

über verschiedene topographische Studien vermittelt wird. »Text und Topographie der Stadt«, das letzte Kapitel, markiert den Punkt, an dem das Paradigma der Stadt als Text in das des Raumes umschlägt: »Das Ende des Textparadigmas im Stadtdiskurs fiel zusammen mit dem [...] *topographical turn* in Kulturwissenschaften und Cultural Studies, der eine Wende von historischen, chronologischen und zeitlichen Narrativen zu räumlichen Darstellungen und zum Paradigma von *mapping*, von Topographie, Kartographie und Geographie markiert, insbesondere dort, wo es um das Nebeneinander beziehungsweise die Gleichzeitigkeit differenter Kulturen geht. Doch ebenso wie beim ›Text der Stadt‹ läßt sich auch hier eine Tendenz zum metaphorischen Einsatz topographischer Begriffe beobachten (Kap. 11). Damit stellt sich das Verhältnis von Stadtdiskurs und Kulturwissenschaft heute als eine chiasmatische Konfiguration dar: Während die Topographie der Stadt als kultureller Text gelesen wird, wird der Text der Kultur als Topographie gedeutet.« (255) Diese metaphorologische Wechselseitigkeit wird jedoch im folgenden überschritten, indem auf die historische Entstehung dieser Modelle eingegangen wird: »Topographien zwischen Symbol und Ritual, zwischen Bild und Diagramm.« (259)

Pascal Nicklas

Pierre V. Zima: *La Négation esthétique. Le Sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris (L'Harmattan) 2002 (= Ouverture Philosophique). 268 Seiten.

Der Klagenfurter Komparatist Peter V. Zima ist seit Jahrzehnten mit Fragen der Literatursoziologie, der Theorie des Romans, der Theorie des Subjekts und den Beziehungen zwischen Semiotik und Soziologie befaßt. Aus dieser Beschäftigung sind eine Reihe wichtiger und bereits als Standardwerke etablierter Studien hervorgegangen, die allesamt die Transformation ästhetischer Konzeptionen von der Aufklärung an, über die Moderne bis hin zur Postmoderne untersuchen. Zima problematisiert nicht allein die Unwägbarkeiten postmoderner Pulverisierungen des Subjekts, sondern auch die viel zitierte Überwindung der Moderne in der Postmoderne. Es geht ihm vor allem um diesen unbewohnten Ort der Grenze, des Übergangs von der Moderne zur Postmoderne, für dessen Ausdeutung ihm die Topik des Subjekts und der Subjektivität als projektives Suchmuster dient. Die Konsequenzen des postmodernen Paradigmenwechsels und der latenten, eingeschriebenen Kontinuitäten aktueller wissenschaftstheoretischer Diskurse werden von ihm mittels einer gründlichen historischen Kontextur und Lineatur eingehend überprüft.

In dem vorliegenden Band verfolgt Zima die Peripetien philosophischer, ästhetischer und literarischer Negation der sozialen Ordnung in den Werken Mallarmés, Valérys, Adornos und Lyotards, unter der Vorgabe der Peripetien der Subjektivität. Insofern schließt diese Studie an Überlegungen und Ergebnisse des Verfassers zur Theorie des Subjekts an (Peter V. Zima: *Theorie des Subjekts*, Tü-

bingen, Basel 2000), die er in der Perspektivität von Dichtung und Dichtungstheorie der Spätmoderne exemplarisch überprüft. Die historische Lineatur des Ästhetischen wird von Descartes, Kant, Hegel und den Junghegelianern, Kierkegaard und Nietzsche bestimmt, deren (begriffsorientierte) Affirmation und Negation des Schönen in Verbindung mit den poetisch-poetologischen Konzeptionen Mallarmés und Valéry's gebracht wird. Zima stellt in seiner Untersuchung die Bereiche des Erhabenen und des negativen Schönen als unvereinbare Möglichkeiten und Maßgaben ästhetischer Theorien einander gegenüber. Das Erhabene weist sich durch ein repressives, subjektfeindliches Moment aus, das keine gesellschaftskritisch operierende Funktion einbringen kann, wohingegen das Subjekt im negativen Schönen als kritische Instanz eine wichtige korrektive Funktion erfüllt, wenn es um die Bewahrung einer ästhetischen Authentizität vor ihrer kommerziellen Auflösung geht. Ausgehend von der Diskussion der beiden französischen Dichter in ihrem Verhältnis zu den ästhetischen Konzeptionen Kants, Hegels und Nietzsches kann der Verfasser aufzeigen, daß etwa die kritische Theorie Adornos bis zu einem gewissen Grad von der Negativität Mallarmés durchdrungen ist. Mallarmé und Valéry erscheinen so als Vorläufer einer ästhetischen Theorie, wie sie von Adorno in der Idee vom negativen Schönen formuliert worden ist: Indem die negative Ästhetik das Häßliche und Erhabene absorbiert, kann sie sich der kommerzialisierten Kommunikation einer Kulturindustrie widersetzen und verteidigt überdies die Autonomie der Kunst und des individuellen Subjekts. Diese ästhetische Hierarchie, die das Erhabene dem negativen Schönen subordiniert, ist indes von Lyotard verkehrt worden: Er wendet die Negativität des Erhabenen gegen das individuelle Subjekt. Obwohl er als Erbe der negativen Ästhetik Mallarmés, Valéry's und Adornos erscheint, bricht er mit einem negativ orientierten Denken des Subjekts. Dieser Bruch zeugt von einer neuen Problematik in der Postmoderne, die sich durch eine alarmierende Indifferenz und Inflation zentraler Werte der Spätmoderne auszeichnet: Die Erschütterung der sozialen Emanzipation, der ästhetischen und revolutionären Utopie sowie der individuellen und künstlerischen Autonomie zeitigt den Verlust ihrer Integrität und Stabilität. Im abschließenden Kapitel des Buches macht sich der Autor über die Zukunft der postmodernen Literatur als Literatur des Erhabenen Gedanken.

Bevor Zima den einzelnen Autoren ein je eigenes Kapitel widmet, zeichnet er die Entwicklung der negativen Ästhetik, beginnend mit Hegels dialektischer Totalität, bis zur Postmoderne nach: Hegels Konzept der Identität von Subjekt und Objekt ebnet jedwede individuelle und subjektive Partikularität ein. Das Ergebnis dieser idealistischen Sublimation des Partikularen und des Subjekts ist ein in seine begriffliche Abstraktion aufgelöstes Ich, das sich den formalen (über)geschichtlichen Größen, wie dem ›Weltgeist‹ und der ›absoluten Idee‹ unterworfen sieht (18). Dieser Auflösung des Ichs korrespondiert in der Hegelschen Ästhetik eine Aufhebung der Partikularität ästhetischer Formen. Hegels Ästhetik erweist sich als eine heteronome und repressive, die, wie seine gesamte Dialektik, von einem Gedanken der Identität beherrscht ist, der in der Unterordnung der Kunst unter den Geist - entsprechend der Auflösung des Partikularen und des Subjekts

im begrifflichen System – endet (19). Erst die Junghegelianer entdecken die Möglichkeiten und das kritische Potential der Negativität, der Partikularität und der Subjektivität und initiieren eine Subversion des Hegelschen Systems. Kierkegaard und Nietzsche stehen stellvertretend für diese Entwicklung ein, die Adorno und Lyotard im 20. Jahrhundert fortsetzen. Deutlich wird in der Auseinandersetzung mit der Dialektik und Ästhetik Hegels die Intention des Verfassers: Die Aufhebung des Subjekts in seinen Begriff bedeutet die Preisgabe des möglicherweise einzigen Widerstands, i. e., der Indifferenz und den Kommerzialisierungsstrategien der fortschreitenden Kulturindustrie entgegenzutreten. Gegen diese inflationären Bewegungen einer um sich greifenden Konsumtion von Kunst will Zima das (ideologie)kritische Subjekt aufbieten, das er in den Werken Mallarmés, Valérys und Adornos erkennt.

Zimas Mallarmélektüre erscheint in dieser Hinsicht ungewöhnlich. Zunächst macht der Verfasser, im Anschluß an Gudrun Inboden, verdienstvoll deutlich, daß Mallarmés Ästhetik nicht in der Kategorie der Totalität Hegels aufgeht und sich der dialektischen Vermittlung entzieht (55). Mallarmés sprachtheoretische Dichotomie von ›le dire‹ und ›le reportage‹ erweist sich für den Verfasser nicht als Ausdruck eines apolitischen Hermetismus, sondern bedeutet einen gesellschaftskritischen Widerstand: In der gesellschaftlichen Situation der Spätmoderne, die durch die ›universal reportage‹ (46) beherrscht wird, beschreitet Mallarmé mittels des ›Beau négatif‹ den mühevollen Weg, die literarische Subjektivität durch eine strenge Eliminierung der linguistischen Redundanz von der Kontingenz und dem Zufall zu befreien (60). Gegen Hegel positioniert Zima Mallarmé zwischen die Ästhetiken Kants und Nietzsches: »En introduisant le sublime inhumain dans son écriture, dans l'art, Mallarmé s'apprête à dépasser Kant et sa propre beauté négative et annonce une esthétique nietzschéenne du sublime, développée plus tard par les avant-gardes et certains textes postmodernes.« (65) Mallarmé folgt Kant insoweit, als daß er das Schöne vom Erhabenen separiert, doch im Gegensatz zu Kants ruhendem Naturschönen, welches das individuelle Subjekt abweist, zeichnet sich das negative Schöne bei Mallarmé durch ein kritisches und polemisches Moment aus (59). Bezeichnend für eine an der *littérature engagée* Sartres ausgerichtete Lektüre Mallarmés erscheint letztlich auch Zimas Versuch, Mallarmés sozialpolitisches Engagement mit den Surrealisten zu verbinden (82).

Mallarmés Schüler Valéry setzt das utopische Projekt seines Lehrers in teilweise revidierter Form fort. Zima erkennt in Valérys Werk eine negative Dialektik, die gegen die Hegelsche Totalität und ihre Synthesen gerichtet ist, die ein kritisches Bewußtsein hinsichtlich der Sprache und der Gesellschaft sowie eine reflexive Haltung, die an der subjektiven Identität zweifelt, einbringt (91). Wenn die Dunkelheit Mallarmés untrennbar mit der poetischen Revolte gegen eine Sprache, die durch ihre Ideologisierung und die Gesetze des Marktes entwertet worden ist, verbunden ist, so zeigt sich demgegenüber bei Valéry eine Klarheit, die sich der kommerziellen Kommunikation und der ›universal reportage‹ widersetzt und ihr standhält. Das modernistische Bewußtsein als autokritische Reflexion der Modernität über sich selbst wendet sich hier in ein negatives Bewußtsein, das

von der Ambivalenz, dem Paradox, der Ironie und der Zurückweisung des philosophischen wie des sozialen Systems als repressive und entwertende Ordnung bestimmt ist (93). Den inflationären Strategien des Marktes widerstreitet Valéry, wie Mallarmé, mittels der radikalen Neuschöpfung und Darstellung der ästhetischen Form (99). Das Schöne ist, »[...] *was uns verzweifeln läßt*« (Paul Valéry: »Brief über Mallarmé«, in: ders.: *Werke*, Bd. 3: *Zur Literatur*, hg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt/Main 1959, 259). Und Zima schließt mit der Vermutung an, daß es uns verzweifeln läßt, weil es die Ungültigkeit der kommerziellen Kommunikation und ihrer demokratischen Kunst enthüllt, die durch die Stereotypen des Marktes beherrscht wird, die niemanden beunruhigen, weil sie die Vorurteile von allen bestätigen. In diesem Sinne ist das negative Schöne mehr als ein bloßes Korrektiv, es benennt den Widerstand, »[...] eine Verzweiflung, die uns einem Wahn entreißt, Klarheit schafft und [...] *uns Rettung bringt*« (ebd.). So läßt sich Mallarmés utopisches Unternehmen, den »hasard«, als umfassenden Ausdruck der Kontingenz, zu eliminieren, als Transposition in die Form verstehen: »*mot par mot*« gilt es eine Ästhetik zu formulieren und zu etablieren, die sich als beharrlicher Widerstand gegen die Konsumtion der Kunst positioniert.

Nachdem Zima nachdrücklich die ethische und politische Dimension der Ästhetik Valérys aufgezeigt hat (94 ff.), kann er sich nunmehr gegen postmoderne Vereinnahmungen Valérys wenden, indem er darauf hinweist, daß Valéry die Vorstellung eines autonomen Subjekts nicht aufgibt (123), sondern dieses in der Idee des negativen Schönen bewahrt bleibt. Seine Integrität zu leugnen, bedeutet eine unzulässige Reduktion, die weder der Spätmoderne im allgemeinen noch Valéry im besonderen gerecht wird.

Im folgenden würdigt der Verfasser zunächst Adornos Bemühen um eine negative Ästhetik, die Beziehungen zur Mallarméschen und Valéryschen Ästhetik unterhält, und weist infolge Lyotards Position, der hier stellvertretend für die Postmoderne zitiert wird, ab. Mit Lyotard geht das autonome Subjekt und damit das entscheidende Instrument, der progredierenden Egalisierung entgegenzutreten, verloren. Doch zeigt das letzte Kapitel des vorliegenden Buches, daß Lyotard nur eine Variante der Postmoderne bedeutet: Seine Untersuchung beschließend, verfolgt der Verfasser die Entwicklung der postmodernen Literatur anhand von vier Modellen. Grundsätzlich lassen sich in ihnen zwei Strategien voneinander differenzieren: Neben der von Zima beklagten Lyotardschen Ruptur der Negativität lassen sich Ansätze eines, in einem gewissen Sinne residualen, Widerstands ausmachen, die an die radikale Negativität Mallarmés und Valérys angeschlossen erscheinen und sich der Konsumtion des literarischen Systems entziehen. Diese Tendenzen erweisen sich für den Verfasser als diskursive Widerstände, von denen zu hoffen bleibt, daß in ihnen das autonome, das individuelle Subjekt in einem kritischen Dialog im Sinne Bachtins (211 ff.) erhalten bleibt: »In diesem Kontext bleibt dem nach Autonomie strebenden Einzelsubjekt nichts anderes übrig, als sowohl der vereinnahmenden Ideologie als auch der zersetzenden Indifferenz abzusagen, um die spätmoderne Position der Ambivalenz einzunehmen: der Einheit der Gegensätze ohne Aufhebung, die den offenen Dia-

log ermöglicht und zugleich Gesellschaftskritik fördert.« (Zima, *Theorie des Subjekts*, XIV.)

Zimas Studie erweist sich als eine gewissenhafte und feine Lektüre, die zahlreiche historische Kontexte aufnimmt und das Verhältnis von Ästhetik, Kunst und Markt in der Moderne und Postmoderne gründlich reflektiert. Die eindringliche Untersuchung überzeugt in dem Nachweis, die Ästhetik der Spätmoderne nicht in den De(kon)struktionen der Postmoderne aufgehen zu lassen und bietet mit dem Erhalt des kritischen Subjekts ein Korrektiv an, sich einem fortschreitenden Relativismus wie einer ideologischen Indoktrination entgegenzustellen. Problematisch zeigt sich hingegen Zimas Lektüre Mallarmés als eine politische. Die von Zima aufgedeckten politischen Tendenzen rechtfertigen nicht die Annahme einer umfassenden Gesellschaftskritik und einer Verlängerung der Mallarméschen Ästhetik im Surrealismus. Vielmehr erscheint das poetisch-poetologische Unternehmen Mallarmés in der Radikalisierung der ›voyage‹ Baudelaires als eine Unterbrechung einer politischen Kontinuität in der Dichtung, wie sie in der Romantik zum Ausdruck kommt und an die der Surrealismus wieder anschließt. Mallarmés Ästhetik als Engagement einer gesellschaftlichen Utopie zu interpretieren, bedeutet eine nicht unbedenkliche Verschiebung ihrer Intentionalität.

*Sebastian Hartwig*