

das bei Hyper- und Fußnotentexten – deren literarischer Repräsentant Jean Paul ist – in eine Vielwegigkeit umschlägt und daher verschiedene, neuartige Lektürestrategien erfordert.

Zum Abschluss sollen noch zwei weitere Beiträge kurz erwähnt werden, von denen der eine thematisch, der andere wegen des Layouts aus dem Gefüge der Einzelstudien herausfällt.

Remigius Bunias Abhandlung *Fußnoten zitieren*, die den anderen Beiträgen vorge-schaltet ist, bietet eine systemtheoretisch fundierte Reflexion über die methodischen Implikationen der Zitierpraxis von Fußnoten für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung (13–32). Holt Meyers und Sabine Zubariks Beitrag *Zum Zuviel zuviel: Fußnoten und Klammern: Die Wiederaufnahme: Angelus Silesius' ›Cherubinischer Wandersmann‹ und Robbe-Grillet's ›La Reprise‹* (77–100) bricht das konventionelle Erscheinungsbild wissenschaftlicher Texte auf, indem das Layout der Seite in eine innere und eine äußere Spalte unterteilt ist, deren Typographie jeweils verschieden ist. Als Markierung dieser Trennung dient ein typographisch wiederum kleineres, vertikal gedrucktes Zitat aus Robbe-Grillet's Roman *La Reprise*. Ob diese Gestaltung nur der Integration ästhetischer Elemente dient oder die Textorganisation für die Argumentation notwendig ist, soll an dieser Stelle nicht entschieden werden.

Fazit: Die Beiträge des Sammelbandes *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten* sind gleichermaßen innovativ wie aufschlussreich. Vor allem sei noch einmal darauf hingewiesen, dass die Unterschiedlichkeit der behandelten Gegenstände wie der methodischen Zugangsweisen gerade die Stärke des Bandes ausmachen. Der Band erschließt ein bisher vernachlässigtes Terrain innerhalb der Forschungslandschaft, das bisher weitgehend auf den Aspekt der Wissenschaftsparodie beschränkt war und bietet einen ausgezeichneten Überblick über die aktuellen Fragestellungen des Forschungsfeldes. Wer sich darüber hinaus mit der Forschungsliteratur vertraut machen möchte, sei auf die umfangreiche Bibliographie (417–436) verwiesen, die neben allen zitierten und behandelten Texten thematisch relevante Forschungsliteratur bereitstellt.

Kai L. Fischer

Andrea Hübener, Jörg Paulus u. Renate Stauf (Hg.): *Umstrittene Postmoderne. Lektüren*. Heidelberg (Winter) 2010. 396 S.

Die Postmoderne ist umstritten. Sie provoziert Kontroversen nicht nur, indem sie Grenzen überschreitet, sondern weil sie paradigmatisch als der entgrenzte Spielraum auftritt, dessen Regeln und Charakteristika kaum noch auf den Begriff zu bringen sind, schon gar nicht auf den *eindeutigen*, dem sich das Begehren der Wissenschaft, trotz aller frisch eroberten Liebe zur Pluralität, letztendlich doch verschrieben hat. Ein Denken, das sich in seiner theoretischen Grundgeste jeder endgültigen Wert-, Sinn- und Wahrheitsfixierung verweigert, ein solches Denken entzieht sich, weil radikal selbstreflexiv, auch jeder Eigen-Definition. Die Postmoderne schillert; sie flirtet; sie oszilliert. »Die Unmöglichkeit einer eindeutigen Definition der Postmoderne«, heißt es in dem Eingangsaufsatz des vorliegenden Sammelbandes, »ist zugleich ihre einzig mögliche Definition.« (IX) Das klingt so übertrieben, wie es ist, aber diese Übertreibung verweist sehr

eindringlich auf den unleugbar prekären, um nicht zu sagen: *Borderline*-Status der Postmoderne. Sie lässt sich weder als Epoche exakt verorten noch in ihrem Wesen genau bestimmen. Kommt sie nach der Moderne oder ist sie nur eine ihrer Phasen? Ist das, was sie zu charakterisieren scheint, nicht bloß Wiederholung des Alten im Neuen? Ist sie, wenn man genau hinschaut, nicht bereits überall anwesend gewesen? War die Moderne nicht schon immer ein Schatten ihrer selbst? Hat sie nicht von Anfang an dieses Gespenst der Selbstüberwindung begleitet, das jetzt nachträglich so mächtig wirkt (durch die Über-Macht der Nachträglichkeit)? Als Geist, als Gespenst bezeichnet man das, was keinen festen Ort hat, was sich in seinem Unwesen, das es treibt, nicht fassen lässt. Kurz: die Postmoderne ist ein *unheimliches* Phänomen, und diese Unheimlichkeit, in der – wir wissen es seit Freud – stets Wiederholungszwang und Todestrieb am Wirken sind, macht sie seit Jahrzehnten so »umstritten«. *Enter ghost. Exit ghost.* Geister pflegen zu kommen und zu gehen, wann sie wollen. Und man wird sie so schnell nicht wieder los, vor allem dann nicht, wenn man sie selbst gerufen hat. Das Dämonische an ihnen ist ihre Wiederkehr, der Teufelskreis des Alten im Neuen und – retroaktiv gedacht – des Neuen im Alten. Die ganze Postmoderne (und ihre Debatte) lässt sich unter diesem Aspekt der unheimlichen Retroaktivität als ein Wiederholungsphänomen begreifen; die zentrale theoretische Frage, um die alle postmodernen Themenkomplexe kreisen, sei es nun bewusst oder unbewusst, ist eindeutig die Frage nach der Wiederholbarkeit: Was ist eine Wiederholung? Was bewirkt eine Wiederholung? Was lässt sich (noch) wiederholen? Was lässt sich nicht (mehr) wiederholen? Mit anderen Worten (wiederum ganz im doppelten Sinn der Wiederholung gesagt): Wo liegt die Differenz? Was macht den Unterschied in der Identität aus, die das eine vom anderen scheidet? erinnert sei hier nur an so zentrale poststrukturalistische Theoreme wie Derridas *Différance* (die Iterabilität der Schrift), Lacans linguistische Re-Lektüre des Freudschen Unbewussten (das Subjekt als nachträgliche Setzung der Signifikantenspur) oder Deleuzes Lehre von der komplexen Wiederholung, die vor allem – Nietzsche kehrt hier wieder – dem ästhetischen Wirkungsraum seine Potenzen verleiht: »Jede Kunst hat ihre eigenen Techniken von verzahnten Wiederholungen, deren kritische und revolutionäre Gewalt den höchsten Punkt erreichen kann, um uns von den öden Wiederholungen der Gewohnheit zu den tiefen Wiederholungen des Gedächtnisses und dann zu den letzten Wiederholungen des Todes zu führen, in denen unsere Freiheit auf dem Spiel steht.«<sup>18</sup> Auch der für das postmoderne Denken so charakteristische Fluchtpunkt Kunst ist in mehrfacher Hinsicht nur als Wiederholungseffekt zu begreifen, und gerade das macht die Postmoderne für die komparatistische Forschung so attraktiv, zielt doch jeder Vergleich zunächst auf das Gleiche im Ungleichen, um danach – »das Fremdeste paarend und das Nächste trennend«<sup>19</sup> – aus der oberflächlichen Gemeinsamkeit den tiefen Funken der Einzigartigkeit zu schlagen. Wer, wie es der beliebteste Topos postmoderner Literatur vorgibt, über die Hypertrophie des Intertextuellen spricht, der fragt unmittelbar nach der Wiederholbarkeit von Schrift, die stets, nicht nur in den nachverfolgbaren Allusionen, ein Abwesendes im Anwesenden, ein schon Dagewesenes im Gegenwärtigen herbeizitiert. Und wer auf einer noch höheren Metaebene über die Möglichkeiten und Bedingungen des Narrativen nachdenkt

18 Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*. München 1997, 365.

19 Friedrich Nietzsche: *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In: KSA Bd. 1. München 1988, 888.

- Lyotards Stichwort vom »Ende der großen Erzählungen« überschattet hier alles -, der fragt nach der symbolischen Wieder- und Einholbarkeit des Wirklichen und Vergangenen und damit grundsätzlich nach dem unheimlichen, weil identitätsaufhebenden Echoraum, den jedes Erzählen schon mit dem ersten Wort eröffnet: Was, zum Teufel, lässt sich noch sagen, wenn alles schon gesagt wurde? Und überhaupt: wer spricht, wer wagt es - noch einmal - zu sprechen? Berühmt ist hier Umberto Ecos Reflexion über das Liebesgeständnis in Zeiten der Postmoderne geworden, aber es geht, wenn man nach dem Sagbaren fragt, nicht nur um private Amouren, sondern um das Begehren des Universalen, eines Ganzen, das sich - so lautet der postmoderne Einspruch - nicht mehr umfänglich begreifen, geschweige denn adressieren lässt. Der logische Liebesbrief, den die Philosophie seit Jahrtausenden in die Welt schickt, um alle, selbst den Allerletzten, zu erreichen, kommt nicht mehr an. Kunst ist zum Supplement unzustellbarer Philosophie geworden. Das Skandalon gegenwärtiger Literatur - egal, ob sie nun postmodern genannt wird oder nicht - liegt gerade darin, dass sie in ihren besten Fällen nicht aufhört, eine Geschichte zu erzählen, die aufbegehrt gegen die Anorexia einer zwar total informierten, aber zur globalen Gleichgültigkeit desillusionierten Gesellschaft. Ihre mythomanische Subversion steht gegen die Utopielosigkeit postpolitischer Beliebigkeit, die in ihrem Liebäugeln mit dem Partikularen das Unheil des Ganzen übersieht. Mit anderen Worten: Umstritten ist die postmoderne Kondition auch deshalb so heftig, weil ungeklärt bleibt, ob ihre lebenspraktischen und ästhetischen Ausdrucksformen tatsächlich das revolutionäre oder zumindest befreiende Potential haben, von dem seit Jahrzehnten so schwärmerisch gesprochen wird. Das Gespenst der Postmoderne geht um, und niemand weiß, ob mit ihm ein guter oder ein böser Dämon spukt. Vielleicht ist das, was hier wiederkehrt, oft nur die schillernde Affirmation des alten kapitalistischen Ungeists, dieses Mal von der Infotainmentgesellschaft noch massenkompatibler, noch einschmeichelnder auf den technologischen Hochglanz poliert, und damit fernab von Nietzsches großer Bejahung von Spiel und Schein, auf die sich postmoderne Theoretiker, ohne dass sie Nietzsches Hass auf die Herdenmoral mitreflektieren, so gerne berufen? *Anything goes - anything goes wrong?* Das klingt nach apokalyptischem Kulturpessimismus, aber zumindest sollte es zu denken geben, dass die Wiederholungszwänge der postmodernen Medienmaschinen reibungslos mit dem Todes(be)trieb einer Gesellschaft harmonieren, die immer nur das Vorgegebene will, selbst um den Preis, dass das Leben, wie Adorno schon vor einem halben Jahrhundert diagnostizierte, nicht lebt. Der Fokus auf Kunst, Spiel und Virtualität ist lustvoll, zweifellos, aber er ist auch verdächtig, wenn durch die Lust am untoten Leben der »globale Siegeszug des Kapitalismus« (103), den Alban Nikolai Herbst in seinem Beitrag beklagt, vollkommen aus dem Blickpunkt gerät. Denn auch der Kapitalismus - allzu leichtfertig wird das vom postmodernen Diskurs verdrängt - ist eine jener »großen Erzählungen«, die angeblich allesamt zerfallen und passé sein sollen, nur hat es der Metamythos vom »freien Markt« geschafft, sich so nachhaltig zu etablieren, dass es scheint, als wären seine streng zweckrational ausgerichteten Leitwerte des Zwangs (Geld und Arbeit, Besitz und Produktion) nicht ideologisch vermittelt, sondern naturgemäß vorgegeben und, weil eben Natur, so unveränderlich wie jedes ihrer Gesetze. Der Geist der kapitalistischen Gewalt hat sich, im wortwörtlichen Sinn, vorzüglich verkauft, nämlich als Natur-Produkt, während das Gespenst des Kommunismus, zur an der Praxis blutig gescheiterten Theorie skelettiert, nur noch als Buchstabe spukt. Zu fragen bleibt jedoch, wie sich das Gespenst der Postmoderne mit *Marx' Gespenstern*<sup>20</sup> verträgt, ob das

postmoderne Denken tatsächlich die avantgardistisch-revolutionäre Kraft besitzt, um sich als radikal gesellschaftskritisch zu behaupten. Auf der philosophischen Seite ist die Nähe von Poststrukturalismus und Nonkonformismus unbestreitbar (Derrida, Badiou, Žižek); zweifellos hat dort ein gewisser Denkstil, der unter das Attribut »postmodern« subsumiert werden kann, die Rolle einer Kritischen Theorie übernommen und sie mit anderen bzw. modifizierten Mitteln fortgeführt. Aber es gibt auch einen postmodernen Mainstream, der den kritischen Weg der Moderne vollkommen hinter sich lassen will; es handelt sich dabei um ein relativierendes, gutgläubiges Denken, das von Logik, Dekonstruktion und Dialektik nicht viel wissen möchte und schon gar nichts von der analytischen Kritik jener alten Spinner, die den virtuellen Schein als Schleier und den ubiquitär geforderten Spaß als Symptom gesellschaftlicher Repression interpretieren. Nicht grundlos ist die so genannte »Generation Golf«, die Werner Deutschs und Meike Watzlawiks Sammelbandbeitrag bespricht, nach einer Automarke benannt. Postmoderne Identitäten, wie flirrend und flotierend, wie dezentriert und hyperflexibel, wie transgener und polymetamorph sie auch sein mögen, generieren sich vor allem über Industrieprodukte: auch diese erzählen uns Geschichten, nicht nur die kleinen, sondern auch die ganz großen, wiederholt doch die *short story* jedes Werbespruchs die *grand récit* vom globalen, freien Markt. Freilich sollte spätestens hier klar geworden sein: Die Streitfrage, was die Postmoderne sei, lässt sich nicht postmodern, d.h. jenseits der Kategorien von gut und böse, wahr und falsch, Kunst und Kitsch beantworten. Wer total postmodern denkt, der wird solche Dichotomien sofort als überkommen und als »längst schon dekonstruiert« abtun; er wird diese Unterscheidungen innerhalb seines »Sprachspiels« – Wittgensteins Einfluss auf die Postmoderne ist nicht unerheblich – als sinnlos erachten und damit auch die ganze Fragestellung, ob die Postmoderne subversiv sei oder reaktionär. Um sich über ihre Kondition zu streiten, bedarf es nach wie vor (und immer wieder) einer modernistischen Außenperspektive, die deutlich aufzeigt, dass der Motor der Moderne durch das dialektische Spiel von Differenz und Wiederholung angetrieben wird. Die Unheimlichkeit der Postmoderne begründet sich letztendlich im unheimlichen Biorhythmus der Moderne selbst: dass sie fortwährend sterben muss, um zu leben. »Ein Werk ist nur modern«, schreibt Lyotard, »wenn es zuvor postmodern war. So gesehen bedeutet der Postmodernismus nicht das Ende des Modernismus, sondern dessen Geburt, dessen permanente Geburt.«<sup>21</sup> Diese kontinuierliche Resurrektion des Geistes aus dem Geist seines eigenen Todes ermöglicht es natürlich auch all jenen Gespenstern wieder aufzuerstehen, die besser für immer begraben wären. *Exit Ghost. Enter Ghost*. Hier, in diesem Ruf des Ungerufenen, liegt das Dilemma der »Dialektik der Aufklärung«, die Adorno während des Zweiten Weltkrieges analysierte und deren Logik auch die Postmoderne, Wiederholungsphänomen durch und durch, nicht entkommen kann. Wenn die Postmoderne die Wiederholung der tragischen (oder tragisch gescheiterten) Moderne ist, wäre sie dann nicht – gemäß der berühmten Hegelkorrektur von Marx – am adäquatesten als ihre *Farce* zu begreifen? Die Postmoderne – ein lustiges Gespenst? Wahrscheinlich trifft das ihren kernlosen Kern, wobei jedoch wiederum eine der großen Zentralgestalten der Moderne, nämlich

20 Jacques Derrida: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Frankfurt a.M. 2004.

21 Jean-François Lyotard: *Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982–1985*. Wien 1996, 26.

Baudelaire, uns das Entscheidende zu überdenken gibt: dass das Lachen, weil es dem inneren Widerspruch des Menschen entwächst, immer auch ein teuflisches sei.

Die »Lektüren« des vorliegenden Sammelbandes - es handelt sich dabei um die Beiträge zur Ringvorlesung »Postmoderne und literarische Gegenwart« an der Technischen Universität Braunschweig 2005/2006 - positionieren sich gemäß der oben skizzierten Logik auf jener Seite der Postmoderne, die sich als hyperreflexive Fortsetzung des kritischen Programms der Moderne begreift und dementsprechend auch der Literatur nicht nur einen Unterhaltungs-, sondern auch einen Erkenntniswert zuschreibt. Am deutlichsten wird das an den beiden lesenswertesten Arbeiten des Bandes. Besonders Claus-Artur Scheiers hervorragender Essay »Bilder, Etymys, Icons«, der in extremer Verdichtung eine philosophische und sozialhistorische »Genealogie der Postmoderne« (49) skizziert, zeigt auf, dass sich auch innerhalb des »Transformationsfeld[es] zwischen industrieller und medialer Moderne« das »große Weltspiel [...] von Mythos und Logos« (56f.) nicht still stellen lässt: Die Meta-Narration des dialektischen Geistes soll, muss und wird sich unaufhörlich fort spinnen. Wie Scheier, der am Ende seines Textes die gewichtige Rolle der Literatur und ihres »subversiv-witzige[n] Sprachspiel[s]« (58) betont, fordert auch der Schriftsteller Alban Nikolai Herbst in seinem manifestartigen Beitrag, dass die gegenwärtige Literatur als »perverse« und »lustvolle List« (117) gegen den »globalen Siegeszug des Kapitalismus« auftreten müsse; nur sie, lautet seine These, dürfe und könne »die Matrix [...] verlassen« (114), um als »Flirren im Sprachraum« - so der Titel des Essays - den notwendigen politischen Widerstand zu leisten. Der dritte, aber nicht ganz so überzeugende Beitrag, der sich auf einer philosophisch bzw. ästhetisch allgemeinen Ebene mit der Postmoderne auseinandersetzt, ist Renate Staufs fiktives »Geister-Gespräch« zwischen Lessing und Friedrich Schlegel; in ihrer Zitatmontage blicken der Aufklärer und der Frühromantiker aus dem Jenseits der Gegenwart auf das Projekt der Moderne zurück, das sich im 18. Jahrhundert vorbildlich formierte. Ob sich die künstlerische und philosophische Avantgarde seither zu Tode wiederholt hat oder doch noch am - leblosen - Leben ist, bildet den Diskussionsraum, den die Textcollage aber nur sehr pointillistisch abtupft. Der einzige Text des Bandes, der sich speziell einem poststrukturalistischen Philosophem widmet, ist Stefan Winters Aufsatz zu Lacans Poe-Lektüre. Auf einer einführenden Ebene wird darin gezeigt, wie Lacan die Geschichte vom entwendeten Brief für seine eigene Theorie verwendet, um an ihr seine Lehre vom subjektkonstitutiven Signifikantenspiel zu veranschaulichen.

Eine der zentralen Punkte postmoderner ästhetischer Theorie heißt Intermedialität. Der Band enthält folgerichtig auch drei Aufsätze zur postmodernen Architektur (von Harmen H. Thies), zur Musik (von Rainer Wilke) und zum Theater (von Erich Unglaub), die allesamt sehr informativ in ihren Problemkreis einführen. Warum jedoch kein Beitrag den postmodernen Film behandelt, überrascht ein wenig und muss als Mangel bezeichnet werden, ist doch der Film zweifellos das vielversprechendste, weil flexibelste Medium, um die geistreiche Durchdringung von U und E, von Kunst und Kitsch zu verwirklichen, also jene Aufhebung der Gattungsgrenzen, die von postmodernen Ästhetikern nachdrücklich gefordert wird (siehe etwa Leslie Fiedlers einflussreichen Text »Cross the Border - Close the Gap«).

Der Rest und damit der Großteil des Sammelbandes widmet sich dem Werk einzelner Schriftsteller: Roman Lach schreibt über Georges Perec und die Romankrise; Sonja Neef über Jessica Durlachers »Die Tochter« und Anne Franks Tagebuch; Eva-Tabea

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-