

nach, wie die *Matrix*-Trilogie (USA 1999–2003) die virtuelle Welt selbstreferentiell thematisiert – und dabei unentwegt aus dem Fundus konventioneller U-Topoi schöpft.

Was sich selbst untertreibend als »Materialsammlung« ausgibt, das Kompendium utopischer Topoi, ist Lexikon, Lese- und Arbeitsbuch, Einführung in die Stadtplanung und die Literaturwissenschaft, Aufriß der Utopiegeschichte, vor allem aber: ein engagiert vorgetragenes Plädoyer für inter- und pluridisziplinäres Arbeiten – und somit die geglückte Umsetzung einer wissenschaftlichen Utopie.

Thomas Amos

Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, München (C. H. Beck) 2004. 640 Seiten.

Helmuth Kiesel, Germanist in Heidelberg, der insbesondere mit Arbeiten über Lessing, Döblin und Ernst Jünger hervorgetreten ist, legt mit dieser Monographie ein Resultat jahrzehntelanger Forschung und Lehre vor. Leitbegriff: »Moderne«. Literatur ist ihre Zeit, in Gedanken erfaßt. Aber nicht nur das: Jede Gegenwart definiert sich, wenn sie es ernst mit sich meint, aus der Zukunft. Der Begriff »Avantgarde« hebt diese Orientierung ins militärische Bild. Es geht um den Aufbruch ins Ungewisse, weil eine zum Bildungsgut erstarrte Vergangenheit das Bedürfnis der Gegenwart nicht befriedigen kann. Modern ist das, was sich vom frischen Leben der Gegenwart inspirieren läßt. Kurzum: Dem Vorgehen des Verfassers liegt als undiskutierte Selbstverständlichkeit Nietzsches Begriff der »kritischen Historie« zugrunde. Diese Geschichte der literarischen Moderne ist weder »monumentalisch« noch »antiquarisch« ausgerichtet, sondern »kritisch« in dem Sinne, daß geprüft wird, was innerhalb der deutschen Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart »modern« zu nennen ist: »Geschichte« der literarischen Moderne wird hier zur »kritischen Historie« dessen, was mit dem Anspruch, »modern« zu sein, aufgetreten ist. Genau gesagt: Der Verfasser schreibt die Meta-Historie eines Geschehens, dessen Subjekte die »kritische Historie« im Umgang mit der Tradition bereits selber in Theorie und Praxis betrieben haben. Die einbezogenen Primärtexte reichen vom *Buch der Zeit* (1885) eines Arno Holz mit dem programmatischen Untertitel *Lieder eines Modernen* bis zu Thomas Meineckes postmodernem *Tomboy* (1998).

Der Verfasser ist völlig im Recht, wenn er darauf pocht, daß die »literarische Moderne eine internationale Bewegung« ist, die sich im »Medium nationaler Literaturen realisiert«: Literatur spreche nicht Esperanto (7). Wenn somit die Selektion der Primärtexte auf das Deutsche beschränkt und programmatisch gerechtfertigt wird, so ergibt sich daraus als Postulat an den Verlag, zumindest eine englische, französische und russische Übersetzung zu veranlassen. Die literarische Moderne des deutschen Sprachraums in ihren hier dargestellten Verläufen wird nämlich auf zusätzliche Weise aufschlußreich konturiert in ihren Parallelen und

Kontrasten zu anderen europäischen Literaturen sowie zu der um etwa zwei Jahrzehnte späteren Entwicklung in den USA, die dann wiederum nach Europa zurückwirkte.

Das aber sind internationale Makrostrukturen, über die weiter nachzudenken die vorliegende Monographie nahelegt. Es sei nun der Blick auf deren vorbildliche Strukturierung gelenkt. Geschichte der literarischen Moderne ist Geschichte des Umgangs mit der Tradition im Namen des Nutzens und Nachteils dieser Tradition für das Leben. Der Verfasser konzipiert diese Geschichte als Geschichte der Sache und ihres Begriffs. Die ersten fünf Teile fixieren Genese und programmatische Ausformungen der Moderne, beginnend mit der »Berliner Proklamation« zum Jahreswechsel 1886/87. Literatursoziologische und ästhetische Systematisierungen folgen, führen zur Sprachnot als Charakteristikum der Moderne und lassen die Avantgardebewegungen als Teilbereich erkennen. Mit einem Wort: Dem Verfasser geht es darum, den gemeinsamen Nenner jenseits oder diesseits aller Ideologien und Gruppierungen als Ruf nach einer gegenwartsgerechten und damit zukunftsbezogenen literarischen Kunst sichtbar zu machen. Es gelingt auf diese Weise, die Moderne als eine bestimmte, aber durchaus nicht die einzige Makrostruktur der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts geschichtlich zu fassen: mit ihrer Genese im 19. Jahrhundert, ihrem Gipfel in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ihren Nachwirkungen in dessen zweiter Hälfte.

Den Gipfel analysiert von den insgesamt sieben Teilen der Monographie ihr sechster Teil. Dieser ist »nur« drei Autoren gewidmet und darf als das Zentrum des Ganzen gelten. Behandelt werden Alfred Döblin (1878–1957), Bertolt Brecht (1898–1956) und Gottfried Benn (1886–1956), das heißt: ein Epiker, ein Dramatiker und ein Lyriker. Das alle drei verbindende poetologische Charakteristikum ist die Montage. Und so lautet denn auch das jeweilige Stichwort der Überschriften zu den drei großen Kapiteln: »Montageroman«, »episches/montierendes Theater« und »Montagegedicht«. Montage als leitendes Ausdrucksmittel signalisiert »gebrochene« Inhalte und »gebrochene« Formen. Als theoretische Fundierung dichterischer Praxis macht der Verfasser Döblins *Bau des epischen Werks*, Brechts *Kleines Organon für das Theater* und Benns *Probleme der Lyrik* geltend, drei Schriften, die diesem sechsten Teil den Titel lieferten: »Reflektierte Moderne«.

Der siebte und letzte Teil schließlich benennt die Träger der »Kontinuität der Moderne« nach 1945: Döblin führt zu Ingeborg Bachmann, Brecht zu Heiner Müller, und Benn provoziert Paul Celan. Andere Fortschreibungen finden sich bei Peter Handke. Der Verfasser unternimmt am Leitbegriff der Moderne die poetologische Besichtigung eines ganzen Jahrhunderts deutschsprachiger Literatur und schlägt damit eine überraschende Schneise in ein Waldgebiet, in dem andere Landvermesser weniger erfolgreich unterwegs gewesen sind.

Es bietet sich jetzt an, in die von dieser Geschichte der Moderne eröffnete Perspektive John Dos Passos (*USA-Trilogie*) und Ezra Pound (*The Cantos*) einzurücken, die beide »montieren« – oder auch Andrej Belyj (*Petersburg*) und Anna Achmatowa (*Poem ohne Held*). Vladimir Nabokov wird plötzlich mit Samuel

Beckett vergleichbar. Helmuth Kiesels Monographie läßt Zusammenhänge hervortreten, die bislang nicht gesehen wurden.

Horst-Jürgen Gerigk

Christoph Ribbat: *Blickkontakt: Zur Beziehungsgeschichte amerikanischer Literatur und Fotografie (1945–2000)*, München (Wilhelm Fink) 2003. 359 Seiten.

Dass das Verhältnis von Literatur und Fotografie nach wie vor als ein vergleichsweise unterakzentuiertes Forschungsfeld der medienwissenschaftlich zwar zusehends sensibilisierten, die fortschreitende Entprivilegierung des Skripturalen jedoch oftmals noch immer mit Skepsis verfolgenden Philologien gelten darf, steht außer Frage. Folglich ist jede Studie, die sich um die Aufarbeitung der mannigfaltigen Wechselbeziehungen von ›Schreiben‹ und ›Lichtschreiben‹ bemüht, zunächst einmal zu begrüßen. Wenn sie dann auch noch in qualitativer Hinsicht überzeugt – umso besser. Zumindest über weite Strecken gelingt dies der hier zur Diskussion stehenden Untersuchung durchaus, die sich den US-amerikanischen Literatur-Fotografie-Interdependenzen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmet. Deren Heterogenität, so der Verfasser im Vorwort, erlaube allein ein an wenigen Schwerpunkten orientiertes Arbeiten, und so präsentiert er seiner Leserschaft nach einer die theoretische Rahmung des Folgenden konzis darstellenden Einleitung drei jeweils knapp hundert Seiten lange Kapitel von hoher thematischer Eigenständigkeit: Während die ersten beiden Abschnitte, welche den Fotjournalismus der 1940er und 1950er Jahre bzw. die Entwicklung des Fotobuchs seit der Jahrhundertmitte ins Zentrum stellen, sich stärker an der Fotografie interessiert zeigen, präsentiert sich der dritte, den fotografischen Diskursen im Gegenwartsroman nachspürende Abschnitt deutlich literaturwissenschaftlicher – nicht eben zum Vorteil der Studie, welche, dies sei bereits an dieser Stelle gesagt, ihre Stärken vor allen Dingen in den ersten zwei Dritteln hat. Hier gelingen Ribbat einige bemerkenswerte Beobachtungen, was sich zentral auf die Tatsache zurückführen läßt, dass der Verfasser nicht in die ›Theoriefalle‹ tappt, in der sich das Gros der gegenwärtigen Fotoforschung befindet, welches noch immer meint, klären zu müssen, wie das Verhältnis zwischen Realität und Fotografie beschaffen ist – dies obgleich hierzu mit André Bazins 1945 vorgelegter »Ontologie des fotografischen Bildes«, Karl Paweks Schriften der 1960er Jahre (*Totale Photographie* [1960], *Das optische Zeitalter* [1963] sowie *Das Bild aus der Maschine* [1968]), spätestens aber mit Philippe Dubois' *Der fotografische Akt* von 1983 alles, aber auch wirklich alles Relevante gesagt worden ist. Nicht zuletzt aufgrund des – gerade bei medienwissenschaftlich aufgeschlossenen Philologen häufig zu beobachtenden – Fehlglaubens, die x-te Proust-, Benjamin- oder Barthes-Exegese würde neue Erkenntnisse über das Bildmedium ans Tageslicht befördern, »[bleiben]«, so heißt es in der Einführung völlig zu Recht, »[d]ie fotografischen Werke selbst [...] oft ›ungelesen‹, ebenso die künstlerischen Strategien, die Themen, die