

UNIVERSITY COLLEGE LONDON

University of London

EXAMINATION FOR INTERNAL STUDENTS

For the following qualifications :-

B.A.

**German B214: The Challenge of Modernity: Literature and Culture
1870-Present**

COURSE CODE : **GERMB214**

UNIT VALUE : **0.50**

DATE : **20-MAY-02**

TIME : **10.00**

TIME ALLOWED : **2 hours**

02-C0603-3-50

© 2002 *University of London*

TURN OVER

GERMB214

THE CHALLENGE OF MODERNITY: LITERATURE AND CULTURE 1870 - PRESENT

Time allowed: TWO hours.

Answer TWO questions.

All questions carry equal marks.

Do not use the same material as the basis for more than one answer.

Do not answer on the same text on which you wrote your assessed essay for this course.

I. EITHER (a) 'Die Dinge verlaufen nicht, wie *wir* wollen, sondern wie die *andern* wollen.' Comment on Fontane's *Effi Briest* in the light of this remark by Wüllersdorf.

OR (b) Write an interpretation of the following passage from Fontane's *Effi Briest*, considering its implications for an understanding of the novel as a whole:

"Laß mich also wissen, Schatz, was du noch weiter auf dem Herzen hast?"

"Nichts, Mama."

"Wirklich nichts?"

"Nein, wirklich nichts; ganz im Ernste... Wenn es aber doch am Ende was sein sollte..."

"Nun..."

"...So müßt es ein japanischer Bettschirm sein, schwarz und goldene Vögel darauf, alle mit einem langen Kranichschnabel... Und dann vielleicht auch noch eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein."

Frau von Briest schwieg.

"Nun siehst du, Mama, du schweigst and siehst aus, als ob ich etwas besonders Unpassendes gesagt hätte."

"Nein, Effi, nichts Unpassendes. Und vor deiner Mutter nun schon gewiß nicht. Denn ich kenne dich ja. Du bist eine phantastische kleine Person, malst dir mit Vorliebe Zukunftsbilder aus, und je farbenreicher sie sind, desto schöner und begehrtlicher erscheinen sie dir. Ich sah das so recht, als wir die Reisesachen kauften. Und nun denkst du dir's ganz wundervoll, einen Bettschirm mit allerhand fabelhaftem Getier zu haben, alles im Halblicht einer roten Ampel. Es kommt dir vor wie ein Märchen, und du möchtest eine Prinzessin sein."

Effi nahm die Hand der Mama und küßte sie. "Ja, Mama, so bin ich."

"Ja, so bist du. Ich weiß es wohl. Aber meine liebe Effi, wir müssen vorsichtig im Leben sein, und zumal wir Frauen. Und wenn du nun nach Kessin kommst, einem kleinen Ort, wo nachts kaum eine Laterne brennt, so lacht man über dergleichen. Und wenn man bloß lachte. Die, die dir ungewogen sind, und solche gibt es immer, sprechen von schlechter Erziehung, und manche sagen auch wohl noch Schlimmeres."

"Also nichts Japanisches und auch keine Ampel. Aber ich bekenne dir, ich hatte es mir so schön und poetisch gedacht, alles in einem roten Schimmer zu sehen."

Frau von Briest war bewegt. Sie stand auf und küßte Effi. "Du bist ein Kind. Schön und poetisch. Das sind so Vorstellungen. Die Wirklichkeit ist anders, und oft ist es gut, daß es statt Licht und Schimmer ein Dunkel gibt."

TURN OVER

2. EITHER (a) 'Nietzsche's *Die Geburt der Tragödie* is less a work of scholarship than an impassioned plea for an acknowledgement of the tragic truth of the human condition.' Discuss.

OR (b) Write a commentary on the following passage from Nietzsche's *Die Geburt der Tragödie* and consider its implications for an understanding of the work as a whole:

Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig nahen die Raubthiere der Felsen und der Wüste. Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysus überschüttet: unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger. Man verwandele das Beethoven'sche Jubellied der 'Freude' in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ist der Slave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder 'freche Mode' zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereint, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ur-Einen herumflattere. Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Thiere reden, und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Uebernatürliches: als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verzückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah. Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches. Der edelste Thon, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meisselschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: "Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?" —

3. EITHER (a) Comment on the view that Rilke's so-called 'Dinggedichte' are never merely descriptions of objects, but are rather a celebration of their integrity.

CONTINUED

Question 3 continued:

- OR (b) With close reference to the following poem, discuss the claim that 'the aim of Rilke's *Neue Gedichte* is not to reproduce reality, but to transform it':

ARCHAISCHER TORSO APOLLOS

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
 darin die Augenäpfel reiften. Aber
 sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
 in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

5 sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
 der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
 der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
 zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

10 Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
 unter der Schultern durchsichtigem Sturz
 und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
 aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
 die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

4. EITHER (a) 'Thomas Mann's *Der Tod in Venedig* is, both thematically and stylistically, a deeply ambiguous work.' Discuss.

- OR (b) Write a commentary on the following passage from Thomas Mann's *Der Tod in Venedig* and consider its implications for an understanding of the story as a whole:

Ein Leben der Selbstüberwindung und des Trotzdem, ein herbes, standhaftes und enthaltsames Leben, das er zum Sinnbild für einen zarten und zeitgemäßen Heroismus gestaltet hatte, — wohl durfte er es männlich, durfte es tapfer nennen, und es wollte ihm scheinen, als sei der Eros, der sich seiner bemeistert, einem solchen Leben auf irgendeine Weise besonders gemäß und geneigt. Hatte er nicht bei den tapfersten Völkern vorzüglich in Ansehen gestanden, ja, hieß es nicht, daß er durch Tapferkeit in ihren Städten geblüht habe? Zahlreiche Kriegshelden der Vorzeit hatten willig sein Joch getragen, denn gar keine Erniedrigung galt, die der Gott verhängte, und Taten, die als Merkmale der Feigheit wären gescholten worden, wenn sie um anderer Zwecke willen geschehen wären: Fußfälle, Schwüre, inständige Bitten und sklavisches Wesen, solche gereichten dem Liebenden nicht zur Schande, sondern er ertete vielmehr noch Lob dafür.

So war des Betörten Denkweise bestimmt, so suchte er sich zu stützen, seine Würde zu wahren. Aber zugleich wandte er beständig eine spürende und eigensinnige Aufmerksamkeit den unsauberen Vorgängen im Innern Venedigs zu, jenem Abenteuer der Außenwelt, das mit dem seines Herzens dunkel zusammenfloß und seine Leidenschaft mit unbestimmten, gesetzlosen Hoffnungen nährte. Versessen darauf, Neues und Sicheres über Stand und Fortschritt des Übels zu erfahren, durchstöberte er in den Kaffeehäusern der Stadt die heimatlichen Blätter, da sie vom Lesetisch der Hotelhalle seit mehreren Tagen verschwunden waren. Behauptungen und Widerrufe wechselten darin. Die Zahl der Erkrankungs-, der Todesfälle sollte sich auf zwanzig, auf vierzig, ja hundert und mehr belaufen, und gleich darauf wurde jedes Auftreten der Seuche, wenn nicht rundweg in Abrede gestellt, so doch auf völlig vereinzelte, von außen eingeschleppte Fälle zurückgeführt. Warnende Bedenken, Proteste gegen das gefährliche Spiel der welschen Behörden waren eingestreut, Gewißheit war nicht zu erlangen.

TURN OVER

5. EITHER (a) 'The death of Gregor Samsa at the end of Kafka's *Die Verwandlung* liberates him from a meaningless life and liberates the reader from a meaningless story.' Discuss.
- OR (b) Write a commentary on the following passage from Kafka's *Die Verwandlung*, considering its implications for an understanding of the story as a whole:

Schon im Laufe des ersten Tages legte der Vater die ganzen Vermögensverhältnisse und Aussichten sowohl der Mutter, als auch der Schwester dar. Hie und da stand er vom Tische auf und holte aus seiner kleinen Wertheimkassa, die er aus dem vor fünf Jahren erfolgten Zusammenbruch seines Geschäftes gerettet hatte, irgendeinen Beleg oder irgendein Vormerkbuch. Man hörte, wie er das komplizierte Schloß aufsperrte und nach Entnahme des Gesuchten wieder verschloß. Diese Erklärungen des Vaters waren zum Teil das erste Erfreuliche, was Gregor seit seiner Gefangenschaft zu hören bekam. Er war der Meinung gewesen, daß dem Vater von jenem Geschäft her nicht das Geringste übriggeblieben war, zumindest hatte ihm der Vater nichts Gegenteiliges gesagt, und Gregor allerdings hatte ihn auch nicht darum gefragt. Gregors Sorge war damals nur gewesen, alles daranzusetzen, um die Familie das geschäftliche Unglück, das alle in eine vollständige Hoffnungslosigkeit gebracht hatte, möglichst rasch vergessen zu lassen. Und so hatte er damals mit ganz besonderem Feuer zu arbeiten angefangen und war fast über Nacht aus einem kleinen Kommiss ein Reisender geworden, der natürlich ganz andere Möglichkeiten des Geldverdienens hatte, und dessen Arbeitserfolge sich sofort in Form der Provision zu Bargeld verwandelten, das der erstaunten und beglückten Familie zu Hause auf den Tisch gelegt werden konnte. Es waren schöne Zeiten gewesen, und niemals nachher hatten sie sich, wenigstens in diesem Glanze, wiederholt, trotzdem Gregor später so viel Geld verdiente, daß er den Aufwand der ganzen Familie zu tragen imstande war und auch trug. Man hatte sich eben daran gewöhnt, sowohl die Familie als auch Gregor, man nahm das Geld dankbar an, er lieferte es gern ab, aber eine besondere Wärme wollte sich nicht mehr ergeben. Nur die Schwester war Gregor doch noch nahe geblieben, und es war sein geheimer Plan, sie, die zum Unterschied von Gregor Musik sehr liebte und rührend Violine zu spielen verstand, nächstes Jahr, ohne Rücksicht auf die großen Kosten, die das verursachen mußte, und die man schon auf andere Weise hereinbringen würde, auf das Konservatorium zu schicken.

CONTINUED

6. EITHER (a) Write a commentary on the following passage from Walter Benjamin's *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, and consider its implications for an understanding of the essay as a whole:

Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verändert das Verhältnis der Masse zur Kunst. Aus dem rückständigsten, z.B. einem Picasso gegenüber, schlägt es in das fortschrittlichste, z.B. bei Chaplin um. Dabei ist das fortschrittliche Verhalten dadurch gekennzeichnet, daß die Lust am Schauen und am Erleben in ihm eine unmittelbare und innige Verbindung mit der Haltung des fachmännischen Beurteilers eingeht. Solche Verbindung ist ein wichtiges gesellschaftliches Indizium. Je mehr nämlich die gesellschaftliche Bedeutung einer Kunst sich vermindert, desto mehr fallen — wie das sehr deutlich angesichts der Malerei sich erweist — die kritische und die genießende Haltung im Publikum auseinander. Das Konventionelle wird kritiklos genossen, das wirklich Neue kritisiert man mit Widerwillen. Nicht so im Kino. Und zwar ist der entscheidende Umstand dabei: nirgends so sehr wie im Kino erweisen sich die Reaktionen des Einzelnen, deren Summe die massive Reaktion des Publikums ausmacht, von vornherein so sehr durch ihre unmittelbar bevorstehende Massierung bedingt und indem sie sich kundgeben, kontrollieren sie sich. Von neuem ist der Vergleich mit der Malerei dienlich. Das Gemälde hatte stets ausgezeichneten Anspruch auf die Betrachtung durch einen oder durch wenige. Die simultane Betrachtung von Gemälden durch ein großes Publikum, wie sie im neunzehnten Jahrhundert beginnt, ist ein frühes Symptom der Krise der Malerei, die keineswegs durch die Photographie allein sondern relativ unabhängig von dieser durch den Anspruch des Kunstwerks auf die Masse ausgelöst wurde.

- OR (b) 'In the *Kunstwerk* essay Benjamin argues that the emergence of modern culture is a process in which the work of art loses its "aura" and becomes critically empowering. It is an impressive case that he makes; the trouble is, it is not true.' Discuss.

7. 'Riefenstahl's *Triumph des Willens* fails completely in its attempt to show the human face of Nazism, but it is unforgettable in the assertion of its sublimity.' Discuss.

8. EITHER (a) Assess the view that Brecht's *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* is unconvincing both as a work of art and as a political satire.

TURN OVER

Question 8 continued:

- OR (b) Write a commentary on the following passage from *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, and consider its implications for an understanding of the play as a whole:

PROLOG

Vor den Leinenvorhang tritt der Ansager. Auf dem Vorhang sind große Ankündigungen zu lesen: "Neues vom Dockshilfeskandal!" — "Der Kampf um des alten Dogsborough Testament und Geständnis" — "Sensation im großen Speicherbrandprozeß" — "Die Ermordung des Gangsters Ernesto Roma durch seine Freunde" — "Erpressung und Ermordung des Ignatius Dullfeet" — "Die Eroberung der Stadt Cicero durch Gangster". Hinter dem Vorhang Bumsmusik.

DER ANSAGER

- Verehrtes Publikum, wir bringen heute —
 Ruhe dort hinten, Leute!
 Und nehmen Sie den Hut ab, junge Frau! —
 Die große historische Gangsterschau!
 5 Enthaltend zum allererstenmal
 Die Wahrheit über den großen Dockshilfeskandal.
 Ferner bringen wir Ihnen zur Kenntnis
 Dogsboroughs Testament und Geständnis.
 Den Aufstieg des Arturo Ui während der Baisse!
 10 Sensationen im berüchtigten Speicherbrandprozeß!
 Den Dullfeetmord! Die Justiz im Koma!
 Gangster unter sich: die Abschlachtung des Ernesto Roma!
 Zum Schluß das illuminierte Schlußtableau:
 Gangster erobern die Stadt Cicero!
 15 Sie sehen hier, von Künstlern dargestellt
 Die berühmtesten Heroen unserer Gangsterwelt.
 Sie sehen tote und Sie sehen lebendige
 Vorübergegangene und ständige
 Geborene und gewordene, so
 20 Zum Beispiel den guten, alten ehrlichen Dogsborough!
Vor den Vorhang tritt der alte Dogsborough.
 Das Herz ist schwarz, das Haar ist weiß.
 Mach deinen Diener, du verdorbener Greis!
Der alte Dogsborough tritt zurück, nachdem er sich verbeugt hat.

9. EITHER (a) Discuss the importance of ONE of the following for an understanding of Bachmann's stories: the past; language; gender. Refer to AT LEAST TWO stories in your answer.

CONTINUED

Question 9 continued:

- OR (b) Write a commentary on the following passage from Bachmann's 'Ein Wildermuth', commenting on both theme and language and discussing their relevance to AT LEAST ONE OTHER short story by Bachmann:

Aber wie gut lebt Gerda, wie gut sogar neben mir, wie gut lebe ich neben ihr! Es geht ohne die Wahrheit vorzüglich, das hat mich am meisten verblüfft. Einmal, als ich dachte, daß sie sterben müsse, und sie dachte es auch, als sie die Totgeburt hatte, und als ich dachte, daß der Zauber nun abfallen und ihr Gesicht nackt werden müsse, daß nun Hoffnung für uns beide aufkomme in der Hoffnungslosigkeit, da log sie noch und machte ihre tiefsinnigen oder melancholischen, witzigen Sprüche, und sie lügt heute noch über die elendsten Stunden, die sie durchmachte, die ihren Körper schleiften bis an die äußerste Grenze. Sie weiß darüber spannend zu erzählen, ein Feuerwerk von Beobachtungen abzuschließen, unter Preisgabe all dessen, was mir darüber zu sagen wichtig erscheint, was wahr daran war, ziemlich wahr. Ich weiß, niemand würde, außer mir, auf die Idee kommen, sie einer Lüge zu zeihen. Sie hat eben, wie Herr Kaltenbrunner meint, eine ganz persönliche Art, die Welt zu sehen. Ich hasse diese persönliche Art, des Preises wegen, der dafür bezahlt wird, der Verdunkelung wegen, die die Welt dadurch erfährt. Denn die Welt ist nicht dazu da, um von Gerdas Arabesken geschmückt und verstellt zu werden, ist dunkel genug, um nicht noch von ihr verdunkelt werden zu müssen.

Mit der Wahrheitsfindung bin ich befaßt, und nicht nur von Berufs wegen bin ich mit ihr befaßt, sondern weil ich mich mit nichts andrem befassen kann. Wenn ich die Wahrheit auch nie finden sollte...

Ein Wildermuth, der nicht anders kann, schon lange, für immer...

Einer, der weiß, daß man mit ihr am weitesten kommt...

10. EITHER (a) 'The real interest of the narrator in Schlink's *Der Vorleser* is not in telling the story of his love affair, but in coming to terms with German history.' Discuss.

TURN OVER

Question 10 continued:

- OR (b) Write a commentary on the following passage from Schlink's *Der Vorleser*, considering its implications for an understanding of the novel as a whole:

Was immer es mit der Kollektivschuld moralisch und juristisch auf sich haben oder nicht auf sich haben mag — für meine Studentengeneration war sie eine erlebte Realität. Sie galt nicht nur dem, was im Dritten Reich geschehen war. Daß jüdische Grabsteine mit Hakenkreuzen beschmiert wurden, daß so viele alte Nazis bei den Gerichten, in der Verwaltung und an den Universitäten Karriere gemacht hatten, daß die Bundesrepublik den Staat Israel nicht anerkannte, daß Emigration und Widerstand weniger überliefert wurden als das Leben in der Anpassung — das alles erfüllte uns mit Scham, selbst wenn wir mit dem Finger auf die Schuldigen zeigen konnten. Der Fingerzeig auf die Schuldigen befreite nicht von der Scham. Aber er überwand das Leiden an ihr. Er setzte das passive Leiden an der Scham in Energie, Aktivität, Aggression um. Und die Auseinandersetzung mit schuldigen Eltern war besonders energiegeladen.

Ich konnte auf niemanden mit dem Finger zeigen. Auf meine Eltern schon darum nicht, weil ich ihnen nichts vorwerfen konnte. Der aufklärerische Eifer, in dem ich seinerzeit als Teilnehmer des KZ-Seminars meinen Vater zu Scham verurteilt hatte, war mir vergangen, peinlich geworden. Das aber, was andere aus meinem sozialen Umfeld getan hatten und womit sie schuldig geworden waren, war allemal weniger schlimm, als was Hanna getan hatte. Ich mußte eigentlich auf Hanna zeigen. Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück. Ich hatte sie geliebt. Ich hatte sie nicht nur geliebt, ich hatte sie gewählt. Ich habe versucht, mir zu sagen, daß ich, als ich Hanna wählte, nichts von dem wußte, was die getan hatte. Ich habe versucht, mich damit in den Zustand der Unschuld zu reden, in dem Kinder ihre Eltern lieben. Aber die Liebe zu den Eltern ist die einzige Liebe, für die man nicht verantwortlich ist.

END OF PAPER