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mithin, denen unreflektiertes, unproblematisiertes Erzählen suspekt war, deren Bedeutung als Erzähler gleichwohl nicht in Frage steht. Brochs Invektive gegen das „Geschichtlerzählen“, also gegen narrative Anspruchslosigkeit wird ebenso angesprochen wie Musils Auffassung, dass der Mensch „im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler“ sei. Dieser Auffassung zufolge gilt: *Narrare necesse est*. Und tatsächlich kann man das Erzählen als existentiell notwendig ansehen – so sehr einer von Zeyringers zeitgenössischen Gewährsautoren, Thomas Glavinic, diesbezüglich Recht hat, so wenig Neues sagt er damit – und man kann weit zurück gehen in der Menschheitsgeschichte, zu den welterklärenden Mythen, von denen wir zum Teil heute noch zehren (wenn man Hans Blumenbergs Einsicht in seinem Magnum Opus über ›Arbeit am Mythos‹ zustimmt, dass die abendländische Phantasie bei Ovids Mythensammlung ›Metamorphoses‹ in die Schule gegangen sei und gehe). Also nichts gegen das Erzählen. Fraglich ist allerdings, ob die scharfe Polemik Zeyringers gegen die Nachwehen der Avantgarde (gemeint sind die so genannten historischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts sowie die auf diese rekurrierenden avantgardistischen Neuansätze nach 1945) nicht obsolet ist, spielt diese doch im aktuellen Literaturbetrieb so gut wie keine Rolle mehr. Ohne Zweifel hat sie allerdings (in Österreich nachholend bis in die späten 1960er-Jahre) ihre historische Funktion gehabt – wie im vorliegenden Band übrigens der Beitrag von Helmut Gollner nachdrücklich und sehr anschaulich am Beispiel von Ernst Jandls Spracharbeit demonstriert. Es kann hier nicht der Ort sein, den Ursachen des Zweifels und der Verzweiflung von Autoren nachzugehen, die zur Problematisierung von Sprache, Sprachgebrauch, literarischen Gattungen, Erzählen etc. seit den Anfängen des 20. Jahrhunderts geführt haben. Zeyringer deutet sie an mit den Hinweisen auf den Zusammenbruch des naturwissenschaftlichen Weltbildes um 1900. Die Auswirkungen auch auf die Philosophie (speziell sprachphilosophische Positionen) oder die Malerei (Aufgabe der Zentralperspektive) sind bekannt, der Zusammenbruch von Wertesystemen, von politischen Ordnungen etc. haben nicht nur die von Georg Lukács konstatierte „transzendente Obdachlosigkeit“ zur Folge gehabt, sondern auch ästhetische Verunsicherung.

Das Plädoyer für ein neues erzählerisches Bewusstsein hat Recht: *narrare necesse est*. Am „Wie“ scheiden sich allerdings die Geister. Jedenfalls wären neoavantgardistische Aufgüsse, beispielsweise eines ›Geometrischen Heimatromans‹, ohne Bedeutung, wenig erkenntnisfördernd und ermüdend. Avantgarde, die eine solche im strengen Wortsinn sein wollte, müsste sich neu definieren. Der Durchgang durch avantgardistische Stadien (des 20. Jahrhunderts – neue sind eben noch nicht in Sicht) ist ein überwundener, aber die Reflexionen, die die Avantgarde geleistet beziehungsweise ausgelöst hat, sind den neuen Texten durchwegs eingeschrieben. Daher stimmt auch die Formel „Geschichtenzerstörer versus Erzähler“, um auf diese zurückzukommen, nur in der essayistischen Zuspitzung. Es ist zu einfach, Thomas Bernhard und Daniel Kehlmann gegeneinander auszuspielen, auch wenn der jüngere Autor sich vom älteren explizit abgrenzt. Zeyringer zitiert ausführlich Kehlmanns ablehnende Stellungnahme zu dem als literarische Leitfigur der 1970er-/80er-Jahre in Österreich geltenden Autor aus dem ›profil vom 2. Juni 2006: „Ich mochte Thomas Bernhard nie [...] Für mich ist Literatur die Kunst des genauen Hinschauens, die Kunst der Überraschung und der Beschreibung, die versucht, einen neuen Blick auf die Dinge zu werfen. Bernhard steht für das Gegenteil: Sein Werk besteht aus sich selbst reproduzierender Sprache, die immer weltloser wird, nicht mehr hinschaut und immer weniger Überraschungen bereit-

hält.“ Dem Essayisten dient dieses Verdikt Kehlmanns über Bernhard als Bestätigung, es provoziert aber auch – in gut essayistischer Tradition – Widerspruch: Es stellt sich die Frage, ob nicht die „sich selbst reproduzierende Sprache“ genau das Abbild eines kulturindustriell oder warum auch immer bornierten Sprachgebrauchs und damit einer überraschungsarmen Weltlosigkeit darstellt. Im Übrigen spricht Kehlmanns Ablehnung von Thomas Bernhards Manier nicht gegen ihn und sein Erzählen, im Gegenteil: der Bernhard-Epigon hat es ohnehin zu viele gegeben. Und doch rückt Zeyringer den bernhardkritischen Autor ganz nahe an den Kritisierten, wenn ihm in Kehlmanns Erfolgsroman ›Die Vermessung der Welt‹ „die Problematisierung der weit ausholenden Gebärden und der Welterklärungssucht, die hinter dem Großen auch das Lächerliche sichtbar macht“ besonders ins Auge sticht. Man könnte bei dieser Intention, in der Größe Lächerliches erkennbar zu machen, wohl nicht unberechtigt an die ›Alten Meister‹ und andere Texte Thomas Bernhards denken, wenngleich sich Kehlmann selbstverständlich in seinem Erzählverfahren deutlich unterscheidet. Dieses ist in allen Texten des jüngeren Autors durchaus, wie Zeyringer überzeugend darstellt, in hohem Maße reflektiert und ästhetisch anspruchsvoll, speziell auch in der ›Vermessung der Welt‹. Diesem Roman, einem Text gerade über zwei unbestrittene, gleichwohl mit kauzigen Charakterzügen ausgestattete, insofern „lächerliche“ Größen der Wissenschaft, die oberflächlicher Wahrnehmung misstrauen, liegt nicht nur eine wohl kalkulierte narrative Konstruktion der Parallelisierung und Kontrastierung zugrunde, es ist ihm auch die Reflexion über das Erzählen eingeschrieben, zum Beispiel in Alexander von Humboldts unmissverständlicher Skepsis gegenüber ungezügelter südamerikanischer Erzähltemperatur, mit der er sich nicht nur „lächerlich“ macht, durch die vielmehr unterschiedliche Weltzugänge ins Bewusstsein gerückt werden, oder in der Problematisierung des Wahrheitsgehalts historischer Romane. Unklar bleibt – das sei in Parenthese vermerkt –, warum Zeyringer sich so ausführlich mit einem Rezensenten der ›Welt‹ auseinandersetzt, der Kehlmanns Bestseller ungenau gelesen hat und dessen Rezension der ›Vermessung der Welt‹ daher nicht nur durch sachliche Fehler brilliert, dessen Argumentation vielmehr schlichtweg von intellektueller Überforderung zeugt, mit einem Wort: sie ist eigentlich keiner Erwähnung wert.

So wie an Kehlmann führt Zeyringer auch an andere zeitgenössische österreichische Autorinnen und Autoren, an denen er ein neues leserfreundliches Erzählen beobachtet, sehr anschaulich heran, immer mit Blick speziell auch auf deren Erzählreflexion. Dies gilt für Norbert Gstreins „starkes Formbewusstsein“ in seiner Problematisierung der Erzählmöglichkeiten über Krieg ebenso wie für den kalkulierten Wechsel des Erzählmodus bei Glavinic (Man-Erzählform in dem Ratgeberliteratur unterlaufenden Roman ›Wie man leben soll‹, radikale „Versuchsanordnung“ in ›Arbeit der Nacht‹), das „dichte literarische Verweissystem“ der Evelyn Schlag, den experimentell anmutenden Wechsel von Erzählformen bei Margit Schreiner oder das Gedankenexperiment in Paulus Hochgatterers Erzählung ›Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen‹, demzufolge das Leben bloß „Imagination“ und „narrative Rekonstruktion“ sei, und schließlich auch für die beiden Autoren, die am besten zum zentralen Thema der Tagung und des vorliegenden Bandes passen: den aus Russland stammenden Vladimir Vertlib und den gebürtigen Bulgaren Dimitré Dinev. Die Liste ließe sich zweifellos fortsetzen, zweifelsfrei bliebe die Reserve gegenüber der polemischen Zuspitzung aufrecht, gegen die man eine von Zeyringer angesprochene allgemeine Forderung Robert Menasses an den Roman ins Treffen führen könnte, nämlich die Ablehnung der „Bipolarität einer gängigen Weltsicht“. Das lässt sich auf das Erzählen übertragen: wider ein Gegeneinanderausspielen von leserfreundlichem Erzählen und reflektierter Narration,

die immer eine Herausforderung an die Rezipierenden (auch Überforderung, wie erwähnt) darstellt, sprechen gerade die von Zeyringer ins Treffen geführten Autoren und Autorinnen. Jedenfalls: Die angesprochene polemische Zuspitzung des Essays macht Lust auf (Wieder-)Lektüre und fordert eben zu Widerspruch heraus: und das ist sehr viel.

Dass von den bei Zeyringer erwähnten Autoren Dimitré Dinev besondere Aufmerksamkeit zuteil wird, versteht sich bei einer Tagung in Bulgarien. So auch in NIKOLA BURNEVAS Beitrag über die Rezeption österreichischer Literatur, der dank Faktenreichtum sehr wertvoll, allerdings nicht gerade übersichtlich gestaltet ist und durch ungewöhnliche Fremdwortbildungen („fiktional“, „Humanitaristik“, „translatologisch“) irritiert. Diese und andere sprachliche Ungereimtheiten hätten in diesem wie anderen Beiträgen des Bandes einer genauen Lektorierung durch Verlag oder Herausgeberinnen bedurft. Zudem erscheinen einige nicht näher begründete Werturteile Burnevas fragwürdig, wie die über eine Anthologie ›Österreichische Gegenwartsliteratur‹ in der Zeitschrift ›Panorama‹ (1998), deren Textauswahl gelobt, deren graphische Illustrationen hingegen der Verfasserin „weniger überzeugend“ erscheinen. Warum kann man nur vermuten, da sie „Fotos von den Cafés ‚Havelka‘ und ‚Dehmel‘“ in einem Atemzug „umso anheimelnder“ findet. Eine wenig überzeugende Argumentation.

Durch Übersetzungstätigkeit geschultes genaues und sensibles Lesen zeichnet ANA DIMOVAS Ausführungen über die Sprache Dinevs, speziell über Austriazismen in dieser sowie über die Bedeutung Joseph Roths für den jüngeren Autor aus. Sie erkennt stilistische Ähnlichkeiten („häufige Verwendung erlebter Rede“, impressionistische Züge, Parataxe etc.) bei den beiden, verschweigt gleichwohl nicht die unterschiedlichen Funktionen, die ihnen hier und dort zukommen („Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit aller Erscheinungen“ versus „Vorstellung von Sinnlosigkeit“). Dinev ist der Verfasserin auch ein gutes Beispiel aus der jüngsten österreichischen Literatur dafür, dass diese sich nach wie vor von der „Peripherie“ nähere.

Für das Sich-zwischen-den-Kulturen-Bewegen, das die „Hybridität von Migrantenerliteratur“ bewirke, stellt, so IRIS HIPFL in ihrem Aufsatz, ebenfalls Dimitré Dinev mit seinem Roman ›Engelszungen‹ ein treffendes Exempel dar. Nach kurzen allgemeinen Beobachtungen zur Migrantenerliteratur im deutschen Sprachraum expliziert die Verfasserin ihren theoretischen Ausgangspunkt. Sie rekurriert auf den Ansatz des indischen Literaturwissenschaftlers Homi Bhabha, der von „third space“ als dem „Ort des permanenten Aushandelns“ spricht, „an dem sich Differenzen entfalten können“ und an dem sich „hybride Identitäten“ entwickeln. Unter diesem Aspekt wirft Hipfl einen Blick auf die nomadischen Existenzen in Dinevs Roman und erkennt dessen Hybridität, seine Zugehörigkeit zur österreichischen wie bulgarischen Literatur und Kultur. Die Transkulturalität erweist sich gerade bei diesem Autor als besondere Bereicherung.

Vermittlung zwischen Kulturen leistet auch Barbara Frischmuth in ihrem Werk seit dem 1973 erschienenen Roman ›Das Verschwinden des Schattens in der Sonne‹ bis hin zu ›Der Sommer, in dem Anna verschwand‹ von 2004. Die Autorin hat unter anderem Türkisch studiert, schon früh den Orient bereist und sich dem Fremden geöffnet. Eben dies, die Forderung nach gegenseitiger Öffnung unterschiedlicher Kulturen und die Abwehr der Absolutsetzung irgendeiner Kultur sind, so MAJA RAZBOJNIKOVA-FRATEVA zu Recht, ist zentral für Frischmuth. Aus ihrem reichen Erfahrungsschatz weiß die Schriftstellerin, dass „Integrationspolitik“ mehr sein muss als die Vorgabe und Einhaltung von Gesetzen, nämlich „Kommunikation“ in einem unabschließbaren „gegenseitigen Prozess“. Als Beitrag zu diesem versteht die Verfasserin denn auch das Werk der Frischmuth.

Die Mitherausgeberin RALIZA IVANOVA geht in ihrem Beitrag über ›Das Böse und seine literarischen Tangenten‹ von Karl Heinz Bohrs These „vom verfehlten Bösen im deutschen Bewußtsein“ außer bei E. T. A. Hoffmann aus. Das Böse erscheine nur als Kontrast (z. B. bei Hermann Broch) oder werde auf seine Ursachen hin durchleuchtet (etwa von Thomas Mann in ›Doktor Faustus‹). Nach dem nationalsozialistischen Kulturbruch bleibe nur das Moralisieren. Anders gebe es in der englischen Literatur (seit Poe) und in der französischen (von Baudelaire bis Bataille) eine Tradition der „Imagination des Bösen“, das im Ennui seinen Ursprung habe. Ivanova beobachtet nun, dass das Böse bei Peter Handke und Bodo Kirchhoff sehr wohl eine „Ästhetisierung“ erfahre. Bei beiden findet sich die Absage an das gesellschaftlich definierte Gute, ist ein „ständige[s] Herausfallen aus dem politisch-moralischen Diskurs“ nicht erst in ihren problematischen Kriegsberichterstattungen aus Somalia (Kirchhoffs ›Herrenmenschlichkeit, 1994) sowie Serbien (Handkes ›Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morava und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien‹, 1996) beobachtbar, sondern schon mit des deutschen Autors Erzählung ›Der Badeanzug‹ (1986/87) und des Österreichers Roman ›Die Angst des Tormanns beim Elfmeter‹ (1970). Da die Verfasserin Kirchhoff ein Naheverhältnis zur österreichischen Kultur (Mutter Österreicherin) zuspricht, wagt sie zwar „nicht darüber [zu] spekulieren, ob österreichische Autoren viel stärker im Vergleich zu bundesdeutschen zu einer Ästhetisierung des Bösen tendieren, obwohl einiges dafür spricht“, insinuiert es aber gerade durch die zitierte Formulierung als diskussionswürdige These.

Die nationalsozialistischen Verbrechen haben den Glauben an das Humanitätsideal zu einem Ende gebracht. Gegen dieses richtet sich in Österreich von der „Wiener Gruppe“ bis Werner Schwab – wie HELMUT GOLLNER in seinem Beitrag über ›Antipoesie: Hässlichkeit als Kulturwiderstand‹ nicht neu, aber sehr anschaulich und eindrucksvoll am Beispiel Ernst Jandls vorführt – eine nicht auf Inhalte, sondern auf die „Verwerfung der Sprache“ ausgerichtete Literatur. Der Autor destruiere „die Sprache so weit, dass sie grammatikalisch und ästhetisch den Tiefstand der Existenz erreicht, die sie beschreibt“. Folgerichtig müsste eine neue Avantgarde, wie gesagt, auch eine neue Richtung einschlagen.

Einige Beiträge des Bandes beschäftigen sich nicht mit zeitgenössischen Autoren, sondern mit – so könnte man sie wohl nennen – „Klassikern“ der österreichischen Moderne. Nicht zufällig bezeichnet PENKA ANGELOVA das Dreigestirn Musil, Broch, Canetti als „Vorläufer der Kulturwissenschaften“, kommen sie doch alle drei von den Naturwissenschaften her, reagieren auf deren durch die Infragestellung der klassischen Physik ausgelöste Krise durch Grenzüberschreitungen, die Angelova zu Recht als vergleichbar und zukunftsweisend eben in Richtung Kulturwissenschaften ansieht, insofern die genannten Autoren sich geisteswissenschaftlichen Fragestellungen öffnen, Literatur und Mythos Erkenntnis fördernde Wirkung zuschreiben, Verstand und Gefühl nicht gegeneinander ausspielen, schließlich auch schon den (heute als selbstverständlich geltenden) Konstruktcharakter von Geschichte erkennen.

Im Gegensatz zum Beitrag Angelovas bringen zwei weitere Aufsätze zu Musil keinen Erkenntnisgewinn, erscheinen vielmehr etwas abstrus. VLADIMIRA VALKOVA'S Frage, ob ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ ein „österreichischer Roman“ sei, ist nicht gerade sehr originell, dass er aber „von Literaturwissenschaftlern als Nationalliteratur bezeichnet“ worden sei, scheint doch merkwürdig – von wem diese Aussage stammen soll, erfährt man vorsichtshalber nicht. Dass die Formel vom „scharfen Gehör für den Fall“ nicht als Bachmann-Zitat erkannt, vielmehr offensichtlich den Herausgebern eines Sammelbandes zugeschrieben wird, ist kein Qualitätsausweis, dass aber behauptet wird, nach 1945 sei zwar „die wirtschaftliche

und gesellschaftliche, weniger die kulturelle Abgrenzung“ Österreichs von Deutschland „erwünscht“ gewesen, grenzt an Ahnungslosigkeit. Gerade die Kultur wurde von der Politik für ihre Abgrenzungsideologie missbraucht. Ähnlich wenig ergiebig ist RADOSLAVA MINKOVAS Beitrag zu Musils ›Törleß‹. Befremdlich mutet ihre kurzschlüssige Behauptung an, der Zögling Reiting ahne „mit seinen Zukunftsvorstellungen [...] die kommenden Kriege und die Diktatur“ voraus, wodurch „seine Übungen in Macht und Gewaltausübung in Ansätzen der nationalsozialistischen Macht- und Kriegsmaschinerie“ gleichen würden.

Einen geradezu mustergültig ins Thema der Tagung beziehungsweise des vorliegenden Bandes passenden Beitrag über Komik zwischen den Kulturen“ legt BEATRIX MÜLLER-KAMPEL mit ihrem Vergleich des süddeutsch-österreichischen Kasperl mit dem tschechischen Kašpárek vor. Die Verfolgung verschiedener „Traditionslinien“, die genaue Erfassung von Differenzen im Detail (der Kleidung, Requisiten etc.) und im Charakter sowie die Berücksichtigung unterschiedlicher Vorstellungen vom Zielpublikum beziehungsweise der ideologischen Ausrichtung zeichnet diese informationsreiche Studie aus.

Demgegenüber bringen der Beitrag von VLADIMIR SABOURIN über Lorenzo da Ponte und die drei studentischen Arbeiten keine neuen Einsichten. Es ist zweifellos sehr verdienstvoll, akademischen Nachwuchs durch die Eröffnung von Publikationsmöglichkeiten zu fördern, allerdings bedürfte es nicht nur, aber gerade auch bei diesen Aufsätzen der schon eingeforderten Lektorierung.

Kurt Bartsch (Graz)

HEINZ KOSOK, *The Theatre of War. The First World War in British and Irish Drama*, Basingstoke and New York (Palgrave Macmillan) 2007, viii + 286 pp.

The First World War, as the subtitle of this pioneering publication refers to the early 20th century conflict in which Britain suffered unheard of losses, has been and still is commonly called The Great War. Its impact on the cultural memory of a whole nation goes beyond rational assessment as the manifold literary response it has provoked amply shows. Another world war and several further military engagements have occurred since the armistice of 1918, but the initial event is still reflected in literary works comprising different genres. The dramatic output above all has been extremely extensive; yet Heinz Kosok's book, as the author convincingly shows, is the first of its kind to offer a comprehensive account of the numerous plays that have been produced (and are still being written), since the inception of hostilities in the summer of 1914, or in a few instances even before that momentous event. The reason for this anomaly might be found in the uneven quality of the texts and above all in the sheer weight of the extant material. The reader of this wide-ranging and painstaking book can only wonder at the dedication and the sheer amount of work that this daunting task must have demanded.

The majority of the more than two-hundred plays that are assessed in the ›Theatre of War‹ were available as publications or could still be obtained in typewritten form. The dates of production, wherever it occurred, are duly considered, as is the criticism which the presentation on the stage, or any subsequent productions, brought about. In cases where the text of a noteworthy dramatic piece could not be retrieved, the author has managed to gather