

Schon auf dem Buchrücken wird Theisohns Ton als »scharfzüngig« beschrieben, und das ist er auch, in einem guten Sinne – als ein Mittel, sich durch Ironie der Distanz zu jener Ereiferung zu versichern, die den Umgang mit dem Plagiat auf allen Seiten der Beteiligten zu prägen pflegt. Denn diese »unoriginelle Literaturgeschichte« ist tatsächlich eine »Geschichte der Ereiferung« mit literarischem Schwerpunkt. Freilich: Nüchternheit allein hätte vielleicht auch für die nötige Distanz gesorgt – die Ironie dem gewählten Gegenstand gegenüber lässt sich aber auch als sympathische Selbstironie des Plagiatshistorikers selber lesen. Das Vergnügen ist groß, nach vollbrachtem Lauf durch die Geschichte wieder zurückzukehren, um vom Druck der Erklärungsnot befreit und gänzlich enteifert einzelne Episoden der Plagiatsgeschichte nachzulesen, wie sie nur das literarische Leben so abschreibt.

Paul Ferstl

Klimek, Sonja: *Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur*. Paderborn (mentis) 2010 (= Explicatio. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft). S 442.

Sonja Klimek versucht in ihrer Arbeit, die im Jahr 2009 als Dissertation an der *Université de Neuchâtel* angenommen wurde, eine – wie sie ihre Einleitung betitelt – »Annäherung an ein (nicht nur) literarisches Phänomen«: die Metalepse. Nicht nur literarisch relevant, so die Ausgangshypothese, da die »ständige Erfahrung mit täuschend echten, multimedial erzeugten Simulationen [...] dazu geführt haben [könnte], dass der lange Zeit nur latente Zweifel an der eigenen ›Echtheit‹ heute für den postmodernen Mensch in seiner von Medien bestimmten Umwelt mit Händen zu greifen ist [...]« (27) Ein systematisierender Teil (31–116) soll jene Kategorien der Metalepse herausarbeiten, die mit Fokus auf vor allem epische Erzähltexte – genauer: zeitgenössische Texte der Erzählphantastik – beispielhaft im Anwendungsteil (119–216) überprüft werden. Anschließend wird im »Reflektierenden Teil« (219–385) nach »Präfigurationen der Grundstrukturen jener drei Hauptkategorien von absteigenden, aufsteigenden und komplexen Metalepsen [...] aus kultur- und wissenschaftstheoretischer Sicht« (26) gesucht.

Von der Aufbereitung der theoretischen Grundlagen her ist die Arbeit ausgezeichnet. Sie liefert tatsächlich, wie in der Einleitung versprochen, »ein ausdifferenziertes Begriffssystem, das es erlaubt, die drei metaleptischen Haupt-Kategorien auch bei anderen Autoren, in anderen Epochen und schließlich sogar in anderen Kunstformen als dem narrativen Text methodisch reflektiert zu untersuchen und so auf Zusammenhänge und Strukturen aufmerksam zu machen [...]« (28). Schwierigkeiten in der Gewichtung der Arbeit generell sind aber nicht zu leugnen, was die oben angeführten Seitenzahlen der verschiedenen Teile veranschaulichen: Während sich Theorie und konkreter Anwendungsteil (der allerdings auch die Erläuterung des ›Phantastischen‹ an sich tragen muss) vom Umfang her die Waage halten, nimmt der »Reflektierende Teil« ein Übermaß an Platz ein, der den Text von dem im Titel versprochenen Inhalt wegführt. Insofern wird der Erzählphantastik an sich wenig Raum zugestanden, während Platz genug für »Flow-Erlebnisse« (236), die »Auflehnung der Geschöpfe gegen Gott« (274), Berkeley, Kant, Fichte, Schlegel, Russell, Gödel und andere bleibt – da

und dort auch in direkten Bezug zu Beispieltexen aus der Erzählphantastik gesetzt. Angesichts eines oft behaupteten, aber nicht in zumindest groben Zahlen nachgewiesenen »Booms« der narrativen Metalepse in der zeitgenössischen populären Erzählphantastik« (377), für dessen Analyse ein klares Abstecken des zu untersuchenden Korpus an Primärliteratur und intensive Fallstudien wünschenswert gewesen wären, irritiert ein Exkurs zur »Grundstruktur der Metalepse in anderen Kunstformen« von über vierzig Seiten (73–116), der Film, Theater, Bildende Kunst, Bilderbücher, Comics und gar Rollenspiele abzudecken versucht, selbst wenn er für sich genommen wertvolle Einzelbeobachtungen bietet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die »Metalepse« – als Phänomen und als Forschungsbereich – sehr gut umrissen und zur Grundlage eines arbeitstauglichen Beschreibungssystems gemacht wurde. Der Bezug zur Erzählphantastik bleibt allerdings alles in allem schwach ausgeformt, vor allem dann, wenn er in Vergleich mit den kultur- und wissenschaftstheoretischen Ansätzen der Arbeit gebracht wird. Diese sind zwar überaus interessant – vor allem, was die Rolle der Metalepse in der Interaktivität betrifft, oder in Bezug auf moderne Vorstellungen, die das Individuum an sich bzw. die (Un-)Möglichkeit des Wissens betreffen –, als Versuch, der fast als eine »Geistesgeschichte der *conditio humana*« zu betiteln wäre, ist das Ziel der Überlegungen aber etwas hoch gegriffen, und so bleiben sie unweigerlich kursorisch. Angesichts der Gewichtung, die die Erzählphantastik hier erfährt, und angesichts der im »Reflektierenden Teil« oftmals evozierten allgegenwärtigen Krise des Wissens oder der Beweisbarkeit des Wissens fragt man sich zuletzt, was an einer Metalepse »phantastisch« sein soll – und ob das Metaleptische nicht eher Ausdruck des Zeitgeistes als ein besonders augenfälliges Merkmal der modernen Erzählphantastik sei.

Paul Ferstl

Uta Degener u. Norbert Christian Wolf (Hg.): *Der neue Wettstreit der Künste. Legitimation und Dominanz im Zeichen der Intermedialität*. Bielefeld (Transcript) 2010. 269 S.

Im Konnex der Intermedialitätsdebatte werfen die Herausgeber einleitend die Frage nach der künstlerischen Dominanz wie auch der gesellschaftlichen Legitimität distinkter Kommunikationsmedien auf, worauf auch der Fokus dieses Sammelbandes gerichtet ist. Bezüglich des Dominanzbegriffes lässt sich eine konstante Bezugnahme zu den jeweils unterschiedlichen Legitimitätsgraden der einzelnen Künste wie auch Gattungen konstatieren, wobei die verschiedenen Künste selbst in einem Machtgefälle zueinander stehen. Ein denkbarer Ansatz sich dem Bezugsrahmen von Intermedialität und Dominanz zu nähern, liegt in der kultursoziologischen Perspektive Pierre Bourdieus begründet, die einige Verfasser ihrer Arbeit zugrunde legen oder sich mit dieser teilweise auch kritisch auseinandersetzen.

Uta Degener widmet sich in diesem Zusammenhang der Fragestellung, was eine Kunstform hoher Legitimität dazu antreibt, »niedere Künste«, dezidiert Film und Fernsehen, zu beleihen, und warum eine solche Annäherung seitens der Literatur nicht zu einem Legitimitätsverlust führt, sondern auf lange Sicht einen Gewinn bedeutet. An-