

Meineke über die Bedeutungsstrukturen der Stadt bei Calvino und Balzac; Cord-Friedrich Berghahn über Nabokovs »Ästhetik des Ähnlichen«; Eckehart Czucka über Kempowskis vielstimmiges »Echolot«; Annette Simonis über Houellebecqs postmodernen Existenzialismus; Sebastian Neumeister über García Márquez' Phantasien der Liebe; Jörg Paulus über Andrzej Stasiuks Roman »Der weiße Rabe«; Andrea Hübener über Lázló Márton und das historische Erzählen; Till Kinzel über Philip Roth und die Desillusionen der Postmoderne; Dirk Niefanger über Uwe Timms selbstreflexives Erinnern; weiters beschäftigt sich Carsten Rohde allgemein mit dem Roman in der Postmoderne; Vera Nünning wirft einen Blick auf die postmodernen Strömungen in der britischen Gegenwartsliteratur und Klaus Modick trägt eine »bio-bibliografische Langnotiz« aus seinem privaten Schriftstellerleben bei.

Insgesamt sind die hier versammelten »Lektüren« auf einem wissenschaftlich formalen wie inhaltlich überzeugenden Niveau und bieten einen vielfältigen Einblick in die postmoderne Debatte. Zu kritisieren bleibt jedoch, dass jenes kontroverse Moment, auf das der Titel »Umstrittene Postmoderne« fokussiert, in den Reflexionen der Einzeldarstellungen nur selten zum Tragen kommt. Die meisten der Analysen ließen sich, abgesehen von einigen Marginalbemerkungen, auch als typisch modern begreifen. Hier wäre, wenn nach dem Status und dem Gehalt gegenwärtiger Literatur geforscht wird, ein kritischeres, um nicht zu sagen: hysterisches Sensorium für die eingangs skizzierte Dialektik der Wi(e)derholung, in der sich Moderne und Postmoderne verschlingen, wünschenswert gewesen. Zuletzt führt aber auch diese kleine Verfehlung zu einem Kardinaltopos poststrukturalistischer Theorie: Jeder Text lässt etwas ungesagt und fordert, weil nicht von sich aus ganz, eine Ergänzung, einen Kommentar, der hinzufügt und sich, im Gefüge, an die Stelle setzt, an der er nichts verloren hat. In dieser Logik des Supplements verfangen, als Paraphrase des Ungesagten, begreift sich auch die vorliegende Rezension. *Exit Ghost*.

Rainer Just

Susanne Elpers: *Autobiographische Spiele. Texte von Frauen der Avantgarde*. Bielefeld (Aisthesis Verlag) 2008. 282 S.

Der vorliegende Band zeugt von gründlicher und fleißiger Arbeit einer Komparatistin, die ihre Dissertation durch die (in Deutschland wohl notwendige) Publikation einem breiteren Publikum zugänglich machen will. Jedoch sind die Auswahl der untersuchten künstlerischen Arbeiten bzw. die Zusammenstellung der drei gewählten Autorinnen und die recht uninspirierende Art der Präsentation nicht dazu angetan, viele LeserInnen anzusprechen. Vielleicht hätten die in der Danksagung erwähnten MentorInnen der Kollegin mit pragmatischen Vorschlägen zu einer interessanteren Darstellung beiseite stehen können.

Wenn man davon absehen will, dass Dissertationen und Habilitationen aus dem deutschsprachigen Raum immer noch an abweisenden Inhaltsgliederungen festhalten und ihre akademische Güte offenbar durch eine Unmenge von ausführlichen, den eigentlichen Text fast überwältigenden Fußnoten bestätigen müssen, dann ist bei der Lektüre dieses Buches immer noch grundsätzlich einzuwenden, dass LeserInnen ver-

geblich auf neue, originelle Einsichten zum besseren Verständnis von spielerischen (oder verspielten) literarischen Subversionen des Autobiographie Genres warten. Was hier zur Entwicklung der Debatte von Identität in der Moderne bzw. zur Auseinandersetzung mit dem Konzept der Identität in der Avantgarde gesagt wird, ist längst Vertrautes. Was zu den Künstlerinnen Gertrude Stein, Claude Cahun und Kay Sage in drei langen Kapiteln vermittelt wird, ist über weite Strecken hinweg eine Wiederholung von existierenden Forschungsmeinungen, selbst wenn der Fokus – die Texte als ästhetische Spiele zu betrachten – neue Schwerpunkte setzt. Positiv ist Elpers Versuch, durch ihre Arbeit wissenschaftliches Interesse an zwei intermedial tätigen und kaum bekannten Frauen der Avantgarde, die Französin Cahun (1894–1954) und die Amerikanerin Sage (1898–1963), zu wecken.

Nach einer kurzen Exposition, in der Elpers gleich die Problematik ihrer Themenwahl und Textauswahl anspricht, klärt sie in einem Theorie und Methode gewidmeten Kapitel (17–68) das Spektrum der Begriffe, denen sie in ihrer Werkanalyse nachgehen will. Sie skizziert ihre an Peter Bürgers angelehnte Definition von Avantgarde, untersucht kurz das Verhältnis weiblicher Avantgarde-Künstler gegenüber ihren literatur- und kunsthistorisch etablierten männlichen Kollegen und verweist auf die Schwierigkeit, eine spezifisch weibliche Hinterfragung von Subjektposition (und Identität) feststellen zu können. Angesichts Elpers' Betonung der »avantgardistischen Auseinandersetzungen mit den Problemen der Auffassung des schreibenden Ich und dessen ästhetischer Darstellung« (26) bemüht sich die Autorin zu erläutern, warum die ausgewählten autobiographischen Texte repräsentativen Charakter für ihre Argumentationsführung hätten.

Im Anschluss daran schildert Elpers auf luzide Weise, wie sich das Genre der Autobiographie in der Moderne entwickelt hat und welche Merkmale die Gattung gerade im 20. Jahrhundert aufweist. Die Komparatistin geht insbesondere auf die zunehmende Fiktionalisierung autobiographischer Darstellung ein und den damit zusammenhängenden Freiraum für diverse Spielstrategien oder Praktiken. Außerdem verbindet sie die Auflösung einer essentiellen Identitätsvorstellung mit der vor allem von der weiblichen Avantgarde praktizierten Hinterfragung von traditionellen Geschlechterzuordnungen, was sich u. a. in innovativen künstlerischen Formen manifestiert. In der avantgardistischen Autobiographik von Frauen muss auch die häufige Anwendung von Multimedialität in der Analyse von Selbstdarstellung berücksichtigt werden. Es ist nämlich diese Charakteristik, die maßgeblich zum Spiel der miteinander konkurrierenden Ich-Positionen und Identitätskonstruktionen beiträgt.

Bevor Elpers ihre Werkanalyse mit dem Kapitel zu Gertrude Stein beginnt, vermittelt sie ihren LeserInnen noch einen Abriss des Begriffs »Spiel« wie er in der Literaturwissenschaft über die Jahrhunderte behandelt wurde. Themenrelevant konzentriert sie sich auf die Bedeutung des Konzepts im Surrealismus und schlägt dann eine sehr differenzierte Auffassung von »Spiel« vor, um den unterschiedlichen Textgestalten der ausgewählten avantgardistischen Schriften gerecht zu werden. »Spiel« soll auf drei Ebenen betrachtet werden: auf der Ebene von Motivik und Metaphorik (»Welche Spiele werden zitiert und in Texte oder Selbstporträts integriert?«), auf der Ebene von Textstrategien (»Hier werden Verfahren der Kombinatorik und Aleatorik (Iser) ebenso relevant wie die Überschreitungen von Gattungsregeln.«) sowie auf der Ebene der Konstituierung des schreibenden Ich (»[D]as Spiel mit Identitätsmustern [ist da] von besonderer Bedeutung«) (65).

In ihrem Zugang zum Werk von Gertrud Stein steht für Elpers die Auseinandersetzung der Schriftstellerin mit der Subjekt- und Identitätsproblematik und deren damit aufs Engste zusammenhängenden ästhetischen Innovation im Vordergrund. Zusätzlich zu *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933) nimmt Elpers auch weniger bekannte autobiographische und gattungssubversive Schriften in ihren Textkorpus auf. Die im ersten und sehr erfolgreichen autobiographischen Werk deutliche Vorgabe von zwei unterschiedlichen Identitätsbegriffen führte, wie Elpers überzeugend zeigen kann, zu Steins Transferenz dieser Zweiteilung in den Schreibprozess selbst. Form und Sprache ihrer weiteren autobiographischen Texte unterstreichen das ästhetische Spiel mit Identität an sich. »Steins lustvolles und respektloses Spiel mit dem semantischen, graphischen, klanglichen und rhythmischen Potential der Sprache, ihre Experimente mit den Gattungsformen und die Transposition der Frage nach dem Subjekt in diese, kann als modellbildend betrachtet werden für die Autobiographie der Avantgarde« (110).

Die Kapitel zu Claude Cahun und Kay Sage werden aufgrund des geringen Bekanntheitsgrades dieser Künstlerinnen jeweils von einem biographischen Abschnitt eingeleitet, was zweifellos zweckmäßig ist, damit LeserInnen auch den Bezug der beiden zu Gruppen der Avantgarde verstehen können. Die vorwiegend als Photographin etablierte Claude Cahun wird mit ihrem literarischen Werk *Aveux non avenues* (1930) vorgestellt. Für Elpers ist dieser Text ganz typisch für avantgardistische Autobiographie, weil er gerade in seinem anarchischen Unterlaufen aller Gattungsmerkmale ein eindrucksvolles Beispiel »textuelle[r] und bildliche[r] Selbsterforschung« (120) ist. Cahun nannte ihren Text eine Ansammlung von *poèmes en prose* – eine Textsorte, die gerade bei den Surrealisten zu Schreibtechniken einlud, die den Abschied von einem kognitiven Subjekt unterstrichen. In der intermedialen Komposition, die ständig Text (und diverse Genres) und Photomontagen verbindet, zeigt sich, laut Elpers auch eine Entsprechung zu Cahuns Projektion eines multidimensionalen Subjekts. Und diesem künstlerischen Ausdruck liegt das Spiel – als Existenzform und auch Wesensmerkmal von Identität – zugrunde. Elpers Analyse von *Aveux non avenues* stellt dar, wie sehr das Spiel (mit Namen, Masken, Verkleidungen, Stimmen, etc.) zur einzig wahrhaftigen ästhetischen Möglichkeit wird, was mit dem kreativen Widerstand Cahuns gegen alle Regeln und Reglementierung der eigenen Identitätsbildung zusammenhängt.

Elpers möchte durch ihren Beitrag der wissenschaftlichen Vernachlässigung der Malerin und Dichterin Kay Sage entgegen wirken, aber ihre Textanalyse scheint nicht wesentlich über die Argumente der Studie von Judith Suther hinauszugehen. Die autobiographischen Fragmente von *China Eggs* sind (wie viele Gedichte von Sage) durchgängig dialogisch gestaltet, wobei jede Aussage ständig kommentiert oder reflektiert wird von einem imaginierten Gesprächspartner. Die Sequenz von Rede und Gegenrede wird inhaltlich durch die Kontrastierung von Denkweisen und Perspektiven unterstrichen. Die Leserschaft muss sich permanent auf unterschiedliche Rollen der sich immer wieder selbst widersprechenden Erzählerin und auch auf unterschiedliche AdressatInnen einstellen, was eine Orientierung erschwert und ein Festmachen von Identität unmöglich macht. Durch viele Beispiele zeigt Elpers, wie gerade das Schachspiel bzw. Sages Auseinandersetzung damit ihre spezifische Schreibstrategie prägt. »[Sage] verweigert sich [...] den ungeschriebenen Gesetzen des Spiels, die darauf basieren, daß jeder Spieler planvoll den eigenen Sieg anstrebt. Für [sie] dagegen sind die ›Züge‹ weder beim Schachspiel noch im Leben berechenbar, übrigens auch nicht für sie selbst« (235). Elpers glaubt das Schachspiel als »generatives Prinzip« für die Struktur

von *China Eggs* zu erkennen, das die Unberechenbarkeit einer Subjektposition unterstreicht.

Der Spielcharakter der Selbstdarstellungen oder Selbstzeugnisse der drei ausgewählten Autorinnen/Künstlerinnen der Avantgarde wird in Elpers Monographie überzeugend präsentiert. Der Zusammenhang zwischen den Lebenserfahrungen der drei Frauen und der gewählten Schreibpraxis wird durch relevante Erläuterungen schlüssig. Widersprüche und Dissoziierung sind die markanten Elemente der einzelnen Identitätsprojektionen, die auch in den multimedialen Kombinationen von Selbsterforschung gespiegelt sind.

Für diejenigen ForscherInnen, die sich vor allem der Genderfrage in einem Vergleich zwischen Avantgarde Werken von Schriftstellern und Schriftstellerinnen zuwenden wollen, dürfte Elpers Untersuchung ein nützlicher Ausgangspunkt sein, vor allem wegen der hier zusammengetragenen Quellen und Forschungsmaterialien. Aber wenn sie meinen, dass der verführerische Titel *Autobiographische Spiele* das Freudvolle und Lustvolle des wissenschaftlichen Denkens hervorkehren würde, dann dürften sie enttäuscht sein – oder vielleicht auch herausgefordert werden, den bedauerlichen Mangel ganz im Sinne avantgardistischer Protestmanier mit »fröhlicher« und dynamischer Wissenschaft ausgleichen zu wollen.

Maria-Regina Kecht

Eberhard Lämmert: *Respekt vor den Poeten. Studien zum Status des freien Schriftstellers*. Göttingen (Wallstein Verlag) 2009. 360 S.

»Genug der Originalgenies!«, rief Adolf Loos 1912 genervt in sein Publikum.²² Trotzdem reicht der Topos einer genialisch aus sich selbst heraus schaffenden Künstlerexistenz, der sich in Deutschland im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelt hat, noch bis in die Gegenwart. Auch in Zeiten, in denen Schriftsteller eher wie brave Bürokraten statt wie zersauste Genies wirken, ist doch noch immer sowohl das Eigen- als auch das Fremdbild des Künstlers, von einer selbstverantwortenden Produktivität und einer Pflicht zur Unabhängigkeit von allen obrigkeitlichen Instanzen geprägt. Dies macht den Künstler zum Antipoden des Bürgers, was Respekt aberlangt, wie Schiller schon 1797 in einem Brief an Goethe festhielt: »Man muß [den Leuten] [...] ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. [...] Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respekt vor den Poeten.«²³ Dieser Respekt des Publikums ist für das Ideal des freien Schriftstellers auch notwendig, denn schließlich ist jener losgelöst von rhetorischen Konventionen und Auftraggebern nur noch sich selbst und seinem Genie verpflichtet, dabei ökonomisch jedoch von einem unberechenbaren Markt abhängig. Dieses Privileg, aber auch das Risiko der vollen Eigenverantwortung, prägt bis heute das Bild des Schriftstellers in unserer Gesellschaft,

22 Adolf Loos: *Heimatkunst* (Vortrag, 20. November 1912). In: Ders.: *Trotzdem, 1900-1930*. Wien 1982, 122-130, hier: 130.

23 *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Herausgegeben von Emil Staiger. Frankfurt a.M. 1987, 442.