



AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2017

Aus dem Inhalt: Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis: Languages of Theory. Introduction • Maria Boletsi: Towards a Visual Middle Voice. Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain's Hologram Protest • Peter Brandes: Poetics of the Bed. Narrated Everydayness as Language of Theory • Annette Simonis: Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture • Dagmar Reichardt: Creating Notions of Transculturality. The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe • Michael Eggers: Topics of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour • Nicolas Pethes: Philological Paperwork. The Question of Theory within a Praxeological Perspective on Literary Scholarship • Achim Geisenhanslüke: Philological Understanding in the Era After Theory • Joachim Harst: Borges: Philology as Poetry • Regine Strätling: The ›Love of words‹ and the Anti-Philological Stance in Roland Barthes' »S/Z« • Markus Winkler: Genealogy and Philology • Christian Moser: Language and Liability in Eighteenth-Century Theories of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau) • Linda Simonis: The Language of Commitment. The Oath and its Implications for Literary Theory • Kathrin Schödel: Political Speech Acts? Jacques Rancière's Theories and a Political Philology of Current Discourses of Migration • Helmut Pillau: »Ein großer weltlicher Staatsmann wider alle Wahrscheinlichkeiten.« Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin über Robespierre • Pauline Preisler: Die abstrakte Illustration. Paul Klees »Hoffmanneske Märchenszene« und E. T. A. Hoffmanns »Der Goldene Topf« • Nachruf, Rezensionen.

Komparatistik 2017



AISTHESIS VERLAG



ISBN 978-3-8498-1292-8
ISSN 1432-5306

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2017

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Joachim Harst, Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018



ICLA2016

VIENNA

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2018
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1292-8
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Joachim Harst / Christian Moser / Linda Simonis Vorwort	9
NACHRUF	
Sandro Moraldo Komparatist mit Leidenschaft – Nachruf auf Remo Ceserani	11
THEMENSCHWERPUNKT: THE LANGUAGES OF THEORY	
Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis Languages of Theory. Introduction	15
Maria Boletsi Towards a Visual Middle Voice. Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain’s Hologram Protest	19
Peter Brandes Poetics of the Bed. Narrated Everydayness as Language of Theory	37
Annette Simonis Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture	53
Dagmar Reichardt Creating Notions of Transculturality. The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe	67
Michael Eggers Topics of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour	83
Nicolas Pethes Philological Paperwork. The Question of Theory within a Praxeological Perspective on Literary Scholarship	99
Achim Geisenhanslüke Philological Understanding in the Era After Theory	113

Joachim Harst	
Borges: Philology as Poetry	123
Regine Strätling	
The ‘Love of words’ and the Anti-Philological Stance in Roland Barthes’ <i>S/Z</i>	139
Markus Winkler	
Genealogy and Philology	153
Christian Moser	
Language and Liability in Eighteenth-Century Theories of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau)	163
Linda Simonis	
The Language of Commitment. The Oath and its Implications for Literary Theory	185
Kathrin Schödel	
Political Speech Acts? Jacques Rancière’s Theories and a Political Philology of Current Discourses of Migration	201

WEITERE BEITRÄGE

Helmut Pillau	
„Ein großer weltlicher Staatsmann wider alle Wahrscheinlichkeiten.“ Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin über Robespierre	221
Pauline Preisler	
Die abstrakte Illustration. Paul Klees <i>Hoffmanneske Märchenscene</i> und E. T. A. Hoffmanns <i>Der Goldene Topf</i>	245

REZENSIONEN

Markus Schleich, Jonas Nesselhauf. <i>Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration</i> (Kathrin Ackermann-Pojtinger)	263
<i>Primitivismus intermedial.</i> (von Björn Bertrams)	266
Julia Bohnengel. <i>Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäre – Le cœur mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart</i> (von Albert Gier)	270

<i>Funktionen der Fantastik. Neue Formen des Weltbezugs von Literatur und Film nach 1945</i> (von Eva Gillhuber)	276
Solvejg Nitzke. <i>Die Produktion der Katastrophe. Das Tunguska-Ereignis und die Programme der Moderne</i> (von Stephanie Heimgartner)	280
Claudia Lillge. <i>Arbeit. Eine Literatur- und Mediengeschichte Großbritanniens</i> (von Julia Hoydis)	282
Paul Strohmaier. <i>Diesseits der Sprache. Immanenz als Paradigma in der Lyrik der Moderne (Valéry, Montale, Pessoa)</i> (von Milan Herold)	285
<i>Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur</i> (von Michael Navratil)	288
Steffen Röhrs. <i>Körper als Geschichte(n). Geschichtsreflexionen und Körperdarstellungen in der deutschsprachigen Erzählliteratur (1981-2012)</i> (von Jonas Nesselhauf)	294
<i>Theorie erzählen. Raconter la théorie. Narrating Theory. Fiktionalisierte Literaturtheorie im Roman</i> (von Beatrice Nickel)	296
<i>Extreme Erfahrungen. Grenzen des Erlebens und der Darstellung</i> (von Solvejg Nitzke)	299
<i>Spielräume und Raumspiele in der Literatur</i> (von Eckhard Lobsien)	302
Melanie Rohner. <i>Farbbekennnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs Stiller und Homo faber</i> (von Iulia-Karin Patrut)	306
Christian Moser/Regine Strätling (Hg.). <i>Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung</i> (von Laetitia Rimpau)	311
<i>Die Renaissancen des Kitsch</i> (von Franziska Thiel)	318
Reinhard M. Möller. <i>Situationen des Fremden. Ästhetik und Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert</i> (von Sandra Vlasta)	323
Michael Eggers. <i>Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik</i> (von Carsten Zelle)	327
<i>Nach Szondi. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965-2015</i> (von Carsten Zelle)	333
<i>The Cambridge Companion to the Literature of Berlin</i> (von Gianna Zocco)	336

BUCHVORSTELLUNG

Sabine Mainberger/Esther Ramharter (Hg.): <i>Linienwissen und Liniendenken</i>	343
Beiträgerinnen und Beiträger der Ausgabe 2017	346

Liebe Mitglieder der DGAVL,

die vorliegende Ausgabe des Jahrbuchs Komparatistik widmet sich schwerpunktmäßig dem Thema *The Languages of Theory*. Die diesbezüglichen Beiträge sind aus dem gleichnamigen Panel hervorgegangen, das die DGAVL im Rahmen der 21. Tagung der *International Comparative Literature Association* im Jahre 2016 in Wien veranstaltet hat. Wir danken Achim Hölter, dem Organisator der Wiener Tagung, für seine Gastfreundschaft und sein Entgegenkommen. Das Panel und die daraus hervorgehende Publikation wurde maßgeblich von Joachim Harst betreut, der daher auch als Mitherausgeber dieses Jahrbuchs figuriert.

Neben den Beiträgen zum Themenschwerpunkt *The Languages of Theory* finden Sie in unserem Jahrbuch wieder Abhandlungen zu aktuellen Forschungsfragen der Komparatistik; ein umfangreicher Teil mit Rezensionen und ein Nachruf runden das Jahrbuch ab.

Das vorliegende Jahrbuch 2017 ist das letzte, das unter der Herausgeberschaft von Christian Moser und Linda Simonis erscheint. Das nächste Jahrbuch Komparatistik wird von der neuen Vorsitzenden der DGAVL, Annette Simonis, und Martin Sexl, dem Stellvertretenden Vorsitzenden, betreut werden. Die Übergabe der Herausgeberschaft ist die passende Gelegenheit, ein Wort des Dankes an unseren Verleger, Herrn Detlev Kopp, zu richten, mit dem die Zusammenarbeit stets reibungslos verlief. Besonderer Dank gebührt Joachim Harst für seine langjährige, äußerst zuverlässige und kompetente Redaktionsarbeit. Danken wollen wir schließlich auch allen, die unser Jahrbuch in den vergangenen Jahren mit ihren Aufsätzen, Rezensionen und anderen Beiträgen bereichert haben. Dem neuen Herausgeber-Team wünschen wir viel Glück und Erfolg!

Auch unter der neuen Herausgeberin wird das Jahrbuch weiterhin auf Ihre Mitarbeit und Unterstützung angewiesen sein. Wir laden Sie herzlich dazu ein, das Jahrbuch auch künftig mit Beiträgen, Kritiken und Nachrichten mitzugestalten. Beitrags- oder Rezensionsangebote, Aktualitäten, Informationen über anstehende Tagungen, Forschungsvorhaben, Personalien, Stellenangebote, besonders auch Neuerungen bei den komparatistischen Studiengängen richten Sie bitte an die neue Sekretärin der DGAVL:

Alexandra Müller
Institut für Germanistik
Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Universität Gießen
Otto-Behaghel-Str. 10 G
35394 Gießen
Annette.Simonis@germanistik.uni-giessen.de

Wir hoffen sehr, dass Ihnen die vorliegende Ausgabe des Jahrbuchs gefällt.

Mit den besten Grüßen,
Joachim Harst
Christian Moser
Linda Simonis

Sandro Moraldo

Komparatist mit Leidenschaft – Nachruf auf Remo Ceserani

Am 11. April 1992 veröffentlichte Remo Ceserani in der kommunistischen Zeitschrift Italiens *il manifesto* den ersten Teil eines umfangreichen Essays mit dem provokanten Titel *Critico eccentrico cercasi: le prospettive della comparazione* (Exzentrischer Kritiker gesucht: die Aussichten des Vergleichs). Vor dem Hintergrund der anglo-amerikanischen Tradition war sein Beitrag nicht nur der Versuch einer Bestandsaufnahme der internationalen Komparatistik, sondern zugleich – und vor allem – auch eine kritische Auseinandersetzung mit dem Fach und dessen Etablierung als einer eigenständigen, akademischen Disziplin in der italienischen Hochschullandschaft. Unverblümt kann der Beitrag als der Wendepunkt der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Italien bezeichnet werden. Gerade als die Nationalphilologien durch bedeutende Leistungen an nationaler und internationaler Achtung gewannen und anfangen – wie es ein anderer eminenter Vertreter des Komparatistik, Eberhard Lämmert, einmal treffend formuliert hat – ihre Gegenstände wie die Formen ihrer Gelehrsamkeit nach ihren Zunftregeln und meist unter Zurückweisung neuer und veränderter praktischer Bedürfnisse zu verfestigen, forderte Ceserani die einzelnen Nationalphilologien verstärkt zur interdisziplinären Forschung auf, um die Komparatistik aus ihrer Zwangsvereinnahmung und daraus resultierenden Erstarrung zu lösen. Er hat das Fach nicht nur in bildungspolitischen Umbruchzeiten maßgeblich geprägt, sondern die Konjunkturen dieser Disziplin auch nach seiner Emeritierung begleitet und immer wieder kritisch hinterfragt. Nicht von ungefähr wurde Remo Ceserani nach Bekanntgabe seines Todes von den Medien als *die* exemplarische Figur der italienischen Komparatistik bezeichnet. Der engstirnigen Fixierung auf das eigene, durchaus brauchbare Fachwissen, setzte er das Ineinandergreifen unterschiedlicher Perspektiven entgegen. Die Durchkreuzung einer nationalphilologisch geprägten Ausrichtung sollte für sein eigenes Fachverständnis prägend werden. Denn am Anfang stand die akademische Laufbahn des am 22. November 1933 in Soresina (Cremona) geborenen Literaturwissenschaftlers erst einmal ganz im Zeichen der Italianistik.

Nach seinem Studium an der Staatlichen Universität Mailand unter dem Italianisten Mario Fubini Mitte der 1950er-Jahre unterrichtete er als Lehrer an einer Abendschule, quittierte aber nach nur einem Jahr den Dienst, gab ein kurzes Gastspiel beim Verlag Bompiani (Mailand), wo er u. a. die Bekanntschaft von Umberto Eco machte, und ging schließlich zu René Wellek an die Yale University (New Haven), um zu promovieren. Das wissenschaftliche Selbstverständnis des tschechisch-amerikanischen Literaturwissenschaftlers, Disziplinengrenzen als Herausforderungen zu begreifen, dürfte nachhaltigen Einfluss auf den jungen, angehenden Akademiker gehabt haben. Spätestens seit dieser Zeit war er der Literatur(theorie) und Kultur der Vereinigten Staaten eng verbunden. Nach der Promotion folgten verschiedene Lehraufträge für italienische Philologie an der University of California, Berkeley, bevor er Anfang der 1960er-Jahre zurück

kehrte in die akademische Hochschullandschaft Italiens. Von 1962 bis 1965 war er als Assistent für Geschichte der Literaturkritik an der Universität Mailand, dann ab 1966 an der renommierten *Scuola Normale Superiore* (Pisa), bevor er 1970 den Ruf auf die Italianistik-Professur an der Universität Pisa annahm. Mit seiner Berufung 1987 an die Universität Genua setzt schließlich – zumindest offiziell – Ceseranis komparatistischer Werdegang ein. 1990 folgte er einem Ruf auf den Lehrstuhl für Literaturtheorie der Universität Pisa und 1996 schließlich auf die Komparatistik-Professur am *Dipartimento di Italianistica* der Neuphilologischen Fakultät (jetzt *Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne*; LILEC) der Universität Bologna, wo eine lange erfolgreiche ‚komparatistische‘ Aufbauarbeit beginnen sollte. Innerhalb kurzer Zeit wurde das Institut in seiner komparatistischen Ausrichtung zu einer international renommierten Stätte der Forschung und akademischen Lehre. Dass im Laufe seines akademischen Wirkens an der ältesten Alma Mater Europas das Fundament für den heutigen Masterstudiengang *Letterature moderne, comparate e postcoloniale* gelegt werden konnte, das sich durch seine internationale Ausrichtung und eines der vielfältigsten Fächerangebote in Italien auszeichnet, ist größtenteils sein Verdienst. Die Gründung der *Associazione per lo studio di teoria e storia comparata della letteratura* 1994 gehört sicherlich zu den akademischen Höhepunkten von Ceseranis Wirken. Als deren erster Vorsitzender stellte er maßgeblich die Weichen für eine interdisziplinäre und internationale Zusammenarbeit, organisierte mehrere Tagungen, initiierte und verstärkte maßgeblich den Dialog mit den internationalen Verbänden, insbesondere der *International Comparative Literature Association*. Der Beitritt unter den Dachverband der internationalen Komparatistik war dann nur noch eine Frage der Zeit. Seitdem ist Italien mit gleich zwei Verbänden auf der internationalen Bühne vertreten.

Neben Forschung, Lehre und Verwaltung pflegte Remo Ceserani eine rege publizistische Tätigkeit. Als Mitherausgeber von Sammelbänden zur italienischen und zur vergleichenden Literaturwissenschaft, von Buchreihen (*La porta di corno*; Nistri-Lischi; *Il passo del cavallo*, Loescher, *Alfabeto Letterario*, Laterza; *Il gioco delle parti*, Sellerio; *La cifra nel tappeto*, Manni) und Zeitschriften (*Giornale storico della letteratura italiana*, *Lasino d'oro*, *Italica*, *Spunti e ricerche*, *Esperienze letterarie*) war es ihm ein Anliegen, Grundlagen und neue Perspektiven seiner Fachwissenschaft dem studentischen und akademischen Fachpublikum zugänglich zu machen. Große Dienste erwarb er sich auch als Herausgeber italienischer Klassiker (Ludovico Ariosto, Ferdinando Neri, Arrigo Boito und Giosue Carducci) und Übersetzer englischer Literatur.

Seine internationale Ausstrahlung lässt sich nicht nur an einer regen Publikations- und Vortragstätigkeit, sondern auch an seinen zahlreichen Gastprofessuren festmachen: Brown University, Universität Essen, Harvard University, University of California, Berkeley, LaTrobe University, (Melbourne, Australien), University of Indiana, Bloomington und Stanford University waren nur einige seiner zahlreichen ehrenvollen Stationen im Ausland.

Die wissenschaftlichen Interessen von Remo Ceserani waren breit angelegt. Romanische Literaturwissenschaft, Literaturtheorie, Allgemeine und Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft zählten zu seinen Lehr- und

Forschungsfeldern, in denen er auch als engagierter Doktorvater Promovenden betreute und später förderte. Von diesem breiten fachlichen Spektrum zeugen beispielhaft einige seiner Publikationen, die in ihrer Thematik und Methodik unvermindert aktuell anmuten.

Wie ein roter Faden zieht sich dabei der Leitgedanke der Schule (wohlgemerkt nicht der Hochschule oder Universität) als erster Bildungsort und emotionaler Raum durch die meisten seiner Bücher und Abhandlungen. Praktisch umgesetzt wurde seine Grundidee von der Bedeutung der Literatur-Vermittlung in der Schule in dem zehnbändigen Handbuch *Il materiale e l'immaginario. Manuale e laboratorio di letteratura* (Torino: Loescher 1978ff.), das er zusammen mit Lidia de Federicis für die Sekundarstufen herausgab. Remo Ceserani unbeeinträchtigt an die Relevanz der literarischen Einbildungskraft, um „das immer komplexer werdende Leben unserer Gesellschaften anzugehen“¹, fand in der Fachwelt große Beachtung. Im Rahmen eines modernen, kompetenzorientierten Literaturunterrichts sollte die Vermittlung dieses Lernprozesses integrierender Bestandteil der Lehrpläne an Italiens Schulen sein. Sein *Breve viaggio nella critica americana* (Pisa: ETS 1984) ist dagegen ein Streifzug durch die amerikanische Theorielandschaft der Literaturwissenschaft des Post-New Criticism. Systematisch wird auf die Grundkoordinaten der – damals – neuesten Tendenzen hingewiesen, die die theoretischen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte bestimmt und auf andere literatur- wie kulturwissenschaftliche Forschung ausgestrahlt haben. Bezeichnenderweise endet der Band mit einem Interview zwischen Ceserani und den Herausgebern der Zeitschrift *Representations*, Stephen Greenblatt und Svetlana Alpers. Letztere sind die Hauptbegründer einer damals sich gerade im Aufbruch befindlichen neuen Schule der Literatur- bzw. Kulturwissenschaft, die des *New Historicism*, die erst Jahre später, nämlich Ende der 1980er-Jahre, die Methodendiskussion in Europa um eine neue theoretische Position bereichern sollte. In seiner Monographie *Il Fantastico* (Bologna: Il Mulino 1996) hat er wiederum die Substanz, die Vielfalt methodologischer Konzeptualisierungen, die poetologischen Schlüsselkonzepte sowie die genretypischen Themen und Motive der komplexen und immer wieder kontrovers diskutierten Theorie der phantastischen Literatur in derart kompakter und lesefreundlicher Art präsentiert, dass die Studie noch heute (nicht nur bei den Studierenden) als Standardwerk intellektueller Hilfsmittel gilt. Höchst nachhaltige Impulse erfuhr die Allgemeine Literaturwissenschaft dann durch die *Guida allo studio della letteratura* (Bari: Laterza 1999), eine klassische Einführung, die Studierenden eine Orientierung im weiten Feld der Literaturwissenschaft vermittelt. In neun Kapiteln werden die wichtigsten theoretischen Konzepte und Grundbegriffe allgemeiner Literaturwissenschaft behandelt. Was den Band auszeichnet, ist eine solide theoretische Grundlegung, eine präzise Terminologie, ein selbstkritisches Problembewusstsein und nicht zuletzt das Zusammentragen, Organisieren und Interpretieren gewaltiger Mengen an Faktenmaterial

1 Intervista a Remo Ceserani su letteratura e insegnamento. 16 dicembre 2013. A cura di Alberto Sismondini. http://www.lalletteraturaenoi.it/index.php/scuola_e_noi/213-intervista-a-remo-ceserani-su-letteratura-e-insegnamento.html

aus z. T. weit auseinanderliegenden Bereichen. Wie nur wenige wusste er zudem Theorie und Praxis der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft zu verzahnen. Nachzulesen ist das in seiner Monographie über die „poetische Verherrlichung des Zuges“, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: L'irruzione del treno nella letteratura moderna* (Genua: Marietti 1993). Es ist das Verdienst Ceseranis, bei der Fülle des Materials die unterschiedlichsten Betrachtungsweisen über die literarischen Züge in ihrer Vielfalt erfasst und in sprachlicher Eleganz zu Papier gebracht zu haben. Die Spannweite der behandelten Autoren reicht dabei von Thoreau zu Dickens und Pascoli, von Zola zu Ruskin und Hardy, von Marinetti und Pirandello zu Agatha Christie und Dürrenmatt. Zum wesentlichen Verständnis des Ganzen tragen auch die zahlreichen Leseproben bei, die jeweils im Original präsentiert werden, so dass die Monographie über ihren rein wissenschaftlichen Charakter hinaus zu einer kleinen persönlichen Anthologie wird. Last but not least ist eine Veröffentlichung zu nennen, die Remo Ceserani in Zusammenarbeit mit Mario Domenichelli und Piero Fasano herausgegeben hat: Das dreibändige *Dizionario dei temi letterari* (Torino: UTET 2007). Wie Peter Goßens in dieser Zeitschrift zu Recht geschrieben hat, sollte dieses Nachschlagewerk „zum Standardwerk jeder komparatistischen Bibliothek gehören“ (vgl. *Komparatistik* 2014/15: 17). Jeder weitere Kommentar erübrigt sich.

Dass sich in Italien der Ausdifferenzierungsprozess der Komparatistik zur eigenständigen wissenschaftlichen Disziplin von einer Diskussionsgemeinschaft zwischen liebäugelnden Nationalphilologen zum fachlichen Austausch einer streng disziplinären Wissenschaftsgemeinschaft überhaupt vollziehen konnte, ist Remo Ceserani unschätzbare Verdienst und zugleich sein Erbe an die neuen Generationen. Die geradlinige, besonnene und freundliche Art, dieses Ziel mit Kompetenz und Konsequenz zu verfolgen, zeichnete ihn dabei besonders aus. Mit Remo Ceserani hat die italienische *Comparatistica* ihren *spiritus rector*, die internationale Komparatistik einen ihrer renommiertesten Vertreter verloren. Nun gilt es, den von ihm so erfolgreich eingeschlagenen Weg auch weiterhin aktiv und konsequent zu beschreiten.

Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis

Languages of Theory

Introduction

In recent years, the interest in theory which has once been a moving force of academic research in the field of literary studies appears to have decreased. The status of theory, its relevance and appropriateness for the understanding of literature have been put into doubt. Faced with this observation, some critics have even suggested that we have now entered into a new era of research which can retrospectively be identified as the era “after theory”.¹ Against the background of such pronouncements and to a certain extent in opposition to them, the investigations proposed here wish to uphold the idea of the utility and indeed the need for theoretical approaches to literature. To appreciate the status of theory and its possible contribution to a deepened understanding of literature, it is useful not to focus exclusively on the distinction or supposed divide between literature and theory. Instead, so our suggestion, we should pay attention to what links and unites them. This common ground or common denominator of literature and theory, we would like to argue, consists in the dimension of language. Furnishing, so to speak, the intellectual material from which both domains of articulation are formed, language constitutes at once the key element of literature and a principal concern of theory.

In foregrounding this idea of a linguistic engagement common to both literature and theory we also wish to counter the assumption of what has frequently been supposed to be an opposition between the interests of philology and those of theory: The philological study of texts and their linguistic and stylistic properties on the one hand and the issues of theory on the other hand have often been regarded as distinct and separate concerns, sometimes even as standing in conflict with each other. At a closer look, however, it becomes clear that the simple opposition of philological and theoretical aims does not hold. In recent times numerous comparative and other literary studies have successfully combined philological and theoretical approaches and thereby given proof of their compatibility and possible fruitful reconciliation.²

Apart from bridging a supposed or alleged gap between philology and theory, the approach to theory proposed here also has the advantage that it is able to uncover a potential for theory enclosed in language itself. We might here, for instance, evoke the tradition of rhetoric which, over a long period reaching from antiquity to early modern times, served as the prevailing approach to text and

1 See for instance Terry Eagleton. *After Theory*. New York: Basic books, 2003.

2 Cf. for example Frank Lestringant. *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*. Paris: Garnier, 2016, or Robert Darnton. *L'Affaire des Quatorze. Poésie, police et réseaux de communication à Paris au XVIII^e siècle*. Paris: Gallimard, 2014.

discourse.³ By drawing its tools and modes of analysis from the study of language, it offered both a theoretical approach to literary and cultural discourse and a practical model, an instruction of how to put these insights effectively to use. More recently, this conceptual knowledge enfolded in language has been rediscovered by speech act theory⁴ as well as by the tradition of conceptual history ('Begriffsgeschichte')⁵ which have both – each in its own way – endeavoured to bring to the fore the conceptual force inherent in certain elements of the linguistic materials themselves.

These observations also illustrate that cultural studies, contrary to a widespread, but misleading view, are not to be understood as an alternative or substitute of theoretical aspirations. Rather, cultural approaches and perspectives offer themselves as a (necessary) complement and companion piece to theory and should ideally go together with and underpin conceptual and theoretical inquiries. To pursue cultural studies and theoretical investigations as complementary enterprises indeed promises to be beneficial to both sides: While the first provide an indispensable means to contextualize theoretical observations, to place them in their respective historical and cultural frameworks, the latter allow us to understand the relevant notions underlying cultural issues and phenomena and to grasp their conceptual and epistemic significance.

Building on the insights developed above, the investigations joined in this volume aim to explore the 'languages of theory' and to work towards a more comprehensive understanding of how theory relates to language. How do theoretical approaches acquire or generate the conceptual and linguistic tools at work in their analyses? In how far do they elaborate their own languages and styles of inquiry? And in what ways do they reflect on language and on the terminology underlying their approaches?

In the light of these questions, it becomes clear that the interrelation between the concern with the manifold languages and idioms of literary texts and the engagements of theory reaches even further than has been indicated above. Linguistic and philological matters, we can provisionally conclude, are not just a supplement or addition to theory. Far from being external to theoretical reflection, philological and linguistic analysis can serve as a constitutive element and driving power of the making of theory. It is not least by a close attention and refined sensitivity to language that theoretical approaches gain their capacity of drawing distinctions and thereby succeed in elaborating a fine-grained and conceptually rigorous framework of analysis.

In order to further explain and illustrate our guiding idea that theoretical ventures are often inspired by linguistic and philological inquiries, we can draw on a

3 Cf. Brian Vickers. *In Defence of Rhetoric*. Oxford: Clarendon Press, 1989. See also Quentin Skinner. *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 19-110.

4 Cf. John Searle. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

5 Cf. Ernst Müller/Falko Schmieder. *Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Kompendium*. Berlin: Suhrkamp, 2016.

variety of recent contributions to literary and cultural theory. Michel Foucault, for example, in his later lectures held at the Collège de France⁶, takes great interest in the origins and historical developments of certain ancient Greek terms such as *alētheia* and *parrēsia* which are gradually developed and exposed as key notions of what turns out to be a new way of accounting for the subject's engagement with truth and its relation to power. In a similar vein, Giorgio Agamben, drawing on the seminal works of Émile Benveniste⁷ and Georges Dumézil⁸, systematically resorts to etymological reflections and to comparative analyses of the history of words in the Indo-European language family in order to deploy the meanings and functions of certain core concepts, as for example the term *sacer* which means both 'holy' as well as 'banned' or 'cursed'.⁹ As a further example of the linguistic or philological interest of theory we could point out Bruno Latour's recurrent preoccupations with rhetoric and the rhetorical tradition, e.g. when he takes up and problematizes the old distinction between truth as a conviction created by language and truth as evidence established by demonstration.¹⁰ Rhetoric, Latour argues, is not only a fundamental device of the arts and humanities, it is also secretly at work in the scientific pursuit of empirical knowledge. As a further candidate for the linguistic/philological commitment of theory we can evoke the work of Jacques Derrida, in particular his concern with language in its written form as *graphé* or *scripture* as opposed to its vocal form as speech.¹¹

The above examples, although far from presenting an exhaustive or representative list, may help to convey a first impression of the ways linguistic issues enter into the production and shaping of theory.

The present volume collects the papers presented in the context of the panel *Languages of Theory* at the conference of the *International Association of Comparative Literature* (ICLA) at Vienna in July 2016. As stated above, our aim is to examine the philological or linguistic preoccupations of current approaches in literary and cultural theory, to look into the (pre-)history of theory's engagement with linguistic concerns and to unfold its conceptual and semantic implications. Taking our cue from the title of the ICLA conference, *The Many*

6 Cf. Michel Foucault. *Le courage de la vérité*. Cours au Collège de France. 1984. Édition établie par Frédéric Gros. Paris: Seuil/Gallimard, 2009, pp.9-18. See also Foucault. *Du gouvernement des vivants*. Cours au Collège de France. 1978-1979. Paris: Seuil/Gallimard, 2012, pp. 8-9.

7 Cf. Émile Benveniste. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. 2 vols. Paris: Minuit, 1969.

8 Cf. Georges Dumézil. *Les dieux souverains des Indo-Européens*. Troisième édition revue et corrigée. Paris: Gallimard, 1986.

9 Cf. Giorgio Agamben. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 2005.

10 Cf. Bruno Latour. *L'art et la parole*. Workshop at the Centre Pompidou, Paris 2010. https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-7227a-79c7f1758e3f0b57252a164da18¶m.idSource=FR_E-78e1c4693a8f4b9d4fd2b0b7c14187c (visited 20.9.2017).

11 Cf. Jacques Derrida. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967, pp. 52-54.

Languages of Comparative Literature, we have found it to be a rewarding task to raise the issue of the “languages of theory” and to promote its further exploration and analysis. It is our contention that theoretical approaches and reflections do not only rightfully hold their place in comparative literature studies but that it is also worthwhile to interrogate their conceptual genealogies and terminological choices, their styles of thought and argument as well as their various linguistic engagements.

The articles united in this volume have taken up this challenge and attempt to elucidate the intricate relationship of language and theory in exemplary case studies. In our selection of proposals, we have taken care to cover a certain variety of theoretical approaches prominent in current debates.

Maria Boletsi

Towards a Visual Middle Voice

Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain's Hologram Protest

There is perhaps no other word that dominates newspaper headlines, newscasts, and political rhetoric in contemporary Europe more than “crisis.” The omnipresence of ‘crisis’ is not a novel phenomenon. According to Reinhart Koselleck, the idea of crisis, especially since the second half of the eighteenth century, becomes the “structural signature” of modernity.¹ Yet, since the start of the new millennium, the feeling of living in crisis has been amplified: the fear of others in the West since the attacks on September 11, 2001, the fear of terrorism that has been exacerbated in Europe in light of recent attacks, the global financial crisis of 2007–2008, the Eurozone crisis and the ongoing refugee crisis since 2015, have forged a ubiquitous climate of crisis. This sense of crisis has been instrumentalized to legitimize states of emergency and repressive politics, anti-immigration policies, practices of biopolitical control, restrictions to citizens’ rights, and austerity politics. “The concept ‘crisis,’” Giorgio Agamben said in an interview, is now “a motto of modern politics, and for a long time it has been part of normality in any segment of social life.”²

For the ancient Greeks, the term ‘crisis’ (κρίσις/*krísis*) functioned in the domains of law, medicine, and theology, where it designated “choices between stark alternatives—right or wrong, salvation or damnation, life or death.”³ In the classical Greek context, crisis signified both an “objective crisis” (a decisive point “that would tip the scales,” particularly in politics) and “subjective critique” (a judgment in the sense of “criticism” but also in the juridical sense of “trial” or “legal decision”). *Crisis* as judgment assumes a theological dimension in the Greek translation of the Bible: as God becomes the judge of his people, the term is invested with the “promise of salvation” but also with “apocalyptic expectations” in the “Final Judgment” (Τελική Κρίσις/*Teliké Krísis*).⁴ In the term’s medical meaning, crisis denoted both a medical condition (the illness) as well as the judgment about the illness (the diagnosis).⁵

1 Reinhart Koselleck. “Crisis.” Trans. Michaela W. Richter. *Journal of the History of Ideas* 67.2 (2006), pp. 357–400, p. 372.

2 Giorgio Agamben. “The Endless Crisis As an Instrument of Power: In Conversation with Giorgio Agamben.” *Verso Blog* (June 4, 2013). n.pag. <<https://www.versobooks.com/blogs/1318-the-endless-crisis-as-an-instrument-of-power-in-conversation-with-georgio-agamben>> (accessed June 16, 2016). The original interview was published in German with the title “Die endlose Krise ist ein Machtinstrument” in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (May 24, 2013).

3 Koselleck. “Crisis” (note 1), p. 358. This applies to classical Greece, the Hellenistic era, early Christian and Roman contexts.

4 *Ibid.*, pp. 358–360.

5 *Ibid.*, p. 360.

These early meanings of crisis resonate in the term's present uses. Nevertheless, our common understanding of crisis today deviates from the word's original meaning in a decisive way. While crisis signified judgment and decision, "the present understanding of crisis," Agamben says, "refers to an enduring state," "extended into the future, indefinitely," but "divorced from the idea of resolution."⁶ "Today crisis," Agamben continues, "has become an instrument of rule. It serves to legitimize political and economic decisions that in fact dispossess citizens and deprive them of any possibility of decision."⁷ Like coffee without caffeine, this understanding of crisis is deprived of its defining feature—choice and decision.

This withholding of choice is demonstrated by uses of the crisis rhetoric to promote "a *politics without an alternative, a politique unique*"⁸, exemplified by the so-called "TINA doctrine" (acronym for "There Is No Alternative")—a slogan first used in the early 1990s by Thatcher and other politicians to indicate the lack of an alternative model to neoliberalism. As political philosopher Athena Athanasiou puts it,

Through the doctrine of TINA ("There Is No Alternative"), neoliberalism is established as the only rational and viable mode of governance. Predicated upon this doctrine, discourses of crisis become a way to governmentally produce and manage (rather than deter) the crisis. "Crisis" becomes a perennial state of exception that turns into a rule and common sense and thus renders critical thinking and acting redundant, irrational, and ultimately unpatriotic.⁹

A contemporary implementation of this doctrine is palpable, for example, in the context of the Eurozone crisis, during which austerity politics in Greece, Spain, and other crisis-stricken countries were defended in dominant rhetoric as a 'one-way street' without alternative.¹⁰

As a legitimizing mechanism for a doctrine of 'no alternatives,' crisis rhetoric tends to rely on distinctions between 'right' and 'wrong' that often turn political decisions into pseudo-choices between a legitimate and an illegitimate (even catastrophic) alternative. This binary logic also pervades the ways subjects are cast in this rhetoric as either active or passive, guilty or innocent, masters or victims. In a previous article, I showed how this logic takes shape in constructions of the Greek subject in moralizing narratives on the Greek debt crisis: as either guilty and responsible for their country's plight due to 'bad conduct' or

6 Agamben. "The Endless Crisis As an Instrument of Power" (note 2), n.pag.

7 Ibid.

8 Alain Badiou. *The Century*. Cambridge, UK/Malden, MA: Polity Press, 2007, p. 4.

9 Judith Butler and Athena Athanasiou. *Dispossession: The Political in the Performative*. Cambridge, UK/Malden, MA: Polity Press, 2013, p. 149.

10 For the meanings and climate of crisis, as delineated in the first three paragraphs of this article, see Maria Boletsi. "The Unbearable Lightness of Crisis: (Anti-)Utopia and Middle Voice in Sotiris Dimitriou's *Close to the Belly*." *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*. Ed. Dimitris Tziouvas. London/New York: I. B. Tauris 2017, pp. 259-261.

as passive, impotent victims of a corrupt political system and of structural forces beyond their control.¹¹ The rhetorical reliance on the oppositions of passive/active or victims/perpetrators extends to several contexts of ‘crisis’ in Europe today, as I will show. Against the backdrop of the crisis rhetoric and the monologic narratives and dualistic distinctions it produces, the need for alternative forms of expression is amplified. In this article, I make a case for the *middle voice* as an expressive modality that can introduce alternative ‘grammars’ of subjectivity and agency to those on which dominant crisis rhetoric hinges.

As a distinct grammatical category in which the subject remains inside the action and is affected by it, the middle voice has vanished in modern languages. However, since the 1970s, poststructuralist thinkers have renewed interest in the middle voice by theorizing it as a *discursive mode* that unsettles dualisms and carries crucial implications for subject constitution. Building on a previous article, in which I explored mobilizations of the middle voice in wall-writings in Greece since the onset of the Greek crisis, here I explore the possibility of a *visual middle voice* as a critical response to crisis rhetoric.¹²

To that end, I center on a peculiar public protest in front of the Spanish Parliament in Madrid in April 2015, opposing a (then) newly introduced Spanish law—the “Law of Citizen Security”—which significantly restricted the citizens’ freedom of assembly and expression in the name of security and crisis-management. Unlike any other protest, this one was not carried out by actual people, but by holographic projections of protesters. This ‘hologram protest’ put forward a form of dispossession, whereby bodies asserted presence in public space through their absence. Unsettling the boundaries between fiction and reality, materiality and immateriality, power and impotence, past and present, the protest fostered a spectral space that functioned as a visual analogue of the middle voice. The spectral subjectivity that this ‘ghost march’ enacted, both underscored and challenged politically induced conditions of dispossession and precarity, through and against these conditions. As a result, the protest recast *crisis* as a critical threshold from which alternative narratives of the present and the future can emerge.

1. Crisis Rhetoric and Subjectivity

The politics of ‘no alternative’ was a product of the political climate following the end of the Cold War. As Western neoliberal capitalism, led by the U.S., established its global hegemony, several liberal thinkers welcomed this professed post-political era in which there would be no need for alternatives, as the best possible model, it seemed, had acquired license to rule globally. In the West today,

11 See Maria Boletsi. “From the Subject of the Crisis to the Subject in Crisis: Middle Voice on Greek Walls.” *The Journal of Greek Media & Culture* 2.1 (2016), pp. 3-28, esp. pp. 8-11.

12 The present article draws from, and extends, the theoretical framework developed in Boletsi. “From the Subject of the Crisis to the Subject in Crisis” (note 11), pp. 3-28.

after two collapsed towers, major riots, terrorist attacks, financial crises, and the ongoing refugee crisis, this liberal optimism would not stand ground. Yet, to a large extent, dominant political rhetoric in Europe seeks to sustain the TINA-doctrine. The neoliberal model may not carry the optimism it did in the early 1990s, but crisis rhetoric tends to cast any alternative as a catastrophic option, thereby deterring contestations of the current model. As Chantal Mouffe argues, this mode of thinking also affects many people on the left, who

are beginning to doubt the possibility of an alternative to the neoliberal model which has been the driving force in the construction of the EU. The EU is increasingly perceived as being an intrinsically neoliberal project that cannot be reformed. Because it appears futile to try to transform its institutions, the only solution that remains is to exit. Such a pessimistic view is, no doubt, the result of the way in which all attempts to challenge the prevalent neoliberal rules are presented as anti-European attacks on the very existence of the Union.¹³

Criticizing the monologic discourse of neoliberalism or proposing alternatives is usually equaled to Euroscepticism or anti-Europeanism, Mouffe observes. Many critiques of the current political model in the EU are indeed integrated in Euroscepticist and nationalistic restorative projects, with the Brexit campaign in the UK as a striking example. Mouffe therefore pleads for creating conditions that would allow democratic contestations of the neoliberal hegemony within the EU without abandoning the project of the European Union.¹⁴

Crisis rhetoric may facilitate the minimization of political dissent and *choice* in contemporary politics, yet it certainly does not deter *judgment*—another meaning of “crisis” in Greek. On the contrary, to use a telling example, popular rhetoric on the Greek debt crisis in Greece and Western Europe largely revolves around the passing of judgment through finger-pointing.¹⁵ Debates about the causes of this crisis in the international and Greek media regularly took the form of a “blame-game”—a catchphrase widely employed by politicians and journalists in this context. Popular narratives of the crisis in Greece and the Eurozone may disagree on the identity of the guilty. But despite their differing *crisis* (judgment), they usually cast the Greeks either as responsible for their country’s dire state due to their faulty, unreliable character and habits or, to a lesser extent, as passive victims of either the shortcomings of the Greek state or the Eurozone, or of the violent forces of neoliberal capitalism. Narratives of this crisis were often divided between these two accounts of the subject as either the origin and cause of its own suffering due to bad conduct or the disempowered victim of external forces. These accounts drew from conventional accounts of subjectivity: the former was premised on the notion of the sovereign, autonomous, self-defining

13 Chantal Mouffe. “An Agonistic Approach to the Future of Europe.” *New Literary History* 43.4 (2012), pp. 629-640, p. 637.

14 *Ibid.*, p. 638.

15 For this practice of finger-pointing and literary responses to it, see Boletsi. “The Unbearable Lightness of Crisis” (note 10), pp. 261-263.

liberal subject and the latter on a notion of the subject as determined and conditioned by social or historical forces.¹⁶

Popular rhetoric on the Eurozone crisis favored clear-cut distinctions between perpetrators and victims, guilty and innocent, or—echoing the medical meaning of crisis—doctors and sick patients (the latter being the crisis-stricken Southern European countries, or so-called “PIGS”).¹⁷ Such polarizing hierarchical pairs worked to widen the rift between the European North and South. However, the reliance of crisis rhetoric on monolithic notions of subjectivity along the lines of active/passive extends well beyond the context of the Greek or the Eurozone crisis the discursive framing of several recent phenomena that are cast as ‘crises.’ Another case in point is the European rhetoric on migrants and refugees, especially since the ‘refugee crisis’ broke out in 2015, with millions of people from Syria, but also Afghanistan, Iraq, and Sub-Saharan Africa having to flee their countries and trying to reach Europe by crossing the Mediterranean. Refugees are constructed either as active agents or as passive victims, leaving little room for more complex subject positions. When projected as active agents, the implication is that they are potentially dangerous to European societies. When framed as helpless victims, they appear in need of saving and devoid of agency.

The recent rekindling of the figure of the *barbarian invasions* in references to refugees storming the ‘gates’ of Europe exemplifies their framing as active—and threatening—agents. Comparisons between the fall of the Roman Empire and the current refugee influx do not only figure regularly in the press, but are also issued by prominent European politicians. In September 2015, President of the French National Front (FN) party Marine Le Pen likened the refugee crisis to a threatening “migrant invasion” like those of the fourth century¹⁸ and Dutch Prime Minister Mark Rutte called in November 2015 for protecting Europe’s borders in order to avoid a downfall similar to Rome’s.¹⁹ In both statements, Syrian refugees fleeing a devastating civil war were constructed as potentially destructive agents through a comparison with Rome’s invaders.²⁰

16 Cf. Boletsi. “From the Subject of the Crisis to the Subject in Crisis” (note 11), pp. 8-11.

17 The acronym PIGS stands for Portugal, Italy, Greece, and Spain.

18 Le Pen qtd. in Marc de Boni. “Marine Le Pen compare la crise des migrants à la chute de l’empire romain.” *Le Figaro* (Sept 15, 2015), n.pag. <<http://www.lefigaro.fr/politique/le-scan/citations/2015/09/15/25002-20150915ARTFIG00111-marine-le-pen-compare-la-crise-des-migrants-a-la-chute-de-l-empire-romain.php>> (accessed Aug 30, 2016).

19 Pieter Spiegel. “Refugee Influx Threatens Fall of EU, Warns Dutch PM.” *Financial Times* (Nov 26, 2015), n.pag. <<https://www.ft.com/content/659694fe-9440-11e5-b190-291e94b77c8f>> (accessed Aug 20, 2016).

20 For a discussion of these statements and the rekindling of the *barbarian invasions* narrative in the West, see Maria Boletsi. “Crisis, Terrorism, and Post-Truth: Processes of Othering and Self-Definition in the Culturalization of Politics.” *Subjects Barbarian, Monstrous, and Wild: Encounters in the Arts and Contemporary Politics*. Ed. Maria Boletsi and Tyler Sage. Leiden/Boston: Brill, 2018, pp. 17-50, p. 18.

Such comparisons exacerbate the sense of living in crisis and under the threat of imminent attacks.

Attempts to counter such stereotypical portrayals of refugees have certainly also claimed a place in public debates. Yet such attempts often replace the vocabulary of the active (and potentially dangerous) subject with a conception of subjectivity *in the passive voice*, which, by removing the threatening dimension, invalidates the agency of these others. In a July 2015 issue, the German magazine *Der Spiegel* used a series of six different covers, each figuring a portrait of a refugee, in an attempt to foreground the issue of Germany's reception of refugees. By giving refugees a face, these covers aimed to counter the fear of others and the negative bias against refugees in Germany in light of the increase in the number of refugees seeking asylum in the country. The problem the magazine addressed was xenophobia, as we read in the cover's subtitle: "Fremdenhass vergiftet Deutschland" (Hate for foreigners poisons Germany). The six refugee portraits on the cover were framed by titles that contrasted *stereotypes* (explicitly questioned through the use of a question mark) with the (suggested) *truth* behind those stereotypes: "Habgierig? Hungrig" (Greedy? Hungry); "Ungebildet? Unterdrückt" (Uneducated? Oppressed); "Bedrohlich? Bedroht" (Threatening? Threatened); "Kriminell? Verfolgt" (Criminal? Hunted); "Gefährlich? Gepeinigt" (Dangerous? Tormented); "Raffgierig? Arm" (Greedy? Poor).²¹

In nearly all these contrasts that were framed as 'misconception versus truth,' the first terms are indicative of active, autonomous subjects that should either be feared ("threatening," "criminal," "dangerous") or morally despised ("greedy"). Without exception, the second terms sketch passive subjects in need: most of these terms are past participles that imply a passive voice construction (oppressed, threatened, hunted, tormented). The grammar and semantic content of these terms dictates that these are passive subjects, not responsible for their plight, but also not able to act autonomously in order to change their fate. They thus need to be helped and saved. In this binary scheme of subjectivity that follows the grammar of the active versus passive voice, alternative frameworks of understanding through different grammars of subjectivity are precluded. Therefore, even attempts to overturn negative stereotypes, commendable as they may be, are often restricted by the distinctions of the dominant crisis rhetoric.

By discussing differentiated contexts and challenges in contemporary Europe under the rubric of "crisis rhetoric," my intent is not to collapse the particularities of these contexts by reducing them to interchangeable illustrations of the same phenomenon. However, insofar as the concept 'crisis' forms an overarching framework that envelops different aspects of our political and social realities today, juxtaposing the mobilizations of 'crisis' in the above-discussed contexts may help untangle the overlapping discursive premises in diverse manifestations of crisis rhetoric. European crisis rhetoric may take different shapes, but my hypothesis is that it largely assigns subject positions following the modality of either the active or the passive voice. In the following, I explore alternative conceptualizations of the subject inspired by the mode of the middle

21 From the covers of *Der Spiegel* 31 (July 25, 2015). My translation from the German.

voice, which confounds distinctions between passive and active or mastery and victimhood.

2. Middle Voice: From a Grammatical Category to a Mode of Discourse²²

In his study of the middle voice in 1950, Émile Benveniste argued that the triple division in ancient Greek between passive/middle/active was premised on an earlier distinction between active and middle, with the passive voice being just a modality of the middle voice. The basis for this distinction was the relation between the subject and the process designated by the verb: in the active, the process is accomplished outside the subject, while in the middle, the subject is inside the process and affected by it.²³ Although the middle voice as a grammatical category has disappeared in most modern languages, theorists such as Roland Barthes, Jacques Derrida, Hayden White, and Dominick LaCapra conceptualized a discursive analogue of the middle voice, exploring its theoretical potential in relation to active and passive constructions.

In the writings of Barthes, Derrida, and White, the middle voice denotes an area of undecidability that resists binary oppositions, such as those between transitive and intransitive or active and passive.²⁴ In Derrida, the middle voice is inextricable from his notion of *différance*: it is the operation repressed by the opposition of the active and the passive voice, and, by extension, the in-between that any conceptual binary represses:

in the usage of our language the ending *-ance* remains undecided *between* the active and the passive. And we will see why that which lets itself be designated *différance* is neither simply active nor simply passive, announcing or rather recalling something like, the middle voice, saying an operation that is not an operation, an operation that cannot be conceived either as passion or as the action of a subject on an object, or on the basis of the categories of agent or patient, neither on the basis of nor moving toward any of these terms. For the middle voice, a certain non-transitivity, may be what philosophy, at its outset, distributed into an active and a passive voice, thereby constituting itself by means of this repression.²⁵

22 The exposition of the middle voice in this section is drawn from Boletsi. "From the Subject of Crisis to the Subject in Crisis" (note 11), pp. 11-13 (here slightly modified and abridged).

23 Émile Benveniste. "Active and Middle Voice in the Verb." *Problems in General Linguistics*. Trans. Mary Elizabeth Meek. Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1971, p. 148; and Vincent Pecora. "Ethics, Politics, and the Middle Voice." *Yale French Studies* 79 (1991), pp. 203-230, p. 210.

24 Dominick LaCapra. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 2001, p. 20.

25 Jacques Derrida. *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982, p. 9.

If Western metaphysics has repressed the grammar of the middle voice by redistributing it into active and passive constructions, thinkers like Derrida rekindled it as a theoretical and political concept. As LaCapra writes, “[t]he middle voice would thus be the ‘in-between’ voice of undecidability and the unavailability or radical ambivalence of clear-cut oppositions.”²⁶ The “zone of indetermination” that the middle voice fosters pertains to the distinction between passive and active, but also, as Agamben shows, to the relation “between subject and object,” since “the agent is in some way also object and place of action.”²⁷ This raises the question of agency: if the middle voice hinders a clear-cut assignation of passive or active positions and even obscures the subject-object distinction, where does agency in speech lie, and how can we assign responsibility for words or actions?

In Benveniste’s account of the middle voice, Vincent Pecora observes, “the crucial grammatical issue is *where* agency is located with reference to process.”²⁸ In the middle voice, Benveniste writes, “the subject is the center as well as the agent of the process, he achieves something which is being achieved in him.”²⁹ Not all linguists, however, endorse this emphasis on the subject as agent in the middle voice. The primary meaning of the Indo-European middle voice, Jan Gonda claims, was to render an “event which occurs with respect to, rather than because of, the entity encoded as subject”; an event, that is, that usually does not result “from the subject’s volitional effort” and involves “a non-agent subject.”³⁰ The subject, in other words, participates in, and is affected by the event, but is not necessarily the agent causing it.

In his critical response to Barthes’ account of the middle voice, Jean-Pierre Vernant relates the disappearance of the middle voice in the West with the evolution in Western thinking of “the idea of the human subject as agent, the source of actions, creating them, assuming them, carrying responsibility for them;” this “category of the will” and the “idea of the agent being the *source* of his action” is missing from thought in Greek and ancient Indo-European languages that use the middle voice.³¹ Thus, if many linguists see middle voice constructions as *effacing* agency, this may be because they subscribe to a Western conception of agency as the intentional action of a willing subject. The middle voice, however, may enable other forms of agency, which challenge the idea of the sovereign subject as the origin and cause of its actions.

26 LaCapra. *Writing History, Writing Trauma* (note 24), p. 20.

27 Giorgio Agamben. *The Use of Bodies*. Trans. Adam Kotsko. Stanford: Stanford University Press, 2015, p. 28.

28 Vincent Pecora. “Ethics, Politics, and the Middle Voice” (note 23), p. 211.

29 Benveniste. “Active and Middle Voice in the Verb” (note 23), p. 149; also qtd. in Pecora. “Ethics, Politics, and the Middle Voice” (note 23), p. 211.

30 Gonda presented in Linda J. Manney. *Middle Voice in Modern Greek: Meaning and Function of an Inflectional Category*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000, p. 23.

31 Vernant’s response to Barthes, included in Roland Barthes. “To Write: An Intransitive Verb?” *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Ed. Richard Macksey and Eugenio Donato. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1972, pp. 134-156, p. 152.

3. Ghost March

On April 10, 2015, a demonstration took place in front of the Spanish Parliament in Madrid. Instead of people, the protest was held by holographic projections of protesters, constituting the first virtual protest in history. This ‘ghost march’ was organized by “No Somos Delito” (We Are Not Crime), a platform comprising over one hundred associations, including lawyers, migrant rights groups, environmental and human rights organizations, and several groups associated with the 15-M movement in Spain. The 15-M, also known as the *Indignados Movement*, emerged in 2011 from the social discontent following the financial crisis in Spain. The movement opposed the government’s anti-austerity policies through large-scale protests and occupations of public spaces as well as through digital platforms and social media.³² In March 2015, the ruling People’s party in Spain passed the so-called “Law of Citizen Security” in an attempt to limit public protest and consolidate control of public space. The hologram protest was directed against this law, which restricted the people’s rights of freedom of assembly and expression. The law imposed exorbitant fines for disseminating images or videos of law enforcement officers during protests, for unauthorized protests near key infrastructure, and for convening near government buildings, making it illegal to assemble or demonstrate in front of such buildings without permission from authorities.³³ The law was pejoratively dubbed “Ley Mordaza” (Gag Law) by its critics and was widely condemned within Spain and internationally.

“No Somos Delito” (NSD) carried out the hologram demonstration with the support of a media professionals, which saw the new law as part of the government’s attempt to limit democratic freedoms, criminalize protest, and control the movement of bodies in public space. For months before the protest, NSD run the website “Holograms for Freedom” (hologramasporlalibertad.org), where people could upload written comments, voice-messages, or images of their faces, many of which were later incorporated in the protest that was filmed and projected. About 18.000 people left a hologram image or message on the website.³⁴ The protest was filmed in a small town close to Madrid, and on April 10, 2015, the protesters were projected as holograms in front of the Parliament. Members of the press taking interviews from NSD activists also appeared in real time as holograms on another screen.³⁵

32 See Almudena Escobar López. “Invisible Participation: The Hologram Protest in Spain.” *Afterimage* 43.4 (2016), pp. 8-11, p. 8.

33 For an outline of the sanctions this law involved, see Ashifa Kassam. “Spain Puts ‘Gag’ on Freedom of Expression As Senate Approves Security Law.” *The Guardian* (March 12, 2015), n.pag. <<https://www.theguardian.com/world/2015/mar/12/spain-security-law-protesters-freedom-expression>> (accessed June 10, 2017).

34 López. “Invisible Participation” (note 32), pp. 9-10; Cristina Flesher Fominaya and Andrea Teti. “Spain’s Hologram Protests.” *Open Democracy* (April 22, 2015), n.pag. <<https://www.opendemocracy.net/can-europe-make-it/cristina-flesher-fominaya-andrea-teti/spain's-hologram-protests>> (accessed June 10, 2017).

35 López. “Invisible Participation” (note 32), p. 10.

The “Gag Law” exemplifies the instrumentalization of ‘crisis’ as a means of minimizing critique. The governmentality of ‘crisis,’ which legitimizes authoritarian measures and securitarian power, enabled such a law to pass under the name “Law of Citizen Security.” If “the discourse of ‘crisis’ is already a way to ‘manage’ the crisis,”³⁶ this law was a sovereign gesture aimed at foreclosing dissent by (quite literally) closing the space in which dissent could take place. Outsmarting this attempt, the hologram protest used a new hybrid discourse in mixed media (image, language, sound) to introduce a spectral subjectivity, in-between the real and the fictional, presence and absence, which turned *dispossession*—given that holographic subjects are dispossessed of their bodies—into a form of political agency.

4. Between Fiction and Reality

The authorities only allowed this protest to take place because it was announced as a film-shoot by NSD, not as a public demonstration; hence, a *representation* of a protest, framed as film, art, fiction. As Cristina Fleisher Fominaya, spokesperson for NSD, stated, “[w]e were only able to do it because we got a film shoot permit. Protesting in front of parliament is forbidden [...] so a protest permit would not have worked.”³⁷ The protest could only be realized under the guise of fiction.

In J. L. Austin’s speech act theory, which explores the ability of language to perform acts through words, speech acts in fictional settings are considered non-serious and therefore not worth taking into account as instances of linguistic performativity. Austin famously excludes fiction from his theory:

A performative utterance will, for example, be *in a peculiar way* hollow or void if said by an actor on the stage, or introduced in a poem, or spoken in a soliloquy. [...] Language in such circumstances is in special ways—intelligibly—used not seriously, but in ways parasitic upon its normal use [...].³⁸

Extending this rationale to the visual realm, the representation of a protest in film would not be perceived as a serious act—i. e., an *actual* protest—just as an actor’s promise on stage, in Austin’s view, would not be a serious speech act. Austin’s use of the words “hollow” and “void” to describe fictional, non-serious acts finds ironic resonance in the holographic figures.

The non-seriousness of literature and art as fictional modes of expression purportedly hollows out their political potential, making them less threatening to hegemonic power. The organizers of the protest capitalized on this preconception in order to ironize state discourse and circumvent its restrictions. If ‘serious’ activities (such as protests or assemblies) are prohibited, fiction (be it in

36 Butler in Butler and Athanasiou. *Dispossession* (note 9), p. 150.

37 Fleisher and Teti. “Spain’s Hologram Protests” (note 34), n.pag.

38 J. L. Austin. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press, 1962, p. 22.

literature, film or other art forms) retains its freedom—the freedom, to use Derrida’s phrasing, to “say everything” (“tout dire”) “in every way” or, in this case, to show everything.³⁹ For Derrida, literature’s freedom gives it the power to “defy or lift the law” and thus allows “one to think the essence of the law.”⁴⁰ Using this freedom to defy the state’s new legislation, the protest addressed the ways this law curtailed democratic freedoms.

Derrida acknowledges that literature’s freedom is double-edged: a “powerful political weapon but one which might immediately let itself be neutralized as a fiction. This revolutionary power can become very conservative.”⁴¹ The ability of literature and art to intervene in political and social realities can be mitigated due to their fictional status—their non-seriousness. The hologram protest’s differing reception by local and international media reflects this double-edged political potential of fiction. In the Spanish media the event did not attract much attention; when it was covered, the media reduced its significance “by transforming it into a minor entertainment anecdote.”⁴² Without addressing its critical or political content, they focused on its technical innovation and its entertainment value as a spectacle.⁴³ However, international media covered it extensively as a political intervention: “It was on the front page of *Le Monde* as ‘The Story of the Day,’ in the *Independent* and the *New Yorker*, and on CNN” and the event’s coverage sparked international criticism of Spain’s new law: “On April 16, the *Boston Globe* published an editorial claiming ‘Virtual speech trumps Spain’s gag law,’ and the *New York Times*, on April 22, condemned ‘Spain’s Ominous Gag Law.’”⁴⁴

Dissenting bodies pushed out of public space found a mode of resistance in fictionalizing themselves. Fiction, the abjected other of Austin’s theory, comes back with a vengeance to haunt ‘serious’ political rhetoric. The function of this fictionalization and spectralization of citizens’ bodies was distinct from that of the *simulacrum* in the meaning it has taken since Jean Baudrillard turned it into a hallmark of the postmodern era. Following Baudrillard’s famous thesis in *Simulacres et Simulation* (1981; *Simulacra and Simulation*), in the era of late capitalism simulacra stand on their own without reference to an original or any relationship to reality, thus invalidating the distinction between representation and reality.⁴⁵ By contrast, the holograms did not pose as signs without original; in fact, they drew attention to the bodies that were banned from participation. Instead of obliterating the line between the real and fictional or the object and its representation, they confounded it, but only to illuminate its exclusionary

39 Jacques Derrida. “This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida.” Jacques Derrida. *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York and London: Routledge, 1992, pp. 33-75, p. 36.

40 Ibid., p. 36.

41 Ibid., p. 38.

42 López. “Invisible Participation” (note 32), p. 10.

43 Ibid.

44 Ibid.

45 See Jean Baudrillard. *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée, 1981.

workings. By blurring this line without erasing it, they re-politicized the fictional by emphasizing its *difference* from the real.

5. Dispossession and Spectrality

Using fiction's exclusion from the state's restrictions, the hologram demonstration fostered a thirdspace of possible impossibilities, which emerged from a radical form of *dispossession*. In her theoretical delineation of *dispossession*, Judith Butler lays out this concept's double meaning as an "existential category" and "a condition of induced inequality and destitution."⁴⁶ Dispossession captures an existential condition of not 'owning' oneself, because the self is formed, as well as undone, by others. As such, it "marks the limits of self-sufficiency" and "establishes us as relational and interdependent beings."⁴⁷ But dispossession is also a condition of "enforced deprivation of rights, land, livelihood, desire or modes of belonging."⁴⁸ In the framework of neoliberal capitalism and "economic precarity," dispossession pertains to "the wearing out of laboring and non-laboring bodies" through unemployment, "temporary, low-paying, and insecure jobs" or "cuts to welfare provision."⁴⁹ Dispossessed individuals are deprived of their rights, jobs, dignity; they are impoverished, marginalized, disenfranchised people or supernumerary bodies not recognized as citizens, such as illegal migrants leading spectral lives. Enforced dispossession entails a form of "non-being:"⁵⁰ it makes people disposable, valueless, indebted, exploited, vulnerable to injury, illegal.

Even though enforced dispossession is disempowering, Butler puts forward the notion of the "dispossessed subject" as a challenge to the sovereign subject, exploring its potential in forms of resistance to today's governmentality of crisis. In their dialogical study *Dispossession: The Performative in the Political* (2013), Butler and Athanasiou focus on acts of bodily resistance to enforced dispossession. When faced with "pervasive forms of socially assigned disposability" and with the impossibility of being constituted as a legitimate subject within a political and social order, "the only resistance," Butler writes, is "a practice of de-instituting the subject itself."⁵¹ Bodily dispossession as a mode of resistance can take extreme forms, as in cases of public self-immolation, suicides or hunger strikes. "Dispossessing oneself"—in extreme cases, culminating in actual death—becomes "a way to dispossess coercive powers" and to expose the inhumanity of the machinery that imposes conditions of precarity.⁵²

46 Butler in Butler and Athanasiou. *Dispossession* (note 9), p. 20. Butler uses these descriptions to convey the double sense of the notion of *precarity*, but they also apply to the way she casts the ambivalent meaning of *dispossession*.

47 *Ibid.*, p. 3.

48 Athanasiou in *ibid.* p. 5.

49 *Ibid.*, p. 11.

50 *Ibid.*, p. 19.

51 *Ibid.*, pp. 145-146.

52 Athanasiou in *ibid.*, p. 146.

In the hologram protest both understandings of dispossession are at work. On the one hand, Spanish citizens protested as disembodied ghost-like images of themselves, underlining processes of enforced dispossession resulting from economic precarity and incursion into citizens' freedoms. On the other hand, the hologram projected dispossession—as the expropriation of one's body—as a means of resistance to these processes. Fostering a spectral subjectivity in response to enforced dispossession, the protest countered the expulsion of dissenting bodies from public space.

The mobilization of spectrality as a form of dispossession differs from most cases that Butler and Athanasiou consider exemplary of the “subversive potentiality of dispossessed subjectivities” in resisting the “governmentality of crisis.”⁵³ Whereas Butler and Athanasiou draw attention to the use of *bodies* as a “resource for political power,”⁵⁴ the hologram protest unravels a reverse process: the body is not there as an instrument of resistance, yet it asserts a forceful indexical presence.

The body's spectral presence in the protest propels a rethinking of presence and agency by delinking both concepts from the metaphysics of presence. In Western capitalist modernity, presence, Athanasiou writes, seems inextricable from “the metaphysical conceits of self-identity, self-sufficiency, and self-transparency.”⁵⁵ In this context, “being and having are [...] ontologically imbricated with each other” and cannot be thought apart.⁵⁶ However, one can foster ways of “being present to one another” “in ways not assimilated or submitted to the ontological presuppositions of normative authoritarian self-presence.”⁵⁷ Overriding *having* as a condition of *being*, the protesting holograms asserted a spectral subjectivity through the expropriation of one's body. They turned dispossession into a mode of being-as-specter, dissociated from having and self-presence.

In the protest, the presence/absence of citizens' bodies questioned a conventional understanding of presence as a prerequisite for intelligibility and agency in the political sphere. Drawing attention to the limits of the authoritative order of presence (according to which the state's blocking of citizens' physical presence would effect their disempowerment) these spectral bodies redefined what matters as ‘presence’ in public space. They introduced a liminal logic—the logic of the middle voice—that questioned the either/or logic of state law.

A specter is able to say “here I am” and “here I am *not*” at the same time: its ‘and/and’ rather than ‘either/or’ logic brings this figure close to the modality of the middle voice. This partial self-negation allows for questioning the law, because it frees one from the imperative to affirm their subjectivity by submitting to the terms of hegemonic power. The spectralization of citizens' bodies challenges the process of interpellation, which according to Louis Althusser functions as a restoration of self-identity through the linguistic consolidation

53 Ibid., p. 140.

54 Ibid., p. 145.

55 Ibid., p. 14.

56 Ibid., p. 13.

57 Ibid., p. 18.

“here I am.” In Althusser’s well-known example of interpellation, the policeman hails a passerby, who then has to turn around and affirm his presence (“here I am”), purchasing his subjectivity through guilt and submission to ideology.⁵⁸ The dispossessed subjectivity the holograms projected was a subversive literalization of practices of forced dispossession but also an enactment of subjectivity as dissociated from an affirmation of self-identity: if “I am not” can also be a way to be, then new possibilities arise for dispossessed subjects to reclaim agency in the political. The holograms pointed to a mode of being between presence and absence, identity and non-identity, which can be seen as a visual manifestation of a discourse in the middle voice. If in the middle voice the subject is both agent and patient, the holographic protesters drew attention to this double potentiality of dispossessed subjects.

The figure of the specter, mainly owing to the publication of Jacques Derrida’s *Spectres de Marx* (1993), has emerged since the 1990s as a powerful conceptual metaphor. The specter’s “liminal position between visibility and invisibility, life and death, materiality and immateriality” has been employed in the humanities to address questions concerning liminal identities, social change, and our relation to history and the past.⁵⁹ I propose here a theoretical contiguity of the spectral and the middle voice, which may be worth exploring further. The hologram protest experimented with a spectral subjectivity that accommodates the kind of “competing epistemological [...] positions”⁶⁰ that the middle voice enables: passive and active, present and absent, placed and displaced, real and fictional, serious and non-serious, projecting the subject’s power and impotence in the political sphere.

6. Beyond the Body-Spirit Divide

Considering the role of corporeality in the hologram protest is crucial for untangling its critical operations. The protest did not negate the body or render it irrelevant as an instrument of resistance. The spectral subjectivity this event effected was not an affirmation of the Cartesian subject as spirit without a body. Rather, the holograms asserted a form of bodily presence *as* and *through* absence.

Bringing the notion of the specter to bear on the holograms does not diminish the involvement of the corporeal in their performance. Derrida distinguishes the specter from the spirit by posing that the former does not eschew corporeality:

For there is no ghost, there is never any becoming specter of the spirit without at least the appearance of flesh, in a space of invisible visibility like the disappearing

58 Louis Althusser. “Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation).” *Essays on Ideology*. London: Verso, 1984, pp. 48-49.

59 Cf. *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. Ed. Maria Del Pilar Blanco and Esther Peeren. London/New York: Bloomsbury, 2013, p. 2.

60 Colin Davis. “État Présent, Hauntology, Spectres and Phantoms.” *French Studies* 59.3 (2005), pp. 373-379, p. 379.

of an apparition. For the ghost, there must be a return to the body, but to a body that is more abstract than ever. The spectrogenic process corresponds therefore to a paradoxical incorporation [...].⁶¹

The specter for Derrida constitutes a form of embodiment: “a paradoxical incorporation, the becoming-body, a certain phenomenal and carnal form of the spirit.”⁶² “[F]lesh and phenomenality,” he writes, “give the spirit its spectral apparition” even though they “disappear right away in the apparition.”⁶³ A liminal figure, the specter resists definition through existing vocabularies of being: it is “neither soul nor body, and both the one and the other.”⁶⁴ As specters, the protesting holograms explored the conditions for spectral bodies to assert presence and agency in public space. The bodies that were filmed elsewhere and then projected outside the Spanish Parliament *were* present at a previous time and place. Their spectral projection marked their allochronic and heterotopic presence, stubbornly inscribing it in the here and now of the Spanish Parliament on April 10, 2015. Their ‘being there’ carried within it a ‘being elsewhere’ and at another time, dirempting the continuity of time and space.

7. Spectral Temporality

In this disruption of linear temporality that the holograms occasioned, the convergence of spectrality with the middle voice becomes even more pronounced. The specter, Fredric Jameson argues, makes us aware of the fact that a self-sufficient notion of the present cannot exist.⁶⁵ The present is never fully present or identical to itself, but always non-contemporaneous with itself. Through their unpredictable appearance and disappearance, specters show how the identity of the present to itself is disjoined and how the past and future already inhabit the present. Specters from the past and the future occupy and produce the present, just as they are shaped by it. The specter yields a precarious present, but one that is also open to alternative futures, which cannot be predicted in advance.

The spectral temporality of the hologram protest disrupted the narrative of the future as a one-way street—so dominant in the crisis rhetoric—by triggering an incalculable interplay of past, present, and future. Divergent times and places converged in the protest’s ‘here and now.’ The traces of people that participated

61 Jacques Derrida. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Trans. Peggy Kamuf. New York and London: Routledge, 1994, p. 126.

62 *Ibid.*, p. 6. As Athanasiou also notes, following Derrida, “the specter involves a return to some sort of bodily presence, be it displaced.” See Butler and Athanasiou. *Dispossession* (note 9), p. 16.

63 Derrida. *Specters of Marx* (note 59), p. 6.

64 *Ibid.*, p. 6.

65 Fredric Jameson. “Marx’s Purloined Letter.” *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida’s Specters of Marx*. Ed. Michael Sprinker. London/New York: Verso, 2008, pp. 26-67, p. 39.

in the recording of the protest some days before in another town encountered the traces of people who left their images or shouts on the website of NSD. These spectral presences also conjured up specters of Francisco Franco's dictatorship, a repressive police state marked by severe restrictions of public space. Indeed, the restriction of citizens' freedoms and of public space in Spain since the crisis in 2008 has been seen as "symptomatic" of "the traces left by Franco's dictatorship."⁶⁶ The holograms also dragged the future into the present by projecting a dystopian scenario that contemporary political conditions could give rise to: a future in which citizens are replaced by holograms. These specters from the past and the future, superimposed on one another, yielded a present in *crisis*, more polyphonic than the monologism of crisis rhetoric.

The middle voice produces a precarious present in which subjectivity is constituted in the 'now.' While in the active and passive voices the verb denotes a relation of temporal separation between the beginning and completion of the action, in the middle voice, as White argues following Barthes, "actions and their effects are conceived to be simultaneous; past and present are integrated rather than dirempted, and the subject and object of the action are in some way conflated."⁶⁷ Barthes traces this subject/object conflation in modernist writing, in which the writing subject is not "anterior to the process of writing" but "immediately contemporary with the writing."⁶⁸ In the discourse of the middle voice, the subject does not pre-exist the verb's act but is constituted through it. As a visual manifestation of the middle voice, the protest became an act of subject-constitution that triggered a crisis in the notions of subjectivity favored by the rhetoric of crisis. The holograms, albeit fictional, haunted and exposed the fiction of the autonomous, predetermined, self-sufficient subject by projecting a spectral subjectivity, volatile but potent, coming into being temporarily, co-shaped by other past and future 'presents.'

8. Recasting Crisis through the Middle Voice

The potential of the middle voice for articulating alternative subjectivities and languages of critique beyond binary positions may clash with current uses of 'crisis,' but it need not be at odds with the semantics of crisis as a concept. In both its ancient and modern history, crisis, Koselleck argues, creates the pressure of a decision between two mutually exclusive and "harsh dualistic alternatives."⁶⁹ Yet, despite the concept's mobilization within an either/or logic, the semantic content of crisis

66 López. "Invisible Participation" (note 32), p. 10. López argues that the economic crisis of 2008 "reawakened the *old phantoms* of Francisco Franco's dictatorship" (emphasis added) which were latent in Spanish public life (ibid.).

67 Hayden White. "Writing in the Middle Voice." *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory 1957–2007*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 2010, p. 260.

68 Barthes presented in White. "Writing in the Middle Voice" (note 65), p. 262.

69 Koselleck. "Crisis" (note 1), p. 370. Translation modified.

always admits alternatives pointing not just to diametrically opposed possibilities, but also to those cutting across such opposites. It is precisely through the multiplicity of mutually exclusive alternatives that the various uses of the term may point to the existence of a real 'crisis,' even though it is not yet fully captured in any of the interpretations offered at that moment.⁷⁰

Crisis can potentially subvert the oppositional logic it serves, yielding multiple alternatives. It is this potential in the crisis-concept that the spectral as a visual analogue of the middle voice could bring to the fore. As the hologram protests suggest, the middle voice does not eliminate crisis as decision, but may reinvigorate the possibility of actual decision and critique, disrupting our understanding of crisis as a chronic impasse, one-way-street or pseudo-decision between the existing state and a catastrophic alternative.

The middle voice enables more complex subject positions than those dictated by the binaries between passive/active, victims/perpetrators, real/fictional. As a visual manifestation of the middle voice, the holograms gave shape to an expressive mode that allowed the articulation of subjectivities not fully intelligible within the vocabularies of the crisis rhetoric, triggering the imagination of alternative narratives for the future.

70 Ibid. With "that moment" Koselleck refers to the second half of the eighteenth century.

Peter Brandes

Poetics of the Bed

Narrated Everydayness as Language of Theory

In Carl Barks' 1963 comic strip *The Invisible Intruder*, the bed becomes the main theme of the story. We get to know how Uncle Scrooge became a creative and successful entrepreneur. Since his parents were too poor to provide a proper sleeping place for their son, Scrooge had to sleep in a cabinet drawer. Therefore, Scrooge's only aim was to buy himself a bed. His capitalist creativity is, as he himself admits, driven by the "desire for a better bed."¹ With the economic growth of his company, his bed becomes bigger too. But in the end, he throws out his enormous mattress because it is too sensitive to the vibrations caused by the money rammer in the money bin; and moreover, the investigation into the cause of the vibrations became far too expensive. Eventually, Scrooge is returning to his childhood bed: the cabinet drawer.

What is striking about this story is not the idea that objects of everyday culture play a leading role within a narrative; it is the fact that the usual cultural function of furniture is altered in a significant way. The misapplication of the drawer draws attention to the object of everyday culture as signifier of the everyday experience in capitalist societies. The function of the bed is no longer defined by criteria of good sleep but of economic calculation. The bed thereby becomes an agency within the narrative that questions the stability of the cultural and linguistic semantics of the everyday. In the following, I will press the point that the representation of the bed in literary texts from Homer to Kafka can be read as an implicit linguistic theory of cultural signification.

Everydayness

The most influential theories of the everyday were originated under the impression of the mass and consumer society of the 20th Century.² Scholars such as Henri Lefebvre and Michel de Certeau developed the first critical analyses of everyday life in the age of late capitalism. However, the literary discourse doesn't play a leading role in these theories of the everyday. According to Lefebvre, the myths of poetry are keeping us from the experiencing the everyday;³ and de Certeau's notion of a poetics of everyday life doesn't point to the literary

1 Carl Barks. *Uncle Scrooge Adventures in Color*. Issue 41. Prescott: Gladstone 1998.

2 Cf. Ben Highmore. *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction*. New York: Routledge, 2002; Michael Sheringham. *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

3 See Henri Lefebvre. *Critique of Everyday Life*. Vol. 1. Trans. John Moore. New York: Verso, 1991, pp. 132-133.

representation of everyday culture but to the practices of creative consumption as tactical means of social subversion.⁴

Among the literary scholars, it was Erich Auerbach who first underscored the significance of narrated everydayness in literature. In his well-known book *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Auerbach examines literary styles as means of representation of reality.⁵ His theoretical approach to the semantics of everyday culture is therefore dependent on the literary techniques as used by texts of different historical periods. Thereby Auerbach seeks to show that the representation of reality is not limited to comedy. It has to be noted here that Auerbach's use of the term *Wirklichkeit* (reality) is synonym to everyday life. His idea of realism has therefore not very much in common with the concept of realism as coined by Marxist theorists such as Lukacs in the early 20th century. In his book, he contrasts the realism of comedy with the notion of a 'serious' realism that can be traced back to late antiquity: "es war die Geschichte Christi, mit ihrer rücksichtslosen Mischung von alltäglich Wirklichem und höchster, erhabenster Tragik, die die antike Stilregel überwältigte."⁶ According to Auerbach, this form of serious realism finds its perfection in the works of novelists such as Stendahl, Balzac, and Flaubert:

Indem Stendahl und Balzac beliebige Personen des täglichen Lebens in ihrer Bedingtheit von den zeitgeschichtlichen Umständen zu Gegenständen ernster, problematischer, ja sogar tragischer Darstellung machten, zerbrachen sie die klassische Regel von der Unterscheidung der Höhenlagen, nach welcher das alltägliche und praktisch Wirkliche nur im Rahmen einer niederen oder mittleren Stilart, das heißt entweder als grotesk komisch oder als angenehme, leichte, bunte und elegante Unterhaltung seinen Platz in der Literatur haben dürfe. Sie vollendeten damit eine Entwicklung, die sich seit langem vorbereitete [...] und sie bahnten den Weg für den modernen Realismus [...].⁷

The crucial question of *Mimesis* is how certain pieces of literature address the connex of the tragic and everyday life. For Auerbach, this is a question of literary styles. In the first chapter of his book, he explains the difference of the representations of the everyday in Homer's *Odyssey* and the biblical narratives by making reference to the tragic: "und schließlich bleibt der häusliche Realismus, die Darstellung des alltäglichen Lebens, bei Homer stets im Idyllisch-Friedlichen—während schon von Anfang an in den Erzählungen des Alten Testaments das Erhabene, Tragische und Problematische sich gerade im Häuslichen und Alltäglichen gestaltet."⁸ Auerbach's approach to the representation of everyday life in literature is an important step toward a philology of everyday culture,

4 See Michel de Certeau. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkley, Los Angeles: University of California Press, 1988, pp. xii-xiii.

5 See Erich Auerbach. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen, Basel: A. Francke, 2001.

6 *Ibid.*, p. 516.

7 *Ibid.*, p. 515.

8 *Ibid.*, p. 25.

but it doesn't address the more theoretical question of how the narration itself shapes the cultural contour of everyday life.

The theoretical approach to the representation of everyday life in literature should start with the question how the ordinary experience of everyday life can be distinguished from the experience of the extraordinary. In a preliminary sense, the everyday can be described as those societal practices that take place repeatedly. Cooking meals, answering the call of nature, and going to sleep are activities that describe a certain daily routine; and this is what we call everydayness. This definition is certainly broader and maybe less concise than Lefebvre's concept of the everyday that is determined by the modern experience of labor and leisure time. But the advantage of this definition is that it also covers the everyday practices in societies of the antiquity and the middle ages.

Regardless of the historical context, the everyday is often experienced as ambivalent. In his book *Everyday Life and Cultural Theory*, Ben Highmore describes this ambivalence as follows:

As the notion of 'everyday life' circulates in Western cultures under its many guises [...] one difficulty becomes immediately apparent: 'everyday life' signifies ambivalently. On the one hand it points (without judging) to those most repeated actions, those most travelled journeys, those most inhabited spaces that make up, literally, the day to day. [...] But with this quantifiable meaning creeps another never far behind: the everyday as value and quality—everydayness. Here the most travelled journey can become the dead weight of boredom, the most inhabited space a prison, the most repeated action an oppressive routine.⁹

In addition to this ambivalence, the notion of the everyday stays in a close or even dialectical relationship to the modern experience of the shock (Walter Benjamin).¹⁰ Accordingly, the ordinary is linked to the exceptional: "The non-everyday (the exceptional) is there to be found in the heart of the everyday."¹¹ Here Highmore makes reference to Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes who is especially interested in the appearance of the bizarre in the ordinary: "for Holmes the everyday is not what it seems."¹² Thus Holmes' task is the disenchantment of the alleged mystery of the everyday, "returning events to the everyday."¹³ Eventually, when the case is solved, the exceptional becomes the ordinary. The crux of the everyday is therefore its ambivalent status as boring and mysterious, as repetitive and singular.

In literary works, everydayness in the sense of boring eventlessness is rather to be found in modern texts from the 19th to the 21st Century where daily routines such as cooking, eating or sleeping are imbedded in the narrative. Auerbach underscores the importance of those eventless scenes by referring to the

9 Highmore. *Everyday Life* (note 2), p. 1.

10 Cf. *ibid.*, p. 67.

11 *Ibid.*, p. 3.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*

description of a meal in Flaubert's *Emma Bovary* which stands for several other meals.¹⁴ But not only those seemingly boring activities such as eating and drinking are depicted in literature. Even the daily routine of defecation is by no means absent in the literary discourse. In Peter Weiss' *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, the T-narrator starts his narrative while sitting on a bucket latrine describing his environment and eventually the masses of faeces.¹⁵ In Proust's *À la recherche du temps perdu*, the daily routine of the bathroom visit becomes an important part of the narrative. But while in Weiss' story the detailed description of the toilet experience is marked as a single event, Proust's representation of the petit cabinet indicates repeated visits by Marcel: "Destinée à une usage plus special et plus vulgaire, cette pièce, d'où l'on voyait pendant le jour jusqu'au donjon de Roussainville-le-Pin, servit longtemps de refuge pour moi, sans doute parce qu'elle était la seule qu'il me fut permis de fermer à clef [...]"¹⁶

In his book *Narrative Discourse*, Genette calls this form of narration iterative narrative which designates the narration of an event that occurs multiple times and is narrated once. A singular event that is narrated multiple times is called repeating narrative, whereas a singular event that is narrated once (such as the toilet narrative in Peter Weiss' novel) is called singulative narrative.¹⁷ It is obvious that the use of singulative and iterative narratives is invaluable for the narrative representation of the everyday. Christiane Solte-Gresser therefore rightfully pointed out that the narrative dimension of frequency plays an important role for the interpretation of literary everydayness: "Allein die Tatsache, dass sich der Alltag vorrangig durch Wiederholungen des Immergleichen oder nur minimal Variierenden auszeichnet, macht eine spezifische Auseinandersetzung mit der Frage der Frequenz nötig."¹⁸

In literature, the most common mode to represent the everyday is the iterative narrative. This becomes obvious in Genette's example from Proust's *Recherche*: "Longtemps, je me suis couché de bonne heure."¹⁹ The daily routine of going to bed which covers multiple similar events is here represented in one sentence. The reader gets to know that a certain action has been performed repeatedly. However, the concept of repetition is, as Genette points out, "a mental construction, which eliminates from each occurrence everything belonging to it that is peculiar to itself."²⁰

14 See Auerbach. *Mimesis* (note 5), p. 455.

15 See Peter Weiss. *Der Schatten des Körpers des Kutschers*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964, pp. 9-10.

16 Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu I: Du côté de chez Swann*. Ed. Antoine Compagnon. Paris: Gallimard, 1988, pp. 12.

17 See Gerard Genette. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980.

18 Christiane Solte-Gresser. *Spielräume des Alltags. Literarische Gestaltungen von Alltäglichkeit in deutscher französischer und italienischer Erzählprosa (1929-1949)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010, p. 64.

19 Proust. *Recherche I* (note 16), p. 3.

20 Genette. *Narrative Discourse* (note 17), p. 113.

In order to make the everyday tellable, we have to be aware that the narration of the everyday is always a construction. The repetition that constitutes the concept of the narrated everydayness has to disregard certain differences in the daily routine. In Proust's famous beginning of the *Recherche*, it becomes obvious that even in an iterative narrative not every occurrence is the same: "Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: 'Je m'endors.'"²¹ Here the iterative narrative is supplemented by another iterative. The adverb "parfois" marks a difference to the alleged identity of the action of going to bed early. This is a quite typical narrative strategy of Proust. In contrast to the classical narrative where, as Genette emphasizes, "iterative sections are almost always functionally subordinate to singulative scenes,"²² in Proust the iterative plays an important role within the narrative setting of the novel. It thereby becomes clear how complex, ambiguous and interrelated the narrative and theoretical concepts of everydayness are. The question of the tellability of everydayness is dependent on the question of its signification, since the quality of repetition in narration is dependent on the idea of the identity of the linguistic sign. And this raises the question of the narratability of the process of signification as investigated by Ferdinand de Saussure and critically reframed by Jacques Lacan.

Restrooms (Lacan)

Saussure's concept of signification, the unity of the signifier and the signified, is, as Samuel Weber rightly pointed out, marked by the contradiction that the difference "*als konstitutives und immanentes Prinzip des sprachlichen Zeichen*"²³ is denied by the concept of language as homogeneous system of signs (*langue*): "Um aber die Sprache als abgeschlossenes System darstellen zu können, muß Saussure gerade diese Implikation der Differenz verleugnen, sie als ein Mittel der Repräsentation darstellen."²⁴

In his essay *L'instance de la lettre dans de l'inconscient*, Jacques Lacan sets the focus on this crucial point of Saussure's *Cours de linguistique générale* and combines everydayness and theory in a very vivid and compelling story of the linguistic sign. It is the famous toilet story, in which the image of two twin doors illustrates the signifying process and brings a special form of gender trouble into play. Lacan's story is presented as a story within a story (namely Lacan's story of his reading of Saussure) that marks a non-recurring event (singular scene) which only can be identified as such through the contrast to the recurring use of the restrooms (repetitive or iterative). Lacan tells the story as follows:

21 Proust. *Recherche I* (note 16), p. 3.

22 Genette. *Narrative Discourse* (note 17), p. 116-117.

23 Samuel Weber. *Rückkehr zu Freud. Jacques Lacans Ent-stellung der Psychoanalyse*. Wien: Passagen, 1990, p. 48.

24 *Ibid.*, p. 54.

A train arrives at a station. A little boy and a little girl, brother and sister, are seated across from each other in a compartment next to the outside window that provides a view of the station platform buildings going by as the train comes to a stop. 'Look,' says the brother, 'we're at Ladies!' 'Imbecile,' replies his sister, 'Don't you see we're at Gentlemen?'²⁵

Lacan relates this story and the corresponding image of the twin doors to Saussure's well known tree illustration that demonstrates the difference between the signifier and the signified.²⁶ The persuasiveness of this example is certainly not to be found in the argumentative rigor, but rather in the literary conveyance and the philological interpretation of everyday knowledge—e. g. in the literary interpretation of Saussure's paradigm. Lacan's story questions the unity of signifier and signified by referring to the arbitrary semantics of bathroom signs. Lacan assumes that the user of restroom is able to identify the signifier and the signified if he or she reads the word *Ladies* on a door in a public space. This linguistic knowledge is linked to an experience of everydayness, i. e. the daily routine of urination. The toilet, however, is not relevant in its everyday meaning as an object of cultural-theoretical reflection, but rather in its deviation from the everyday practice. Here, the literary disfiguration of everyday life becomes a productive force that fuels psychoanalytic knowledge. This is also reflected in the narrative structure. The function of the public toilet is familiar to people from the western hemisphere through repeated use. The knowledge of the proper and repeated usage of the restrooms obviously lays ground for this singular scene, as it muddles the order of the everydayness and equates restrooms with cultural settlements, only in order to more effectively develop the theory of floating signifier. In Lacan's story the restroom signs function no longer as stable signifiers since the siblings confuse them with station name boards. The notion of the sliding of the signified under the signifier thus describes a linguistic structure that can be compared to a narrative practice as highlighted by Gerard Genette in Proust's example. It is based on the depiction of a significant singular event in the middle of a narrative that includes ritually repetitive activities, such as the singular encounter with Gilberte at the hawthorn hedge within the narrative of ritual Sunday customs in Combray.²⁷ It can be described as the framing of the singular scene through the iterative.

Regarding the representation of everydayness in literature, Lacan's insights into the hidden structure of the linguistic sign reveal at the same time narrative aspects of theory as well as the theoretical foundations of everydayness. I suspect that this linguistic and cultural structure of narrated everydayness can be observed—in different variations—in literary texts from antiquity to the present. To prove my point, I would like to outline a few textual examples dealing

25 Jacques Lacan. "The Instance of the Letter in the Unconscious, or Reason since Freud." *Écrits*. Trans. Bruce Fink. New York: Norton, 2006, p. 417.

26 See Ferdinand de Saussure. *Course in General Linguistics*. Ed. Charles Belly and Albert Sechehaye. Trans. Wade Baskin. New York, Toronto, London: McGraw-Hill, 1959, pp. 65-67.

27 See Proust, *Recherche I* (note 16), pp. 139-140.

with different narratives that include everydayness in order to explain how the interaction of singulative and iterative also influence the literary representation of the bed.

The Marriage Bed (Homer)

The marriage bed is an everyday object that is especially characterized by the function of repeated erotic interaction. In the Book 23 of the *Odyssey*, this everyday object plays a crucial role. When Odysseus returns from his wanderings transformed into a beggar and thus unrecognizable to his wife Penelope, she uses the bed to test Odysseus' identity.²⁸ She asks the nurse Eurycleia to move her husband's bed from the bedroom to another room, fully aware that Odysseus' bed couldn't possibly be moved from its original location. Thereupon the indignant Odysseus describes the bed, built around an olive tree, to the last detail.

There was a branching olive-tree inside our court, grown to its full prime, the bole like a column, thickset. Around it I built my bedroom, finished off the walls with good tight stonework, roofed it over soundly and added doors, hung well and snugly wedged. Then I lopped the leafy crown of the olive, clean-cutting the stump bare from roots up, planing it round with a bronze smoothing-adze—I had the skill—I shaped it plumb to the line to make my bedpost, bored the holes it needed with an auger. Working from there I built my bed [*léchos*; P.B.], start to finish, I gave it ivory inlays, gold and silver fittings, wove the straps across it, oxhide gleaming red. There's our secret sign, I tell you, our life story! Does the bed, my lady, still stand planted firm?—I don't know—or has someone chopped away that olive-trunk and hauled our bedstead off?²⁹

It is not the iterative practice of sleeping that is depicted here, but the question of sleeping leads to the re-narration of the singular act of manufacturing the *léchos* (the bed as material object). Thereby the domestic order of the everyday is naturalized in the image of the olive tree. Odysseus' precise knowledge of the construction of the bed convinces Penelope of her spouse's presence and identity. Accordingly, the bed can be understood, as Walter Seitter pointed out, "als Medium [...] eines identitätsstiftenden Präsentseins."³⁰ From this perspective, Odysseus' bed is not only an object of everyday life, but a "secret sign," a signifier

28 For the controversial question of Penelope's 'Early Recognition' of Odysseus, see John B. Vlahos. "Homer's *Odyssey*, Book 19 and 23: Early Recognition. A Solution to the Enigmas of Ivory and Horns and the Test of the Bed." *College Literature* 34.2 (2007), pp. 107-131; Steve Reece. "Penelope's 'Early Recognition' of Odysseus from a Neoanalytic and Oral Perspective." *College Literature* 38.2 (2011), pp. 101-117.

29 Homer. *The Odyssey*. Trans. Robert Fagles. London: Penguin, 1997, p. 391-392.

30 Walter Seitter. "Möbel als Medien. Prothesen, Paßformen, Menschenbildner. Zur theoretischen Relevanz alter Medien." *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen*. Ed. Annette Keck and Nicolas Pethes. Bielefeld: Transcript, 2001, pp. 177-192, p. 183.

of identity and a “symbol of their steadfast love.”³¹ As such the semantics of the bed seem to include an anthropological dimension.

In the context of the story, the bed functions as shibboleth, designated to identify the true husband. As metonymy, this hand-made piece of furniture becomes significant because it exhibits the sexual and political power of Odysseus that distinguishes him from Penelope’s suitors. While in Odysseus’ description of the bed the furniture is turning into a symbol, the everydayness of the object becomes invisible. The non-identity with the notion of furniture can already be observed in the specific construction of Odysseus’ bed. In contrast to regular furniture, this bed cannot be moved. The German term for *furniture* is *Möbel*, the French *meuble*; both words are derived from the Latin *mobile* (in English *movable*). So, in a certain sense, the bed of Odysseus is not a furniture because it cannot be moved. It moreover seems to be what the Germans call *Immobilie* (*property*). It therefore turns out that Odysseus’ *léchos* can also be read as a metonymy of the *oikos* and the *oikos* as a synecdoche of the *pólis* of which Odysseus gains control again. In the context of the discourse, the bed becomes a signifier of power and therefore a medium of social differentiation. The object of ancient everyday culture is generating a political semantics that determines the discourse of love as well as those of war and economy. While the pragmatic dimension of this semantics seems to stabilize the political and cultural economy of the fictional state of Ithaca, the rhetoricalization of furniture is marked by the ambivalence that here the word *léchos* signifies at the same time identity and non-identity. It is not, as in the Polyphemus episode, the name “Odysseus” that is seen as an indicator of the identity, but rather the singular work of the civilized man: the bed. In the narrative of this unique everyday object, the *léchos* can be read as a sign of recovered identity, home, and homecoming. Just like Odysseus’s scar, the bed is also identified by the mark of difference in the sense of shibboleth. The bed functions as a metonymy that stands for both the conjugal sexual act and for the house of the returned husband. The numerous onetime love affairs that Odysseus had to participate in on his journey find their provisional end in the bed. The *léchos* as the material marriage bed thus designates the identity-establishing function of the physical object and, at the same time, the transition from the singular scene to an iterative discourse of everyday marital life, which itself is no longer an object of the narrative and thus marks the end of the same.

In literary discourse, everyday life often comes into sight when the everyday objects are present in their repetitive and conventional use, but at the same time absent, namely, when they act as a medium of cultural knowledge. In Homer, the re-establishment of the laws of the *oikos* (the economy) and of the *pólis* is marked by the figuration of the marital bed, whereby not only the *Odyssey* comes to an end, but also the camouflage of identity that Odysseus so brilliantly performed during his journey. With the motif of the marriage bed that symbolizes both identity and the homecoming, the circle of the narrative is thus closed. When the adventures, as opposed to everydayness, come to an end and the narration

31 Vlahos. “Homer’s *Odyssey*” (note 32), p. 127.

terminates, everyday life begins.³² In Homer, the olive tree bed as symbol of naturalized relationships is part of the poetic knowledge that establishes the power of the mythological hero.

The Cradle (Boccaccio)

While in Homer, the bed is marked as an ambivalent signifier of identity and as medium of political power, in medieval comic tales, such as the *fabliaux*³³, the bed is often depicted as a space of sexual obscenity. In the 6th story of the 9th day of Boccaccio's *Decameron*, the bed can be read as a floating signifier that brings a variety of different meanings and functions of the word bed into play. The novella tells the story of Pinuccio, a wealthy young man, who falls in love with Niccolosa, the daughter of a poor innkeeper who offers meals and lodging to travelers in his tiny house. During a stay with his friend Adriano at the man's house, Pinuccio plans to seduce Niccolosa. Since the man doesn't have a guest room, Pinuccio and Adriano are sleeping in the same room as the host and his family. The two friends are sharing a bed just as the man and his wife, but Niccolosa has her own and there is also a cradle for the couple's baby that is placed next to their bed. This cradle becomes the cause of a comedy of errors. During the night, Pinuccio has sexual intercourse with Niccolosa in her bed. Meanwhile his friend needs to go to the toilet and, because the cradle is in his way, he puts it next to his own bed. At the same time the wife is wandering through the house looking for the cause of a noise she heard. When she returns, she looks out for the cradle and hops into Adriano's bed mistaking it for her's. Adriano takes advantage of the situation and the wife believes it is her husband she is making love to. Eventually, Pinuccio leaves Niccolosa's bed. Because of the missing cradle, he gets into the man's bed mistaking the man for Adriano and frankly telling him of his erotic adventure. The naïve Pinuccio only escapes the rage of the innkeeper because the wife, realizing her own misconduct, states that she stayed the whole night in her daughter's bed; and Adriano, supporting her made-up story, declares Pinuccio's speech as the consequence of his alleged sleepwalking:

L'oste, udendo quello che la donna diceva e quello che diceva Adriano, cominciò a creder troppo bene che Pinuccio sognasse: per che presolo per la spalla, lo 'ncominò a dimenare e a chiamar, dicendo: "Pinuccio, destati: tornati al letto tuo."³⁴

In this story, the everyday custom of sleeping is depicted in a peculiar singular scene that alters the iterative practice in a significant way. The one bed that is movable—the cradle—becomes an agency that not only influences the actions

32 Cf. Sollte-Gresser. *Spielräume des Alltags* (note 18), p. 100.

33 For the influence of the *fabliaux* on Boccaccio's *Decameron*, see Katherine A. Browns. *Boccaccio's Fabliaux. Medieval Short Stories and the Function of the Reversal*. Gainesville: University Press of Florida, 2014.

34 Giovanni Boccaccio. *Decameron*. Ed. Antonio Enzo Quaglio. Milano: Garzanti, 2002, vol. 2, p. 810.

in a decisive way, but also generates the principle of difference that constitutes the narrative. Obviously, the cradle functions as signifier of the couple's bed, but in the obscurity of the night, the "incessant sliding of the signified under the signified"³⁵ takes shape. The man's imperative—"Pinuccio, destati: tornati al letto tuo"³⁶—raises the question if there is any bed that could be called someone's own. The anthropological notion of the bed as cultural sign of identity is all but stable in a world where beds function as floating signifiers.

In this novella, the semantic ambiguity of the bed does not, as in Homer, establish or restore the political balance of power. But in respect of social status, Pinuccio and Adriano outrank the nameless and naïve innkeeper. In the comic representation of the bed a congruency of narration, knowledge and sexual power becomes visible. It is not the knowledge of an insider, but contingency and the cunning narratives of Adriano and the innkeeper's wife that lead to the sexual success of the two friends. The representation of knowledge is here strongly linked to the question of focalization since it is the reader who knows more than the figures of the narrative. The novella ends with a note that the wife believes she was the only who had the overview and therefore the complete knowledge of the nightly events. Since the narrative is based on zero focalization, the reader knows that this is not true and therefore the concluding statement of the novella becomes ironic. Thus, the audience of the intradiegetic narrator Panfilo as well as the reader of the book may not only laugh at the poor innkeeper but also at his wife. It is the knowledge of the bed as sliding signifier and its ironic figuration in the process of reading that gives rise to a linguistic knowledge in the middle of narrated everydayness.

Brewing pan (Jean Paul)

In the literary tradition, the bed as a symbol of home, identity and sexual desire is, of course, accompanied by other forms of cultural knowledge: the bed as a symbol of sickness and death, the bed as a sign of leisure and laziness, the bed as a symbol of poetic creativity. In several narratives of the Bible, the semantics of the bed is connected to dying and sickness—e. g. *The Death of Lazarus* (John 11:1-44), *Healing of the Paralytic* (Luke 5:17-26). The notion of the "Faulbett"³⁷ (Goethe) became popular in Ivan Gontcharov's famous novel *Oblomov* (1859). Around 1800, the bed is often propagated as a place of poetic creative power.³⁸ Jean Paul characterizes this with an unparalleled metaphor that suggests the replacement of the great narrative of homecoming and identity by the rhetoric

35 Lacan. "The Instance of the Letter" (note 25), p. 419.

36 Boccaccio. *Decameron* (note 35), p. 810.

37 Johann Wolfgang Goethe. *Faust*. Texte. Ed. Albrecht Schöne. *Sämtliche Werke*. Vol. 7/1. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, v. 1692.

38 Cf. Peter Brandes. "Wiege oder Totenbett der Literatur? Das Bett als Geburtsort der Dichtung bei Goethe, Heine, Proust." *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 4 (2010), pp. 489-514.

of everyday culture. In his novel *Siebenkäs* (1796-97), the poetological knowledge is often derived from the rhetoric of everyday life. For Jean Paul, names as they are generally known are no guarantee of identity and truth. Truth and knowledge are only revealed in exuberant images, comparisons, and metaphors. In the 3rd book of *Siebenkäs*, Jean Paul develops a theory of poetic thought that arises from the bed:

Lager [Siebenkäs; P.B.] nämlich am Morgen im Gitterbette mit zugeschloßnen Augen ausgestreckt, so fiel er darin auf Einfälle und Einkleidungen für sein Buch, auf die er stehend und sitzend den ganzen Tag nie gekommen wäre; und in der Tat sind mir mehre Gelehrte aus der Geschichte bekannt—z. B. Kartesius—Abt Galliani—Basedow—sogar ich, den ich nicht rechne –, welche zu der Wanzenart der Rückenschwimmer (notonectae) gehörig, nur liegend am weitesten kamen, und für welche die Betlade die beste Braupfanne der geistreichsten unerhörtesten Gedanken war.³⁹

For Jean Paul, not only the bed, but all domestic cultural objects become part of linguistic theory.⁴⁰ The metaphor “Braupfanne der Gedanken” (“brewing pan of thoughts”) is derived from the context of everyday life: Lenette’s repeated cooking of meals. But the metonymic metaphor also points to the morning coffee that she brews, while Siebenkäs still lies in his bed, occupied with giving birth to his literary fantasies. Lenette’s coffee and Siebenkäs’ thoughts are therefore the product of the same environment. The daily routine of brewing as iterative narrative is transformed into the singular metaphor of the bed as brewing pan.

Just as the literal process of coffee brewing has its end in the consumption of the beverage, the metaphorical brewing of thoughts aims for the printed book. The marital war, however, makes it impossible to achieve these goals. Whenever Lenette announces that coffee is ready, Siebenkäs is asking for a bit more time. As a consequence, Lenette starts exclaiming that coffee is ready even though she has not even begun to brew it. All this leads to a grotesque form of indefinite deferral:

Auf diese Weise aber war bei einem solchen wechselseitigen Verfrühen und Verspäten, das täglich bedenklicher wuchs, nirgends Einhalt und Rettung abzusehen, sondern vielmehr eine solche Steigerung zu befahren, daß Lenette ihn um einen ganzen Tag voraus zu früh zum Kaffee rief, wiewohl beide am Ende wieder auf die rechten Sprünge zurückgekommen wären; so wie die jetzigen Abendessen versprechen, sich allmählich in zu frühe Frühstücke zu verkehren, und die Frühstücke in zu bürgerliche und frühe Mittagessen.⁴¹

39 Jean Paul. *Siebenkäs. Flegeljahre*. Ed. Norbert Miller. *Sämtliche Werke* Vol. 1/2. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 1996, pp. 287-288.

40 For Jean Paul’s idea of language theory see Monika Schmitz-Emans. *Schnupftuchknoten oder Sternbild. Jean Pauls Ansätze zu einer Theorie der Sprache*. Bonn: Bouvier, 1986.

41 Jean Paul. *Siebenkäs* (note 39), p. 289.

The deferral that appears to be founded in the disjunction of everydayness (Lenette) and poetry (Siebenkäs), disables the productive, birth-giving force of the metaphor (*brewing pan of thoughts*). The iterative everyday custom as represented in the practice of coffee brewing disturbs the creative power of poetic thinking.⁴² In this context, the bed as metaphor and as everyday object signifies the interconnectedness of rhetoric and grammar, of theory and everydayness. In the absurd marital argument of Siebenkäs and Lenette, a knowledge becomes visible that is not only imparted with the help of metaphors and metonymies, but is, first of all, generated through tropes. Thus, Jean Paul's narrative is not just a metaphor-machine, but rather at the same time, a literary philology of everydayness. Here the cultural history of the bed becomes legible as the everyday history of the 18th Century bourgeois writer. The metonymic metaphor of the *brewing pan of thoughts* allows the bed to appear not only as a medium of the thinking process, but also as the birthplace of writing. It is also this specific function of the everyday object that moves it to the center of attention: the bed that conveys the process of creative thinking. In Jean Paul, the bed is not recognized merely as a medium of imagination, but also as agency that initiates the process of writing a book. It is not a coincidence that the rhetoricalization of the bed is fueled by the vocabulary of domestic everyday culture and thus creates a cultural poetics of everyday life, which ironically makes the domestic everydayness legible as an ambivalent institution of writing.

In Jean Paul's rhetoricalization of the bed it becomes visible how the bed motif enables a poetic reflection of the process of linguistic and cultural signification. But it also and furthermore brings the urgent question of the mediality of everyday culture into sight.

Apparatus (Kafka)

With respect to Freud, the bed as sleeping place can be understood as the birthplace of fantasy, namely the dreamwork. This obvious aspect of the everyday object was given special attention in the literature of the 20th century. Franz Kafka used dreamlike structures and style like no other and thereby utilized the semantic potential of bed-vocabulary in an unprecedented manner. Besides the *Verwandlung*, in which the bed is so prominently used as a plot-mechanism, the story *Ein Landarzt* is especially significant. In this story, the sickbed and the love bed are intertwined in a coincidence of exceptional violence, through the semantical and visual ambiguity of the pink wound ("rosa Wunde") which designates at the same time the desire for violence and the sexual desire. There are plenty of examples in Kafka's oeuvre that could be cited here.⁴³ I will only refer

42 The same can be observed in regard to other practices or objects of everyday life: See Jörg Kreienbrock. "Das Lauern des Objekts. Schreibszenen bei Jean Paul und Friedrich Theodor Vischer." *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 4 (2010), pp. 515-531.

43 Cf. Anastasia Hacıopan. *Kafkas Bett. Von der Metonymie zum räumlichen Diskurs*. Diss. Humboldt-Universität Berlin, 2006.

to the representation of the figurative bed in the story *In der Strafkolonie*. As is well known, the old commander's apparatus that was inherited by the officer lecturing the traveler consists of three distinct parts: the bed, the harrow, and the inscriber:

'Aber,' unterbrach sich der Offizier, 'ich schwätze, und sein Apparat steht hier vor uns. Er besteht, wie Sie sehen, aus drei Teilen. Es haben sich im Laufe der Zeit für jeden dieser Teile gewissermaßen volkstümliche Bezeichnungen ausgebildet. Der untere heißt das Bett, der obere heißt der Zeichner, und hier der mittlere, schwebende Teil heißt die Egge.' 'Die Egge?' fragte der Reisende. [...] 'Ja, die Egge,' sagte der Offizier, 'der Name paßt. Die Nadeln sind eggenartig angeordnet, auch wird das Ganze wie eine Egge geführt, wenn auch bloß auf einem Platz und viel kunstgemäßer. Sie werden es übrigens gleich verstehen. Hier auf das Bett wird der Verurteilte gelegt. [...] Also hier ist das Bett, wie ich sagte. Es ist ganz und gar mit einer Watteschicht bedeckt; den Zweck dessen werden Sie noch erfahren. Auf diese Watte wird der Verurteilte bäuchlings gelegt, natürlich nackt; hier sind für die Hände, hier für die Füße, hier für den Hals Riemen, um ihn festzuschallen. Hier am Kopfende des Bettes, wo der Mann, wie ich gesagt habe, zuerst mit dem Gesicht aufliegt, ist dieser kleine Filzstumpf, der leicht so reguliert werden kann, daß er dem Mann gerade in den Mund dringt. Er hat den Zweck, am Schreien und am Zerbeißen der Zunge zu hindern. Natürlich muß der Mann den Filz aufnehmen, da ihm sonst durch den Halsriemen das Genick gebrochen wird.' [...] Der Reisende war schon ein wenig für den Apparat gewonnen; die Hand zum Schutz gegen die Sonne über den Augen, sah er an dem Apparat in die Höhe. Es war ein großer Aufbau. Das Bett und der Zeichner hatten gleichen Umfang und sahen wie zwei dunkle Truhen aus. Der Zeichner war etwa zwei Meter über dem Bett angebracht; beide waren in den Ecken durch vier Messingstangen verbunden, die in der Sonne fast Strahlen warfen. Zwischen den Truhen schwebte an einem Stahlband die Egge.⁴⁴

In this story, the iterative usage of the apparatus is described with the vocabulary of everyday objects. But the repeated actions as performed by the apparatus can by no means be called ordinary. The officer describes the naming of the three parts of the machine as "volkstümlich" (popular). This seems to suggest that the names are derived from the everyday experience of the people. But the officer makes clear that they are to be understood in a figurative sense. In this context, the popular language of quotidian culture is used in a rhetorical way.

Analogously to the writing function of the apparatus, the expressions may be translated as follows: the inscriber is the writer, the harrow is the writing utensil, and the bed is the blotting pad. In this context, the word "bed" no longer describes the physical object that can be assigned different functions (sleeping, loving, thinking, writing), but it is also ripped out of its original context (bedroom, house) and used for another purpose: punishment and torture.⁴⁵

44 Franz Kafka. *In der Strafkolonie. Die Erzählungen*. Ed. Roger Hermes. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996, pp. 164-198, pp. 166-168.

45 For the representation of torture in Kafka's story see Ulrich Plass. *Franz Kafka*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2009, pp. 102-105.

The function of the everyday object is thus disfigured and appears as absurd. The iterative meaning of the bed as sleeping-place and private sphere has been transformed to the notion of the Procrustean bed. Kafka continually transfers the underlying 19th century bourgeois norm of privacy, linked to the concept of the bed, into figures of ambivalence that clearly unsettle the represented everyday culture in its monotony of repetition. In the place of a popular speech, an absurd language of technology now arises that no longer relies on the general comprehensibility of everyday language, but rather brings forth the ways of how to represent and problematize cultural and linguistic practices. Kafka's poetics of everyday culture replaces the truth of popular language in which the unity of signifier and signified is kept intact through a linguistic ensemble of disfigured everyday objects that deconstructs the idea of a coherent concept of everyday culture.

In Kafka's narrative, the metaphor of the bed clearly destabilizes, as in Boccaccio and Jean Paul, the process of the conventional linguistic signification; moreover, it questions the general idea of hermeneutic understandability. The altered usage of the popular language, the language of everyday culture, is incomprehensible and thus unreadable. The notion of "volkstümlich" is disfigured in the rhetorical terms which establish a semantics of technology without subject and function. The bed in its altered meaning therefore becomes, just as the apparatus itself, a force of semantical and hermeneutical self-destruction.

The Knowledge of the Bed

In reading literary representations of the bed, the question of everydayness becomes a question of language theory. As physical object and as rhetorical figure, the bed needs to be understood as a motif and a theoretical tool of literary language. In the literary texts analyzed here, the motif of the bed gives shape to the narrative mode of the stories as well as to theories of semantic signification as implied in the narrative. While in Homer the mythological narratives of homecoming, economy, and identity politics are naturalized and symbolized in the image of the deep-rooted marriage bed, the concept of the floating signifier becomes the dominant structure of narration for the ironic representation of the bed in Boccaccio; and whereas Jean Paul's rhetoricalization of the bed generates a theory of poetic productivity that is conveyed by the semantics of the everyday, in Kafka's narrative *In der Strafkolonie*, the absurd rhetorical usage of everyday speech eventually leads to the hermeneutic question of the incomprehensibility of linguistic signification.

In all these different literary representations of everyday life, the bed functions as an agency. Thereby it is not so much seen as everyday object but as a linguistic sign that influences the actions of the fictional characters. However, the everydayness of the everyday object doesn't vanish completely in these narratives. Moreover, the ambivalence of the everyday, as pointed out by Highmore and others, becomes visible if the ordinary experience of the everyday, incorporated by physical everyday objects such as the bed, is transformed by narration

and therefore reaches the status of something exceptional. In this ambivalence, a theory of cultural signification comes into sight in which the question of the semantics of everyday language and quotidian culture is dependent on literary language. While literature makes reference to the bed as an agency it generates a knowledge that questions the semantic differentiation between the ordinary and the exceptional. In this context, the bed as everyday object is not just a motif or a metaphor but a medium of cultural knowledge. Moreover, the semantics of the bed become a signifier of theory. The poetics of the bed, as demonstrated in the readings of Homer, Boccaccio, Jean Paul, and Kafka, create a knowledge of how everyday culture is interconnected with language, cultural theory, and the theory of language.

Annette Simonis

Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture

1. *New Historicism* between Philology and Cultural History

The rise of the New Historicism or Cultural Poetics, as it is also termed, in the nineteen-eighties introduced a new school of cultural theory and inaugurated the end of the so-called New Criticism in English studies at American universities and beyond. As a founding member of the movement Stephen Greenblatt is closely associated with the New Historicism, which emerged in the 1980s, with its intellectual centre at the university of Berkeley, where Michel Foucault had been a visiting professor a few years before the formation of the new current of cultural studies took place.

What, then, are the key terms and principal aims of Greenblatt's innovative approach? The initial motivation of the movement has apparently been the wish or urgent need to provide an alternative to the still dominant practice of New Criticism at American universities in the early 1980s. The contextualization of poetic texts within cultural and political history as well as within an intellectual network of different discourses seemed vital and productive. As Greenblatt recalls, he "was participating in a more general tendency, a shift away from a criticism centered on 'verbal icons' toward a criticism centered on cultural artifacts."¹ Because of its emphasis on cultural frameworks and historical contexts New Historicism has sometimes been misunderstood as a countercurrent to traditional philological scholarship.

Greenblatt's seminal works, however, such as *Renaissance Self-fashioning* (1980)², *Shakespearean Negotiations* (1988)³, *Marvelous Possessions* (1991)⁴, *Learning to curse* (1990)⁵, and *Hamlet in Purgatory* (2001)⁶, offer a more subtle perspective aiming at combining historical insights and an awareness of cultural contexts with a diligent textual analysis in order to achieve a methodological synthesis that enables a fresh approach to literary texts and canonical works of world literature. As Ambreen S. Kharbe has pointed out, "New Historicists

1 Stephen J. Greenblatt. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge, 1990, p. 3.

2 Stephen J. Greenblatt. *Renaissance Self-Fashioning: More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

3 Stephen J. Greenblatt. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1988.

4 Stephen J. Greenblatt. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

5 Greenblatt. *Learning to Curse* (note 1).

6 Stephen J. Greenblatt. *Hamlet in Purgatory*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2001.

operate by fusing two key issues in criticism since the 1960s: the ‘linguistic turn’ of post-structuralist and deconstructive criticism, and a return to historical readings. These two impulses are aptly summarized in Louis Montrose’s often repeated catchphrase: ‘the historicity of texts and the textuality of history.’⁷

Moreover, at a closer look, the leading figure and most renowned representative of New Historicism, Stephen Greenblatt, proves to be very language-oriented in his studies—if not book-centered. Thus, he closely explores the poetical language of Shakespeare’s plays and the stimulating role of Montaigne’s essays in the process of ‘Renaissance self-fashioning’. According to his own remarks Greenblatt had no interest in founding a new school of criticism. On the contrary, the term New Historicism came to his mind more or less spontaneously, as he explains in “Towards a Poetics of Culture,” when he planned to publish “a bunch of essays.”⁸ He presents the coining of the name as a sudden idea which occurred to him “out of a kind of desperation to get the introduction done.”⁹ In his retrospective report Greenblatt tends to consider his seminal impulse no more than an emergency solution: “I wrote that the essays represented something I called a ‘new historicism.’”¹⁰ There can be no doubt that the self-interpretation offered by the author encompasses a deliberate understatement and a camouflage of systematic thought. The choice of the essay and of the anecdote as favorite genres, however, indicates an experimental stance which is indeed inherent in new historical scholarship.

New key words as the “circulation” of “social energy” and the material dimensions of culture became crucial in the approach and the works of New Historicists, and have often been quoted and adapted in literary studies. Most New Historicists focus on a reciprocal relationship between textual traces and cultural history, which has been foregrounded by Greenblatt himself. The assumption of the textuality of cultural history and the historicity of texts is not to be considered as an easy solution but rather as a task to be explored in reference to different fictional and non-fictional texts: it holds certainly true “that new

7 Ambreen Safder Kharbe. *English Language and Literary Criticism*. New Delhi: Discovery, 2009, p. 400. The focus is on textual practice, as Peter Barry elaborates: “A simple definition of the new historicism is that it is a method based on the parallel reading of literary and non-literary texts, usually of the same historical period.” (Peter Barry. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2002, p. 172.) Although the notion of the reciprocity between textual and cultural traces has been expressed in many variations, the chiasmus still suggests a playful and somewhat cryptic concept: “As Geertz studies culture as text, New Historicists study texts as culture.” (Gina Hens Piazza. “New Historicism.” *New Meanings for Ancient Texts: Recent Approaches to Biblical Criticisms and Their Applications*. Ed. Steven L. McKenzie and John Kaltner. Westminster: John Knox Press, 2013, pp. 59-76, p. 72.)

8 Stephen Greenblatt. “Towards a Poetics of Culture.” *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veesser. New York: Routledge, 1989, pp. 1-14, p. 1.

9 Ibid.

10 Ibid.

historicism is not so much an answer to the difficulties of history writing but the opening of new questions.”¹¹

Furthermore the representatives of New Historicism conceptualize language in its oral and literal manifestations as a key element in the production and continuation of cultures. According to this principle literary texts are entangled with the dynamics of cultural history. In this sense Michael A. Elliott and Claudia Stokes define the relevant insight of New Historicism as “the belief that language both produces and maintains culture, a tenet that has allowed post-structuralist critics to analyze, or ‘read,’ ...” Consistently, they conclude: “The fundamental belief in the entanglement of language with the workings of culture has empowered literary critics to apply their skill of textual interpretation to culture.”¹²

2. *The Swerve*: The Turn Towards Modern Culture or the Materialisation of the Text in Renaissance Manuscripts

In the following, my contribution investigates on which levels and in what different respects Greenblatt focuses on (poetic) language and script as key elements and the foundation stone of modern cultures in his recent book *The Swerve. How the World Became Modern* (2011).¹³ Moreover, it explores in how far Greenblatt, in the wake of a recent material turn in the studies of culture, considers the process of writing itself as a crucial component in the analysis of cultural development, which he therefore closely examines in its particular material and aesthetic dimensions. As will become evident, the author is fascinated by Renaissance book culture serving simultaneously as a vehicle of intellectual ideas and a medium of art.

It seems rewarding in many respects to analyze more closely Greenblatt’s recent publication on the Renaissance. On the one hand the work indicates a careful reorientation in new historicist methodology, reflected in the author’s attitude towards the texts themselves, which now takes into consideration the material basics and environments of writing as a cultural technique *sui generis*; on the other the book testifies Greenblatt’s surprising accomplishments as an essayist and storyteller, as he elegantly moves on the borderline between fiction and non-fiction. Perhaps it was the brilliant and compelling narrative structure of the study which convinced the jury to award the Pulitzer Prize to a scholarly, non-fictional work: “To the great surprise of the author himself, who is Professor

11 Claire Colebrook. *New Literary Histories: New Historicism and Contemporary Criticism*. Manchester: Manchester University Press, 1997, pp. vi-viii, p. vi.

12 Michael A. Elliott and Claudia Stokes. “Introduction: What is Method and Why Does it Matter?” *American Literary Studies: A Methodological Reader*. Ed. Michael A. Elliott and Claudia Stokes. New York/London: New York University Press, 2003, pp. 1-16, p. 9.

13 Stephen J. Greenblatt. *The Swerve: How the World Became Modern*. New York/London: Norton, 2011.

at Harvard University, the book was awarded the Pulitzer Prize for general non-fiction in 2012.¹⁴

Greenblatt's essay describes in how far the rediscovery of an ancient Roman poem, namely Lucretius' philosophical poem *De rerum natura*, whose manuscript was found by an Italian humanist more or less by chance in a remote monastery library, helped to pave the way for a modern kind of thought.

In its citation, the Pulitzer board described *The Swerve* as "a provocative book arguing that an obscure work of philosophy, discovered nearly 600 years ago, changed the course of history by anticipating the science and sensibilities of today."¹⁵ Indeed, Greenblatt argues that it was the poem by Lucretius—*De rerum natura / On the Nature of Things*—which after centuries of neglect has initiated the decisive momentum leading to early modern culture. This process is moreover closely linked to the tradition of "epicurean" thought and its complex implications.

The book then recalls in how far Lucretius' *On the Nature of Things* is based on the philosophy of Epicurus and to what extent it has inspired a number of revolutionary ideas—"that the universe functioned without the aid of gods, that religious fear was damaging to human life, and that matter was made up of very small particles in eternal motion, colliding and swerving in new directions."¹⁶

As a nonfictional essay *The Swerve* nonetheless contains a considerable amount of colourful narrative elements and anecdotes. Not only does it recall the author's first encounter with Lucretius' text in the form of a cheap copy acquired from a book store of an antiquarian during his years as a student, the text also sets out to recount the difficult rediscovery of the poem in a moment of transition between late medieval and early Renaissance times. Once thought lost, the poem was found in a monastic library in the winter of 1417 by the Italian Humanist Poggio Bracciolini.

According to Greenblatt, the copying and translation of the book greatly stimulated the Renaissance movement, its inspiring qualities had a lasting influence on artists, philosophers, scientists, and politicians alike, such as Botticelli, Giordano Bruno, Galileo, Darwin, and Freud; its formative and revolutionary presence is said to be evident in the works of Montaigne and Shakespeare and Thomas Jefferson. Greenblatt's book argues that "the influence of Lucretius' work reached modern thought like a tidal wave, anticipating not only social thought, but whole branches of modern science."¹⁷

What the author emphasizes here is not the dependence of literature on cultural and historical phenomena, but quite the other way round: he argues that fictional texts can have an immense revolutionary potential and exert a powerful impact on the course of cultural and political history.

14 Peter Reuell. "Stephen Greenblatt Wins Pulitzer Prize." <<https://news.harvard.edu/gazette/story/2012/04/stephen-greenblatt-wins-pulitzer-prize/>> (accessed Nov 9, 2017).

15 Ibid.

16 Ibid.

17 Reuell. "Greenblatt Wins Pulitzer Prize" (note 14).<https://news.harvard.edu/gazette/story/2012/04/stephen-greenblatt-wins-pulitzer-prize/>.



Image 1: Portrait of Poggio Bracciolini from an illuminated manuscript (*De Varietate Fortunae*) in the Vatican Library, Urb. lat. 224, 15th century.¹⁸

As has been mentioned above, the fascinating quality of Greenblatt's essay to a great deal resides in the author's talent of storytelling. The chapters retrace Poggio's successful career as a professional scribe and humanist scholar as well as his journey to Germany in the retinue of the Pope John the twenty-third leading ultimately to the climax of the discovery of long lost manuscripts. The story is thus carefully constructed, brilliantly written and reads like a detective story.

18 https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Category:Poggio_Bracciolini#/media/File%3APoggio_Bracciolini_68_Urb_lat_224.jpg (accessed Nov 9, 2017).



Image 2: Miniature from an illuminated manuscript showing Greenblatt's protagonist Poggio giving a manuscript to the Pope (Pope Niccolò V. receives a book from Poggio Bracciolini) 15th century.¹⁹

Obviously, Greenblatt also reconstructs and expounds a great deal of cultural history. On the scholarly level, however, the historical events and contexts seem far less relevant than on the level of plot structure, since the argument is, as we shall see, mainly based on textual components and on the material constituents of the writing process itself. This is all the more surprising if we take into consideration that Greenblatt in his early essays had launched a polemical attack on the technique of close reading and the philological reverence towards the text in

19 Ernst Walsert. *Poggius Florentinus. Leben und Werke*. Leipzig, Berlin: Teubner, 1914, Tafel II.

<<http://archive.org/stream/poggiusflorentin00wals#page/n583/mode/2up>> (accessed Nov 9, 2017).

New Criticism and Deconstruction alike.²⁰ Before this new focus in Greenblatt's essay will be explored in more details, it proves useful to briefly recall further characteristics of New Historicism and Cultural Poetics. As Michael Delahoyde notes, "New Historicism seeks to find meaning in a text by considering the work within the framework of the prevailing ideas and assumptions of its historical era. New Historicists concern themselves with the political function of literature and with the concept of power, the intricate means by which cultures produce and reproduce themselves. These critics focus on revealing the historically specific model of truth and authority (not a 'truth' but a 'cultural construct') reflected in a given work."²¹

Inspired by an unorthodox Marxist aesthetics, New Historicists also assume a dialectical interplay between the margins and the centre of a given society and explore the tensions between subversion and containment in the evolution of cultures. Further keywords of the new historicist approach are the circulation of social energies and the concept of charisma adopted from Max Weber.

In Greenblatt's recent publications, however, we can observe a gradual shift of focus. As we shall see, the main interest of the author is redirected on the poetic texts, on literature as a vehicle of discourse, and an expression of artistic impulse. It seems symptomatic that *The Swerve* assigns a great impact and cultural significance to a single work of art, i. e. the poem by Lucretius, and considers it no less than the initial moment of a discourse which pervades modern cultures and mentalities. The primary texts themselves seem to have regained a more crucial function in the analysis of New Historicism. Evidence for this can be traced on a semantic as well as on a formal or aesthetic level of the literary works. They are often discussed under a double angle, being simultaneously regarded as works of art and as expressions of a certain intellectual perspective.

Moreover, at a closer look, another significant aspect of Greenblatt's interest in early modern history can be detected. For Greenblatt, the Renaissance, so it seems, does not constitute a distant object of studies, but also provides a mirror for the contemporary researcher and offers to the reader a certain degree of identification with the Italian humanists' passion for books. It seems to invite both, the contemporary author and reader, to commit themselves to a similar book mania and philological mission as the one carried out by the Renaissance humanists in the course of the 15th century.

The central example of Greenblatt's return to philology is constituted by the poem by Lucretius itself which is attributed a key function in the formation of modern culture and mentality. In *The Swerve* the author provides a very detailed description of its contents and its linguistic aspects before he attempts an interpretation of the complex Latin text. While he thus concentrates on the minute peculiarities of the poetical text, he resorts to a close observation of the characteristic features and the rhetorical aspects such as metaphors and comparisons in order to arrive at a very poignant characterization of Lucretius' style.

20 Greenblatt. *Learning to Curse* (note 1), p. 2.

21 Michael Delahoyde. "Introduction to Literature." <<https://public.wsu.edu/~delahoyd/new.hist.html>> (accessed Nov 9, 2017).

Let us have a closer look at a passage from chapter 8 of *The Swerve* which concisely summarizes the overall poetical impression of Lucretius' epic work:²²

On the Nature of Things is not an easy read. Totalling 7,400 lines, it is written in hexameters, the standard unrhymed six-beat lines in which Latin poets like Virgil and Ovid, imitating Homer's Greek, cast their epic poetry. Divided into six untitled books, the poem yokes together moments of intense lyrical beauty, philosophical meditations on religion, pleasure, and death, and complex theories of the physical world, the evolution of human societies, the perils and joys of sex, and the nature of disease. The language is often knotty and difficult, the syntax complex, and the overall intellectual ambition astoundingly high.

The elaborate depiction and analysis of poetic language and style in *The Swerve* has not escaped critical attention. Some critics have noted Greenblatt's sudden preoccupation with poetic language and appreciated the diligence of his reading.²³

Greenblatt does a particularly fine job of explicating Lucretius's *On the Nature of Things*, with sensitivity to its language and poetry as well as its intellectual implications. The poem comes alive in his rendering. And Greenblatt's sensitivity to the text as a text comes through very strongly and indeed mirrors the essential feelings that bookhunters like Poggio had.

Interestingly, Greenblatt makes use of poetical language himself, in so far as his conception of the 'swerve' is highly metaphorical and serves as a link between the level of history and the perspective of the modern observer: on the one hand, it refers to Lucretius' poem which depicts the world "as made up of atoms, small indivisible eternal particles constantly and unpredictably moving in an ongoing act of creation and destruction."²⁴ This "clinamen" (as it is called in the Latin text), or "swerve" (in English), of atoms, according to Lucretius, was the fundamental principle of the universe. For Greenblatt, the term "swerve" is a metaphor with a double meaning, referring both to the effect of Lucretius' ideas on the collective thinking of the Italian Renaissance and to the act of the poem's discovery itself, "which was also quite unpredictable."²⁵

Rhetorical language and metaphors thus form a central part of the objects of analysis, the texts Greenblatt interprets, and of his own discourse and colourful story telling. The author thus concentrates on the stylistic dimension of the texts and provides a close description of their characteristic features and rhetorical aspects such as metaphors and comparisons.

Moreover, in *The Swerve*, Greenblatt is very much preoccupied with the process of writing itself, with the form of the letters, the materials and equipment the

22 Greenblatt. *The Swerve* (note 13), p. 182.

23 William Caferro. "The Swerve: How the World Became Modern. Book Review." *Modern Philology* 111.3 (February 2014), pp. E306-E308, p. E308.

24 Ibid.

25 Cf. *ibid.* See also Greenblatt. *The Swerve* (note 13), p. 7.

Renaissance scribes used to employ. It is Poggio's beautiful handwriting which captures most of his attention and scholarly interest. There are several prominent instances in the book where he foregrounds the skillful and accomplished handwriting of Poggio and Niccolò Niccolini, his close friend and companion. The talent of exceptionally beautiful handwriting is singled out as the key faculty which in Renaissance Italy, especially in Florence, guaranteed success and a scholarly career. The excellence of this skill proved to be Poggio's most admired and most helpful talent, as Greenblatt observes poignantly:²⁶

Fortunately for him, by innate skill and training he possessed one of the few gifts that would enable someone of his modest origins and resources to do so. The key that opened the first door through which he slipped was something that has come to mean next to nothing in the modern world: beautiful handwriting.

The idea of Poggio's outstanding calligraphic talents is mentioned several times: "Poggio possessed one further gift that set him apart from virtually all the other book hunting humanists. He was superbly well trained as a scribe, with exceptionally fine handwriting."²⁷ The fact that Poggio was a highly accomplished and inventive scribe is not a new insight, but has been rather well known among researchers on the field of Early modern culture. In his anthology *The Civilization of the Italian Renaissance: A Sourcebook* Kenneth R. Bartlett mentions the skills of Niccolò Niccoli and Poggio Bracciolini. The latter is singled out for his exceptional accomplishments as a scribe: "His texts were of the most exacting standards of copying, combining excellent exemplars (texts used as models for copying) with beautiful handwriting designed for clarity and elegance."²⁸ And in her study on the early Medici, published in 1936, Lacy Collison-Morley has already underlined the fact that "there was more real creative ability in Poggio Bracciolini, whose beautiful handwriting enabled him to earn a living as a copyist when he first came to Florence with a few pence in his pocket."²⁹

What then is new and original about Greenblatt's insights? And what are the relevant aspects that contribute to the originality of his essay? Firstly, the author insists on the exceptional beauty and clarity of Poggio's and Niccolò's writing with more emphasis than anybody else has done before, and, secondly, he tries to explain the reason for the overwhelming success and immediate acceptance of the invention of a new type of letters by paying attention to its minute characteristics:³⁰

26 Ibid., p. 115. See also p. 32-33.

27 Ibid., p. 32.

28 Kenneth R. Bartlett. *The Civilization of the Italian Renaissance: A Sourcebook*. Toronto: University of Toronto Press, 2011, p. 73.

29 Lacy Collison-Morley. *The Early Medici*. New York: Dutton and Company, 1936, p. 44.

30 Greenblatt. *The Swerve* (note 13), p. 115.

Poggio's way of fashioning letters was a move away from the intricately interwoven and angular writing known as Gothic hand. The demand for more open, legible handwriting had already been voiced earlier in the century by Petrarch (1304–1374). Petrarch complained that the writing then in use in most manuscripts often made it extremely difficult to decipher the text, “as though it had been designed,” he noted, “for something other than reading.” To make texts more legible, the individual letters had somehow to be freed from their interlocking patterns, the spaces between the words opened up, the lines spaced further apart, the abbreviations filled out. It was like opening a window and letting air into a tightly closed room.



Image 3: *De varietate fortunae*, Vatican Library, Ms. Urb. lat. 224 (15th century).³¹

31 https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:De_varietate_fortunae.jpg

Thirdly, Greenblatt finds plausible explanations for the question why the new design of letters with its transparent structure could become a symbol of the opening of perspective and the turn to new ideas experienced by the scribe and his contemporaries. The author underlines the surprising quality of Poggio's invention and invests it with a subtle symbolic meaning, as it becomes an emblem of modernity itself:³²

What Poggio accomplished, in collaboration with a few others, remains startling. They took Carolingian minuscule—a scribal innovation of the ninth-century court of Charlemagne—and transformed it into the script they used for copying manuscripts and writing letters. This script in turn served as the basis for the development of italics and of the typeface we call “roman.” They were then in effect the inventors of the script we still think of as at once the clearest, the simplest, and the most elegant written representation of our words.

Greenblatt actually invites the reader to share the humanist admiration for books by an extensive description of the vellum which provided a precious writing surface. The evocation of the material basis of the manuscript stresses the elegance and the refined aesthetic quality of the book:³³

It is difficult to take in the full effect without seeing it for oneself, for example, in the manuscripts preserved in the Laurentian Library in Florence: the smooth bound volumes of vellum, still creamy white after more than five hundred years, contain page after page of perfectly beautiful script, almost magical in its regularity and fineness. There are tiny pinholes on the margins, where the blank sheets must have been fixed to hold them steady, and scarcely visible score marks to form straight lines, twenty-six per page. But these aids cannot begin to explain how the tasks could have been accomplished with such clean elegance.

The meticulous presentation Greenblatt deploys in his analysis of medieval and Renaissance manuscripts and their handmade copies discards any doubts as to their significance and outstanding artistic quality. At the same time he does not hesitate to reveal a further aspect and meaning which is closely related to the level of discourse and the dimension of the history of ideas. According to Greenblatt Poggio's letters represent no less than a creative response to his time and a link to the larger project of the Renaissance, which can be broadly circumscribed as a quest for antiquity and classical culture mingled with the effort to attain originality:³⁴

To have invented a way to design letters immediately recognizable and admired after six centuries is no small achievement. But the way Poggio fashioned his letters showed more than just unusual skill in graphic design; it signaled a creative response to powerful cultural currents stirring in Florence and throughout Italy. Poggio seems to have grasped that the call for a new cursive writing was only a

32 *The Swerve*, p. 115.

33 *Ibid.*, p. 115-116.

34 *Ibid.*, p. 116.

small piece of a much larger project, a project that linked the creation of something new with a search for something ancient. To speak of this search as a project runs the risk of making it sound routine and familiar. In fact it was a shared mania, one whose origin can be traced back to Petrarch, who, a generation before Poggio's birth, had made the recovery of the cultural heritage of classical Rome a collective obsession.

In Greenblatt's book the special handwriting of Poggio Bracciolini with its idiosyncrasies turns out to be the miniature image of the larger humanist mission in search for the intellectual treasures of antiquity—of ancient Rome and Greece. In this overall endeavor the almost obsessive preoccupation with books only forms a small, but significant part.

A further dimension of Greenblatt's interpretation is to be found on the rhetorical level of his essay. The author frequently focuses on the metaphors and comparisons which Poggio resorts to in his letters when describing the manuscripts he has detected in the monasteries. The prevailing metaphor used to evoke the lost book is that of the human body. The anthropomorphic quality of the manuscript is repeatedly underlined by an analogy to the imprisoned human being. Greenblatt's quotations and his sources provide ample evidence that Poggio indeed deployed such a metaphor in his letters. Thus Poggio Bracciolini comments on his retrieval of the lost manuscript by Quintilian in one of his letters in the terms of rescuing a human being from imprisonment, severe punishment and imminent death:³⁵

By good luck—as much ours as his—while we were doing nothing in Constance, an urge came upon us to see the place where [M. Fabius Quintilianus] was being kept prisoner. This is the monastery of St Gall, about twenty miles from Constance. And so several of us went there, to amuse ourselves and also to collect books of which we heard that they had a great many. There amid a tremendous quantity of books which it would take too long to describe, we found Quintilian still safe and sound, though filthy with mould and dust. For these books were not in the library, as befitted their worth, but in a sort of foul and gloomy dungeon at the bottom of one of the towers, where not even men convicted of a capital offence would have been stuck away.

[...] By Heaven, if we had not brought help, he would surely have perished the very next day. There is no question that this glorious man, so elegant, so pure, so full of morals and of wit, could not much longer have endured the filth of that prison, the squalor of the place, and the savage cruelty of his keepers [...].

35 Poggio Bracciolini to Guarino Guarini, trans. P.W.G. Gordan. *Two Renaissance Book Hunters: The Letters of Poggius Bracciolini to Nicolaus de Niccolis*. Translated from the Latin and Annotated by P.W.T. Gordan. New York: Columbia University Press, 1991, pp. 193-195. Quoted in Alison Brown. *The Renaissance*. London/New York: Routledge, 1988, p. 101. Greenblatt quotes from this letter the line "By Heaven [...]" (cf. Greenblatt. *The Swerve* [note 13], p. 179).

The anthropomorphic quality of the manuscripts, which is present in Poggio's letter to Guarino, invests the handwritten page with the dignity of a human being and presents it as a living material embodiment of human thoughts. In this context Greenblatt discusses in how far Poggio's implicit comparison between the book and the human prisoner may have been intentional or subconscious. The important point however seems to be the power and the impact of the latent analogy which endowed the mission of the book hunter with a special dignity. Evidently, it is his task to liberate the hidden book as well as the remarkable insights it transmits. The work of the Renaissance humanist and writer is conceptualized as an agent taking part in an international network of authors who dedicated themselves to modern ideas and to the revival of classical texts.

The ideal Renaissance author thus mysteriously coincides with the key concepts of New Historicism, especially the concept of the circulation of social energy within a network of communication and discourse. Famous humanist authors like Petrarch succeeded in stimulating the circulation of social energy by reintegrating the lost manuscripts into the dynamics of the cultural processing from which they had for a long time been excluded: "Petrarch returned them to circulation by sharing them with a vast network of correspondents to whom, often rising at midnight to sit at his desk, he wrote with manic energy."³⁶

The same holds true for Poggio's mission and his book mania which derives an additional motivation from the analogy between the human character and the evanescent materiality of the manuscript: "Books that had fallen out of circulation and were sitting in German libraries were thus transformed into wise men who had died and whose souls had been imprisoned in the underworld."³⁷

In Greenblatt's vivid account, the framework of crisis and general loss of orientation constitutes a foil which even enhances the existential necessity of recovering the books, when all else seems empty and deprived of meaning: "When he wrote these words, the world around Poggio was falling to pieces, but his response to chaos and fear was always to redouble his immersion in books. In the charmed circle of his bibliomania, he could rescue the imperiled legacy of the glorious past from the barbarians and return it to the rightful heirs."³⁸

Although there may be detected a few ironical hints in the hyperbolic language, the overall perspective and the attitude towards the early Renaissance scholars is a sympathetic one. It is with a certain nostalgia that Greenblatt defends the gesture and the efforts of the Renaissance scholars and book maniacs. Evidently he sympathizes with their total immersion into the texts and the elusive manuscripts they managed to retrieve from their monastic afterlives. Whether or not he regards them as a scholarly model and timeless ideal is a more complex question and remains doubtful.

According to Greenblatt Poggio's discovery of the manuscript in the monastery library in Fulda in the year 1417 inaugurates no less than a new epoch called the Renaissance. This decisive turn in cultural history is closely associated

36 Ibid., p. 119.

37 Ibid., p. 181.

38 Ibid., p. 177.

with secular thought and a philosophical discourse which is no more subjected to the priorities of religion and theology. The evolution of modern thought is thus traced back to a historical moment at the very beginning of the European Renaissance inspired by an ancient Roman poem and its germs of epicurean philosophy.

On the whole, the argument of Greenblatt's book is coherent and consistent, the overall presentation very illuminating and compulsive, yet, from the point of view of the cultural historian, one can easily detect certain weaknesses and neglects. The influence of one single book, i. e. Lucretius' long epic poem, crucial though it may be, is slightly overrated in Greenblatt's study. It is hardly convincing that the impact of a rather esoteric and stylized work of poetry should have produced such astounding effects and revolutionary turns in the history of ideas and of culture. As the result of combined tendencies, however, the basic hypothesis gains much more plausibility. Elisabeth Stein, for instance, mentions the rediscovery of the Ciceronean correspondence with Atticus by Petrarch in 1345 and regards this event as a highly significant achievement which has inspired a new culture of humanist letter writing.³⁹

In his illuminating review Martin Mulrow names further Greek and Latin authors such as Plato, Plotinus, Hermes and Copernicus, who had a similar impact on Renaissance mentalities and had certainly contributed to the new, revolutionary perspective which Greenblatt ascribes solely to the Epicurean line of thought.⁴⁰ Thus, while the focus on the media and equipment of the writing process in *The Swerve* accompanies a remarkable material turn, which manifests itself in Greenblatt's recent return to philology, the isolation of Lucretius' poem as *the* initial moment in the evolution of Renaissance and modern mentalities seems a daring assumption, which remains open to further discussion.

39 Elisabeth Stein. "Auf der Suche nach der verlorenen Antike. Humanisten als Philologen." *Funktionen des Humanismus: Studien zum Nutzen des Neuen in der humanistischen Kultur*. Ed. Thomas Maissen and Gerrit Walther. Göttingen: Wallstein, 2006, pp. 76-102, p. 78.

40 Cf. Martin Mulrow. "Von Abweichungen und einer Epochenwende." *Neue Zürcher Zeitung*, 08.08.2012.

<<https://www.nzz.ch/von-abweichungen-und-einer-epochenwende-1.17449379>> (accessed Nov 9, 2017). See also Colin Burrow. "The Swerve by Stephen Greenblatt: A Flawed but Dazzling Study of the Origins of the Renaissance." *The Guardian*, 23.12.2011.

<<https://www.theguardian.com/books/2011/dec/23/the-swerve-stephen-greenblatt-review>> (accessed Nov 9, 2017): "The story told by the book—epicureanism flourished at Rome, was lost, and then was suddenly rediscovered and transformed the world—reflects the historical outlook of the humanists themselves. It was common for 14th and 15th-century scholars to claim that there was a destruction of classical learning in the middle ages, or, as Greenblatt calls it, 'a Great Vanishing,' and that they were bringing the classical past back to life [...]. This book makes that story into a great read, but it cannot make it entirely true."

Dagmar Reichardt

Creating Notions of Transculturality

The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe

In the age of globalization, we cannot reflect about Comparative Literary Studies and *Languages of Theory* without contemplating how cross-liminality and transculturality¹ might be lived in a mobile, medialized and rapidly changing world. Art and literature have always mirrored, transmitted and evaluated critically social, moral, and aesthetical values. How, then, can this task be fulfilled on a transnational literary and cultural level in a rapidly growing world community of letters, authors and readers?

In this paper, I would like to promote the notion of *transculturality*, first proposed as a basic model of conviviality by the Cuban sociologist Fernando Ortiz (1881-1969) in the 1940s and then, from the 1990s onwards, taken up and adapted, both terminologically and conceptually, to Third Millennium culture by the German philosopher and theorist of postmodernity Wolfgang Iser (b. 1926). I will argue that at this moment in history, in the interest of peace-making and sustainability and for the sake of humanity, transcultural skills and a shared understanding of transcultural coexistence, both theoretical and practical, are indispensable. From a methodological point of view that is related to the History of Knowledge, I will begin chronologically by introducing the work of Fernando Ortiz and then briefly tracing the reception of his most crucial cultural analysis in order to connect, in a second sub-chapter, its theoretical interests to Wolfgang Iser's publications. In a third step, I will briefly demonstrate the potential of the transcultural approach by showing paradigmatically its applicability to a colonial (Italian) novel, reread, as it were, through a transcultural lens, before coming to my conclusions.

1. Fernando Ortiz: *Cuban Counterpoint* (1940/47)

As early as, or, depending on how we look at it, as long ago as 1940, the lawyer, jurist, sociologist, and musical ethnologist, the writer and founder of Cuban anthropology Fernando Ortiz published a remarkable, yet somewhat enigmatic book; it was entitled *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), written in Spanish and accompanied with a constitutive introduction by the British-Polish anthropologist Bronislaw Malinowski, then affiliated with Yale University.

1 Regarding this research field, German scholars have been particularly attentive to the recent discussion about 'transculturality' and 'transculturation;' for further reading see *Transkulturalität. Klassische Texte*. Ed. Andreas Langenohl et al. Bielefeld: transcript, 2015 and *Transkulturation. Literarische und mediale Grenzräume im deutsch-italienischen Kulturkontakt*. Ed. Vittoria Borsò and Heike Brohm. Bielefeld: transcript, 2007.

Only seven years later, a translation into English was issued by the New Yorker publishing house Alfred A. Knopf, which was reprinted in 1965, but with a supplementary introduction by the US-scholar Fernando Coronil (1944-2011). It provided the reader with an extended edition that contained new textual material penned by Ortiz himself four years before he passed away.

Thus well-positioned in the context of the leading left-wing Anglophone critical US-discourses right from the start, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* was quite rapidly translated, by Harriet De Onís in 1947, and introduced into the international book-market under the English title *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, a name that remained the same for the second edition. Its author, the prolific polymath Fernando Ortiz Fernández, his full name, was born in 1881 to a Cuban mother and a Spanish father in Havana, where he also died in 1969. The significance of his publication is due not only to the fact that it authoritatively valorized the *cultura negra* of the Afro-Cubans as early as the 1940s but, as we will see, also coined the term *transculturación* as a neologism, which would turn out to be of great theoretical importance from the point of view of Globalization Studies.

Born in Havana and raised partially in Menorca, where he spent part of his childhood, Ortiz studied Law in Barcelona and Madrid, before beginning to work in Spain and Italy as a member of the Cuban diplomatic consular corps in A Coruña, Genoa and Marseille, and thus himself gaining plenty of transcultural experience abroad. From 1931 to 1933, Ortiz was exiled to the USA after he had turned against the Cuban dictator Gerardo Machado (1871-1939) in a manifesto. He then returned to Cuba and became judge of the Cuban courts and founding president of the Cuban peace movement in 1949. Ortiz wrote on law issues, Afro-Cuban matters, music, criminology, sociology, history, and politics, also editing various collections of Cuban literary classics. Since his death, the Fernando Ortiz Foundation has guarded his spiritual and written heritage under the direction of the Cuban anthropologist and novelist Miguel Barnet.

Today's readers might find that *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* is a very hybrid text, a text split in two. This is due to the circumstance that the modern edition combines the original manuscript from 1940 (Spanish) or 1947 (English), which since 1963 (Spanish)² or 1965 (English),³ have formed "Part I" of today's eponymous book, while "Part II" reproduces commentaries and rich

2 Jacques-François Bonaldi mentions a revised Spanish edition, enriched by some two hundred pages (i. e., "Part II" of the final version) dating back to 1963 and published by the Central University of Las Villas in his "Prologue" to the French translation of Ortiz' masterpiece (Fernando Ortiz. *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre. Leurs contrasts agraires, économiques, historiques et sociaux, leur ethnographie et leur transculturation*. Trans. Jacques-François Bonaldi. Ed. Jérôme Poinot. Montréal/Québec: Mémoire d'encrier, 2011).

3 The English translation of 1965 is currently available in a version reprinted in 1995: Fernando Ortiz. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Trans. Harriet De Onís. With an introduction by Bronislaw Malinowski [...]. Durham/London: Duke University Press, 2003⁴ [1995]. In 1970, the New York publishing house Vintage also launched the eponymous English translation.—It is precisely this edition published

additional materials that Ortiz only added for the latter edition of the 1960s and distributed over 12 single additional chapters with which he wanted to pinpoint his transcultural concerns (which he, in fact, succeeded in doing), thus giving a more fragmented and tight scientific character to the second half of the volume. The first part, entitled “Cuban Counterpoint,” is one homogeneous text: in his “Introduction,” Ortiz depicts the general contrast, the moral contrast, and the religious-magic aspects of the cultivation of the two plants, tobacco and sugar. He also describes modes of transport, packaging, merchandizing, modalities of production, and socio-political as well as commercial aspects of the commodities tobacco and sugar. Details concerning the handcraft and history of labor finally lead to Ortiz’ conclusion of this “Part I.”

“Part II,” on the other hand, added to the English version only in 1965 (then reprinted—in this extended version—in 1970 and 1995) is introduced by the long title “The Ethnography and Transculturation of Havana Tobacco and the Beginnings of Sugar in America,” announcing not only an academic tone, but also Ortiz’ interest in transcultural issues. Let me just mention three of the 12 chapter headings that show the repetitive use of the term ‘transculturation’ or other ‘trans’-compounds and, therefore, clearly express Ortiz’ focus: “The Social Phenomenon of ‘Transculturation’ and its Importance” (chapter 2), “The Transculturation of Tobacco” (chapter 7), or “The First Transatlantic Shipments of Sugar” (chapter 11). Summarizing the main discourses and themes of “Part I” and “Part II,” we see that, again, they differ visibly in terms of form and style. The “Cuban counterpoint” (i. e., “Part I”) explains that the notion of ‘counterpoint’ (‘contrapunteo’) was adapted by Ortiz from popular Cuban music, where it defines: 1) the technique of combining two or more different melodies following certain rules, and 2) the contrast of two things by reflecting the “dramatic dialectic of life.”⁴ Moreover, Ortiz might have been pleased by the idea that the term ‘counterpoint’ insinuates the notion of a counter-discourse, a technique or strategy of *writing-back* as Salman Rushdie would put it later in his article, “The Empire Writes Back with a Vengeance” (1982), and that it evokes the vision of a certain genuineness, of cultural resilience or possibly even a culture balanced in (melodic) harmony.

The double meaning of the lexeme ‘counterpoint,’ however, reflects the dualistic, binary structure of Ortiz’ essay in the form of a counterpoint-designed play or of a poetic *mise en abyme*. “Part I” features even more narrative techniques and stylistic devices, as it may be read as a parody of the allegorical poem *El libro de buen amor* (1330), authored by the Spanish priest and poet Juan Ruíz, and mentioned by Ortiz in the incipit of his book.⁵ Ortiz imitates in his *Contrapunteo* the dispute between Ruíz’ characters Don Carnal and Doña Cuaresma by creating analogous personifications of the two natural products that he is writing on, calling them “Don Tabaco” and “Doña Azúcar.”⁶ Moreover, there is a

by Duke UP in 1995 that should be taken into account if one intends to research the development of the notion of ‘transculturation.’

4 Fernando Ortiz. *Cuban Counterpoint* (note 3), p. 4.

5 Cf. the very first paragraph of Ortiz’ book (*ibid.*, p. 3).

6 *Ibid.*

second intertextual—and at the level of content, of course, anti-capitalist—reference concerning *The Capital* (1867) by Karl Marx, who in a parody of the trinitarian formula represented the earth as “Madame La Terre” and the capital as “Monsieur Le Capital.”⁷

The main discourse of “Part II,” bearing the long title “The Ethnography and Transculturation [...]” is recognizably and strategically cut, however, to introduce Ortiz’ core issue—*transculturation* as a social phenomenon. It shows that “the real history of Cuba is the history of its intermeshed transculturations.”⁸ This conclusion is preceded by Ortiz’ crucial definition of *transculturation*, that I intend to analyze here as to its epistemological, historical and methodological impact:

With the reader’s permission, especially if he happens to be interested in ethnographic and sociological questions, I am going to take the liberty of employing for the first time the term *transculturation*, fully aware of the fact that it is a neologism. And I venture to suggest that it might be adopted in sociological terminology, to a great extent at least, as a substitute for the term *acculturation*, whose use is now spreading.⁹

N. B. that “now” for Ortiz signifies 1940—when he first thought of his neologism according to Malinowski’s introduction, even if Ortiz himself doesn’t use it yet in this very first edition—that is to say: by coining the term *transculturation*, he actually intends to criticize the colonial connotations of the term *acculturation*, to invert its deictic perspective and to linguistically recode the prospective *language of theory*. Apart from that, there is no doubt that Ortiz wanted to state unequivocally that Spanish colonialism in Cuba might be regarded as a “transculturation that failed.”¹⁰ According to Ortiz, despite the Victorian view of the Cuban indigenous people as subhuman, bestial “Negroes of Africa,”¹¹ transculturation has taken place as “the process of transition from one culture to another,”¹² so that Cuba is the result “of the transculturations of Indians, whites, Negroes, and Mongols.”¹³ Ortiz’ subversive message can easily be deduced: using poetical and baroque language in “Part I” and scientific language in “Part II,” *Cuban Counterpoint* allows for a double reading by the recipient, its complex, invisible structure mirroring the complexity of the social phenomenon of *transculturation* that he intends to introduce into the vocabulary of the reader and the academic world in general.

As Ortiz’ original essay shows, sugar and tobacco functioned in Cuba as vehicles of *transculturation*, a term that, according to the author, implicates a dynamic, integrative idea to define Cuban culture (*cubanidad*)—not race. By

7 Cf. Karl Marx. *Das Kapital*. Berlin: Dietz, 1983. Vol. 3, pp. 822-939.

8 Fernando Ortiz. *Cuban Counterpoint* (note 3), p. 98.

9 *Ibid.*, p. 97.

10 *Ibid.*, p. 100.

11 *Ibid.*, p. 15.

12 *Ibid.*, p. 102.

13 *Ibid.*, p. 103.

exemplifying his discourse through these two useful plants, Ortiz demonstrates the hybridity of cultural processes and the ways in which they are connected to economics (foreign exploitation in particular) and politics (ideally leading to autonomy and financial advantages). Between the lines, Ortiz conveys to the reader that Cuban cultural practice is exceptionally rich because of its omnipresent counterpoint, be it in the form of a dialogue, or by sharpening various cultural discourses throughout history in the form of a polyphonic canon. Among these discourses, Ortiz insists on a *transculturation* that proceeds through migration (also slavery) and power-politics, creating new cultural phenomena (*neoculturation*). Implicating shifting identities between Indians, Europeans, and Africans, transculturation is the dialectic between up-rooting and the creation of something new, which in effect and in a broader sense is ultimately nothing less than a definition of that melting-pot, “America in general,” i. e., the USA, as per Ortiz.¹⁴

At the time of the *Cuban Counterpoint*, the literary current of Magic Realism was on the rise in Latin America: the expression was first coined by the German art critic Franz Roh (1890-1965) in 1925, directing attention away from New Objectivity (*Neue Sachlichkeit*) to Magic Realism, intentionally opposed to Positivism with partial openings into Surrealism. After that, the term was confirmed by the Puerto Rican author Angel Flores (1900-1992) in 1954/55, and a whole series of literary texts were subsumed under this label, ranging from the Italian novelist Massimo Bontempelli (*La donna dei miei sogni e altre avventure moderne*, 1925), to Jorge Luis Borges (*A Universal History of Infamy*, 1935), Alejo Carpentier (*The Kingdom of this World*, 1949), Garcia Marquez (*One Hundred Years of Solitude*, 1967) and Isabel Allende (*The House of the Spirits*, 1982), followed by various authors and œuvres in postmodern times, e.g., Günter Grass, Peter Handke, Italo Calvino, Michel Tournier, Salman Rushdie, or Toni Morrison, and others.

But Ortiz not only explained comprehensively the uniqueness of Latin America according to the spirit of Magic Realism. He was also a visionary in respect to the question why culture still mattered. His transcultural vision had considerable impact mainly on North and South American theorists such as Malinowski and, more than 40 years later, on Angel Rama (*Transculturation narrativa en América Latina*, 1982), but also on the US-American urban sociologist Ray Oldenburg, who first coined the expression ‘third space’ (*The Great Good Place*, 1989), the Argentinian anthropologist Nestor Canclini (*Culturas híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990), the US-theoretician of Indian descent Homi K. Bhabha (*The Location of Culture*, 1994), the Venezuelan anthropologist and US-scholar Fernando Coronil (*The Magical State*, 1997) and, finally, the German philosopher Wolfgang Iser (*Die transkulturelle Gesellschaft*, 1997).

14 Fernando Coronil. “Introduction to the Duke University Press Edition.” *Ibid.*, p. XXX.

The core message of Ortiz' theory might be read hermeneutically by revisiting the five phases of transculturation that he described during his speech at Club Atenas in Havana on December 12, 1942:¹⁵

- 1) First, the white man attacks the black man and enslaves him by force;
- 2) then the two parties find a compromise: the slave is a 'good Negro' and the colonizer is 'the good master';
- 3) at this point, an adjustment takes place, as the slave starts imitating the white man (finding that being a 'Negro' or 'Mulatto' is of minor value);
- 4) then, though, the colored man gains self-respect through self-assertion, leading to an inter-racial cooperation between colonized and colonizer;
- 5) finally, a new 'tomorrow' dawns: a *tertium quid* arises, cultures fuse, the conflict ceases, and integration appears as a new turn.

As far as this *tertium quid* is concerned, Ortiz might also have thought of *The Communist Manifesto* (*Das kommunistische Manifest*, 1848) written by Karl Marx and Friedrich Engels, when outlining his preliminary ideas about a future *transculturality*, as Marx and Engels describe very concretely how this kind of transformation from one state to another might occur. They write: "All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and man is at last compelled to face with sober senses his real conditions of life, and his relations with his kind."¹⁶

2. Wolfgang Welsch's Notion of *transculturality* (1992)

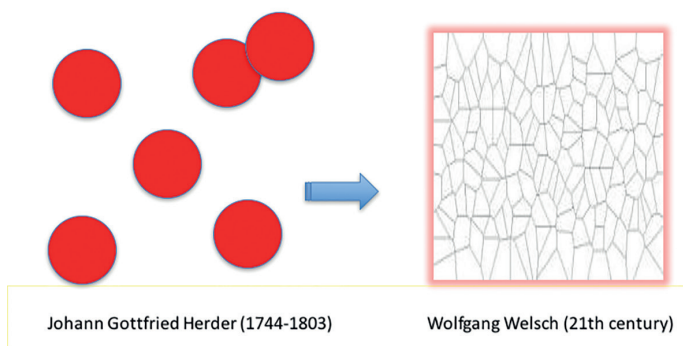
At the threshold of the 21st century, the German cultural philosopher and theorist of postmodernity Wolfgang Welsch (b. 1946)—he last taught at the University of Jena, retiring in 2012—added a third essential factor to Ortiz' idea of a *transculturation* equaling hybridization processes and connecting economy and politics: namely, the role of media. It is Ortiz' re-edition of *Cuban Counterpoint* in English, dating back to 1965 and reprinted first by the New York publisher Vintage in 1970, then by Duke University Press in 1995, that might have inspired Welsch¹⁷ to create a neologism out of a neologism and transforming Ortiz' notion of *transculturación*—which had been translated (apparently with the author's approval) from Spanish into English as *transculturation*—into

15 Cf. Fernando Ortiz. "Fernando Ortiz on the Phases of Transculturation. From a speech made at Club Atenas in Havana, December 12, 1942." <<http://www.historyofcuba.com/history/race/Ortiz-2.htm>> (accessed Aug 30, 2017).

16 Karl Marx and Friedrich Engels. *Manifesto of the Communist Party* [*Das kommunistische Manifest*], February 1848, p. 16. <<https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf>> (accessed Aug 30, 2017).

17 Cf. my hypothesis about the strong theoretical link between Welsch's approach and Ortiz' *Counterpoint* as expressed in: Dagmar Reichardt. "On the Theory of a Transcultural Francophony: The Concept of Wolfgang Welsch and its Didactic Interest." *Transnational '900. Novecento transnazionale. Letterature, arti e culture / Transnational 20th century. Literatures, arts and cultures* 1.1 (2017), pp. 40-56. <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/900Transnazionale/article/view/13821/13588>> (accessed Aug 30, 2017).

an updated and reworked theoretical concept of *transculturality*. Welsch, who had published in 1992 a first crucial essay in German dealing with transculturality (German: *Transkulturalität*),¹⁸ shares with Ortiz a pronounced interest in ethnography, anthropology and in the interdisciplinary ties between philosophy, contemporary life realities, and Natural Science, Economy (and Media) as well as Cultural Studies.¹⁹ In the third Millennium, Welsch not only confirms indirectly that “given the conditions shaping its international reception, Ortiz’ book has been read in ways that have overlooked aspects of its significance and have left its critical potential undeveloped,” as Fernando Coronil had put it,²⁰ but in an attempt to better connect Ortiz to contemporary social criticism and at the same time to carry forward his crucial idea about *transculturación*, Welsch expands and deepens his own approach, focusing more and more on Media Studies and on an autonomous postmodern concept of *transculturality*, leaving Ortiz’ Cuban blue-print behind and re-evaluating instead German Idealism in the 18th and 19th centuries in the context of cultural identity issues, one of them literature. Johann Gottfried Herder’s (1744-1803) depiction of single cultural spheres as “autonomous islands” is particularly useful for Welsch in his attempt to create on this basis a contrasting juxtaposition, introducing a new metaphor in order to visualize contemporary transcultural structures: the ‘net,’ or, in his words, the “network” (German: *Netz*).²¹



18 Wolfgang Welsch. “Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen.” *Information Philosophie* 20.2 (1992), pp. 5-20.

19 Cf., e.g., the two audio-publications (CD) that Welsch recorded for a broader audience concerning questions relating to philosophy, anthropology and the natural sciences: Wolfgang Welsch. *Anthropologie. Vorlesung an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 2006/07*. Ed. Bernd Ulrich. Müllheim/Baden: Auditorium Netzwerk, 2007 (12 CDs); Wolfgang Welsch. *Mensch und Welt. Vorlesung, gehalten an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Wintersemester 2008/09*. Ed. Bernd Ulrich. Müllheim/Baden: Auditorium Netzwerk, 2010 (1 CD, MP3-formatted).

20 Fernando Coronil. “Introduction” (note 14), p. X.

21 In this context, cf. Wolfgang Welsch’s essays: “Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today.” *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Ed. Mike Featherstone and Scott Lash. London et al.: Sage, 1999, pp. 194-213 <http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html> (accessed Aug 30, 2017); and also: “Netzdesign der Kulturen.” *Zeitschrift für Kulturaustausch* 1 (2002), pp. 86-88.

In the 1990s, Welsch may also have been in contact with the publications of Marie Louise Pratt (*Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, 1992) and with the revival of Postcolonial Studies, which originated in the 1960s and 1970s and re-emerged at this time in the context of Globalization Studies. Methodologically speaking, Ortiz' study of the formation of a national culture in Cuba has significant implications, again, for contemporary Postcolonial Studies and therefore indirectly influenced Welsch's search for a new notion that might capture the innovative implications of postmodern times: digitalization, mobility, and the mutual interdependency of media and culture.

As I have elaborated already in 2006,²² the outstanding value of Welsch's new approach to Ortiz' research stems from the fact that Welsch tries to redefine the phenomenology of culture itself by considering, at the same time, the impact of cultural encounters and interactions in the light of what he defines as *transculturality*—a neologism as useful and necessary in postmodern times as the neologism *transculturation* introduced by Ortiz in the last historical phase of colonialism was then. This is why I will limit myself to what Welsch actually proposes as new creative insights, i. e., to what he programmatically adds as theoretical characteristics to the term *transculturation* that Ortiz introduced as an alternative concept to *acculturation*.

- 1) In postmodern times, around the turn of the Third Millennium, Welsch observes a new social structure of cultures: they interpenetrate, there is no 'third party' anymore. Rather, from the 1990s onwards it is all about mixing; for Welsch, we are all 'hybrids'—i. e., cultural mixtures, with multiple cultural origins.
- 2) Welsch insists on the fact that societies are incommensurable on a cultural level. That means that we no longer have highbrow-cultures on one side and lowbrow-cultures on the other.
- 3) When Welsch states that all individuals are characterized by a combination of horizontal and vertical transculturality, he intends to point out that no one has just 'some' transcultural sides or facets to his/her personality, but that all human beings are totally, by all means, and under all aspects epistemologically transcultural in relation to their interactions with others.
- 4) In fact, humans continuously exchange their way of life, their values and their *Weltanschauung* with fellow human beings, engaging in negotiations and interweaving their encounters with other humans into a 'network.'
- 5) As a result of this 'transcultural network,' we not only assist a dynamic of new connections: we experience social encounters (e. g., through immigration)

22 Please note that my essay "On the Theory of a Transcultural Francophony" (note 17), published in 2017, in which I have outlined the basic features of Welsch's theory, goes back to my first draft of this kind of analysis published already in 2006 in German under the title "Zur Theorie einer transkulturellen Frankophonie. Standortbestimmung und didaktische Relevanz." *PhiN: Philologie im Netz* 38 (2006) <<http://web.fu-berlin.de/phn/phn38/p38t2.htm>> (accessed Aug 30, 2017), pp. 32-51. In this article, I have tried to show the relevance of Welsch's approach by highlighting its applicability within the—comparative—research fields of Romance Studies, focusing particularly on Francophony as a worldwide project and research subject.

- and dislocations (e. g., through emigration) and by so doing, we build an international socialization.
- 6) Because of its 'nomadic' lifestyle and due to the transcultural characteristics of today's societies listed above, the postmodern subject does not necessarily identify him- or herself anymore through a geographical sense of belonging. Instead, Welsch defines 'home' as a cultural, human category, reminding the reader of the classical Roman dictum "*ubi bene, ibi patria*" meaning 'your home is where you feel good.'²³
 - 7) Last, but not least, *transculturality* implicates a commitment to a high level of awareness regarding communication issues and pacifist agreements. Transcultural postmodernity therefore stands for the use of a transversal reason that is against chauvinism (in terms of gender) and against fundamentalism (in terms of religion).

3. Case Study: Ennio Flaiano (1910-1972)

How can the notion of *transculturality* be productively applied to the research fields of Comparative Literature?

First, let us note that the *languages of theory* of both, Ortiz and Welsch, need to be methodologically contextualized with further basic theoretical approaches related to Migration and/or Transcultural Studies. From the endless variety of possible combinations and selections of theories and foci, it seems reasonable for the purposes of the following analysis—a case study of the colonial novel *Tempo di uccidere* (1947; *The Short Cut*) by the Italian writer and prolific cineaste Ennio Flaiano (1910-1972)—to add to Ortiz' (and/or Welsch's) category of *transculturation* (or *transculturality*), Antonio Gramsci's (1891-1937) concept of the South as counterpart, expressed by the Sardinian intellectual and writer in the 1920s when he wrote his essay *La questione meridionale* (1924/1966; *The Southern Question*).—In addition, Pierre Bourdieu's (1930-2002) gender considerations about *La domination masculine* (1998; *Masculine Domination*) might be helpful to better understand Flaiano's autobiographical text. Finally, the depiction of late capitalism from a Marxist point of view, as outlined by Zygmunt Bauman (*Liquid Modernity*, 2000), as well as the psychological interpretation of the stranger, of exile, and of the 'Other' proposed by Julia Kristeva (*Étranges à nous-mêmes*, 1988; *Strangers to Ourselves*) are surely applicable and basically necessary to disclose the highly ambivalent, not-easy-to-grasp story written immediately after WWII in 1947 by the Abruzzese author Ennio Flaiano, who was originally from Pescara and who is well-known to a broader public as screenwriter for the film *La dolce vita* (1960), directed by Federico Fellini, starring the young Marcello Mastroianni alongside the Swedish shooting-star Anita Ekberg.

The journalist, novelist and satirical author Flaiano made colonial experiences himself in Eastern Africa during Mussolini's invasion of Abyssinia in 1935/36.

23 Wolfgang Welsch. "Was ist eigentlich Transkulturalität?" [2010] <http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_Transkulturalit%C3%A4t.pdf> (accessed Aug 30, 2017), p. 15.

His first and only novel, *Tempo di uccidere*, is written against an autobiographical background and located in today's Ethiopia. It was written by Flaiano directly after the end of WWII, i. e., under the immediate impact of his war experiences, and awarded the inaugural Strega-Prize in 1947, the highest literary award in Italy. The novel, telling the story of a young lieutenant who meets an Ethiopian woman named Mariam after having deserted from his camp and who accidentally kills her after he has raped her, shows between the lines all the despair, self-reproach, uncertainties and paranoia of the nameless narrator. Tormented by his own deeds, he rejoins his fellow soldiers in the end but is torn by inner emptiness, by his own evasion of responsibility, and the absurdity not only of Italian colonialism, but of imperialism and war in general.

The universal story about anti-colonial stance and, yet, human tragic guilt was translated into English by the renowned Scottish translator, novelist and former controller of BBC Television Stuart Hood (1915-2011), who himself served in the British Army during WWII in Abyssinia, Iraq and North Africa as an Intelligence Officer, before spending a year in Italy as a prisoner of war and joining the Italian partisans in 1944, fighting against the Fascist militia and German troops in Italy. Hood's translation was first printed under the title *Mariam* (1949) and then repeatedly reissued in the United States under the title *The Short Cut* (Pellegrini and Cudahy, 1950; New American Library, 1951; The Marlboro Press, 1994).²⁴ In 1989, a movie adaptation with a soundtrack composed by Ennio Morricone was released under the original title *Tempo di uccidere* (English title: *Time to Kill*), showing scenes mostly filmed in Zimbabwe, all based on Flaiano's novel and directed by Giuliano Montaldo, starring Nicolas Cage (in the lead role), Ricky Tognazzi and Giancarlo Giannini. Both the novel and the film try to show —and to question—the deep ambivalence of humankind,²⁵ the injustice of Italy's empire-building ambitions in East Africa as a paradigm of colonial policy, cultural supremacy and historical memory, and the individual as well as the collective trauma of hegemonic violence and the fatal exertion of power.

Paradoxically, the main character in *The Short Cut* finds out that the final and intolerable punishment that threatens him is impunity. The literal translation of the quotation of the original title *Tempo di uccidere* is taken from the bible and refers to the verse: "[...] a time to kill and a time to heal, / a time to tear down and

²⁴ For detailed information about the publishing history of Flaiano's novel in Italian and English language, cf. Marisa S. Trubiano. *Ennio Flaiano and his Italy: Postcards from a Changing World*. Cranbury/NJ: Fairleigh Dickinson UP/Rosemont, 2010, pp. 70ff.

²⁵ I have analyzed the discourse of power and violence of Flaiano's novel and its connections to the methodological concept of transculturality more extensively in my essay: Dagmar Reichardt, "Discorsi di violenza nel *Volto Nascosto* (2007/2008) di Gianfranco Manfredi. Da *Tempo di uccidere* (1947) alla rappresentazione della guerra coloniale nel fumetto europeo." *Violenza e transculturalità: il caso italiano (1990-2015)*. *Atti del convegno internazionale a Villa Vigoni, 8-10 ottobre 2014*. Eds. Dagmar Reichardt, Rotraud von Kulesa, Nora Moll, Franca Sinopoli. Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang, 2017 [in print].

a time to build [...]” (*Ecclesiastes*, III, 3). Only the film title preserves this Jewish-Christian reference in the English translation, but in the critical Italian author Flaiano, who lived in a Catholic environment, this quote clearly represents a satirical, if not bitterly resigned comment. Even if the first encounter of the lieutenant with Mariam, who is taking a bath in a natural pool, naked like Eve under the apple-tree—“Among the trees there was a woman washing herself”²⁶—may well be read in the light of seduction and sin, there is no doubt that Flaiano’s choice to isolate the syntactic fragment “Time to Kill” in his title—*Tempo di uccidere*—conveys to the reader an impression of silent, but massive allegation against hypothetical authority, religion or utopia, one that cancels all the good out of the Old Testament *Kobelet*, leaving the reader with a feeling of complete disillusion and atheist loneliness.

The main character’s inner drama is, on a meta-level, the drama of a whole nation (Italy), a civilization (the Romans and the Italian Fascists) and a culture (Europe). Historically, his emotional vacuum stands for the emotional vacuum during and after WWII, the hubris of dictatorship (Mussolini), slavery (Italian colonialism), the Shoah (all genocides), as well as for all the colonial and imperialist violence committed by European nations and by the Western world in history.

From this perspective, Flaiano’s book appears prophetic. As we now know, post-colonial as well as postmodern historical phases imply exactly such an absence of stable common values, moral parameters and individual orientation. Instead, they leave people, communities and societies in an atmosphere of total betrayal, renunciation, and disorder. Rereading *The Short Cut* in the Third Millennium, the protagonist’s internal void is also symptomatic of modern consumerist society and of what Gilles Deleuze and Félix Guattari, in 1972, called *Capitalisme et schizophrénie* (*Capitalism and Schizophrenia*), before outlining their transcultural concept of *Nomadology: The War Machine* (published as a separate book in English translation in 1986) in *Mille plateaux* (1980; *A Thousand Plateaus*), a study in which they reflected, amongst other things, on the relation between the state and its so-called war machine, i. e., the army, the warriors, who are seen as nomads that symbolize a subversive and anarchic, if dynamic anthropological vision.

4. Theoretical Perspectives

Let us conclude by summarizing some main points that make the application of Ortiz’ parameters in philological analysis seem if not, methodologically speaking, logical, then at least feasible, useful, advantageous and also reasonable. First, affinities are to be found in the circumstance that both authors, Ortiz and Flaiano, wrote their relevant texts in the 1940s (Ortiz published his *Contrapunteo* in 1940, Flaiano his novel *Tempo di uccidere* in 1947) after having made work

26 Ennio Flaiano. *The Short Cut*. Trans. Stuart Hood. Vermont/London: The Marlboro Press, 1994 [1950], p. 12. The original tone in Italian is as sober, but shows touch of a more poetic verbalization at the end: “Tra gli alberi c’era una donna che stava lavandosi” (Ennio Flaiano. *Tempo di uccidere*. With an introduction by Anna Longoni. Milano: Rizzoli, 2010, p. 36).

and live experiences abroad (Ortiz in his early years in Europe, Flaiano during his colonial experience 1935/36 in Africa), as well as the fact that both passed away as student activism peaked in Europe and the US around 1968 (Ortiz died in 1969, Flaiano in 1972). On top of that, rereading *Tempo di uccidere* through the lens of Ortiz' *transculturación* illustrates how the concept of hybridity was paradigmatically transcribed on a literary level overseas, in Europe/Italy, during the same decade.

Flaiano's Africa is "a place of contradiction," it defines the hybrid in-between-space in which "the narrator's view of himself" overlaps with "the reality he inhabits," while Italy's empire-building ambitions in East Africa are depicted as a "callous and doomed attempt to impose an uncomprehending system on a people,"²⁷ exactly as Ortiz finds the Cuban plantation system of tobacco and sugar. The opposition between the long period of Spanish colonial rule in Cuba (1515-1898) on one hand, and the indigenous cultural, ethnological and anthropological identity of *cubanidad* on the other, motivated Ortiz to propose a contrapuntal notion of dialogue, negotiation, encounter, and exchange. Edward W. Said's (1935-2003) technique of 'contrapuntal reading' is certainly also to be seen in this theoretical context,²⁸ even if Said pursued a primarily political interest in Postcolonial Studies in his seminal study on *Orientalism* (1978), unlike Ortiz in Transcultural—i. e., explicit culturally focused—Studies.

Applying Ortiz' main thesis to Flaiano's novel enables the reader to identify with the complex psychological, identitarian and also political situation of fusion, confusion, and loss (e. g., of the protagonist's homeland, native language, of his wife in Italy, of time as symbolized by his broken watch, of peace, stability, etc.) due to, as Kristeva would put it, the confrontation with the Other (the African culture, landscape and climate, the 'other' sex, i. e., women as embodied by Mariam, war as a state of exception, etc.). While Flaiano's implicit anti-colonial critique remains quite invisible, almost non-perceivable to the reader, what actually happens is that he doubles Gramsci's hypothesis about the subaltern South by applying Gramsci's Italy-related Marxist accusation about hegemonic neglect and the centralistic subjugation of Italy's southern regions to Italian East Africa (*Africa Orientale Italiana*), i. e., the Italian colony that in 1936 included and fused Italian Somaliland, Italian Eritrea and newly-conquered Italian Ethiopia. Using himself a *mise en abyme* or box-in-the-box-system, Flaiano thus anticipated an extension of Gramsci's *Southern Question* to what we call the question of the Global South today. Finally, the nucleus of the conflict-prone relationship between Flaiano's fictitious lieutenant and Mariam becomes retraceable from a postmodern view, if we consider—in addition to the highly precarious female subaltern status that Gayatri C. Spivak has exhaustively demonstrated at

27 Quotes are taken from the online book review posted on an ordinary personal blog, authored by Scott W.: "Ennio Flaiano: The Short Cut." 3.7.2015. <<http://seraillon.blogspot.ch/2015/07/ennio-flaiano-short-cut.html>> (accessed Aug 30, 2017).

28 Cf. Said's latest publications about arts, music and music theory: *On Late Style: Music and Literature Against the Grain* (2006); and *Music at the Limits* (2007), in which he picks up Ortiz' idea, first, to use a musical 'counterpoint'-technique in his writing and, secondly, to write expressly about this technique.

theoretical level in her essay *Can the Subaltern Speak?* (1983),²⁹ but that, unfortunately, even in the Third Millennium has not yet been minimalized in practice—the still existing power-imbalance according to Bourdieu's gendering and his plea for the abolition of *La domination masculine*.

So, re-reading Flaiano's autobiographical text in terms of Ortiz' transcultural approach can help to grasp the duplicity and ambiguity of nature, history, politically motivated power discourses and the human quest for identity with the help of a concrete, realistic and society-related reflection that oscillates, as per Ortiz, between the poles of Marxist criticism and Magical Realism. Ortiz' notion of *transculturation* can be related to postmodernity (Precarity, Nomadism, Globalization) through Welsch's cultural concept of *transculturality*. In my view, the latter is visible already in Flaiano's post-war-novel: the states of transition that the protagonist experiences during his service in Africa are marked by hybridity as well as by the molding of a Third Space as per Bhabha, or as a transcultural *tertium quid* according to Ortiz and Welsch, at the same time aesthetically anticipating various social challenges to come in the post-war period and then culminating in the migration issues in the second half of the 20th century and lasting to this day.

In conclusion, applying Transcultural Studies to literary analysis by adopting Ortiz' neologism *transculturación* and updating according to today's necessities with the help of Welsch's theorem of *transculturality* can be considered an essential theoretical tool in order to disclose hidden narratives and verbally unrevealed layers in literary texts that deal with at least two different cultural spheres. In the interest of accurate and solid philological analysis, it is certainly advisable to also include critical positions on a national or linguistic identitarian level. Therefore, in order to argue in favor of a 'transcultural crises' as described in our case study, it would be surely be efficient to refer also to other approaches from Italian Studies and Italian literature. In the case of Flaiano these may include, besides Gramsci's basic statements, Dacia Maraini's (b. 1937) considerations of the Other as presented in *La seduzione dell'altrove* (2010), discussing the 'seduction of someplace else' from an Italian, yet cosmopolitan female writer's perspective after Flaiano's lifetime, or the exposure of Italy's long history of invasions by 'others,' foreigners and immigrants as explained by Maurizio Bettini and Alessandro Barbero (*Straniero. L'invasore, l'esule, l'altro*, 2012).

Finally, the critical voice of the Italo-American literary scholar and theorist of postmodernity Remo Ceserani (1933-2016) could further clarify how the application of Transcultural Studies might help to retain the best of Marxist criticism, so widely elaborated in academic Cultural Studies in the 20th century (mainly due to an international renaissance of Gramscian Studies in the 1980s), thus transmitting it successfully to the Third Millennium for the sake

29 Cf. Spivak's conclusive sentence to her crucial essay first published in 1983: "If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow..." (Gayatri C. Spivak. "Can the Subaltern Speak?" *The Postcolonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. London/New York: Routledge, 1995, pp. 24-28, p. 28).

of social values such as: social justice, equal rights and a fair consideration of the categories of race, class and gender. Ceserani's interpretation of Marx' antithesis between the 'solid state' and the 'liquid state'³⁰ refers to Zygmunt Bauman's (1925-2017) statement about a *liquid modernity*, a metaphor that immediately visualizes how we might imagine Welsch's transculturality alternatively to his own network-symbol. The felicitous illustration of the British-Polish sociologist and philosopher Bauman also pinpoints the shift in power relations in the late-capitalistic, postmodern and postcolonial era, transparently displaying the consideration (and sometimes inversion) of center and periphery. It is exactly this attitude that suggests the implementation in Comparative Studies not only of interdisciplinary approaches, e. g., by combining Literary with Cultural, Sociological, Philosophical or Media Studies, but also an integrative focus on theorists that might have hitherto been regarded as 'peripheral,' such as Fernando Ortiz, or writers that have also traditionally occupied 'peripheral' positions in the canon of World Literature, such as Ennio Flaiano.

Bauman's sequel volume entitled *Strangers at Our Door* (2016), however, insists that it is urgent to deal with postcolonial historical effects, with mass-migration and a world that is growing together, which are all significant topics in Transcultural Studies. Beyond accentuating the need for creating such specific academic frames and receptions within Transcultural Studies, let me finish by pointing out how important Translation and Comparative Studies are in this context. It may be sufficient to look only briefly at the history of the translation of Ortiz' *Contrapunteo*: after the aforementioned translations into English, the first of which dates back to 1947, there followed a 1987 translation into German. Unfortunately, though, the latter refers to Ortiz' 1940 edition and not to the final version that he had elaborated shortly before his death in 1965 (available today through Duke UP as a 1995 reprint), where Ortiz introduces the term of *transculturación* that the German edition completely deprives its readers of.³¹ In 2007, a translation into Italian followed, and in 2011 one into French.³²

30 Remo Ceserani. "Qualche considerazione sulla modernità liquida." *La modernità letteraria. Rivista a cura della MOD 3* (2010), pp. 11-25.

31 Fernando Ortiz. *Tabak und Zucker. Ein kubanischer Disput*. Trans. Maralde Meyer-Minnemann. Frankfurt a. M.: Insel, 1987. Please note that, without reference to Ortiz' term *transculturación*, the German subtitle also appears to be not entirely appropriate. It reduces the musicological and programmatic lexeme *contrapunteo* to a 'dispute,' which gives a false connotation to Ortiz' wording. This problem re-arises in the French translation, which also does not pick up the musical association (also first used by Theodor Adorno in his major musical-philosophical work *Philosophie der neuen Musik*, written during his emigration in the USA and published in 1949, and later on, by Edward Said, as mentioned above), translating, again, this word as 'controversé.' The point with the *contrapunteo* is that Ortiz intended to compose his written work in the form of a musical score, thus planning that the two parts would complement each other.

32 Fernando Ortiz. *Contrappunto cubano del tabacco e dello zucchero*. Trans. Antonio Melis. With an introduction by Bronislaw Malinowski. Troina: Città Aperta, 2007.—For the French translation, see note 2.

While the translational background of Ortiz' oeuvre may give us an idea of how essential translations are, not only in the academic sphere but also in the light of Communication Theory and in the interest of popularization in a world increasingly made up of interconnecting cultures, it is evident how crucial the term *transculturality* must be for Comparative Studies. In future times, it will certainly count among the main challenges of our discipline to analyze and compare more and more 'peripheral' works, re-writing national canons and acknowledging thus far excluded texts, texts that were often regarded as 'minoritarian' in the past. We therefore may conclude that books like Flaiano's *Tempo di uccidere*, which may be considered 'the' novel of Italian colonialism, or other such key-texts—just think of historical titles like the *Heart of Darkness* (1899) by Polish-British writer Joseph Conrad or of more modern literature like *Morenga* (1978) written by German contemporary author Uwe Timm—should be re-read not only from a postcolonial, but also expressly from a transcultural point of view in order to unveil their multiple intertextualities, their implicit invitations to communicate their European, Western and cosmopolitan profile, and their large potential to encourage a global cultural community of readers to empathize with world literature.

Michael Eggers

Topoi of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour

Since at least modernity, theory¹ has been marked by prominent efforts to revolutionize or reform its own vocabulary and concepts. To name but a few examples: Friedrich Nietzsche's *On the Genealogy of Morals* (1887) is a comprehensive effort to revise the common language of morality by tracing its history back to its origins, that lie in social struggle, oppression and domination. Nietzsche seeks to unveil the false and deceitful diction of all the moralists of his time that stand in the way of his idea of an affirmation of life. He demonstrates the powers of a "Verführung der Sprache (und der in ihr versteinerten Grundirrhümer der Vernunft),"² replacing it with his own words.³ Language is also at the heart of the ontology of the late Martin Heidegger. He seeks to evoke the being of language and endeavours to let language come into its own by releasing it from its status as an object: "Die Sprache spricht."⁴ The texts that testify to this project are filled with neologisms that make use of existing linguistic roots, such as 'wesen' (as a verb), 'Abwesen,' 'dingen,' or 'der Schied,' creating Heidegger's highly idiosyncratic idiom, that Adorno disdainfully called "Jargon der Eigentlichkeit."⁵ My most recent example is the work of Bruno Latour, who undertakes comprehensive redefinitions of an already existing scientific terminology in order to propagate new ways to conceive the relations between subject and object. His proposals have far-reaching epistemological and political consequences, not only for the sciences but also for an everyday understanding of our position in the world. I have chosen Latour's project as the main object of this essay but will refrain from any extensive comments on the intentions of his theory, in favour of an investigation into his linguistic and rhetorical approach. Obviously, all these theoretical enterprises—and, indeed, many more—are affected by the *linguistic turn* of the early 20th century⁶ and by the idea, shared by numerous thinkers, that one of the key philosophical tasks is the study of the human use and

1 It is probably impossible to give a clear definition of 'theory.' In this article, the term touches philosophy and the social sciences but concerns the rhetoric of these disciplines rather than their terminologies.

2 Friedrich Nietzsche. *Zur Genealogie der Moral*. Critical study edition. 2nd, revised edition. Ed. Giorgio Colli and Mazzino Montinari. Munich: dtv, 1988, p. 279.

3 Cf. *ibid.*, p. 255: "um es in meiner Sprache zu sagen;" p. 260: "um mich meiner Sprache zu bedienen;" p. 326: "in meiner Sprache geredet."

4 Martin Heidegger. *Unterwegs zur Sprache*. 12th edition. Stuttgart: Neske, 2001, p. 12 *et passim*. All quotes and examples are taken from the first essay of this collection, "Die Sprache" (pp. 9-33).

5 Theodor W. Adorno. *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*. Ed. Rolf Tiedemann. 5th edition. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.

6 Cf. *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method. With two Retrospective Essays* [1967]. Ed. Richard Rorty. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

understanding of linguistic signs. Even Latour's theory has to be seen as a late consequence of this widely shared insight.

Proposing the rhetorical procedures of actor-network-theory (ANT), whose most prominent proponent he undoubtedly is, Latour repeatedly underlines the strong necessity to dispense with the customary vocabulary of the sciences which represents attitudes he wants to overcome. He demonstrates how this might be done by redefining many established terms and using them with their new meaning thereafter. Notwithstanding these continued verbal reinventions of his terminology, it is possible to identify a number of linguistic and stylistic elements in Latour's texts that have a longer history and tradition. This article tries to pair Latour's own rhetorical features with examples from different theoretical contexts, not in order to weaken his argument or to question his intentions but to show that despite his claims to initiate new scientific idioms, he relies on traditional formal devices. It is the basic assumption of this essay that even after the gradual disappearance of classical forms of rhetoric, the ambitions brought forward by many modern thinkers, some of which have been mentioned above, have generated a new and powerful set of recurring stylistic elements that constitute a verbal practice with identifiable effects.⁷ It would be worth considering a more extensive comparative re-reading of modern philosophical, critical and intellectual texts and to compile a list of linguistic means that connote the kind of originality that many modern or contemporary theoretical inventions aspire to. It is not entirely implausible that, in the course of the debates that follow their respective interventions, their innovational qualities have an after-effect that turns them into attractive techniques, thus triggering their own traditions. One of the most striking examples is the never-ending succession of theoretical 'turns' that followed the linguistic turn in the course of the 20th century and up to the present, like 'spatial turn,' 'biographic turn,' 'material turn,' 'culinary turn' and 'global turn,' to randomly name but a few.⁸ Each of these methodological proclamations signifies 'innovation' and connotes an almost colonial promise of numerous new objects of research and future insights to be gained. In the course of its countless adaptations, the formula 'adjective referring to a branch + *turn*' has itself become a quite traditional topos.

7 Any future research building up on this short essay will have to take neighbouring or alternative approaches to modern rhetoric into account and see if they are compatible. Authors like Kenneth Burke and the movement of New Rhetoric, Cleanth Brooks or Brian Vickers have extensively argued in favour of a refashioning of the classical rhetorical system.

8 I list some randomly chosen publications without any assumption that they have originated the respective theoretical movement: *Culinary Turn: Aesthetic Practice of Cookery*. Ed. Nicolaj van der Meulen and Jörg Wiesel. Bielefeld: transcript, 2017; Eve Darian-Smith and Philip C. McCarty. *The Global Turn: Theories, Research Designs, and Methods for Global Studies*. Oakland: University of California Press, 2017; *Material Powers: Cultural Studies, History and the Material Turn*. London: Routledge, 2010; Doris Bachmann-Medick. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.

The present commentary to writings by Bruno Latour is nothing more than a first attempt to trace some of the entanglements of theory and modern rhetoric. Considering that Latour repeatedly stresses the strong necessity to achieve a new and different understanding of some of the most fundamental concepts of scientific thought, it takes a look at the history of theory and points out other theoretical projects that follow similar rhetorical and intellectual schemes, even if they might appear quite heterogeneous at first sight. Starting off from Latour's writings, it locates examples in the past that turn out to be earlier, analogous versions of the same self-referential rhetorical instances. Let me underline beforehand that I basically support actor-network-theory and that I am quite convinced of the political necessities that motivate Latour's theoretical interventions, e. g. his preoccupation to revise the Western subject-centered thinking and to reject the nature-culture-divide. Nevertheless, I want to examine his verbal strategies, contextualize it historically and describe how he wants to let it take effect. I leave aside Latour's countless shorter articles and restrict myself to some of his books, assuming that in the more voluminous monographs, his rhetorical techniques unfold particularly well. My comparative enterprise will produce, so I hope, something that resembles a little rhetorical topology of theory, i. e., a list of theoretical topoi that have been in use in various theories at different times. I use the notion of 'topos,' not in the sense of a rhetoric that is designed for textual or oratory production, nor in the sense of topological mnemonics⁹, but in the philological sense popularized by Ernst Robert Curtius.¹⁰ I attempt—on a much smaller scale—to do for theory, what Curtius has done for European Literature: to use the structural model of rhetorical topics as an analytical tool for the comparative reading of texts. And I go along with Lothar Bornscheuer's description that topoi are "fundamental and polyfunctional 'basic elements' (*stoicheia*: Aristotle, *Rhet.* 1403a) of argumentation able to reach consensus."¹¹

As an integral part of traditional rhetoric, topics have suffered a crucial blow with the onset of scientific modernity. René Descartes's rationalist proposal to reduce any future epistemological efforts to only a few logical and mathematical steps is not only a radical endeavour to renew philosophy's methodology, it also erases the study of language and rhetoric from the curriculum.¹² In 1708, Giambattista Vico takes up an opposing position and defends the oratorical art, specifically topics, against the universalism inherent in Descartes' mathematical

9 Cf. the terminological differentiation in Oliver Primavesi. Art. "Topik; Topos." *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Joachim Ritter et al. Basel: Schwabe, 1971-2007. Vol. 10, cols. 1263-1269.

10 Ernst Robert Curtius. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [1948]. 11th edition. Bern: Francke, 1993.

11 Lothar Bornscheuer. "Topik." *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Hg. Paul Merker et al. 2nd edition. Berlin: De Gruyter, 1958-1988. Vol. 2, col. 455 (my translation).

12 René Descartes. *Discourse on the Method of Rightly Conducting the Reason and Seeking for Truth in the Sciences* [1637]. *Key Philosophical Writings*. Trans. Elizabeth S. Haldane and G. R. T. Ross. Hertfordshire: Wordsworth, 1997.

method.¹³ Interestingly enough, though, both Descartes and Vico take recourse to the idea of a ‘common sense,’ as a general conviction at hand to fend off the delusionary paths of their contemporaries, and it is certainly no coincidence that Latour integrates this idea at the historical crossroads between sciences and humanities into his own theory, as I will show hereafter. Latour repeatedly distinguishes between his project and Cartesian philosophy.¹⁴ And indeed, there are many differences between Descartes’ rationalistic ambitions and Latour’s theory of multiple, interconnected agencies. Above all, the strict Cartesian division between *res extensa* and *res cogitans*, which reduces any epistemological insight to a merely abstract and intellectual operation, obviously contradicts ANT’s integration of objects and of materiality into the way we should conceive of society, the sciences, history or any other of the areas that ANT calls ‘networks.’ As Latour puts it,

Descartes was asking for absolute certainty from a brain-in-a-vat, a certainty that was not needed when the brain (or the mind) was firmly attached to its body and the body thoroughly involved in its normal ecology. [...] absolute certainty is the sort of neurotic fantasy that only a surgically removed mind would look for after it had lost everything else.¹⁵

Latour is referring to the famous argument on which Descartes bases his philosophy, in *Discourse on the Method* as well as in *Meditations on First Philosophy*. Descartes tells us that in his critical review of the sciences and of human knowledge and on his way to a better philosophical understanding of the way to reach certainty in what he might find out about the world, he tried to “believe nothing too certainly of which I had only been convinced by example and custom” and to distrust “all the opinions which up to this time I had embraced.” He even decides that he “could not do better than endeavour once for all to sweep them completely away.”¹⁶

Despite the irreconcilability between the two theories, which I won’t deny, there is a similarity in the arguments that Descartes and Latour place at the beginning of their considerations. As a starting point for his efforts to increase his knowledge and to improve his mental capacities, Descartes declares that he has decided to abandon most of the convictions he has held on to before and which, so it seems to him, he had uncritically adapted from dominating intellectual beliefs. As a mental experiment, he is determined to give up on all

13 Giambattista Vico. *On the Study Method of Our Time* [1708]. Translated, with Introduction and Notes by Elio Gianturco. Indianapolis et al.: Bobbs-Merrill, 1965, pp. 12-20 (III.).

14 Bruno Latour. *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*. Trans. Catherine Porter. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013, pp. 50, 110, 114; Bruno Latour: *We Have Never Been Modern*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993, p. 73.

15 Bruno Latour. *Pandora’s Hope. Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999, p. 4f.

16 Descartes. *Discourse on the Method* (note 16), p. 79.

of these received opinions, in order to single out only a small number of certainties that withstand all doubts and refutations. This leads him to the scientific norm of evidence: scientific reason can, as a basis for further arguments, only accept facts that are evident in themselves, facts that the mind recognises clearly and distinctly. The decision to “sweep them,” i. e., his former convictions, “completely away” is not only a personal turnaround but is the prerequisite for Descartes’ rational and mathematical foundations of subjectivity, which has had an immense and long-lasting influence on the entire scientific system of the time that was still built on scholasticism. It is without any regard to its rationalism, though, that Descartes’ ambition to radically renew scientific methodology has its echo in the way Latour introduces his arguments in some of his major works. In *Politics of Nature*, e. g., he proposes a “thoroughgoing rethinking” of political ecology¹⁷, because both components of this term, and with them the concept of nature, which is of vital importance for his book, are informed by ideas and practices that have, in Latour’s view, been discredited by the political aberrations of the past in matters of ecology. Both authors endeavour to reject basic scientific principles and conventions of their time to establish a new understanding; thus Latour speaks, with reference to his conceptual efforts, of a “weaning process” that may appear “somewhat harsh.”¹⁸ “Be prepared to cast off agency, structure, psyche, time, and space along with every other philosophical and anthropological category, no matter how deeply rooted in common sense they may appear to be,” Latour warns in *Reassembling the Social*¹⁹, signalling the far-reaching consequences that a strict conversion of established conceptual thought into structures that correspond to ANT might have.

If we leave aside their diverging intentions—certainty about the own self and about the perfection of god in the case of Descartes, an integration of material and media aspects into epistemology and a questioning of causal and intentional structures in the history of knowledge in Latour’s case—we get, as a step in the argument of both theories, the imperative to dispense with or to abandon former familiar convictions. We can call this the *topos of abandonment*. What is abandoned here are the ruling opinions, and what is gained is a revitalised notion of common sense—again this holds for both of the theories in question. Both Descartes and Latour refer to the notion of common sense, albeit with a slight difference. Within the history of ideas, Descartes is credited with having imparted philosophical dignity to this term.²⁰ In *Discourse on the Method*, he

17 Bruno Latour. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004, p. 2.

18 Ibid., p. 5.

19 Bruno Latour. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 24f.

20 Thomas Dewender. Art. “Sensus communis.” *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (note 9), vol. 9, cols. 639f.; H. Pust. “Common sense bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.” *Europäische Schlüsselwörter* 2 (1964), pp. 92-95; Sophia A. Rosenfeld. *Common Sense: A Political History*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011; Nicholas Rescher. *Common-sense: A New Look at an Old Philosophical Tradition*. Milwaukee: Marquette University Press, 2005.

explains: “I thought that the sciences found in books [...] do not approach so near to the truth as the simple reasoning which a man of common sense can quite naturally carry out respecting the things which come immediately before him.”²¹ His turn against the wisdom of scholastic tradition and academic knowledge leaves him with his own capacity to reason and to think, which he calls the “common sense,” or, in the French original, *le bon sens*, sometimes alternatively also *sens commun*. If we compare Latour’s ANT with Descartes at this point, we get, once more, a contradictory result. Right at the beginning of Part I of *Reassembling the Social*, Latour confronts the reader with a list of “five major uncertainties” that concern the main elements of social theory: groups, actions, objects, facts and the type of studies.²² These elements constitute the social sciences insofar as they, to a certain extent, have to be presupposed, or defined at the outset, in order to be able to execute a scientific investigation.²³ By putting these five uncertainties right at the start of his rewriting of social theory, Latour withdraws well-defined and established principles and thus the foundations of sociology. For Latour, this foundation, which represents all the basic notions of orthodox sociology, is nothing else but: scientific common sense. At the same time, it perfectly represents just the kind of false predetermination that Descartes, on his part, decides to suspend. For Descartes, though, *le bon sens* is a source of certainty that is untainted by and independent of standard academic knowledge, which in contrast has lost any touch with unprejudiced intuition.

Latour wants to make “common sense” undergo a rejuvenation. On the first few pages of *Reassembling the Social*, he states that it is his intention “to do away with the common sense solution:” “How far can one go by suspending the common sense hypothesis that the existence of a social realm offers a legitimate frame of reference for the social sciences?”²⁴ And he signals his return to the concept towards the end of the essay. As he explains, ANT has to deal with the five uncertainties mentioned above “until some common sense is regained—but only at the end.”²⁵ In his final remarks, Latour indeed assumes that “the extreme positions” he has taken during the book “might have some connections with common sense.”²⁶ He doesn’t completely give up on the *bon sens* that Descartes took refuge to, but emphasises the necessity to unsettle the established commonsensical conception of sociology, to discuss alternative ideas and to reach some kind of renewed and different version of common sense, after having completed all the necessary critical considerations. I would like to call Descartes’ and Latour’s evocation of a basic shared consensus of all members of society, or at least of the

21 Descartes. *Discourse on the Method* (note 16), p. 78.

22 Latour. *Reassembling* (note 19), p. 22.

23 It is easily possible to verify Latour’s observation regarding the possibility to identify these basic concepts in the foundational texts of social theory. See Émile Durkheim. *The Rules of Sociological Method*. New York: Free Press, 1964; *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. Ed. Hermann Korte and Bernhard Schäfers. 9th edition. Wiesbaden: Springer, 2016.

24 Latour. *Reassembling* (note 19), p. 12.

25 *Ibid.*, p. 22.

26 *Ibid.*, p. 262.

academic community, the *common sense topos*. It designates the idea that there is a sort of not yet corrupted way to proceed with the matter that is being discussed. Latour uses his dual conception of common sense in *Politics of Nature*, too, published in 1999 in French and in 2004 in English. Here, he includes a glossary of terms at the end of the book—a formal device that he resorts to repeatedly.²⁷ In the explanations to the entry “good sense, as opposed to common sense,” he explicitly differentiates these two, with “good sense” signifying what must be overcome to attain the desired “common sense.” Latour’s project of “totally opposing good sense” to be able to “establish a durable new basis for common sense”²⁸ is akin to Descartes’ strategy, but it also differs: Whereas Descartes’ *bon sens* is a subjective category because, here, it is the subject’s perception that is the right one and not the academically trained, Latour’s “common sense” is a political and public category that includes the idea of a discursive understanding as well as of a collectivity that extends to things and is performed actively. “I wanted to rediscover common sense, the sense of the common,”²⁹ Latour states toward the end of his book, making his method explicit once again.

The glossary I have mentioned before is part of Latour’s larger endeavour to alter the meaning of a vocabulary that is already in use. In *Politics of Nature*, the *common sense topos*, e. g., emphasises the decision to circumvent the dominating discourse, defined by those that have the instituted power do so, and to call to mind an alternative, latent understanding. It is not Latour’s intention to suggest a completely new conception of the social, or of nature, or of any of the respective subjects of his interventions. Rather, his linguistic enterprise should be interpreted as an effort to create evidence for ideas that have not been given enough consideration so far. The argument implies that such an evidence can be produced because the conceptions in question—in this case those that ANT advertises—are persuasive in themselves. “We must make common sense accustomed to what should always have been obvious,” Latour remarks, once again in *Politics of Nature*.³⁰ It must remain an open question at this point whether Latour hopes that such an obviousness or persuasiveness derives from the adequate relation of the conceptions to reality or whether he assumes that the arguments he promotes have a rhetorical power and his laborious and continued use of the same ideas and conceptual structures might in the end establish them as truths. Latour’s phrase “what should always have been obvious” designates just the discursive layer that ANT strives to bring back to daylight. With the stylistic and semantic labour and the “conceptual work”³¹ that he directs at the terminology of the discourse he addresses, Latour suggests that there is the possibility to give back obviousness to ideas that have unjustifiedly been hidden behind a misguided epistemic constellation. While ‘common sense’ has a history as a philosophical term, as well, to conceive of it as a topos bears a self-referential

27 Cf. also Latour. *Pandora’s Hope* (note 15), pp. 303-311.

28 Latour. *Politics of Nature* (note 17), pp. 102f.

29 *Ibid.*, p. 222.

30 *Ibid.*, p. 119.

31 *Ibid.*, p. 3.

dimension. Seventy years after the publication of Descartes's *Method*, Vico argues that the all-embracing mathematicization that Cartesian philosophy propagates gets in the way of an education in common sense, which for him is not only "the criterion of practical judgment," but "also the guiding standard of eloquence."³² He specifically defends the *Ars Topica* as a necessary common sensical, i. e. rhetorical technique and source of knowledge for students who "should be taught the totality of arts and sciences."³³ With his intervention, he has helped to establish 'common sense' itself as a topos that can be used for quite opposing purposes.

Techniques of a semantic shift are vital for Latour's rhetorics. Of all the topoi that are part of his writings, the topos of questioning and revising the definitions of some of the key terms of science and politics is probably the most important one. As every theory relies on its terminology and on a number of concepts that stand in relation to each other, the way that theories constitute the meaning of their terms is significant. Let's call it *the definition topos*. Of the many ways to do that, I want to single out two that have been in use and that I would put at opposite ends of a scale that measures how authoritative definitions are. According to the first method, the author defines important concepts *before* he uses and explains them more extensively by way of examples, or before he relates them to other concepts in detail. We might call this *the initial definition topos*; it is the most widespread and common way to introduce terms with theoretical functions. Of course, definitions are rarely just definitions. In most cases, they are already explanations and illustrations as well and are being introduced into the structural web of neighbouring terms from the beginning because—this is the lesson we learned from de Saussure—they need to be distinguished in order to signify at all. Nevertheless, the rhetorical decision to put definitions at the beginning of an essay implies the possibility to define beforehand, i. e., before the scholarly work that uses the actual term unfolds. There are countless examples for this practice. I want to mention, quite arbitrarily, Gottfried Wilhelm Leibniz' definition of the term 'monad' in the very first paragraph of his *Monadology*: "The monad which we shall discuss here is nothing other than a simple substance that enters into composites. Simple means without parts,"³⁴ and, as a second example, Friedrich Nietzsche's more elaborate implementation of the terms 'Apollonian' and 'Dionysian' in the first passage of *The Birth of Tragedy*, where he defines the terms as a creative oppositional pair that, in its perpetual mutual contest and stimulus, finally provokes Attic tragedy.³⁵ In both cases, the concepts turn up countless times in the following texts, where the authors put on some more flesh on their first theoretical formulas. Nevertheless, initial

32 Vico. *On the Study Method* (note 13), p. 13.

33 *Ibid.*, p. 19.

34 Gottfried Wilhelm Leibniz. *Monadology*. An Edition for Students. Ed. Nicholas Rescher. Oxfordshire/New York: Routledge, 1991, p. 17.

35 Friedrich Nietzsche. *The Birth of Tragedy*. Translated with an Introduction and Notes by Douglas Smith. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000, p. 19.

definitions like these seem to be, at first sight, the most authoritative way to introduce concepts because they confront the reader with the given meaning of a term right at the beginning, offering nothing but just that definition to make the term plausible. If and how the concepts operate within theoretical tasks can, at the start, only be surmised.

At the other end of the scale of authoritativeness are texts that do not use definitions at all. They still install concepts, but do so along the way, in the course of the text. Poststructuralism has many examples for this procedure because it mirrors its assumption that stable lexical definitions of linguistic signs are impossible. Instead, in texts of this theoretical approach, even key terms may turn up inconspicuously at some point and without any explanatory remarks, as, e. g., the notion of ‘deterritorialization’ in Deleuze’ and Guattari’s *Anti-Oedipus*. The conceptual field of territorialisation, re- and deterritorialization is of vital importance to the theoretical impetus of this book because it helps to structure its potentially most important idea of desiring-machines. I don’t want to go into the details of this theory, here. I simply point out that the word ‘deterritorialization’ turns up quite a few dozen pages into the text for the first time, without any explanations concerning its meaning or its etymological implications, let alone any definition.³⁶ The term is simply being used, and its use constitutes its meaning performatively, which perfectly puts into practice Wittgenstein’s famous dictum that “the meaning of a word is its use in the language.”³⁷ I would like to call this alternative model *the continuous definition topos*. This method to introduce a term has a less authoritative effect because there is no preconceived definition and the concept’s meaning has to be distilled from its immediate syntactical surroundings. Its first use is no more significant for its meaning than all the following instances. The procedure is certainly in accordance with the philosophy of the authors, their non-linear, non-hierarchical and ‘rhizomatic’³⁸ thinking, that consequently replaces definitions by multiple and potentially endless contexts that the reader has to refer to each other, in order to find out how the term in question might become productive. As Deleuze and Guattari themselves state: “The movement of deterritorialization can never be grasped in itself, one can only grasp its indices in relation to the territorial representations.”³⁹

36 Gilles Deleuze and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia I*. Translated from the French by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. Preface by Michel Foucault. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 35: „The social machine or socius may be the body of the Earth, the body of the Despot, the body of Money. It is never a projection, however, of the body without organs. On the contrary: the body without organs is the ultimate residuum of the deterritorialized socius.“

37 Ludwig Wittgenstein. *Philosophical Investigations*. Translated by G.E.M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1963, p. 20 (No. 43).

38 Gilles Deleuze and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia II*. Translation and Foreword by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, p. 3-25.

39 Deleuze/Guattari. *Anti-Oedipus* (note 36), p. 316.

How do Bruno Latour's writings relate to these different techniques to acquaint the reader with important theoretical terms? The answer is that Latour manages to invent a third way, one that we have already been able to witness during the above discussion of the *common sense argument*. He addresses the key notions of his respective hypotheses very early in his books, but at the same time, he expounds the problems of their definitions. In *We Have Never Been Modern*, one of the first short chapters deals with the question that is also its title: "What Does it Mean to be Modern?" Latour mentions the most common meaning of the word, which refers to a progression in time and a development of cultural and social structures and formations, only to announce right away his intention to "rethink the definition of modernity."⁴⁰ He then distinguishes two versions of the concept of modernity that he understands to be opposing, and in what follows argues that it is this opposition that recently has begun to crumble and that gives way for a new interpretation of Western civilization. The book title, of course, already questions the notion of the term 'modern,' suggesting that along with a redefinition of the semantic field of 'modern,' 'modernity,' 'modernism' etc. goes a different notion of temporality and history that prompts us to reconceive the traditional partition of cultural epochs. With this strategy, Latour, in a first step, withdraws the given and widespread meaning of 'modern' and, in a second step, replaces it with an ongoing argument that he develops during the book.

In *Politics of Nature*, he applies much the same procedure more extensively. He begins with denying the validity of the standard vocabulary that is in use in debates concerning ecology:

From a conceptual standpoint, political ecology has *not yet begun to exist*. The words 'ecology' and 'politics' have simply been juxtaposed without a thoroughgoing rethinking of either term. [...] People have been much too quick to believe that it sufficed to recycle the old concepts of nature and politics unchanged. [...] Political ecologists have supposed that they could dispense with this conceptual work [...].⁴¹

The book-length essay that follows proves that Latour intends to make up for this missed opportunity and to do exactly what he misses in the ecological community: conceptual work. Footnote number two, which in the German translation of the book is placed more prominently as a "Hinweis an den Leser" ("note to the reader") on a blank page in front of the text, explains how the method should take effect:

All the terms marked with an asterisk are discussed in the glossary at the end of the book, p. 237. As I have abstained from any linguistic innovations, I use this sign to remind readers that certain common expressions must be understood in a somewhat technical sense that will be specified little by little.⁴²

40 Latour. *We Have Never Been Modern* (note 14), p. 10.

41 Latour. *Politics of Nature* (note 17), pp. 2f.

42 Ibid., p. 251n.

The mentioned glossary comprises no less than 67 concepts, ranging alphabetically from “Actor, Actant” to “Thing” and referring to ecological and scientific matters as well as to those ideas that Latour and other protagonists of ANT have already discussed elsewhere before. And each entry gets its own definition that distinguishes it from its common and conventional meaning. This textual arrangement implies that it should indeed be possible to specify new definitions of common words gradually, against intuition, just via usage and further explanation during the argument.

I have suggested that it is possible to imagine a scale of authoritativeness referring to different rhetorical modes of conceptual definitions. On closer inspection, however, and with the example of Latour’s writings, the distinctions I have made so far might seem questionable. Is it really more authoritative to begin an essay or a treatise with terminological definitions than to just use a term without any comment or clarification? Isn’t the practice to refrain from definitions and to let a concept take on its meaning while the text proceeds without self-referential semantical comments an authorial decision that proves to be just as authoritative? Not only because, while we carry on to read these texts, those concepts that have been left blank *do* in many cases take on a very marked meaning, which might be difficult to put in words but which may nevertheless be grasped quite clearly. From my point of view, by reading *Anti-Oedipus*, we do get a good idea of what ‘deterritorialization’ is or can be⁴³, and notwithstanding the calculated liberation and intended autonomy of the readers’ mind, the semantic intersection between the authors’ and the readers’ idea of that concept is probably no smaller than in the case of Leibniz and his monads. Some readers might get the impression that the artifice to just use concepts that have not been commented on before without any warning revokes a basic consensus of the speech community and that the text they read is informed by an authorial disposition that is authoritative, in the sense of being elitist. If we consider texts in which semantic decisions referring to concepts have irrevocably been inscribed by the author from the start to be authoritative, then *Anti-Oedipus* or, to give another prominent example, the article *Différance* by Jacques Derrida, will certainly qualify. The fact that they do not make their terminological decisions explicit gives them a rhetorical authority that differs from that of more conventional texts. Whether or not it is weaker or stronger, must remain an open question at this point.

Latour’s method to reject the established meaning of a term and to announce expressly that during his argument a new definition is going to emerge, combines traits of a more traditional writing and of poststructuralist rhetorical procedures.⁴⁴ As it is common practice in theory, Latour regularly refers to definitions of some of the key concepts of his theory at the beginning of his argument.

43 Cf. the definition of the term in Mark Bonta and John Protevi. *Deleuze and Geophilosophy: A Guide and Glossary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004, pp. 78f.

44 For Latour and poststructuralism in general, see Matthias Wieser. *Das Netzwerk von Bruno Latour. Die Akteur-Netzwerk-Theorie zwischen Science & Technology Studies*

But then, just as many poststructuralist authors do, he does not *give* any definitions but rather defers them and spreads them over the text of his book as a whole. He differs from the practice of the continuous definition topos, however, in that he explains this rhetorical technique and thus gives the reader a good chance to be aware of the performative operation that de- and resemanticizes concepts. I want to call this the *shifting definitions topos*. Compared to examples of initial and continuous definitions, Latour's rhetoric is considerably more accessible and has a less authoritative effect on the reader because he explicates his authorial decisions and gives his terminological technique a transparent and well-documented form. In some of his books, he summarizes this process with the aforementioned glossaries of all those terms that have become important for the discussion. Here, all newly created definitions are listed alphabetically, enabling the reader to jump back and forth between the text and the glossary and to look up the meaning of a technical term that may remain enigmatic in the context of the respective argument. The lexicographic form of the glossary is, on the one hand, another document of the practice to define and as such, it increases the text's transparency and is a service to the reader. On the other hand, it represents, as a semantic tool, the most authoritative version of terminology because lexicographic definitions imply definiteness of meaning.

Latour's writings also imply a certain hope to have an aftereffect in the intellectual community. The ambition to resignify some of the existing basic notions of political or sociologic discourse, such as 'nature,' 'the social' or 'modern,' aims at changes in the communicative practice, not only between the covers of a handful of books or within a closed circle of theoreticians but in a wider speech community. With this hope of having an aftereffect, ANT gets a temporal orientation that we can describe as a topos, as well, as it is reminiscent of other political theories with analogous temporal implications. In this comparative point of view, ANT makes use of a *messianistic topos*. The concept of philosophic messianism, which can be traced back to the 19th century⁴⁵, includes the idea of a collective power that has, because it cannot be manipulated systematically and is largely autonomous, a metaphysical appearance. It also includes the hope that in the future things will improve. Messianism presupposes a secularized philosophy of history, in which it reintroduces the idea of a vague political and social salvation that is to be expected.⁴⁶ Let me point to very few formulations by Latour to illustrate his affinity with this attitude. In the conclusion to *Politics of Nature*, Latour speculates about the future of what he, at that stage of the book, calls 'the Republic' and 'the collective,' the latter of which in the glossary is defined as "a procedure for *collecting* associations of humans and nonhumans."⁴⁷

und poststrukturalistischer Soziologie. Bielefeld: transcript, 2012, pp. 129-259; for stylistic parallels, see *ibid.*, pp. 185-195.

45 Cf. G. Biller and U. Dierse. Art. "Messianismus, messianisch." *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (note 9), vol. 5, cols. 1163-1166.

46 *Ibid.*

47 Latour. *Politics of Nature* (note 17), p. 238.

What manipulates the actors is unknown to *everyone*, including researchers in the social sciences. This is even the reason there is a Republic, a common world still to come: we are unaware of the public consequences of our actions. [...] The last thing we need is for someone to compose in our stead the world to come.⁴⁸

Passages like these show that Latour's whole project is also an awareness campaign that works towards a better understanding of the relations between so-called actors or actants *for political reasons*. The topos that he makes use of, here, stands in the longer tradition of messianism, but may also be seen as an adaptation of more recent political and cultural theories that refer to it, likewise, many of it being—again—poststructuralist, with titles like *Le livre à venir* by Maurice Blanchot⁴⁹, *La comparution (politique à venir)* by Jean-Luc Nancy and Jean-Christophe Bailly⁵⁰, *La comunità che viene* by Giorgio Agamben⁵¹, or even *L'europa à venir* by the former archbishop of Paris, Jean-Marie Lustiger.⁵²

The passage of Latour's book that I have just quoted culminates in a sentence that is both utopian and romantic: "Political ecology marks the golden age of the social sciences finally freed from modernism."⁵³ Just as any critical theory with political implications, ANT suggests a future situation in which mistakes that have been made in the past will be corrected. In fact, every systematic argument by Latour is an endeavour to alter and ameliorate thought, discourse or practice. Therefore, his writing has a temporal drift. It is also obvious, though, that, when Latour more expressly gives an outlook to future times, he does so quite emphatically and in a rhetorical way that is emotional rather than factual. One last example, from *Pandora's Hope*:

Are you ready, and at the price of what sacrifice, to live the good life together? That this highest of political and moral questions could have been raised, for so many centuries, by so many bright minds, for *humans only* without the nonhumans that make them up, will soon appear, I have no doubt, as extravagant as when the Founding Fathers denied slaves and women the vote.⁵⁴

I want to suggest that it is no coincidence if, when reading Latour, the idea of religious discourse comes to mind. His critique of the Western idea of science, beginning with Descartes and others, is quite fundamental and is directed not only against the idea of a divide between culture and nature, but also against a completely secularized thought that has no space left for the experience of

48 Ibid., p. 225.

49 Maurice Blanchot. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.

50 Jean-Luc Nancy and Jean-Christophe Bailly. *La comparution (politique à venir)*. Paris: C. Bourgois, 19Te91.

51 Giorgio Agamben. *La comunità che viene*, Torino: Einaudi, 1990.

52 Jean-Marie Lustiger. *L'europa à venir*. Paris: Parole et Silence, 2010.

53 Latour. *Politics of Nature* (note 17), p. 226.

54 Latour. *Pandora's Hope* (note 15), p. 297.

religion to be articulated. He has made repeated reference to Philippe Descola⁵⁵, who has done wide-ranging research into non-western cultures and societies and their understanding of the ecological relations between humans and animate or inanimate objects. It is impossible to elaborate this any further, here, but it would certainly help us to complete our picture of ANT if we could estimate to what degree the idea that we should conceive of networks between diverse actors living in the same environment is also a tribute to animism, which, as a concept of the relation between human beings and objects that are endowed with a certain amount of autonomy and power, is much more widespread, both historically and geographically, than our comparatively recent Western ‘civilized’ culture.⁵⁶ Animism is not free from a religious or magical mode of thought, and it may be that ANT isn’t either. Latour himself has devoted a book to the problem of how to find a religious speech register that is adequate to enlightened, secularized societies, societies that are shaped by the atheistic or agnostic worldviews conforming to our scientific convictions.⁵⁷ Certainly, Latour’s use of the messianistic topos has to be seen in relation to these wider discursive and theoretical affinities of his thought with religion.

The list of theoretical topoi in Latour’s texts is open, of course, and it would be possible to discuss many more of them, such as a repeated use of contrastive comparisons of concepts, the reference to the etymology of crucial words, or analogies with literary language. If we take into account the idea that language itself might be an actant, it is not surprising that rhetorical topoi are part of Latour’s theoretical endeavours. An intentional use of linguistic and rhetorical devices is, in this respect, nothing more than a self-referential realisation of the basic assumptions of ANT. To do justice to ANT as a larger project, though, we would have to look further than just at its texts. We would have to include all the other discursive and artistic methods that Latour has applied and that are all designed to implement and perform the idea of a network comprising not only language but many other participants and media: his exhibitions⁵⁸, his reenactments, his plays, his web projects.⁵⁹ With regard to these manifestations, we are dealing with actor-network-practice rather than theory, and the kind of philological analysis carried out in this essay can only touch upon one part of it. It has shown, however, that many of the attempts within modern theory to reject established idioms and terminologies, in favour of a new language that

55 Latour. *Reassembling* (note 19), p. 72n, 84n, 260n; Latour. *Politics of Nature* (note 17), p. 285n.

56 Philippe Descola. *Jenseits von Natur und Kultur*. Berlin: Suhrkamp, 2011, pp. 197-218.

57 Bruno Latour. *Rejoicing: Or the Torments of Religious Speech*. Cambridge: Polity, 2013.

58 Cf. the exhibition catalogues: *Iconoclasm: Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*. Ed. Bruno Latour. Karlsruhe: ZKM 2002; *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Ed. Bruno Latour and Peter Weibel. Karlsruhe: ZKM, 2005; *Reset Modernity!* Ed. Bruno Latour and Christophe Leclercq. Karlsruhe: ZKM, 2016.

59 Cf. www.bruno-latour.fr/mixed_media.

better suits the own intentions, inevitably leads to new rhetorical patterns or topoi—some of which aren't quite so new at all: Aristotle dedicates one of the eight books of his *Topics* to the problem of definitions.⁶⁰ Whereas for Aristotle definitions are a dialectical and logical problem, modern theory has to deal with it in terms of semantic value and rhetorical persuasion and, accordingly, generates new structural and stylistic solutions.

⁶⁰ Aristotle. *Posterior Analytics. Topica*. Trans. Hugh Tredennick and E. S. Forster. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 1960 (Book VI).

Nicolas Pethes

Philological Paperwork

The Question of Theory within a Praxeological Perspective on Literary Scholarship

1. The Resistance to Theory and the Return to Philology (Paul de Man)

To address the languages of theory implies to address a theory of language: In 1981, Paul de Man was asked to report on the state of contemporary literary theory for a volume published by the Committee on Research Activities of the Modern Language Association. This volume was supposed to serve as an *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, and de Man submitted what was later to become his famous essay on the “Resistance to Theory.” In this essay, de Man claimed precisely that theory was in principle a theory of language or, in his words, “the use of language about language.”¹ Consequently, he concluded:

Literary theory can be said to come into being when the approach to literary texts is no longer based on non-linguistic, that is to say historical and aesthetic considerations [...]. The advent of theory [...] occurs with the introduction of linguistic terminology in the metalanguage about literature.²

De Man’s definition of ‘theory’ as a meta-“language about language” refers literary criticism to an analysis of linguistic structures instead of extra-textual meaning. This, of course, is the basic principle of structuralism as it was established by de Saussure’s *Cours de linguistique générale* and subsequently transferred to all cultural constructions in the course of the ‘linguistic turn.’ When every artifact can be described according to the structure of language, there is no need to identify extra-linguistic categories and philosophical concepts such as ‘truth,’ ‘meaning,’ ‘reality,’ or ‘value’ when analyzing literary texts. Instead, the theory of literature is a theory of language in the same way as the theory of language is a theory of literature, because ‘theory’ introduces, at the same time, a methodological perspective on language as well as a linguistic perspective on literary texts.

It is precisely this identification of theory, language, and literature that caused the “resistance to theory” that de Man alludes to in the title of his paper: Describing everything according to the structure of language, traditional literary critics feared, would get in the way of the dimensions of art and meaning, i. e. in the way of the possibility to interpret literature as an expression of aesthetic or moral

1 Paul de Man. “The Resistance to Theory.” *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, pp. 3-20, p. 12.

2 Ibid., p. 7 and 8.

concepts that could be transferred into useful messages when teaching literature to students. Therefore, by rejecting de Man's diagnosis, the MLA-committee displayed the very reflex de Man pointed at and thus involuntarily confirmed the diagnosis by denying it: that literary criticism resisted theory because it reduced the analysis of literature to an analysis of language—a "hostility directed at theory in the name of ethical and aesthetic values."³

But as de Man himself emphasized, the rejection of these is not to be confused with a lack of political relevance of theory. On the contrary: by rejecting stable concepts of meaning, linguistic theory is an essential part of the "unmasking of ideological aberrations"⁴—that is to say, any ideology, including the *Aesthetic Ideology* that de Man repeatedly analyzed, e. g. the concepts of canon or genre that are often used as quasi-ontological categories in literary studies.⁵ And in resisting these categories, theory also resists its own categorization and therefore is a "model to end all models."⁶

So, on the one hand, there is no point in resisting theory in literary studies, because as a study of linguistic structures (a. k. a 'texts'), the study of literature is inevitably theoretical. But on the other hand, the study of language works against theoretical generalization or abstraction, so that the language of theory results in a model of rhetorical readings that are

theory and not theory at the same time, the universal theory of the impossibility of theory. To the extent however that they are theory, that is to say teachable, generalizable and highly responsive to systematization, rhetorical readings, like the other kinds, still avoid and resist the reading they advocate. Nothing can overcome the resistance to theory since theory *is* itself this resistance.⁷

De Man's theory that theory is a theory of language results in one of the inevitable paradoxes that go along with meta-linguistic reflections. It is, to be sure, a positive and productive paradox that maintains the anti-ideological potential of literary language. And this potential is still relevant in philological debates, e. g. in Werner Hamacher's plea for a "Befreiung der Philologie von den *doxai* anderer Disziplinen, Erkenntnistechiken oder Erfahrungsweisen" from 2009: In the light of the irreducible openness that the self-referential closure of a "*Sprache über die Sprache*" generates, Hamacher writes: "Die Philologie spricht also *mit* der Literatur nicht als einem Mittel, das sie in den Dienst von Disziplinierungspraktiken stellt, sie spricht *mit* ihr nur, indem sie auf sie hin, *für* sie und zugunsten dessen spricht, was sich in der Literatur freizusetzen sucht."⁸

3 Ibid., p. 4.

4 Ibid., p. 11.

5 Cf. Paul de Man. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

6 de Man. "The Resistance to Theory" (note 1), p. 19.

7 Ibid.

8 Werner Hamacher. "Für – die Philologie." *Was ist eine philologische Frage?* Ed. Jürgen Paul Schwindt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009, pp. 21-60, pp. 24, 30, and 47.

But remembering de Man when trying to address the languages of theory is not only relevant because his concept of the auto-referential languages of literature and theory still resonates in definitions of philology today. It seems also important because the resistance to theory is still such a powerful attitude within the humanities in general and philological scholarship in particular: Already in the 1990s, scholars such as Stephen Nichols called for a new material philology that would focus on the material evidence of the codex or the book as an individual object of study—an unexpected empiricism that declared theory unnecessary because the linguistic structure of literature was replaced by the materiality of the textual object.⁹ And in the first decade of our century, the resistance to theory in Germany proclaimed the need for “Rephilologisierung”—a return to traditional concepts of authorship and meaning, although at the same time a label which, involuntary, sounded much like de Man’s pro-theory manifesto on the “Return to Philology” that he published in the same year as “The Resistance to Theory.”¹⁰

But there is another, even more recent trend that seems to aim at abolishing the meta-language of theory from literary studies and that keeps growing in quantity and significance at all of our universities. I am talking, of course, about the implementation of Digital Humanities in literature departments. DH, too, favor empirical approaches and treat literary texts as datasets that can be studied quantitatively by methods such as “macro-analysis” or “distant reading”—methods that not only promise an empirical but even a technological foundation of philological scholarship.¹¹

So it may indeed seem that while the late 1970s and early 1980s were the period when theory—Marxist, Freudian, Existentialist, Frankfurtian, Saussurean, Derridaen, Deleuzian—was successfully established in western academic discourse, as Philipp Felsch has recently shown, we have now entered an era “after theory” in which, according to Terry Eagleton, not only ‘cultural theory’ has come to an end but also a specific culture of theory has vanished from our seminars, departments, and universities: a culture of reflection, abstraction, and self-referentiality that had been at the heart of the humanities from the very beginning.¹² And yet, as Achim Geisenhanslüke has convincingly argued, theory is not so easily abolished but—much in the sense of de Man—rather stored and maintained within each individual reading of a literary text in spite of empirical trends such

9 Stephen Nichols. “Why Material Philology? Some Thoughts.” *Philologie als Textwissenschaft*. Ed. Helmut Tervooren and Horst Wenzel. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116 (1997), pp. 10-30.

10 Cf. *Grenzen der Germanistik. Erweiterung oder Rephilologisierung?* Ed. Walter Erhart. Stuttgart: Metzler, 2004, and Paul de Man. “The Return to Philology.” *The Resistance to Theory* (note 1), pp. 21-26.

11 Cf. Matthew Jockers. *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. Urbana: University of Illinois Press, 2013; Franco Moretti. *Distant Reading*. London/New York: Verso, 2013.

12 Cf. Philipp Felsch. *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990*. München: Beck, 2015; Terry Eagleton. *After Theory*. London: Penguin, 2003.

as DH or pessimistic manifestos like Eagleton's.¹³ Therefore, in what follows, I am interested in an additional aspect of the textual resistance *of* theory against the institutional resistance *to* theory: the relation between theory and practice, that is: the question whether *acting* is also one of the many languages of theory.

The term 'practice' is introduced here, because the concept of theory can not only be defined by distinguishing it from extra-textual empirical references, but also has to be related to non-reflexive modes of action and performance in the traditional sense of the distinction between *theoría* and *práxis*. Similar to the concept of 'materiality,' 'practice' also implies a physical and empirical dimension. But it is also part of the many aspects of the resistance to theory in the humanities, as the article by Hamacher already quoted earlier demonstrates:

Philo-philologisch nach den Praktiken zu fragen, die 'Philologie' heißen, schärft nicht nur die Sicht auf sie, es schärft auch eine Erfahrung, die der Philologie selber, nimmt man sie beim Wort, unveräußerlich ist: sie ist eine *philia*, eine Neigung, eine Emotion [...]. Die Frage nach der Philologie zeugt also nicht allein davon, daß die Philologie keine primär kognitive Praxis sein und auch kein primär theoretisches Interesse verfolgen kann; sie bezeugt als seine Frage der *philia* zugleich, daß die Philologie als ein affektives Verhalten strukturiert ist, als eine Neigung zur Sprache, [...] als eine Zuwendung und eine Näherung, die am Wißbaren keinen Halt findet und sich deshalb im Durchgang, und sei er unendlich, der Sprache zu einer anderen Sprache und zu anderem als Sprache bewegt.¹⁴

Clearly, Hamacher and de Man share the notion that literary scholarship has to avoid theoretical generalization by focusing on the irreducibility of language. But while for de Man this anti-theoretical notion is the basic element of theory in a linguistic sense, Hamacher refers to the realm of practical procedures that lie beyond "theoretical interests" and, as such, address language not linguistically but emotionally, affectively, and—ultimately—aesthetically.

But as I am going to argue, one of the remarkable aspects of de Man's essay is that it avoids this clear-cut distinction between theory and practice: Instead of distinguishing the emotional "practices of philology" from "primary theoretical interests," de Man's languages of theory include the pragmatic dimension of literary studies: because of its strong commitment to structuralist theory, it is often forgotten that *The Resistance to Theory* begins with an explicit reflection of the practical dimension of literary studies, and the reference to these practices is part of the argument that using language on language reveals the anti-ideological potential of theory.

If find it especially important to remind ourselves of this praxeological dimension of de Man's argument because the reflection of practices that has been an important element within studies on the natural and social sciences for quite some time may also be of interest for an analysis of philological scholarship: in the same way that the protagonists of the so called "practical turn" in Science

13 Achim Geisenhanslüke. *Textkulturen. Literaturtheorie nach dem Ende der Theorie*, München: Fink, 2015.

14 Hamacher. „Für – die Philologie“ (note 8), p. 29.

Studies such as Ian Hacking or Bruno Latour have argued that scientific facts are never “ready made” but always “in the making,”¹⁵ theories in the humanities should also be treated as results of socially, institutionally, and medially embedded practices—so that, eventually, we will be able to overcome the traditional opposition of theory and practice.

De Man’s essay already contributes to this project insofar it sets off with an introduction that refers to the institutional framework of publishing papers as well as to academic teaching as the most important realm of philological scholarship. Thus, it introduces a praxeological perspective on philological scholarship that may be relevant for a linguistic notion of theory:

This essay was not originally intended to address the question of teaching directly, although it was supposed to have a didactic and an educational function—which it failed to achieve. It was written at the request of the Committee on Research Activities of the Modern Language Association as a contribution to a collective volume entitled *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*. I was asked to write the section on literary theory. Such essays are expected to follow a clearly determined program: they are supposed to provide the reader with a select but comprehensive list of the main trends and publications in the field, to synthesize and classify the main problematic areas and to lay out a critical and programmatic projection of the solutions which can be expected in the foreseeable future. All this with a keen awareness that, ten years later, someone will be asked to repeat the same exercise.¹⁶

Clearly, de Man doesn’t simply present a scholarly article here, he presents an article on the practice of writing articles, a meta-article, as it were, that displays the paradoxical structure of narrative metalepsis: Since it tells the tale of its initial conception and eventual rejection by the MLA, “this essay” that the essay refers to by its first two words cannot be identical with the one it talks about because the story de Man tells is part of the essay’s reception that, by definition, could only take place after “this essay” was completed.

But as in the case of the paradox of the theoretical resistance to theory, the paradox is resolved by “pragmatic” and “empirical considerations,” as de Man emphasizes with respect to the “phenomenology of the literary activity as writing, reading, or both.”¹⁷ Insofar theory is an analysis of linguistic structures, it is, as theory, identical with “the act of reading,” i. e. with a practice; and the “resistance to theory is in fact a resistance to reading” because reading not only translates grammatical structures into meaning, but also displays the “indetermination” of rhetorical structures.¹⁸ Therefore, in the second essay de Man published on the topic in 1982, “The Return to Philology,” he writes: “But, in practice, the

15 Ian Hacking, *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983; Bruno Latour, *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1987, 4.

16 de Man, “The Resistance to Theory” (note 1), p. 3.

17 *Ibid.*, p. 4-5.

18 *Ibid.*, p. 15.

turn to theory occurred as a return to philology, to an examination of the structure of language prior to the meaning it produces.”¹⁹

Again, de Man illustrates the return to philology in its practical dimensions here: He refers to a seminar he attended with Reuben Brower that was entirely dedicated to a close reading of literary texts without ever interpreting them—thus turning reading into the practice of linguistic theory:

Mere reading, it turns out, prior to any theory, is able to transform critical discourse in a manner that would appear deeply subversive to those who think of the teaching of literature as a substitute for the teaching of theology, ethics, psychology, or intellectual history. Close reading accomplishes this often in spite of itself because it cannot fail to respond to structures of language which it is the more or less secret aim of literary teaching to keep hidden.²⁰

So, the theory of language is revealed by a specific practice of reading; and the resistance to the language of theory is revealed when one analyzes academic practices of publishing and teaching. Therefore, de Man’s theory of theory is based not only on a linguistic model but also on a praxeological perspective. In a recent article, Steffen Martus labeled this perspective “Praxeologie der Literaturwissenschaften” and claimed that in philological scholarship, theoretical reflection is not the opposite but a specific mode of practice—a mode that he calls “Theoriepraxis.”²¹ But since praxeological approaches tend to establish empirical methods, in the light of de Man’s analysis of the resistance of theory against any extra-linguistic reference, the reverse concept seems equally important: We will also need a ‘Praxistheorie’ to be able to account for the actual inseparability of the language of theory and the practice of language in literary studies.

2. The Practice of Theory and the Theory of Practice (Bruno Latour)

Based on the praxeological implications of de Man’s theory of the resistance to theory, one will have to account for both the practical dimension of theory and the theoretical implications of an analysis of scholarly practices. To be able to do so, I am going to take two steps in what follows: first, I will suggest to establish a praxeological perspective on literary theory by using the approach of Actor-Network-Theory as introduced by Bruno Latour and others, because contrary to many of the empirical approaches within Science Studies, ANT focuses on the medial and semiotic structure of scholarly communication and is thus best

19 de Man. “The Return to Philology” (note 10), p. 24.

20 Ibid.

21 Steffen Martus. “Wandernde Praktiken ‘after theory’? Praxeologische Perspektiven auf Literatur/Wissenschaft.” *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 40 (2015), pp. 177-195, p. 188. Cf. Steffen Martus and Carlos Spoerhase. “Praxeologie der Literaturwissenschaft.” *Geschichte der Germanistik* 35/36 (2009), pp. 89-96.

compatible with the linguistic modeling of theory.²² Second, I will transfer this praxeological perspective and the question of theory that it implies to a new area within the field of literary studies that seems to stage the most recent variation of a resistance to theory: Digital Humanities. By presenting quantitative data and empirical evidence when analyzing literary texts, computer philology seems to declare the debate on theory over: While all the debates on the crisis of the humanities and on a possible era ‘after theory’ have remained within the realm of theory because they were still using “language on language,” DH seem to put an end to theory not by discursively declaring it but by implementing technologies that are based on non-linguistic algorithms.²³

So is there a theory of practice that allows for conceptualizing theory as practice? Considering for how long Science Studies have used praxeological approaches, it is somewhat surprising that there is still no similar analysis of scholarly communication in the humanities. The basic idea seems perfectly compatible with historical and hermeneutical scholarship: Science Studies analyze the emergence of knowledge from materially, socially, and institutionally embedded practices of research. These actual research practices differ from the ‘rational,’ ‘efficient,’ and ‘goal oriented’ accounts that are given once a project is completed and its findings are presented. Contrary to such accounts, Science Studies consider contingencies, accidents, and involuntary findings as well as social hierarchies, technical equipment, and social interaction equally relevant for the process of establishing valid, influential, and authoritative facts, standards, and theories within a field.

Accordingly, analyzing scholarly practices would have to address medial and institutional presuppositions of knowledge production in the humanities by examining the processes of identifying relevant authors and topics, publishing and quoting papers, adopting and criticizing new methods, but also proclaiming theoretical ‘turns’ as *practices* within the field of philology. Similarly to the way Latour distinguishes “ready made science” from “science in the making,” a practical analysis of ‘scholarship in the making’²⁴ focuses on the strategies of producing and publishing statements that will be met by attention, affirmation, or critical transformation by the academic community—for example when discussing the pros and cons of theory.

The foundation of Latour’s method to analyze these processes consists in decontextualizing routines of scholarly communication and thus highlighting them as strategic choices within the ongoing competition to establish ‘facts’ and ‘authority’ within the field. The “six rules of method” that Latour introduces for this decontextualization of scientific practices are easily compatible with

22 Cf. *The Science Studies Reader*. Ed. Mario Biagioli. London/New York: Routledge, 1999; *Science and Technology Studies: Critical Concepts in the Social Sciences*. Ed. Michael Lynch. London/New York: Routledge, 2011.

23 Cf. *A New Companion to Digital Humanities*. Ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, and John Unsworth. Chichester: Wiley-Blackwell, 2016.

24 Cf. Marcus Krause and Nicolas Pethes. “Scholars in Action. Zur Autoreferentialität philologischen Wissens im Wandel medialer Praktiken.” *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 91 (2017), pp. 73-108.

scholarly routines in the humanities: (1) retracing the controversies that lead to (afterwards established) facts; (2) following up on the transformation of facts through the process of publication and reception of published papers; (3) treating technical objects, social structures, and scientific debates as symmetrical and interdependent actors without any determining power over one another; (4) paying specific attention to what is excluded from research processes in the course of establishing a fact at any given time, as well as to (5) subsequent accusations of irrationality against contesting claims; and (6) focusing on material “inscriptions” and “paperwork” as the source of knowledge producing processes instead of cognitive categories.²⁵

Obviously, these six rules are also relevant for our understanding of theory: Theory, as well as any resistance to it, also has to stage controversies, transformations, exclusions, accusations etc. to be able to position itself within a debate. There is no theory without its resistance to a previous one, and there is also no theory that wouldn't provoke the resistance of its subsequent reception: as an element of scholarly communication, 'theory' follows the economic principle of innovation and tradition as well as affirmation and rejection within the system of knowledge management. Niklas Luhmann, another theoretician who explained the dynamics of scientific communication, emphasizes the significance of redundancy and variation for any systemic process: operations within a system have to be consistent with previous operations in order to be recognizable, but they also have to introduce changes in order to be relevant.²⁶ In the same way, theory is a mode of scholarly communication that suggests a variation in perspective, but can be refused with respect to the necessary stability of the general framework of a discipline.²⁷ But most of all, as a strategic and economic mode of communication, theory is one of the practices that produce 'scholarship in the making.' It doesn't present evidence of 'ready made facts,' but is a way to 'make' them within institutionalized contexts.

At the same time, it is important to note that the opposite is also true: when we describe theory as one of the practices of scholarship, we subsume theoretical practice to the theoretical framework of 'praxeology.' More importantly, though, scholarly practice is also 'theory' in the sense of Paul de Man as a linguistic structure: one of the most interesting aspects of Latour's argument is that it does not actually adopt an empirical approach to scientific practices. Contrary to actual ethnographers of science such as Karin Knorr-Cetina who observe procedures, machines, and social interaction within a laboratory²⁸, Latour focuses on an analysis of the written traces that empirical research produces in notebooks and on other papers.

25 Latour. *Science in Action* (note 15), p. 258.

26 Niklas Luhmann. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990, pp. 436ff.

27 Cf. *Kontroversen in der Literaturtheorie/Literaturtheorie in der Kontroverse*. Ed. by Ralf Klausnitzer and Carlos Spoerhase. *Zeitschrift für Germanistik* 19 (2007); *Theorietheorie. Wider die Theoriemüdigkeit in den Geisteswissenschaften*. Ed. Mario Grizelj and Oliver Jahraus. München: Fink, 2011.

28 Cf. Karin Knorr-Cetina. *Epistemic Cultures: How the Sciences Make Knowledge*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1999.

In their legendary study on *Laboratory Life*, Latour/Woolgar emphasize

the central importance of literary inscription for laboratory activity: the work of the laboratory can be understood in terms of the continual generation of a variety of documents, which are used to effect the transformation of statement types and so enhance or detract from their fact-like status.²⁹

So *Laboratory Life* actually consists in the production of documents. In the natural sciences, Latour/Woolgar argue, writing is no secondary action that takes place ‘after’ the observation but rather the only way an observation becomes available and workable—and therefore also the only way an observation can become a scientific ‘fact.’ Therefore, for their analysis of laboratory practices, Latour and Woolgar distinguish between experimental apparatuses that “transform pieces of matter between one state and another” and the writing desk that “transforms pieces of matter into documents,” and in doing so emphasize the relevance of basic philological practices such as studying texts and taking notes, of reading and writing, for empirical research:

One area of the laboratory (section B [...]) contains various items of apparatus, while the other (section A) contains only books, dictionaries, and papers. Whereas in section B individuals work with apparatuses in a variety of ways: they can be seen to be cutting, sewing, mixing, shaking, screwing, marking, and so on; individuals in section A work with written materials: either reading, writing, or typing.³⁰

That is to say that, within a laboratory, ‘nature’ exists only in diagrams, hypotheses or reports. Instead of actually studying the materiality of scientific objects and machines, Latour develops a semiotic model of “circulating references” according to which facts are established not as representations of nature but by written references on previous inscriptions such as notes, diagrams, lists etc. Scientific research produces and is based on “paperwork” as Latour calls it with an obvious reference to bureaucratic procedures of administrating documents³¹—cultural practices that Volker Hess and Andrew Mendelsohn call “paper technologies” in their studies on the history of medicine;³² and that result in a specific *Paper Knowledge* according to Lisa Gitelman.³³

So on the one hand, in the laboratory “things” are “drawn together” on paper, as Latour calls it. And on the other hand, these papers have to be turned into

29 Bruno Latour and Steve Woolgar. *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. Beverly Hills: Sage, 1979, p. 151.

30 Ibid., p. 45.

31 Bruno Latour. “Visualisation and Cognition: Drawing Things Together.” *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present*. Vol. 6. Ed. Henrika Kuklick and Elizabeth Long. Greenwich, CT: Jai, 1986, pp. 1-40, p. 25.

32 Volker Hess and Andrew Mendelsohn. “Paper Technology und Wissensgeschichte.” *NTM. Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 21 (2013), pp. 1-10.

33 Lisa Gitelman: *Paper Knowledge: Towards a Media History of Documents*, Durham/London: Duke University Press, 2014.

“immutable mobiles,” i. e. representations that can be transported without being changed, e. g. maps, graphs, or books. The main agent for producing and distributing “immutable mobiles” is the printing press, a device that reproduces papers and as such is also the precondition for scholarly communication until today. Accordingly, Latour/Woolgar distinguish two types of ‘paper,’ as material and genre:

*It is as if two types of literature are being juxtaposed: one type is printed and published outside the laboratory; the other type comprises documents produced within the laboratory, such as hastily drawn diagrams and files containing pages of figures.*³⁴

Obviously, the term literature here does not refer to fictional narratives, although Latour/Woolgar do emphasize the fictionality of laboratory constructions as well as the relation between laboratory notes and “drafts of a novel.” And indeed the concept of “paperwork” is interested in the basic technologies of “inscription” and “drawing things together” that are the foundation of scientific and literary writing alike: Latour emphasizes time and again that sociologists who are interested in the production of facts “have a lot to learn from artists”³⁵ who are oftentimes better aware of this constructivist dimension. If one recalls, e. g., novels by Jean Paul at the turn of the 19th century, it becomes immediately evident to which degree literature is able to reflect the paper technologies it is ‘made’ from: the library catalogue (*Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz*, 1793), the slip box (*Leben des Quintus Fixlein*, 1796), or recycling (*Leben Fibels*, 1812) are all part of a narrative construction that reflects the material dimensions of ‘literature in the making.’³⁶ So even with respect to its object, the literary artwork, philological practices are more closely related to the praxeological approach in Science Studies than one might have expected. The fact that Latour favors semiotic structures over other elements of research that has been repeatedly criticized within Science Studies is therefore especially fitting for an analysis of literary studies where paper and books are both objects and tools of research. So besides Latour/Woolgar’s *Laboratory Life*, there is a *Library Life* to be discovered within which scholars both *use* and *contribute to* an archive of written documents and by doing so constitute and perpetuate cultural memory.³⁷

Praxeological analysis of scholarly communication is based on written material, i. e. the production, distribution, and reception of semiotic elements. And

34 Latour/Woolgar: *Laboratory Life* (note 29), p. 47.

35 Bruno Latour. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 82.

36 Cf. Nicolas Pethes. “Actor-Network-Philology? Papierarbeit als Schreibszenen und Vorwegnahme quantitativer Methoden bei Jean Paul.” *Medienphilologie. Konturen eines Paradigmas*. Ed. Friedrich Balke and Rupert Gaderer. Göttingen: Wallstein, 2017, pp. 199-224. In the same spirit, Latour himself published a novel on ANT, *Aramis ou l’amour de techniques*, in 1992.

37 Cf. *Library Life. Werkstätten kulturwissenschaftlichen Forschens*. Eds. Friedolin Krentel et al. Lüneburg: meson press, 2015.

when scientific facts are in this sense ‘made’ through semiotic material, both scientific practices as well as their reflection qualify as theory—as long as we follow de Man’s definition that theory is the analysis of semiotic structures. This is also why de Man’s interest in theory doesn’t contradict his reference to philological practices. Rather, ‘practice’ is itself one of the languages of theory, insofar scholarly practice consists precisely in its involvement with written material and the linguistic structures of academic teaching that the most influential of all structuralists in literary studies, Roland Barthes, analyzed in his essay on the seminar as well as in his last lecture on how to prepare a novel.³⁸ All these practices of scholarly life shape the notion of tradition, education, and art within a given society not only by transporting contents of knowledge, but also by a certain symbolic dimension of these institutionalized activities itself—a symbolic dimension of practice that, if we follow Clifford Geertz, can be considered as a ‘text’ in its own right and in consequence be ‘read’ as such. In other words: we remain in the sphere of language and signs even when we act or analyze practices. There is no ‘outside’ of the texts that cultural interaction produces both as written material and semiotic structures that shape the institutionalized practices of writing and teaching.

3. The Empiricist Agenda and the Resistance of Theory (Franco Moretti)

There is no outside of semiotics, and therefore no outside of theory: what sounds like a tedious deconstructive commonplace is in fact highly relevant with respect to the fundamental changes that philological practices underwent in recent years—the changes that came along with computer based analyses of texts, of quantitative evaluations of large textual databases, and of a “distant reading” of trends and genre evolution within the “great unread” of literary history. As Franco Moretti, one of the protagonists of the digital turn within the humanities and founder of the *Stanford Literary Lab*, puts it: “With digital databases [...] we’ll be able to search just about all novels that have ever been published, and look for patterns among billions of sentences.”³⁹

But Moretti also claims: “Quantitative research provides a type of data which is ideally independent of interpretations.”⁴⁰ There is, in other words, a strong empirical, if not positivistic, trend within Digital Humanities when they transform textual corpora into statistical graphs. I will not question or criticize this trend, especially since Moretti is of course aware of the provocative character of

38 Roland Barthes. “To the Seminar.” *The Rustle of Language*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1986, pp. 332-341; Roland Barthes. *The Preparation of the Novel*. New York: Columbia University Press, 2011.

39 Franco Moretti. “The Novel: History and Theory.” *Distant Reading*. London: Verso, 2013, pp. 159-178, p. 164.

40 Franco Moretti. *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005, p. 9.

his statements as well as of the need to pose the reverse question how to transfer numbers into meaning.⁴¹ What I am interested in is the consequence of the transfer from texts into numbers for the language of theory within literary studies: if Paul de Man is right and theory sets in whenever readings refuse to establish external references for a text's meaning, then Digital Humanities are indeed the latest version of a resistance to theory. And as such, they also reframe the question of the relation between theory and practice of philological scholarship.

As an empirical approach conducted by computer technology, Digital Humanities seem to abolish the fundamental self-reference of philological analysis that language is analyzed by language. Digital Humanities seem to highlight "section B" of the laboratory, the world of apparatuses and experimental quantification, and it may be no accident that Moretti labels his research institution at Stanford as a "Literary Laboratory." But when we choose a praxeological approach to these methodological and technological claims, the self-reference that computer philology seems to have lost is re-introduced on a different level of observation: as we have seen, Actor-Network-Theory opens a perspective on scientific research that resembles the method of philology quite closely when it focuses on "paperwork" and "inscriptions", so that we could easily refer to Latour's works as a philology of scientific writing.

But at the same time, Latour's focus on the relevance of "section A" of the laboratory within empirical science reminds us that precisely when they claim to work empirically, Digital Humanities, too, are based on aspects of paperwork and inscriptions: computer readings may replace traditional close readings, but they are nevertheless forced to present and publish their results in visual formats or written texts.

Therefore, the claim that computer philology will finally lead philology from the shaky grounds of fuzzy scholarship into the safe harbor of hard science must itself be subjected to a praxeological analysis: when Moretti claims that "quantitative research provides a type of data which is ideally independent of interpretations," Latour's answer would have to be that Moretti's *Graphs, Maps, Trees* are merely inscriptions used to 'draw things together,' and that his *Stanford Literary Lab* is but another machine producing facts.

A praxeological analysis of digital philology will therefore reveal the rhetorical dimension of the promise of empirical data as well as the semiotic structure of the representation of these data. It is, in other words, going to be a *theory* of

41 Cf. Franco Moretti. "Style Inc.: Reflections on 7,000 Titles." *Distant Readings*. London: Verso, 2013, pp. 179-210, p. 204: "This is a quantitative study: but its units are linguistic and rhetorical. And the reason is simple: for me, formal analysis is the great accomplishment of literary study, and is therefore also what any new approach—quantitative, digital, evolutionary, whatever—must prove itself against: prove that it can do formal analysis better than we already do. Or at least: equally well, in a different key. Otherwise, what is the point?" Accordingly, the debate on DH-methods is much more differentiated than my brief account here might suggest and able to mediate hermeneutic and quantitative approaches: cf. *Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*. Ed. by Matt Erlin and Lynne Tatlock. Rochester: Camden House, 2014.

digital practices—so that we can conclude that in the case of the digital turn the theoretical perspective on semiotic structures has become a second order observation: while de Man claims that philology itself has to remain theoretical and avoid extra-textual references, in the case of the extra-textual references Digital Humanities produce it is the scholarly practice itself that constitutes the ‘text’ and that is to say: theoretical reference.

To transfer Actor-Network-Theory into the humanities therefore implies to establish a philology of philology: even when Digital Humanities should succeed in replacing traditional close readings by quantitative analyses, it can still be subjected to a close reading of its own practice, so that a self-referential closure of philological knowledge on the level of a second-order observation is established. And as the agent of this second-order observation, Actor-Network-Theory would be a theory in the strong sense of the word: a perspective that does not produce external reference but is based on a process of self-referential reflection, in this case written practices of analyzing other written practices. And in addition to de Man whose concept limits this self-referential epistemology of philology to its linguistic elements, Actor-Network-Theory is able to extend it to the materiality of writing, paper, and publishing: the philology of philology that the praxeological analysis of Digital Humanities establishes contributes to our general understanding as to how scholarship produces both the facts as well as the institutional framework for the cultural memory of written texts within the age of digital codes.

So there is indeed not only a language of theory that is revealed by a theory of language, but also a practice of theory as well as a theory of practice. Paradoxical as it may sound, it is precisely the praxeological perspective of Actor-Network-Theory that maintains the theoretical perspective within the changing field of the humanities: in spite of the claim to be empirical, a second order observation of this claim results in a theory of the rhetoric of empirical evidence that deconstructs and decenters it and overcomes once more the resistance to theory.

There is, in other words, nothing wrong neither with Digital Humanities nor Science Studies in the humanities. On the contrary, it is the very constellation of empirical observations of empirical studies that maintains the realm of theory within philological scholarship of the 21st century.

Achim Geisenhanslüke

Philological Understanding in the Era After Theory

1. After Theory?

„The golden age of cultural theory is long past“¹ – with this statement, Terry Eagleton begins his puzzling reflections on the era *After Theory* – that’s the title of his book, first published in 2001. If the invasion of literary and cultural theory has come to an end, as Eagleton suggests, theory will probably become a simple object of the history of ideas. But what theoretical implications accompany the discourse of a possible and even probable end of theory?

In this so-called era after theory, literary criticism quickly decided to take new steps: the Anglo-American tradition of *Cultural Studies* attempted to replace the theoretical impact of French theory with a more empirical approach to literary texts. At the same time, good old philology raised its hand to oppose the topographical turn of cultural studies as well as the deconstructive turn against all forms of presence. Under the title *Die Macht der Philologie*, Hans Ulrich Gumbrecht sought to establish the desire for real presence as the most urgent problem of contemporary critical thought. A new dispute seemed to arise between philology on the one hand and cultural studies on the other. However, the controversy of cultural studies and philology makes one thing clear: In the past years, the face of literary theory has definitely changed. Literary theory is no longer interested in the textual differences noted by deconstructive approaches but in the relation between text and context or the real presence that lurks behind the form of a text. While deconstruction simply acknowledged that language “thrusts but never scores. It always refers but never to the right referent,”² as Paul de Man used to say, the era after theory seems to be marked by a deep desire to find new modes of reference. If it is no longer textual difference that haunts literary theory, concepts other than textuality come to the fore: not only that of culture, but also the notion of discourse that Michel Foucault sought to establish as the starting point for a critical theory of the history of the humanities. One of the problems that has never been solved by Foucault is the relation between his theory of discourse and the tradition of philological understanding. For Foucault, philology is nothing more than a part of the historical discourse of the nineteenth century, an old-fashioned term that lacks any impact on contemporary problems. For this and other reasons, Foucault showed little interest in more recent models of philology. But maybe instead of subscribing too easily to the notion that we live in an era after theory, where problems of literary theory are replaced by concepts of discourse and culture that no longer pay any attention to literature, what is called for is an investigation of the impact of

1 Terry Eagleton. *After Theory*. New York: Basic Books, 2003, p. 1.

2 Paul de Man. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984, p. 285.

philological understanding in the humanities, such as Werner Hamacher undertakes in his recent publications on the status of philology today.

2. Text and Discourse

The central term of Foucault's work has always been 'discourse.' The main object of philological understanding, by contrast, has always been the text. That is one of the reasons why philological understanding is characterized by a close affinity to hermeneutics: "Hermeneutik, die Lehre vom Verstehen und Auslegen von Texten,"³ as Peter Szondi writes in his reflections on the status of Schleiermacher's hermeneutics. Not only is the shift from text to *écriture* and *trace* responsible for the gap between philological understanding and poststructuralist criticism. As Szondi suspected already in 1970, this shift would also become the signature of a new era of literary theory beyond hermeneutics. It is also the difference between the concept of text and discourse that is responsible for permanent misunderstandings between Foucault's archaeology of knowledge and hermeneutics.

The theoretical debates that opened up an abyss between hermeneutics and deconstruction in the seventies did not stop there but extended, for instance, to deconstruction and discourse analysis as well. While Derrida accused Foucault of wanting to "écrire une histoire de la folie *elle-même*"⁴, as if it was possible to give madness a voice of its own, Foucault responded to Derrida with a whole spectrum of reproaches: "réduction des pratiques discursives aux traces textuels; éliminations des événements qui s'y produisent pour ne retenir que des marges pour une lecture; inventions de voix derrière les textes pour n'avoir pas à analyser les modes d'implication du sujet dans les discours; assignation de l'originaire comme dit et non dit dans le texte pour ne pas replacer les pratiques discursives dans le champ des transformations où elles s'effectuent."⁵ In Foucault's critical eyes, deconstruction resembles hermeneutics much more than Derrida was willing to admit. Foucault doesn't see anything more in deconstruction than a "pédagogie qui enseigne à l'élève qu'il n'y a rien hors du texte, mais qu'en lui, en ses interstices, dans ses blancs et ses non-dits, règne la réserve de l'origine."⁶ For Foucault, the idea that there can't be any form of reference beyond the textual tracks of *différance* discredits Derrida in a way that precludes any dialogue between discourse analysis and deconstruction.

The severe critique of Derrida serves Foucault at the same time as a starting point for the theoretical legitimation of his own position. The idea of textual difference that inspired deconstruction is replaced in Foucault by the notion of 'événement discursif' as the basis of his investigation. But the problematic

3 Peter Szondi. *Schriften II*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, pp. 106-130, p. 106.

4 Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions de Minuit, 1967, p. 56.

5 Michel Foucault. *Dits et Ecrits 1954-1988*. Ed. Daniel Defert and François Ewald. Vol. 2. 1970-1975. Paris: Gallimard, 1994, p. 267.

6 Ebd.

relation between discourse and literature, and, by extension, between discourse analysis and philological understanding remains. In *Les mots and les choses* as well as in *L'archéologie du savoir*, Foucault tends to privilege the 'sciences humaines' as his main object of study. But at the same time, he insists that his archaeology also extends to literature: "Les territoires archéologiques peuvent traverser des textes 'littéraires,' ou 'philosophiques' aussi bien que des textes scientifiques."⁷

The archaeology of literature that he has promised but never given, presupposes what Foucault places at the centre of his investigations, namely, discourse. It is not only the difference between literary and scientific texts that forms an obstacle to simply expanding the archaeology of knowledge to an archaeology of literature. The enormous difficulties Foucault faces in defining his own concept of discourse bears witness to a fundamental uncertainty concerning his own position of speaking, an uncertainty that leads less to a systematic argument than to the metaphor of "cet espace blanc d'où je parle, et qui prend forme lentement dans un discours que je sens si précaire, si incertain encore."⁸ Where a neat and sharp definition of discourse is expected, a blank space reigns: those who anticipate a systematic theory of discourse in Foucault's archaeology are in for disappointment.

The problems raised by Foucault's attempts to develop a coherent theory of discourse are therefore not limited to his general understanding of literature; they also pertain to his notion of discourse. Just as in cultural studies, the notion of discourse comes to replace that of texts as the centre of literary studies. And if Foucault suggests in his *L'archéologie du savoir* that discourse should be interpreted as "l'ensemble de tous les énoncés effectifs (qu'ils aient été parlés et écrits), dans leur dispersion d'événements,"⁹ he nevertheless exempts discourse from all aesthetic or poetic connotations. The idea that the archaeology of knowledge could extend to problems of literature is nothing but a promise Foucault has never kept, and this is one of the reasons why the reference to literary texts, widespread in his early writings, vanishes more and more in his later ones.¹⁰

The impact of Foucault's concept of discourse on literary theory therefore remains ambivalent. On the one hand, Foucault's writings establish a practice that puts an end to the mystification of literature's autonomy by integrating the poetic function of language into a wider context of historical and scientific knowledge. On the other hand, the archaeology of literature left unelaborated by Foucault would be unable to neglect the poetic function of literature and would have to confront the problem of philological understanding. Nor is it at all clear that an archaeology of literature that hopes to see more in literary texts than a mystification of a historic institution would be compatible with the theoretical premises of Foucault's concept of discourse. Between the historical analysis of discourse, which Foucault finds in *L'archéologie du savoir*, and

7 Michel Foucault. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969, p. 239.

8 *Ibid.*, p. 27.

9 *Ibid.*, p. 38.

10 Cf. Klaus-Michael Bogdal. *Historische Diskursanalyse der Literatur. Theorie, Arbeitsfelder, Analysen, Vermittlung*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999.

philological understanding lies, it would seem, a gap that Foucault himself was never able to bridge.

But at the same time, a total incompatibility between a historical analysis of discourse and a poetics of literature that engages in philological understanding is a fallacy. Foucault's own writings are full of hints that point to possible poetic expansions of his theory: from the early allusion to an ontology of literature to his plan for a history of infamous people, Foucault's archaeology touches upon aesthetic and poetic problems without making them explicit. An archaeology of literature therefore is faced with uniting two different views of literature: on the one hand, it would have to treat literature as a historical institution, as a relation of discourse and power; on the other hand, it would have to treat literature as an aesthetic singularity that resists translation into historical paradigms and opens itself up to philological understanding. The particularity of an approach to literature that is inspired by Foucault and yet seeks to be more than an application of discourse analysis to literature relies on this double view of literature as historical institution and aesthetic singularity, and therefore calls for a reconciliation of discourse analysis and philological understanding—a philological understanding revisited, one could say.

3. Philological Understanding Revisited

“In der Hermeneutik fragt die Wissenschaft nicht nach ihrem Gegenstand, sondern nach sich selber, danach, wie sie zur Erkenntnis ihres Gegenstands gelangt.”¹¹ When Peter Szondi began his reflections on philological understanding in 1962, he didn't doubt for a second that hermeneutics alone could offer the proper foundation for literary theory, a hermeneutics Szondi grasped as a form of reflection reaching back to the golden age of German Idealism, to Schleiermacher, Hegel and Hölderlin. Szondi's great problem remains the fact that the tradition of hermeneutics from Schleiermacher to Heidegger failed to elaborate a convincing concept of literary hermeneutics, which in Szondi's eyes is also the reason why literary theory still has to search for philological understanding. 54 years later, it becomes increasingly evident that the notion of philological understanding Szondi sought cannot be provided by deconstruction either. When Paul de Man stated that “the turn to theory occurred as a return to philology, to an examination of the structure of language prior to the meaning it produces,”¹² he opposed the structure of language to its meaning, as if they were two completely different things and not, like Saussure had already shown in his definition of the sign, two sides of the same thing. The priority of structure over meaning has led deconstructive philology—as a response and challenge to Szondi's notion of philological understanding—into a cul-de-sac. Even in the era after theory, Szondi's critical question remains unanswered: “warum nämlich die

11 Peter Szondi. *Schriften I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, pp. 263-264.

12 Paul de Man. *The Resistance to Theory*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1986, p. 24.

Literaturwissenschaft, die im *vollkommenen Verstehen einer Schrift* ihre Aufgabe sehen muß, die von Schleiermacher geforderte und in theologischen Vorlesungen auch entworfene Lehre nicht nur nicht weiterentwickelt hat, sondern sich den Problemen der Hermeneutik so gut wie ganz verschließt.”¹³

If literary theory since deconstruction has taken a step back from the problem of philological understanding as Szondi wanted to establish it, the new turn to philology that one observes in recent times has likewise failed to solve the problems Szondi raised. When Hans Ulrich Gumbrecht defines philology as “eine Konfiguration wissenschaftlicher Fertigkeiten, die der historischen Textpflege dienlich sein sollen,”¹⁴ he re-establishes a model of philology that closely resembles the historical philology Foucault justifiably located at the heart of the nineteenth century. Gumbrecht himself is aware that the emphasis on the power of philology expresses a desire for new forms of presence: “Ich habe den Eindruck, daß alle philologischen Tätigkeiten in jeweils unterschiedlicher Weise Wünsche nach Präsenz erzeugen, Wünsche nach einer physisch und räumlich vermittelten Beziehung zu den Dingen der Welt (zu denen auch Texte gehören)—und daß dieser Wunsch nach Präsenz in der Tat die Grundlage ist, auf der die Philologie Wirkungen der Greifbarkeit (und manchmal sogar der Realität von etwas Greifbarem) hervorrufen kann.”¹⁵ And even Gumbrecht must acknowledge that this wish is in a certain way ridiculous: “Ich weiß gar nicht so recht, wie ich es sagen soll, ohne mir—wenn ich aufrichtig sein soll—lächerlich vorzukommen: Aber nach einem halben Jahrhundert, in dem man dem Begriff ‘Erlebnis’ in Deutschland jegliche wissenschaftliche Dignität abgesprochen hat (und dieses halbe Jahrhundert umfaßt natürlich mehr als die gesamte Zeit meiner beruflichen Sozialisierung), ist es vielleicht an der Zeit, daß die Geisteswissenschaften auf eben diesen Begriff zurückkommen.”¹⁶ Gumbrecht’s more or less autobiographical reflections on the state of art of philology in the past 50 years seems to be governed by the sentimental wish to make a new home in the old buildings of philology as ‘historischer Textpflege,’ a home that the development of literary theory, as it’s developed since the rise of the rise of deconstruction and discourse analysis, has so eagerly demolished.

Other concepts of philology that have recently emerged are no more convincing. Ottmar Ette has attempted to establish ‘Lebenwissenschaft’ as a new foundation of philological understanding. But his central notion of ‘Lebenswissen,’ “daß ebenso ein Wissen über das Leben wie ein Wissen des Lebens von sich selbst, ebenso ein Wissen als wesentlicher Bestandteil des Lebens (und Überlebens) wie eine fundamentale Eigenschaft von Leben überhaupt, ebenso ein Wissen zum Leben wie ein Wissen im Leben mitgedacht sind,”¹⁷ seems far too

13 Peter Szondi. *Schriften I* (note 13), p. 263.

14 Hans Ulrich Gumbrecht. *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003, p. 11.

15 *Ibid.*, p. 17.

16 *Ibid.*, p. 132.

17 Ottmar Ette. *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos, 2004, p. 12.

imprecise to offer a starting point for a new philology for the 21st century. Ette's desire for reconciliation between philology and cultural studies responds to the challenges of the era after theory with the hope of establishing "ein zirkuläres Abhängigkeitsverhältnis von Philologie und Kulturwissenschaft,"¹⁸ as Kai Bremer and Uwe Wirth have already pointed out. But Ette's concept of *Lebenswissen* leaves little room for philological understanding, in Szondi's sense, to serve as a common ground of literary theory.

The only recent attempt to propose a concept of philology that could solve the problems Szondi left for his *Nachwelt* is offered by Werner Hamacher. In his statements *Für die Philologie*, Hamacher understands philological understanding as the permanent provocation language, and specifically poetic language, poses for theory. "Philologie ist also zunächst die Erfahrung, der Sprache *ausgesetzt* und von ihr *proviziert* zu sein."¹⁹ For Hamacher, philology is not an academic discipline but the "Bewegung des Sprechens selbst"²⁰ and, since all institutional disciplines participate in this movement of speech, philology offers the only common ground for all humanities. Hamacher grasps philology in the literal sense as a *philia*, a kind of love that turns its attention towards language. Hamacher doesn't attempt to bridge whatever gaps might exist between philological understanding, deconstruction, discourse analysis and cultural studies, but intentionally/voluntarily deepens the abyss between them instead. He insists on the hermetic poets' such as Hölderlin's, Char's and Celan's provocations of literary theory, and on the power of poetic language's opposition to philological understanding, an understanding that has to include structural problems of non-understanding within all forms of reflection that don't acknowledge the fundamental position of philology as prior to any theory. For Hamacher, no reconciliation between philological understanding and other forms of critical thought (and areas of studies) is possible without acknowledgement of the priority of philology. "Einrücken in Horizonte und Horizontverschmelzungen sind der Tod der Sprache, nicht der Anfang."²¹ Hamacher ascribes both this entrance into and blending of horizons to traditional forms of hermeneutics and new forms of discourse analysis or cultural studies alike. The revision of philological understanding developed recently by thinkers as different as Gumbrecht, Ette and Hamacher ends in a confrontation between philology, on the one hand, and current forms of discourse analysis or cultural studies, on the other. Obviously, it is not easy to satisfy both the demands of philology and of theory after theory. In order to locate the type of critical experience of literature that could mediate between philology and discourse analysis, it might therefore be most helpful to return to Foucault's inherent need for a poetics that includes philological understanding.

18 Kai Bremer/Uwe Wirth. "Die philologische Frage. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die Theoriegeschichte der Philologie." *Texte zur modernen Philologie*. Ed. Kai Bremer and Uwe Wirth. Stuttgart: Reclam, 2010, pp. 7-48, p. 28.

19 Werner Hamacher. *Für – die Philologie*. Frankfurt a. M.: Engeler, 2009, p. 32.

20 *Ibid.*, pp. 5-6.

21 *Ibid.*, p. 25.

4. Philological Understanding, Discourse Analysis and the History of Infamous People

Foucault's interest in literature changed between the years. In his early writings up to *Les mots et les choses*, literature functioned as a kind of "contre-discours"²² that served him at the same time as a model for his own archaeology of knowledge as a counter-history of the humanities.²³ But in the seventies, Foucault's interest in literature shifted to a more critical view of poetic texts as part of power's historic dispositives. By his later writings Foucault was unwilling to pay any attention to literature as a possible counter-discourse to other forms of knowledge.

Foucault's short article on *La vie des hommes infâmes* from 1977 is no exception to this. From the beginning on, Foucault clearly excludes literature from the history of infamy he seeks to elaborate. He even formally bans literature from the region of his own investigation: "J'ai donc banni tout ce qui pouvait être imagination ou littérature."²⁴ Literature here is no longer a type of subversive counter-discourse but merely offers pictures of "une fausse infamie"²⁵ that Foucault connects to figures like Gilles de Rais, Sade and Lacenaire.

Foucault's harsh rejection of literature as a valuable example of the historical experience of infamy is surprising. In *Les mots et les choses* and other early writings, for example, Foucault had considered Sade, whom he strictly bans in his article on infamy, as the starting point of a literature of transgression that continued in the twentieth century with authors like Bataille or Klossowski. What exactly is Foucault looking for when he speaks of infamous people? On the one hand, he is interested in "une légende des hommes obscurs,"²⁶ on the other hand, he limits his research to historical documents between 1660 and 1760, where he hopes to find "la rencontre avec le pouvoir"²⁷ as the decisive moment in the life of infamous people. It is not only the notion of "légende" that involuntarily moves in the direction of literature. When Foucault speaks of "le terme de 'nouvelle'" and of "étranges poèmes,"²⁸ he clearly shows that his history of infamous people has more to do with literature than he is willing to admit. And what is more: the simple rejection of literature as a valuable object of his investigations falls behind Foucault's own notion of infamy as an example of the historical ties between discourse, power, and the problem of subjectivation. If, in his legend of obscure people, Foucault is after a historical type of subjectivation that would be responsible for the birth of an immense possibility of discourse through forms

22 Michel Foucault. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966, p. 59.

23 Cf. Achim Geisenhanslüke. *Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997.

24 Michel Foucault. *Dits et Écrits 1954-1988* (note 6). Vol. 3. 1976-1979, p. 239.

25 Ibid., p. 243.

26 Ibid., p. 241.

27 Ibid., p. 240.

28 Ibid., p. 237.

like the *lettres de cachet*, and if he is after subjects *hors la loi* and a form of non-literature “à prendre sur elle la charge du scandale, de la transgression et de la révolte,”²⁹ then he could, of course, turn to a long literary history of infamy that stretches from Villon’s *Ballade des pendus* or Shakespeare’s Richard III to Sades *Les 120 journées* and Genet’s prison writings. And not only that: by approaching the history of infamous people through literature, Foucault could have found what he was looking for, namely the scandal, transgression and revolution responsible for the formation of a subject that refuses to be ruled by others and that seeks new modes of expression.

Foucault’s short history of infamous people therefore needs not only literature to elaborate the discursive systems of exclusion and to revolt against them. Foucault’s archaeology of knowledge and his genealogy of power is also in need of philological understanding, an understanding that would allow the poetic texts of the past to speak again. As Foucault’s history of infamy shows, a theory of discourse that wants to be a theory of power and a theory of the subject at the same time cannot neglect literature, and therefore has to integrate philological understanding into its approach to historical documents as well as poetic texts. When Werner Hamacher stated that philology resides in a provocation of language, he had in mind dense poetic texts in the rhetorical tradition of obscurity, such as the poetry of Hölderlin, Char and Celan. The writings of Sade, but also the work of Kleist or Kafka, represent a different form of provocation that philological understanding must confront. What both the archaeology of knowledge and philological understanding share is an interest in forms of language that participate in historical discourses and, however, at the same time resist the system of power that seeks to discipline the modern subject. Foucault’s archaeology of discourse, power and subjectivity requires philological understanding not as a theoretical and methodological complement but as a means to its own end.

5. Towards a Poetics of Literature

In the so-called era after theory, deconstruction and discourse analysis seem to have lost much of their charm. The new duo of philology and cultural studies has paid far more attention to the problem of reference and to the relation between texts and contexts or texts and other forms of knowledge than to a poetics of language or text. In this situation, literary theory can certainly not continue as if there had never been a cultural turn in the humanities. Nor is there any need to neglect the poetic function of language, either. A poetics of literature that merges elements of discourse analysis and philological understanding might serve as a common ground for a theory of literature that wants to do more than identify the historical or cultural contexts that determine literature. The task that such a poetics of literature has to accomplish is to mediate between discourse analysis’s perception of literature as a historical institution and philological understanding’s perception of literature as an aesthetic singularity. Its poetics

29 Ibid., p. 253.

therefore has to concentrate on the singularity of literature, but must comprehend this singularity at the same time as a result of discursive rules that literature did not itself create. If literary theory is a kind of reflection that attends not simply to its objects but to the possible modes of access to these objects, as Peter Szondi already stated in 1962, then a theory of literature can never come to an end but must accompany critical thought even in the era after theory. Otherwise, philological understanding risks falling back into the trap that Nietzsche described in his early fragments *Wir Philologen*: “Es ist eine traurige Geschichte, ich glaube, keine Wissenschaft ist so arm an Talenten. Es sind die Lahmen im Geiste, die in der Wortklauberei ihr Steckenpferd gefunden haben.”³⁰ To turn the sad story of philological “Wortklauberei” into the *gaya sciencia* of critical theory is the necessary task even in the so-called era after theory.

30 Friedrich Nietzsche. “Wir Philologen.” *Texte zur modernen Philologie* (note 21), pp. 161-168, p. 164.

Joachim Harst

Borges: Philology as Poetry

The titles of many of Borges's poems refer to canonical texts of world literature. One poem, for example, deals with the ending of the *Odyssey* and is simply called *A scholion*; others are called *Inferno V, 129* and *Paradise XXXI, 108*, referring both to Dante's *Divine Comedy*.¹ These titles indicate that in his poems, Borges often keeps his distance from traditional poetical matters such as love, or, more generally, immediate emotions. Instead, he writes poems that gloss other texts, some of which actually relate love stories. Thus, Borges's poems stage themselves as philological commentaries rather than as poetry in its own right. In a similar vein and on a more general level, Borges likes to present himself in poems, interviews, and essays as a fervent reader of world literature, playing down his role as an original author: He is a lover of books and a philologist, not a writer of genius. His poem *A reader*, for example, begins: "Let others boast of pages I have written,/ I take pride in those I have read."² As a result, he states that although he is not a philologist who pores over linguistic details, he professed all his life the "passion of language." Borges employs a well-known topos here: The academic nitpicker is contrasted with the creative lover of language, the passionate reader. Hence the question of this paper: What could the term "philology" mean in the context of Borges's work and how is it related to his notion of poetry or, more generally, literature?

In the following two sections of my paper, I will tackle this question by commenting on two of Borges's philological poems, namely, the two texts on Dante's *Comedy* that I have already mentioned. But first of all, I would like to highlight an aspect of the term "philology" that is important for my reading of Borges. A ready objection to the idea of "philological poetry" is that despite Borges's self-staging as reader, his texts obviously aren't philological in any academic sense. In fact, his essays on Dante deliberately affront academic Dante-philology by refusing to distinguish between Dante the (historical) poet and Dante the (fictional) pilgrim.³ In Borges's seemingly naive presentation, Dante created the *Comedy* for one simple reason: Love. According to Borges, Dante created his vast epic, revealing the eternal order of the cosmos, simply as an excuse to dream

1 Cf. Jorge Luis Borges. *Obras Completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 2010 [= OC].

2 Jorge Luis Borges. "Un lector." *Elogio de la sombra* (1969). OC II, p. 394: "Que otros se jacten de los libros que han escrito; a mí me enorgullecen las que hé leído." On a more general level see Heinz Schlaffer. *Borges*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1993, p. 8 passim.

3 Cf. for example Roberto Paoli. "Borges e Dante." *Studi Danteschi* 56 (1984), pp. 189-212, p. 204. In the above quoted poem *Un lector* (note 2), Borges himself modestly admits that he "may not have been a philologist" in the sense that he hasn't "gone deeply into declensions or moods or those slow shifts of letter sounds," but instead has "professed/ a passion for language."

of a rendezvous with his deceased lady Beatrice.⁴ Naturally, such an idea is unacceptable to academic Dante-philology. In another sense, however, it is quite true that Dante wrote the *Comedy* out of love: Many cantos of the epic are devoted to the notion of love, beginning with the famous but unfortunate couple Paolo and Francesca, who suffer in hell as victims of a misunderstood courtly love. In *Purgatory*, Dante works hard to transform this notion of love and has Virgil present a whole theory which reveals love as a cosmic principle, and the last cantos of *Paradise* introduce Bernard of Clairvaux as a figure of mystical love that leads to the final vision of God. The fundamental role of love for Dante's cosmological vision leads me to another understanding of the term "philology," namely, its more or less literal translation as "love of the *lógos*," the "*lógos*" being the cosmic principle and the divine word. Dante's *Comedy* can be considered a "philological" text in the sense that it is fueled by the "love of the *lógos*," and it discusses this love by citing, glossing and correcting other texts on love. Returning to Borges, I would like to suggest that his two "philological" poems on Dante refer to this understanding of "philology." But by modifying the epic's theological underpinnings, they work to integrate Dante into a larger system which Borges calls "universal literature." My final claim is that this notion of literature, just like Dante's cosmos, is also centered on a *lógos*—albeit differently structured—and in this sense "philological."

1. Inferno: Reading Redemption

The literal understanding of the term "philology" that aims at an affective relation to the *logos* is also relevant in contemporary discussions about the role of philology today.⁵ Before moving on to Borges, I would like to briefly mention three statements which underline the affective dimension of philology. In his essay *The Powers of Philology*, Hans Ulrich Gumbrecht understands "philology" in the narrow sense of "a historical text curatorship that refers exclusively to written texts."⁶ This doesn't mean, however, that philology should be a dusty affair; quite to the contrary, Gumbrecht claims that philological work relies on a deep desire for presence and a lively imagination. In the same sense, Gumbrecht asks that philological papers and teaching should aim at effects of presence. The "power" of philology, as he understands it, consists precisely in creating "situations that tease out or at least make visible an excess of 'unfunctionalized' desire."⁷

Although he promotes a different understanding of philology, Ottmar Ette also connects philology with desire. Presenting philology as "Lebenswissenschaft",

4 Cf. Jorge Luis Borges. "La última sonrisa de Beatriz." *Nueve ensayos dantescos* (1982). OC III, pp. 408-410, p. 409.

5 This discussion is also a key topic of Regine Strätling's contribution to this volume.

6 Hans Ulrich Gumbrecht. *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 2003, p. 2.

7 *Ibid.*, p. 86 with note 46.

Ette is concerned with the relation between life and literature, claiming that both are deeply interlocked. For Ette, the consequence is that literature should be understood as an “interactive storage medium of life knowledge,” while philological reading in turn should inscribe itself in life. As a prime example of his concept of philology, Ette discusses essays by Roland Barthes—Essays in which Barthes devises an eroticism of reading, contrasting it with academic literary studies, so that one could understand the title *Le Plaisir du texte* as an idiosyncratic gloss on the term philology.⁸ Thus, Ette sees two important aspects of his program realized in Barthes: on the one hand, Barthes emphasizes the corporeal-erotic dimension of reading, on the other hand, he also designs erotic methods of transcribing them, thus overcoming the disembodied academic discourse. In this sense, Ette pleads for philology as a “enjoying science.”

As a third statement, I would like to address Werner Hamacher’s Essay *Für—Die Philologie*.⁹ Hamacher explicitly emphasizes the literal understanding of philology in question: With reference to the Greek term *philia*, he interprets philology as an erotic relationship, as a desire for language, which precedes any utterance. The specific structure of “philology” can be illustrated in comparison to other, similar-sounding disciplines. While terms such as “theology” designate a knowledge of something—in this case, God—philosophy is defined as a loving relation to the *lógos*. Philology is therefore not the knowledge of meaning, but the question about or longing for language. As such, it must presuppose and question the possibility of meaning at the same time, and thus position itself outside the *lógos* or at least open itself to such an outside. This is exactly what Hamacher sees as a second aspect of philological *philia*. He writes: “Affiziert zu sein von der Möglichkeit, dass noch das und gerade dasjenige sprechen könnte, das die Sprache, die klare und distinkte, verwehrt, [...] das ist das Pathos und die Passion der Philologie.”¹⁰

In the following, Hamacher shows with reference to poems by Celan and Hölderlin, to what extent this “Erfahrung der Sprachoffenheit” is the subject of poetry and draws the generalizing conclusion: “Dichtung ist die rückhaltloseste Philologie.”¹¹ This thought brings me back to Borges, who in the poem *A Reader* also claimed a “passion of language.” In addition, Borges is often claimed for postmodern and deconstructionist approaches, which also include Hamacher’s presentation of philology. Thus, it wouldn’t be surprising if Borges’s philological poetry could be read with Hamacher. It is surprising, however, that Borges is so dedicated to the *Comedy*, which surely describes a less problematic relation to

8 Cf. Ottmar Ette. *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos, 2004, ch. 4. For a critical discussion of Ettes contribution, see Jörg Dünne. “Von Listen und Lasten der Philologie für das Leben. Nicht mehr ganz zeitgemäße Betrachtungen zu der von Ottmar Ette initiierten Debatte um Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft.” *PhiN* 57 (2011), pp. 73-84.

9 Werner Hamacher. *Für—Die Philologie*. Roughbooks, 2009.

10 *Ibid.*, p. 33.

11 *Ibid.*, p. 34.

the *lógos*. Is this contradiction between a medieval “logocentrism” and its post-modern deconstruction to be resolved?

With this question in mind, I will now turn to my discussion of Borges’s poem *Inferno V,129*.¹² The title refers to Dante’s encounter with the unfortunate couple Francesca and Paolo, who fell in love as they read how Lancelot kissed Guinevere. In line 129, Francesca claims “alone we were and without any fear” (“soli eravamo e senza alcun sospetto;” *Inf* V, 129), indicating that they didn’t even think of love as they began to read; the following lines declare that the book acted as a matchmaker and thus claim the innocence of the lovers: It is only by reading that the couple becomes knowing (*Inf* V, 130-138).¹³ The episode thus is a perfect example for the reciprocal dependence of life and literature that I have mentioned with Erte.

Per più fiate li occhi ci sospinse
 quella lettura, e scolorocci il viso;
 ma solo un punto fu quel che ci vinse.
 Quando leggemmo il disiato riso
 esser baciato da cotanto amante,
 questi, che mai da me non fia diviso,
 la bocca mi basciò tutto tremante.
 Galeotto fu ’l libro e chi lo scrisse:
 quel giorno più non vi leggemmo avante.

Full many a time our eyes together drew
 That reading, and drove the colour from our faces;
 But one point only was it that o’ercame us.
 When as we read of the much-longed-for smile
 Being by such a noble lover kissed,
 This one, who ne’er from me shall be divided,
 Kissed me upon the mouth all palpitating.
 Galeotto was the book and he who wrote it.
 That day no farther did we read therein.

As will be noted shortly, Borges follows Francesca’s apologetic argument quite closely. But before discussing Borges’s poem itself, a few observations about its intertext will prove helpful, namely Francesca’s speech and the relation of reading and loving. In a compelling article, Friedrich Kittler has read this scene as an example of the medieval regime of the signifier: Instead of being concerned with the meaning of the text (as a modern reader would presumably be), Francesca

12 For a general discussion of Borges’s poetical readings of Dante cf. Erica Durante. *Poétique et écriture: Dante au miroir de Valéry et de Borges*. Paris: Honoré Champion, 2008; for *Inferno V,129* see pp. 349-371.

13 I quote Dante’s *Divine Comedy* from the website of the Dartmouth Dante Project, which is based on Petrocchi’s edition (Milano 1996-1997) and furthermore presents a plethora of translations (e.g. Henry W. Longfellow, 1867, which is one of the translations read by Borges) and commentaries (e.g. Charles S. Singleton, 1970-1975, and Robert Hollander, 2000-2007). Cf. < <http://dantelab.dartmouth.edu> >

and Paolo physically enact what they read.¹⁴ However, Kittler doesn't discuss the fact that the couple suffers in hell for their adulterous love. Apparently, Dante felt that there was something wrong about this kind of "physical" reading. And indeed, a glance at Dante's own love poetry suggests that for him, love first of all is a process of reading and writing, by which any corporality is translated into text (rather than the other way round, as Kittler would have it).

Dante underlines the connection between the infernal scene and his love poetry by way of quotation. In her apologetic speech, Francesca describes the power of love in a language that resembles very much the tone of courtly lyric, claiming the noble character of courtly love. This is underlined as the first line of the three tercets in question alludes to other poems on the nobility of courtly love, especially a famous *canzone* by Guido Guinizelli that begins "Al cor gentil repaيرا sempre amore / come l'ausello in selva a la verdura."¹⁵

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
 prese costui de la bella persona
 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
 Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
 mi prese del costui piacer sì forte,
 che, come vedi, ancor non m'abbandona.
 Amor condusse noi ad una morte.
 Caina attende chi a vita ci spense.

Love, that on gentle heart doth swiftly seize,
 Seized this man for the person beautiful
 That was ta'en from me, and still the mode offends me.
 Love, that exempts no one beloved from loving,
 Seized me with pleasure of this man so strongly,
 That, as thou seest, it doth not yet desert me;
 Love has conducted us unto one death;
 Caina waiteth him who quenched our life!

Apparently, Francesca defends herself by suggesting that a "noble heart" should not have to suffer in hell. This self-defense backfires, however, as courtly love often is defined by its unfulfillment. Moreover, courtly poets before Dante such as Guinizelli or Cavalcanti answer the unfulfillment of distant love by interiorizing and spiritualizing the relationship, so that the lady can be praised as a representation of the unreachable divine. As a consequence, instead of praising the pleasures of fulfilled love, poems of this type indulge in paradoxical phrases to depict the lover's sufferings as pleasant pain and lustful martyrdom.¹⁶ A case

14 Cf. Friedrich Kittler. "Autorschaft und Liebe." *Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*. Ed. Friedrich Kittler, Paderborn: Schöningh, 1980, pp. 142-173.

15 Cf. Singleton ad loc. and his translation: "Love always repairs to the gentle heart, as the bird in the wood to the verdure." For the whole poem cf. Gianfranco Contini. *Poeti del Duecento*. Milano/Napoli: Mondadori, 1995, vol. II.2, p. 460.

16 Cf. Leo Spitzer. "L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours." *Romanische Literaturstudien, 1936-1956*. Tübingen: Niemeyer, 1959,

in point is the poetry of Cavalcanti, to whom Dante dedicated his *Vita nova*. Over and over, Cavalcanti depicts love as suffering that will ultimately lead to death; as a consequence, the ideal can only be evoked *ex negativo*, in antithetical phrases which bar any transcending dynamic. The theological as well as rhetorical configuration of this “love” is pointed out when Cavalcanti describes his heart as “tagliato in croce,” as cut in the shape of a cross.¹⁷ The cross is a symbol of transcendence, but it is carved into the heart and thus evokes death; at the same time, the cross may represent here the contradicting character of the oxymoron, imprisoning any dynamic of transcendence.

It is precisely this so-called “poetry of negativity”¹⁸ that Dante wants to overcome in his early anthology *Vita nova*.¹⁹ In autobiographical poems that present scenes from his youth, Dante focuses on the praise of his lady Beatrice rather than on the lover’s sufferings, and when she dies, her divine being is revealed to him in a kind of apotheosis. It follows that Beatrice is not a mere representation of an idea, she is an incarnation or—in Auerbach’s term—a *figura* of divine presence.²⁰ Therefore, Dante can abandon the antithetical structure of courtly love and turns to an analogical or typological argumentation. For example, in the commentaries that Dante provides his poems with, he reflects upon the frequent occurrence of the number nine in Beatrice’s life and reads it as proof that her “root” is the holy trinity.²¹

Another important example is a scene in which Dante reflects upon his relation to Cavalcanti in a figurative way. There, he describes how he once saw Cavalcanti’s lady, whom he calls “Giovanna,” being followed by Beatrice.²² Thus, “Giovanna” is likened to John the Baptist, who announced the coming of the Messiah; in consequence, Beatrice is put in analogy to Jesus, the fulfillment of the word. While Cavalcanti suffers love as a cross-like cut, a paradoxical martyrdom, Dante perceives in Beatrice’s face a divine presence. The primacy of the visible *figura* over the unintelligible oxymoron, however, is once again a result of reading and writing, as Dante’s poems depict scenes from his life and simultaneously rewrite traditional love-poetry, while his additional commentaries reread, interpret and translate his life and poetry in the light of Beatrice’s final

pp. 363-417, and Hugo Friedrich. *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1964, pp. 9 sq.

17 Guido Cavalcanti. Sonnet XII, 14. Other lines that address the complex of love, martyrdom and death are VIII, 9-14; IX, 25-27; X, 12; XI, 7 sq.; XXI, 13; XXXII, 1 sq. and 33 sq. For the poems see Contini. *Poeti del Duecento* (note 15).

18 Cf. Tobias Eisermann. *Cavalcanti oder die Poetik der Negativität*. Tübingen: Stauffenburg, 1992.

19 Cf. Dante Alighieri. *Vita Nova. Das Neue Leben*. Ed., trans. and comm. by Anna Coseriu and Ulrike Kunkel. München: dtv, 1988.

20 Cf. Erich Auerbach. “Figura.” *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern: Francke, 1967, pp. 55-93, esp. pp. 90-93.

21 Cf. Dante. *Vita Nova* (note 19), p. 92.

22 Ibid. p. 74-78; cf. Charles S. Singleton. *An Essay on the Vita Nuova*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1958, pp. 55-77.

apotheosis. Dante's early love-poetry thus is an effect of a truly "philological" activity.²³

At this point, it seems safe to say that Francesca's apologetic referral to courtly love and Dante's poetry in particular represents a fatal misreading. Francesca's threefold anaphora "Amore" refers to the pagan god of love, who plays an important role in the first part of *Vita Nova*, but is quickly replaced by Beatrice herself, the lady serving as a figure for the Christian god.²⁴ Furthermore, Paolo and Francesca have enacted poetry, instead of transcribing love into "philology," as Dante does. In that, they serve as an infernal anti-type of the love Dante describes in *Purgatory* and *Paradise*. When Dante finally describes God in the 30th canto of *Paradise*, he quotes from Francesca's speech, using the same attributes for God that Francesca employed for love. While Paolo in Francesca's account was "constrained" by love to kiss her when they read *Lancelot* (Inf V, 132), it is now love for Beatrice that "constrains" Dante (Par XXX, 15). Thus, he rereads and emendates Francesca's misreading. "The passage in *Paradiso* is clearly meant to reflect negatively, not only on the amorous activity of Francesca and Paolo, but on the protagonist's reactions to it. The god of Love and Francesca are being played against God and Beatrice."²⁵ Yet, one should not dismiss the infernal couple as a merely negative example for misguided love. In the typological structure of the *Comedy*, the couple represents a fall that is necessary for any salvation. That is why Dante, when he hears Francesca's story, falls to the ground "like a dead body," thus enacting a death that is the precondition for his ensuing journey towards salvation. In this reading, Paolo and Francesca would be Dante's redemptory victims.

Returning to Borges's poem *Inferno V, 129*, it is important to realize the role of the infernal scene in the *Comedy*'s typological architecture, as it is the turning point of Borges's philological rereading. As noted earlier, the title indicates that it is a philological poem. Moreover, the first lines make clear that the poem also describes a philological scene²⁶:

Dejan caer el libro, porque ya saben
que son las personas del libro.
(Lo serán de otro, el máximo,
pero eso qué puede importarles.)
Ahora son Paolo y Francesca,
no dos amigos que comparten
el sabor de una fábula.

They let the book fall as they realize
That they are the characters in the book.
(They will be in another, the greatest,

23 Cf. Winfried Wehle. *Dichtung über Dichtung: Dantes Vita nuova—Die Aufhebung des Minnesangs im Epos*. München: Fink, 1986.

24 Cf. Dante. *Vita Nova* (note 19), p. 76/77.

25 Hollander (note 13) ad Inf V, 132.

26 Jorge Luis Borges. "Inferno V, 129." *La Cifra* (1981). OC III, 353.

But what can that matter to them.)
 Now they are Paolo and Francesca,
 Not two friends who are sharing
 The savor of a fable.

The moment in which Paolo and Francesca discover their love is here the moment in which they realize that they are characters in the book they are reading. Thus, Borges radicalizes the dynamic between life and reading: The moment of love is the moment in which the distinction between the “real” and the “fictional” collapses, in which human beings enter the literary world. This is underscored by the second sentence of the poem, suggesting that Borges treats Paolo and Francesca as historical persons, who will only later become the famous couple of the “greatest” book, namely the *Divine Comedy*.

The last lines of the poem return to this dynamic by denoting it with the term “dream.” Here, the entrance into literature is conveyed as the realization that Paolo and Francesca are “forms of a dream that was dreamt in Brittany,” namely the arthurian story of Lancelot and Guinevere. Reading a book, dreaming a dream, Paolo and Francesca realize that they are dreamt by someone else. This self-reflective loop is repeated in the last lines of the poem that recur once again to the *Comedy*, stating that this book will ensure they will be dreamt by other readers, who, of course, are dreams themselves.

Un libro, un sueño les revela
 que son formas de un sueño que fue soñado
 en tierras de Bretaña.
 Otro libro hará que los hombres,
 sueños también, los sueñen.

A book, a dream reveals
 That they are forms of a dream once
 Dreamt in Brittany.
 Another book will ensure that men,
 Dreams also, dream of them.

Thus, the dynamic in Dante’s scene, by which literature moves into life, is universalized in Borges, as life always already is literature, or, in one word, life and literature together *are* the dream.²⁷ In Borges, Paolo’s and Francesca’s love, far from being a negative prefiguration, becomes an example of the universal reciprocity between life and literature.

27 On the dream in Borges and Dante see Joachim Harst. “‘Sueño dirigido.’ Zur Poetologie des Traums bei J.L. Borges und Dante Alighieri.” *Traum und Inspiration*. Ed. Christiane Solte-Gresser and Marlen Schneider. Paderborn: Fink, 2018, 211-227 (in print). For the ramifications of this metaphor in Borges’s work see Volker Roloff. “Aspectos estético-receptivos en el discurso onírico de los cuentos de Jorge Luis Borges.” *Jorge Luis Borges: Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Ed. Karl Alfred Blüher. Frankfurt a. M.: Vervuert, 1992, pp. 67-90.

The couple's universal exemplarity is also underlined by the text that forms the center of the poem. While the fifth line states that the yet anonymous characters are the individuals Paolo and Francesca (and not yet the famous couple of the *Comedy*), the following sentence insists that by falling in love, they become a universal archetype: They are Paolo and Francesca, but they also are Lancelot and Guinevere as well as "all lovers that have been" since Adam and Eve. With this reference to the first and infamous biblical couple, the poem also hints at its fundamental inversion of values: Adam and Eve are considered as the first lovers, not as original sinners. The same inversion takes place in lines 10 to 14, which state resolutely that the moment of love relates to a dyad that excludes any third position and that therefore Paolo's and Francesca's love cannot be deemed adulterous or treacherous:

Han descubierto el único tesoro;
han encontrado al otro.
No traicionan a Malatesta,
porque la traición requiere un tercero
y sólo existen ellos dos en el mundo.

They've discovered the unique treasure;
They have encountered the other.
They don't betray Malatesta,
Since betrayal requires a third
And there are only the two of them on earth.

This exclusion of a third is furthermore implemented by the poem in two important ways: First, the poem focuses on the realization of love and suppresses any mention of the couple's infernal fate; as a result, there is neither a revengeful Malatesta, Francesca's husband, nor a punishing God and a pitiful Dante. In the same vein, the poem downplays the role of the mediator and matchmaker (which is another meaning of the word "third" in Spanish): While Francesca curses the book as a matchmaker in Dante's scene, it falls out of the lover's hands in Borges's first line, never to be mentioned again. On another level, the exclusion of a third position also works in the universalizing dynamic of the poem's last lines: Life and literature are both part of one dream, precisely because there is no third to distinguish between them in a decisive way. This suggests the conclusion that in its universalizing dynamic, the poem reproduces the moment of love as emergence of the dyad.

Thus, the difference between Dante's and Borges's rendering of the scene couldn't be more conspicuous. While in Dante, Francesca and Paolo serve as a negative prefiguration and redemptive victims in the *Comedy's* typological architecture, in Borges, the poem works to redeem the condemned lovers. This intention is further evidenced by another poem from the same collection. It is called *The Justified* and counts "a woman and a man who read the final tercets of a certain canto" among the persons who "save the world."²⁸ If this line refers

28 Cf. Jorge Luis Borges. "Los justos." *La Cifra* (1981). OC III, p. 356.

to Francesca's speech, i. e. the last lines of *Inferno* V, then the loving reading this canto—a mirror-image of Francesca's and Paolo's reading—is claimed to be a redemptive act.²⁹ In my view, Borges's poem *Inferno V, 129* wants to be read as such an act.

2. Paradise: Disfigurement

Ascending from Hell to Heaven, I would now like to discuss Borges's prose poem *Paradise XXXI, 108*.³⁰ This title refers to the 31st canto of *Paradise*, where Dante has to part with Beatrice, who has guided him into heaven but is now replaced by Bernard of Clairvaux. It is Bernard who will lead Dante's last steps to the vision of God. In one of his *Dantesque Essays*, Borges comments on this moment of parting. As noted earlier, according to Borges's seemingly naive reading, Dante wrote the *Comedy* in order to dream of a rendezvous with Beatrice³¹; consequently, the lovers' separation appears to him as a moment of utter loss, a terrible nightmare. Of course, any Dante scholar could easily show that this is a grotesque misreading of Dante's epic; Borges, however, insists on this point in order to insinuate a striking inversion: Could it be that Dante is jealous of the lovers Paolo and Francesca, who suffer in hell but nevertheless share eternity together? For Dante, Borges claims, there must be something paradisaical about the infernal couple, and something infernal about his heavenly vision of Beatrice.³² To illustrate this claim, Borges refers to another scene in *Purgatory*, when Dante first meets Beatrice who scolds him severely for not being faithful enough to her. As a reaction, Dante faints for shame and falls to the ground, thereby repeating his behavior when he met Francesca (*Purg XXXI, 88-90*). Here as well, Borges states, the meeting that Dante dreamt of turns into a nightmare. In a phrase that is very important for my reading of Borges, he expresses this peculiar quality of Dante's dream by an oxymoron: Dante's vision of Beatrice, he says, is a "nightmare of delight."³³

I emphasize this paradoxical expression, which Borges explicitly borrows from Chesterton, because it illustrates Borges's strategic misreading of Dante. As I said earlier, Beatrice serves in Dante as a *figura*, she is the person in whom the divine becomes visible, thus enabling Dante to abandon the paradoxical style of

29 Cf. Durante. *Poétique et écriture* (note 12), p. 367. However, Durante mistakenly identifies the readers in Borges's poem with Paolo and Francesca.

30 Cf. Durante. *Poésie et écriture* (note 12), pp. 317-334.

31 Cf. note 4.

32 Cf. Borges. "La divina comedia." *Siete Noches* (1980). OC III, pp. 227-242, p. 237: Francesco and Paolo "[e]stán juntos para la eternidad, comparten el Infierno y eso para Dante tiene que haber sido una suerte de Paraíso." Cf. also Borges. "El encuentro en un sueño." *Nueve ensayos dantescos* (1981). OC III, pp. 404-407, p. 407.

33 Cf. Borges. "La última sonrisa" (note 4). OC III, p. 409: "En una poesía de Chesterton se habla de *nightmares of delight*, de pesadillas de deleite; ese oximoron más o menos define el citado terceto del *Paraíso*." For Borges's reading of Chesterton see Jorge Luis Borges. "Sobre Chesterton." *Otras Inquisiciones* (1952). OC II, pp. 72-74.

courtly love. This becomes evident in the many scenes in which Dante delights in the vision of Beatrice's face; it is her smile that leads him on, and in her eyes, he sees the twofold being of Jesus Christ, the man-god, mirrored into one (Purg XXXI, 121-126). The presence and immediacy of vision, then, is an important characteristic of the *figura*—which is also underscored by the term's other meanings, the visual and the palpable, amongst which are the human shape and especially the human face. Now, if Borges recurs to an oxymoron to describe the quality of Dante's vision, he reintroduces the paradoxical style of courtly love into Dante's epic, thus barring the transcending movement of the *figura*. And since he does so by quoting Chesterton, i. e. a historically and poetologically completely different writer, Borges distinctly marks this break with a historically faithful reading of Dante. As I would like to show now, a similar inversion—from *figura* to paradox, from the visible to the invisible—also operates in the prose poem *Paradise XXXI, 108*.³⁴

The title's line is an exclamation of astonishment and joyful wonder: "Signor mio Iesù Cristo, Dio verace, / or fu sì fatta la sembianza vostra?" (Par XXX, 107 sq.) In Dante, this exclamation is attributed to a pilgrim who sees Veronica's sudarium with the imprint of Jesus's face, and it represents by comparison the excitement Dante feels when he encounters Bernard of Clairvaux. This indicates that Bernard's face, just as Beatrice's before him, is a medium of divine presence. Borges's poem, in turn, quotes the pilgrim's exclamation without referring to its mediating context, but integrates it into a sentence that declares it as a mere wish: "Mankind has *lost* a face [...] and all have longed to be that pilgrim [...] who beholds the veil of Veronica in Rome and whispers faithfully: 'Lord Jesus, my God, true God, is this then what Thy face was like?'"³⁵ Borges, then, radicalizes the situation related in *Paradise XXXI*: There, Bernard's face, while not being identical with Jesus's, signified another step to the vision of God; here, in Borges, the exclamation refers directly to God's face, but is framed by its loss.

But why does Borges claim that "mankind has lost a face"? His poem begins with reference to a seemingly unrelated story of a dismembered and scattered God. The source he quotes, Diodorus Siculus, gives a hint that he thinks of the *sparagmos* of Osiris, related by analogy to the dismemberment of Dionysos and thus to the Christian Eucharist.³⁶ In the Eucharist, Jesus shares his flesh and

34 For a general treatment of the paradox in Borges, see Karl Alfred Blüher. "Paradoxie und Neophantastik im Werk von J. L. Borges." *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Ed. Paul Geyer and Roland Hagenbüchle. Tübingen: Stauffenburg, 1991, pp. 531-549 and, from a decidedly "poststructuralist" perspective, Alfonso de Toro. "¿Paradoja o Rizoma? Transversalidad y Escritibilidad en el discurso Borgeano." *El siglo de Borges*. Ed. Alfonso de Toro and Fernando de Toro. Frankfurt a. M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1999, 173-208.

35 Jorge Luis Borges. "Paradiso XXXI, 108." *El hacedor* (1960). OC II, p. 178: "Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable, y todos querrían ser aquel peregrino (soñado en el empireo, bajo la Rosa) que en Roma ve el sudario de la Verónica y murmura con fe: 'Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero ¿así era, pues, tu cara?'"

36 Cf. Durante. *Poesie et écriture* (note 12), p. 323.

blood with his disciples in order to be present among them after his death. Borges's poem refers to this tradition, but insists that this act is a disfigurement in the most literal sense: "perhaps the face died, ceased to be, so that God may be all of us."³⁷ This paradoxical sentence is a direct inversion of Dante's final vision of God in *Paradise XXXIII*. Here, Dante first sees God as a point of blinding light, but after a some contemplation he recognizes in it "our effigy," that is, a figure that seems to be both a mirror-image of himself as well as of mankind in general.³⁸ This recognition of God as a mirror-image is the penultimate step to Dante's realization of his place in the order of the cosmos, with which the *Comedy* ends: In a flash of light, his desire and will conforms to "the Love that moves the sun and the other stars."³⁹

In contrast to Dante, Borges relocates the mirror-scene from the Empyreum to the secular world. In his rendering, the very fact that the face's features have vanished is the reason why it could be everywhere: "We may see them and know them not."⁴⁰ Taking the idea of the *sparagmos* quite literally, Borges suggests that the face's features could be dispersed over a plurality of persons, so that in the end, every other person's face might bear some resemblance to the divine figure:

El perfil de un judío en el subterráneo es tal vez el de Cristo; las manos que nos dan unas monedas en una ventanilla tal vez repiten las que unos soldados, un día, clavaron en la cruz.

Tal vez un rasgo de la cara crucificada acecha en cada espejo; tal vez la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos.

The profile of a Jew in the subway is perhaps the profile of Christ; perhaps the hands that give us our change at a ticket window duplicate the ones some soldier nailed one day to the cross.

Perhaps a feature of the crucified face lurks in every mirror; perhaps the face died, ceased to be, so that God may be all of us.

37 Cf. Borges. "Paradiso XXXI, 108" (note 35): "tal vez la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos."

38 "Quella circolazione [...] / da li occhi miei alquanto circunspecta, / [...] mi parve pinta de la nostra effige: / per che 'l mio viso in lei tutto era messo." ("That circulation, [...] / When somewhat contemplated by mine eyes, / [...] Seemed to me painted with our effigy, / Wherefore my sight was all absorbed therein"; Par XXXIII, 127-132, trans. Longfellow.)

39 "ma non eran da ciò le proprie penne: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne. / A l'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle." ("But my own wings were not enough for this, / Had it not been that then my mind there smote: / A flash of lightning, wherein came its wish. / Here vigour failed the lofty fantasy: / But now was turning my desire and will, / Even as a wheel that equally is moved, / The Love which moves the sun and the other stars"; Par XXXIII, 145, trans. Longfellow.)

40 Cf. Borges. "Paradiso XXXI, 108" (note 35): "Podemos verlos e ignorarlos."

Thus, in a radicalizing turn of the argument, Borges even suggests that he doesn't think of physical, determinable facial features, but of the act of mirroring itself. Looking into the mirror, that is, I may not recognize myself, my face may be *disfigured* as I realize that from the mirror, someone else's features look back at me. Thus, it is precisely the vanishing of a transcendent position such as God that makes the presence of divine features among us once again thinkable; the fact that we do not know if God had a face and what it looked like allows the paradoxical conclusion that his features could be everywhere—and since there is no third to decide whether this is true or not, this possibility will always be there. In this paradoxical scenario, the death of God is the precondition for his presence in the world.

Once again, this paradoxical “proof of God” is an inversion of Dante's final vision of God as a transcendent being. However, it is also connected to Dante's cosmology, which is based on the term “love.” As Virgil explains in *Purgatory* XVII and XVIII, every being is driven by love. While love can be good or bad according to its object and measure, in itself it is always a trace of the divine creator. Thus, as Dante puts it in his final vision, “what through the universe in leaves is scattered” is “bound up with love together in one volume.”⁴¹ In the light of God's love, the diversity of the created world appears as a single book—a metaphor that will be significant for any philological reading and certainly is for Borges, as I will argue in a moment.

Borges, however, does not speak explicitly of love in his prose poem. He does evoke the possibility of an encounter with the other in the mirror, though, which is precisely what happens between Francesca and Paolo: “they have found the unique treasure, they have encountered the other.”⁴² Speaking more generally, I have suggested that in *Inferno* V, 129, the moment of love implies the exclusion of the third. If this is true, then the prose poem can be considered as performing this moment, since it progresses from the existence of God, the ultimate instance of the third, to his death. Borges, then, inverts the meaning of “love” in Dante: While love is a positive trace of God in the *Comedy*, it is the moment of his death in Borges. However, as the death of God is the precondition for his potential omnipresence, one may conclude that love—or, to be more precise, the moment of disfigured mirroring—is a negative trace of God. In any case, Borges rules out Dante's use of the *figura* and replaces it once again with a paradox, recalling the oxymoron of courtly love: The absence of God is the precondition for his potential presence. For this reason, Borges can end his prose poem with a line that reads like an explicit revision of Dante's unforgettable divine vision: “Who knows but that tonight we may see it in the labyrinth of dreams and won't remember it tomorrow.”⁴³

41 Par XXXIII, 85-87: “Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna.”

42 Borges. “Inferno V, 129.” V. 10 sq.: “Han descubierto el único tesoro; / han encontrado al otro.”

43 Borges. “Paradiso XXXI, 108” (note 35): “Quién sabe si esta noche no la veremos en los laberintos del sueño y no lo sabremos mañana.”

3. Universal literature

The last sentence of the prose poem refers indirectly to this transformation by introducing the term “dream.” It is possible, Borges says, that we encounter God’s face tonight in the labyrinth of dreams, but don’t remember it tomorrow. In *Inferno V*, 129, the dream was a term that encompassed the reciprocity between life and literature, reading and writing: Paolo and Francesca are forms of a bygone dream and they continue to be dreamed by the readers of the *Comedy*, who are dreams themselves. This indicates that the “labyrinth of dreams” in the last line of the prose poem also refers to the labyrinthian process of reading and writing. As the labyrinth is a path that continuously folds back on itself, every reading is already a writing in Borges’s philological poems. They pretend to be commentaries on Dante, but at the same time they perform a rewriting of the *Comedy*. In this process, they invert essential structures of Dante’s epic, so much so that they reach conclusions that are completely opposed to Dante: The redemption of Paolo and Francesca, the possible presence of God in his absence. On another level, however, they follow Dante quite closely, as they reintroduce the question of God to modern literature.

Apart from these concrete effects, however, Borges’s rewriting of Dante follows a more general intention, which brings me back to the notions of ‘philology’ and ‘poetry’ by way of conclusion. In the preface to his *Nine Dantesque Essays*, Borges imagines a “magical work,” a very old painting in an “Oriental library:” “[T]here is nothing on earth that is not there. What was, is, and shall be, the history of past and future, the things I have had and those I will have, all of it awaits us somewhere in this serene labyrinth.” A few lines later, Borges reveals that he is talking about the *Comedy*: “Dante’s poem is that painting whose edges enclose the universe,” or, more literally, “that painting of universal scope.”⁴⁴ Borges projects Dante’s idea that the world is a book bound by the love of God onto the *Comedy*, imagining the epic as a lover’s book that contains the world—and thus also himself as reader. In another text that describes his “first encounter with Dante,” he adds that the *Comedy* is a book that requires an infinite number of readings, but also holds an infinity of meaning: “the *Divine Comedy* is like a city that we will never have explored completely. The most worn out and trite tercet can one afternoon reveal to me who I am or what the universe is.”⁴⁵ Dante’s poem, that is, contains and manifests the *lógos* of the universe, if it is read in the

44 Jorge Luis Borges. “Prólogo.” *Nueve ensayos dantescos* (1982). OC III, pp. 375-378, p. 375: “no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que sera, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica [...]; el poema de Dante es esa lámina de ámbito universal.”

45 Jorge Luis Borges. “Mi primer encuentro con Dante.” *Textos recobrados. 1956-1986*. Barcelona: Emecé, 2003, pp. 71-74, p. 74: “la *Divina Comedia* es una ciudad que nunca habremos explorado del todo; el más gastado y repetido de los tercetos puede, una tarde, revelarme quién soy o qué cosa es el universo.”

right way, and it furthermore contains this philological reader. As such, it may be called a universal epic or, more generally, universal literature.

To be sure, Borges's notion of the "universal" would require another study, as it recurs in many essays and short stories, especially those dealing with the idea of the eternal return. To conclude this paper, I would simply like to connect Borges's appraisal of Dante's epic as universal literature with his more general poetological statements from *Other Inquisitions*. In one of these essays, Borges claims with Emerson that universal literature knows only one true author, the human spirit, as its "central unity" is undeniable.⁴⁶ According to Borges, however, the spirit and coherence of universal literature is not positively given, but is a secondary effect, produced by the simple fact that each text differs from every other. Thanks to these differences, each text can eventually be read as a variation of another text, thus producing a global continuity which can then be ascribed to a universal spirit.⁴⁷ The spirit as author and *lógos*, then, is just as absent as the God of *Paradise XXXI, 108*, and it is this absence that makes his presence thinkable. This analogy suggests in turn that in *Paradise XXXI, 108*, Borges quite consciously 'dis-figured' the *Comedy* in order to read its God as a name for the paradoxical *lógos* of "universal literature."

It is remarkable that Borges should insist on gathering difference into a potential unity, as this 'logocentric' move distances him from many post-modern claims on him. As I attempted to show, however, Borges's philological poetry comments upon canonical works, thereby transforming and integrating them into his idea of "universal literature" that is centered on an absent *lógos*. This is why reading is so much more important to Borges than writing. Thanks to the technique of disfiguring reading, Borges can seek and find the world's *lógos* expressed in literature. Returning to my last quotation on revelation in Dante, I would now like to stress its closeness to Borges's speculation on God in *Paradise XXXI, 108*: If the "most worn-out and trite tercet can reveal to me who I am or what the universe is," then every line of the *Comedy* is a mirror—reflecting the unknown features of God, revealing the universal author. But the precondition, the strategy of disfiguring reading, will always resemble Borges, who, as a seemingly neutral reader, eventually usurps the position of a transcendent third as author of "universal literature."⁴⁸ In one of his latest anthologies of essays, *Personal library*, he collects his prologues to numerous editions of canonical and non-canonical works of world literature, presenting a disparate conglomeration that receives its only unity in the person of its reader. In the prologue to these prologues, Borges quotes from and comments on his poem *A reader*: "One time I have said: 'Let others boast of pages I have

46 Jorge Luis Borges. "La flor de Coleridge." *Otras Inquisiciones* (1952). OC II, pp. 17-19, p. 17.

47 Cf. Jorge Luis Borges. "Kafka y sus precursores." *Otras Inquisiciones* (1952). OC II, pp. 88-90.

48 Cf. Schlaffer. *Borges* (note 2), p. 125, who reads "Borges" as the "epitome of literature:" "Die Literatur sollte keine Autoren kennen—außer Borges, dessen Name dann der Inbegriff von Literatur wäre."

written, I take pride in those I have read.' I don't know if I am a good writer, but I believe I am an excellent reader [...]."⁴⁹ It is for this reason as well that I would call Borges a 'logocentric,' or, even better, a 'philological' writer.

49 Jorge Luis Borges. "Prologo." *Biblioteca personal* (1988). OC IV, p. 449: "Que otros se jacten de los libros que les a dado escribir; yo me jacto de aquellos que me fue dado leer', dije alguna vez. No sé si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector [...]."
See Borges. "Un lector" (note 2).

Regine Strätling

The ‘Love of words’ and the Anti-Philological Stance in Roland Barthes’ *S/Z*

One characteristic of the work of Roland Barthes—and of that of other structuralist theorists—is the attempt to replace traditional forms of academic criticism, its unreflected claim of objectivity, and its dominant methods of ‘text explanation’ by science-based approaches which draw extensively on the ideas and terminology of theoretical corpora such as Marxism, Existentialism, psychoanalysis, and linguistics. Promoting in particular a technical vocabulary derived from structural linguistics, Barthes set about re-inventing activities like writing, reading, and literary criticism. This project of renewing the approach to literary texts involved questioning key categories of literary criticism such as the notions of the author, especially authorial intention, and of interpretation in the sense of a method to achieve and fix a stable textual meaning. Yet an important part of Barthes’ project consisted in renewing the language of criticism itself. Few literary scholars have actually been as productive and inventive as Barthes in creating a new vocabulary for literary criticism. Indefatigably, he came up with ever-new terms to bring to attention hitherto un-noticed phenomena concerning the production and reception of signs.

These features make Barthes’ work an interesting case to study concerning the fate of philology in such an ambitious theoretical endeavour—all the more so as Barthes, who held a university degree in Classical Philology, clearly opposed his own notion of textual analysis to philology (very similar in this respect to Nietzsche, historically the most prominent critic of philology, who was also professionally trained in classical philology). Barthes does so for example in his 1973 contribution to the *Encyclopaedia Universalis*, in the entry “Texte (théorie du)”: “On peut attribuer à un texte une signification unique et en quelque sorte canonique; c’est ce que s’efforcent de faire en détail la philologie et en gros la critique d’interprétation.”¹ The encyclopaedic context of Barthes’ publication may mislead those who expect an impartial reference-book contribution to provide an unbiased, balanced overview of theories on the notion of ‘text.’ In fact, Barthes’ entry for the *Encyclopaedia Universalis* is very much in line with the critical impetus of d’Alembert’s and Diderot’s *Encyclopédie* and realises the idea advocated by Diderot in his article “Encyclopédie” that the characteristic of a good dictionary is “de changer la façon commune de penser.”² Indeed, Barthes’ article attempts to radically reinvent the idea of literature in general. The article appears as a sort of battleground on which the term ‘philology’ serves as a means to demarcate the territory

1 Roland Barthes. “Texte (théorie du).” *Œuvres complètes II: 1966-1973*. Ed. Éric Marty. Paris: Seuil, 1994, pp. 1677-1689, p. 1682.

2 Denis Diderot. “Encyclopédie.” *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Vol. 5. Ed. Denis Diderot/Jean le Rond d’Alembert. First edition. Paris: Le Breton/Durand/Briasson/Michel-Antoine David, 1751, cols. 635-648A, 642A.

of Barthes' own position and to mark out who is in the opposing camp. 'Philology' is obviously one of his principal opponents: according to Barthes, philology seeks to constitute the literary work as a closed object with a determinable and determined meaning, whereas the approach suggested by Barthes and his peers rejects the idea of an ultimate referent of the literary text. Thus, the article for the *Encyclopaedia Universalis* epitomises the opposition between philological work and the ambitions of so-called "French Theory" in the 1970s—an opposition which at the time of Barthes' article had entered a new—though not the last—stage of the history of the resentment against or the defence of philology.³

The anti-philological stance that Barthes adopts in his encyclopaedia entry (and elsewhere) could easily be discounted as the merely polemical use of a buzzword. Since philology's claim to the status of a "Leitwissenschaft" in the 19th century⁴, the rejection or the appropriation of 'philology' has been a recurrent move in literary studies' power struggle over the most influential method of reading yet, the most advanced conception of the study object, and, in a larger context, about the standing of literary studies in comparison to other scientific disciplines. The relation between Barthes' position and philology deserves a closer look, however. What exactly is Barthes opposing under the label 'philology'? And do Barthes' theoretical advancements actually present a radical rupture with philology or do they not, at least to some extent, also build on philological methodology? To put it differently: do Barthes' works not, rather than entirely refuting philological methods of reading, serve to re-orientate philology itself—in line with or going beyond other contemporary views?⁵

To answer these questions, it will be necessary to sketch out at least roughly which notions of philology are and which are not compatible with Barthes' theory of the text, and which notions of philology may even form an integral part of his approach. This is all the more indispensable as there is no single canonic definition of the term 'philology,' but an abundance of different conceptions of what philology is.⁶

3 On the history of the criticism of philology see Marcel Lepper. *Philologie zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2012, pp. 117-122. Regarding the recent movement towards a defence or the claim of a return to philology see, e.g., the review by Carlos Spoerhase. "Studien über die Philologie." *Arbitrium* 30.2 (2012), pp. 141-147.

4 Lepper. *Philologie zur Einführung* (note 3), pp. 113-117.

5 Paul de Man has pointed out the latter possibility, albeit without naming Roland Barthes, in his attempt to dissolve or, rather, to relocate the conflict between literary theory and philological work in his influential essay "The Return of Philology" published in the *Times Literary Supplement* in 1982. De Man assimilates philology and "French Theory" as in his view both apply a similar way of reading: "[I]n practice, the turn to theory occurred as a return to philology, to an examination of the structure of language prior to the meaning it produces." Paul de Man. "The Return to Philology." *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, pp. 21-27, p. 24.

6 See e.g., Lepper. *Philologie zu Einführung* (note 3), p. 10, and Jan Ziolkowski. "What is Philology: Introduction." *On Philology*. University Park/London: Penn State University Press, 1990, pp. 1-12.

If we come to the conclusion that philological interpretation does indeed form a part of Barthes' theoretical as well as practical endeavour, it will be important to determine its exact place and function. What happens to philology in such a theoretical environment? Is it simply given a 'facelift' or is it adapted to theoretical insights that cannot be dismissed? Ultimately, these questions point toward the aesthetic aspects of Barthes' theoretical language. Therefore, I will eventually change perspective and examine whether a particular relation between theory and philology has had a part in the overwhelming success and the obvious attractiveness of Barthes' *language of theory*.

My emphasis will be on Barthes' essay *S/Z*, one of his most technical literary analyses as well as his most extensive and meticulous analysis of a literary text. Barthes himself promoted his 1970 essay as the first exhaustive structural analysis of a narrative text.⁷ With regard to the state of the art of structuralist textual analysis, Barthes claimed that after a period dedicated to extracting the macro-structures of texts, structuralism now had to face a new challenge: it had to proceed to a more comprehensive approach, also taking into account the micro-structures of a given text. And indeed, although Barthes in *S/Z* does not proceed literally word by word, he very nearly does so.

I. A Plurality of Readings in Barthes' *S/Z*

The essay *S/Z* was published in 1970 and is based on a previous seminar at the École pratique des hautes études, where Barthes had held the position of director of studies since 1962. The course taught in the years 1967-1969 was called "Analyse structurale d'un texte narratif: 'Sarrasine' de Balzac," and it was entirely dedicated to Balzac's novella *Sarrasine*. As Barthes' notes for the seminar reveal, his reading of Balzac's novella was so scrupulous, exploring the minutest details, that at the end of his seminar he had hardly reached the end of the frame narrative of the novella.⁸ The book *S/Z* testifies to this kind of scrutiny, which Barthes names "*step by step*" ("*pas à pas*") and "*slow motion*" ("*un ralenti*").⁹ In the context of the present article, a detailed description of Barthes' procedure cannot be given, especially as the essay resists any attempts at summarization. Likewise, I will not discuss in greater detail Balzac's novella nor the question whether it may have been the very slowness of Barthes' reading which led him to both the surprising assumptions concerning the novella and the far-reaching theoretical ideas which are incorporated in the essay, punctuating the reading of the novella.

7 See Roland Barthes. "Analyse structurale d'un texte narratif: 'Sarrasine' de Balzac." *CŒuvres complètes II* (note 1), pp. 521-522, p. 521.

8 See Roland Barthes. *Sarrasine de Balzac: Séminaires à l'École pratique des hautes études (1967-1968 et 1968-1969)*. Ed. Claude Coste and Andy Stafford with a Preface by Éric Marty. Paris: Seuil, 2016.

9 Roland Barthes. "S/Z." *CŒuvres complètes II* (note 1), pp. 555-741, p. 562 and 563. Further quotes from *S/Z* will be referenced in the running text parenthetically by the abbreviation "S/Z" followed by the page number.

Instead, I will focus on aspects that relate to and illustrate what Barthes terms “un *ralenti*” and “*pas à pas*.” This step-by-step mode becomes visible primarily in Barthes’ division of Balzac’s novella into 561 reading units, which he calls “lexies.” This linear segmentation conforms to a certain degree to the structuralist method of segmentation and recombination¹⁰, but at the same time clearly exceeds structuralist approaches by the sheer number of segments—a number far too large to posit any underlying structure. A ‘lexia’ may comprise a few sentences but can also be smaller, comprising only a part of a sentence, a few words. It is not so much understood as a unit of sense, one that makes sense with regard to a given plot; rather it is a deliberately isolated segment within which the reader may identify processes of signification. In comparison to the length of the novella, the detail of Barthes’ procedure becomes obvious: the twenty-two pages of the novella (as printed at the end of Barthes’ essay) are analysed by Barthes on more than 200 pages, by exploring the different and super-imposed processes of signification in each lexia. At first glance, one could assume that *S/Z* represents a work of impressive philological diligence, at least if we understand philology in the sense of paying particularly detailed attention to a text—or, as Roman Jakobson is said to have defined philology, as “the art of reading slowly.”¹¹ This definition more or less puts into temporal terms what the *New Critics* defined spatially as ‘close reading.’

However, in the opening pages of *S/Z* we again encounter Barthes’ rejection of philology, or at least the rejection of philologists as a caste:

Les uns (disons: les philologues), décrétant que tout texte est univoque, détenteur d’un sens vrai, canonique, renvoient les sens simultanés, seconds, au néant des élucubrations critiques. En face, les autres (disons: les sémiologues) contestent la hiérarchie du dénoté et du connoté [...]. (*S/Z* 559)

Barthes rejects the philologists because, he writes, they accept only one single meaning as the principal, authentic, correct meaning of a word, a sentence, a text. Other meanings are at best admitted as secondary connotations. On the other hand, the semiologists, amongst whom we can count Barthes himself, contest this traditional hierarchy and proclaim a plurality of equally valid meanings.

10 Cf. Barthes’ definition of structuralist practice in “L’activité structuraliste” (1963): “L’activité structuraliste comporte deux opérations typiques: découpage et agencement. Découper le premier objet [...] c’est trouver en lui des fragments mobiles dont la situation différentielle engendre un certain sens [...]” Roland Barthes. “L’activité structuraliste.” *Œuvres complètes I: 1942-1965*. Ed. Éric Marty. Paris: Seuil, 1993, pp. 1328-1333, p. 1330.

11 Calvert Watkins. “What is Philology.” *On Philology* (note 6), pp. 21-25, p. 25. With regard to the slowness of the reading process as basic ingredient of a minimal definition of philology see also Sean Gurd. “Introduction.” *Philology and Its Histories*. Ed. Sean Gurd. Columbus: Ohio State University Press, 2010, pp. 1-19, and Stephen Best/Sharon Marcus. “Surface Reading: An Introduction.” *Representations* 108 (2009), pp. 1-21.

Barthes thus vetoes philology in a very specific sense. If he terms this particular mode of reading—a mode that looks for the one, correct, authentic meaning—'philology,' this surely relates also to his training as a classical philologist. As mentioned above, Barthes studied Classical Philology at the Sorbonne, a choice of subject that he tended to regret—according to an autobiographical note—as he suffered from absolute boredom in the lectures.¹² Also, the library and the archive were clearly not Barthes' favourite playground. Or, to put it differently, the library was no more than a playground for Barthes, not the location of what Gumbrecht has called the "laborious (not to say sweaty) intellectual craftsmanship" of philology.¹³ As to the same autobiographical note, the library was for Barthes a place to escape to from boring classes; not a place where he would pore over ancient documents but a place where he would chat with friends. A statement by Barthes reported by Gerard Genette points in the same direction: "I became a structuralist to avoid working in the library. Now that structuralism has become itself a vast library, it is time to leave."¹⁴ Thus, the—in Barthes' view—unenticing idea of tediously reconstructing, editing and annotating old texts with recourse to a vast amount of other sources in order to identify some original or authentic version may also be echoed by his aversion to philology.

Although painstaking efforts to establish the correct version of a text, if necessary by means of restoration, may seem to Barthes like an unpleasant, annoying activity, this is surely not the crucial point in his rejection of philology. This becomes all the more evident when we look at the role the term 'philology' plays in Barthes' famous controversy with academic criticism, namely his debate with the literary scholar Raymond Picard who published a severely critical review of Barthes' collection of essays on Racine.¹⁵ Picard effectively accused Barthes of philological incorrectness. This harsh judgement was partly provoked by Barthes' use of theory in his reading of Racine, especially his recourse to the vocabulary of psychoanalysis. Picard not only attacked Barthes for his allegedly imprecise, metaphorical use of technical terms, which in his view lead to a totally subjective and arbitrary, if dogmatically formulated construction of a Racinian anthropology "au gré de ses [Barthes'] besoins,"¹⁶ he also deemed this a fatal neglect of historical contextualisation.¹⁷ Theory, in this case psychoanalytically inspired theory, clashed with philology. But Picard also blamed Barthes for basic

12 See Barthes' text "Biography," written in the context of his seminar "Le lexique d'auteur" and his work *roland BARTHES par roland barthes* [1975], published posthumously together with the reprint of his notes for the seminar "Le lexique d'auteur" in: Roland Barthes. *Le lexique d'auteur. Séminaire à l'École pratique des hautes études (1973-1974) suivi de Fragments inédits du Roland Barthes par Roland Barthes*. Ed. Éric Marty. Paris: Seuil, 2010, pp. 249-257, p. 256.

13 Hans Ulrich Gumbrecht. *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana/Chicago, Il.: University of Illinois Press, 2003, p. 5.

14 Quoted in Martin Stingelin. "Das Glück des Goldstaubs auf der Zunge." *FAZ* 97, 25.04.2012: N3 [trans. R. S.].

15 Cf. Raymond Picard. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. Paris: Pauvert, 1965.

16 *Ibid.*, pp. 25 and 30, quote p. 36.

17 *Ibid.*, p. 79.

mistakes regarding the meaning of words, misunderstandings that, according to Picard, originated yet again from Barthes' ahistorical reading of Racine. Picard's example was the word 'respirer,' which Barthes—in Picard's view—had understood according to its 20th century meaning: 'to breathe,' but not in the sense that the word had had in Racine's day, in the 17th century.¹⁸ Barthes reacted to this accusation in his 1966 essay *Critique et vérité*. Referring to and quoting from Picard he wrote: "On professe qu'il faut '*conserver aux mots leur signification*', bref que le mot n'a qu'un sens: le bon. [...] On en vient ainsi à de singulières leçons de lecture: il faut lire les poètes sans évoquer: défense de laisser aucune vue s'élever hors des mots si simples et si concrets [...]."¹⁹ Although Barthes scores off Picard here, he acknowledges that

le discours de l'œuvre a un sens littéral, dont la philologie, au besoin, nous informe; la question est de savoir si on a le droit, ou non, de lire dans ce discours littéral, d'autres sens qui ne le contredisent pas; ce n'est pas le dictionnaire qui répondra à cette question, mais une décision d'ensemble sur la nature symbolique du langage.²⁰

In the following passages, Barthes clearly proclaims the freedom of the reader to explore the plurality of meanings uninhibited by the constraints of historical contexts and free also from any need to tie an interpretation to the supposed intentions of the author.

While Barthes concedes in *Critique et Vérité* that philology comes first but is only the initial step in the exploration of the multiple meanings inhabiting a literary work, in *S/Z*, the term 'philology' becomes the name of a mode of reading that allows only one meaning of a text, the correct one. And now, in this sense, the concept it is clearly refuted. Barthes' own approach in *S/Z* is precisely the opposite: instead of determining a single correct meaning, he diversifies his modes of reading in order to multiply possible signifieds. Thus, he states with reference to his 'step-by-step' reading of the textual fragments he calls 'lexies': "Ce qui sera noté, c'est [...] la translation et la répétition des signifiés. Relever systématiquement pour chaque lexie ces signifiés ne vise pas à établir la vérité du texte (sa structure profonde, stratégique) mais son pluriel [...]." (*S/Z* 564) With a view to enabling a plurality of meanings, the deceleration of reading is complemented by reading the primary text repeatedly. In a similar vein as Deleuze, Barthes sees repetition—here the repetition of reading one and the same text—as a movement that does not produce identity but difference:

Mais pour nous qui cherchons à établir un pluriel, nous ne pouvons arrêter ce pluriel aux portes de la lecture: il faut que la lecture soit elle aussi plurielle [...]. La relecture [...] est ici proposée d'emblée, car elle seule sauve le texte de la répétition

18 Ibid., pp. 53-54. See also Katrine Pilcher Keuneman. "Preface to English-language Edition." *Criticism and Truth*. Trans. and Ed. Katrine Pilcher Keuneman. Foreword by Philip Thody. London/New York, NY: Athlone, 1987, pp. XIII-XX.

19 Barthes. "Critique et vérité." *Œuvres complètes II* (note 1), pp. 15-51, p. 22

20 Ibid.

(ceux qui négligent de relire s'obligent à lire partout la même histoire), le multiplie dans son divers et son pluriel [...]. Si donc [...] on relit *tout de suite* le texte, c'est pour obtenir, comme sous l'effet d'une drogue (celle du recommencement, de la différence), non le 'vrai' texte, mais le texte pluriel: même et nouveau. (*S/Z* 564-565)

The differential plurality that Barthes is aiming for is thus located both at the level of the text and at the level of analysis; it has a reflexive as well as a productive component. The key to both is slow and repetitive reading. Contrary to what one might expect, this is obviously not conceived of as boring and dull but compared to the effects of drug-induced ecstasy ("comme sous l'effet d'une drogue").

In order to reflect the plurality (limited though it may be) of meaning in Balzac's novella, Barthes determines five modes of reading, five so-called codes: the hermeneutic, the semantic, the proairetic, the cultural, and the symbolic code. Every 'lexia' is read or decoded according to at least one of these, but often to several, if not to all five codes. These codes illustrate the pleasure that Barthes takes in dividing, classifying and naming. The hermeneutic code, for example, allows for a mode of reading that focuses on the various ways in which the novella organises questions and answers. The cultural code refers to a certain type of knowledge, while the code named 'proairetic'—a designation Barthes derives from Aristotle—is the code of actions and behaviour. This latter code "lie la *praxis* à la *proairésis*, ou la faculté de délibérer l'issue d'une conduite" (*S/Z* 566). One of the innovations in *S/Z* is Barthes' typographical rendering of these five different modes of reading. He displays them one beside the other without then reprising them in a harmonising overall statement (cf. *S/Z* 568). To mark the different layers of reading—'reading' in its multiple senses: as the action of reading, as the written matter which can be read, and in the sense of a particular interpretation—, Barthes makes use of different fonts: the lexia in question is printed in bold letters above the different attempted decodings, each of which is introduced by the abbreviated name of the respective code printed in capital letters. Alongside the linear segmentation of the book according to the reading of the 561 units and the vertical segmentation according to the five 'voices' of the text accentuated by the five modes of decoding, the book is divided into 93 chapters, which include—in yet another, different and larger font—theoretical reflections on the on-going reading practice. Thus the object of study, Balzac's novella, is disrupted and superposed by an excessive, proliferating critical discourse that looks to some extent like an overabundant philological commentary.²¹ In a way, Barthes' own procedure is 'proairetic,' too, as it constantly reflects its own actions and behaviour. Barthes' criterion for the quality of the

21 One could rate this procedure—rather than just as an advancement in structuralist methodology—as a return to much older practices of commenting, as a blending of the practice of abundant *ad litteram* commentary, which discusses the semantic problems of each sentence and of single words, with types of commentary that take the shape of an individual text placed next to the one annotated. For different types of commentary, cf. Thomas Leinkauf. "Marsilio Ficinos Platon-Kommentar." *Der*

overall result of his reading is not the determination of any verifiable truth about Balzac's novella, however, but the consistency of the analysis as such.

II. Barthes and Szondi

In many respects, Barthes' plea for a multiple reading that leads to a rejection of philology shares ideas with a contemporary essay on reading which, interestingly, calls for respecting a text's plurality in the very name of philology: Peter Szondi's 1962 treatise "Zur Erkenntnisproblematik in der Literaturwissenschaft," republished in 1970, i. e., in the very same year as *S/Z*, under the title "Über philologische Erkenntnis." There are substantial differences between Szondi's and Barthes' modes of reading literary texts, which I cannot discuss here²², but I would like to highlight some points where their positions overlap. First, Szondi argues similarly to Barthes that reading, whether it be called philological or not, cannot do away with polysemy and the ambiguities of meaning ("Mehrdeutigkeit"). Second, he claims that this ambiguity is a fundamental fact and due to the peculiar nature of texts, their being made up of linguistic signs. The ambiguity is thus independent of any authorial intention. It cannot therefore be resolved by means of reconstructing authorial intention, nor is it limited to cases where the author has intended to create ambiguity:

Das wissenschaftliche Postulat, daß nur die vom Dichter intendierte Mehrdeutigkeit vom Verständnis zu berücksichtigen ist, scheint nämlich weder der Eigenart des dichterischen Prozesses, noch der Eigenart des sprachlichen Kunstwerks ganz gerecht zu werden. Denn es setzt voraus, daß ein poetischer Text die Wiedergabe von Gedanken oder Vorstellungen ist. Steht das Wort gleichsam als Vehikel im Dienst von Gedanken und Vorstellungen, so dürfen im Fall einer Mehrdeutigkeit nur die Bedeutung oder nur die Bedeutungen beachtet werden, welche dem Gedanken oder der Vorstellung entsprechen.²³

As a consequence, Szondi insists on the perpetual nature of any philological practice:

Kommentar in der Frühen Neuzeit. Ed. Ralph Häfner/Markus Völkel. Tübingen: Max Niemeyer, 2006, pp. 79-114, p. 80-81.

22 A contrastive comparison of Barthes' and Szondi's modes of reading and writing can be found in Sandro Zanetti. "Zwischen Mimesis und Abstraktion. Von Jean Leclerc zu Peter Szondi und Roland Barthes." *LASL* 40.2 (2015), pp. 348-373. Significantly, Zanetti chose for his comparison Szondi's essay "Eden" on Celan's poem "Du liegst," in which Szondi grapples with the question how to conceptualize the role of his intimate knowledge of and even of his personal involvement in the biographical circumstances of Celan's writing of the poem. Such a problem would hardly occur to Barthes, who had proclaimed the 'death of the author' and reduced the lives of the authors he loved to a handful of 'biographèmes.'

23 Peter Szondi. "Über philologische Erkenntnis." *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970, pp. 9-34, pp. 30-31.

Dem philologischen Wissen ist ein dynamisches Moment eigen, nicht bloß weil es sich, wie jedes Wissen, durch neue Gesichtspunkte und neue Erkenntnisse ständig verändert, sondern weil es nur in der fortwährenden Konfrontation mit dem Text bestehen kann. [...] Das philologische Wissen hat seinen Ursprung, die Erkenntnis, nie verlassen, Wissen ist hier perpetuierte Erkenntnis [...].²⁴

Szondi argues that philology is not a form of knowledge, but essentially a critical activity ("kritische Tätigkeit") characterized by two moments: the activity of differentiating and the activity of decision-making ("des Scheidens und Entscheidens").²⁵ Szondi thus understands philology not so much as an array of techniques to establish the correct version of a text, but as literary criticism, while insisting on the etymological meaning of the term 'criticism' as derived from the Greek verb *'krínein'* — 'to differentiate,' 'to distinguish.'²⁶

We thus find in Szondi's remarks on philology not only a call to respect the fundamental plurality of meanings, a claim similar to Barthes' argument, even though it is certainly much less radical and far from resulting in such experimental forms as Barthes' essay *S/Z*. We also find an accentuation of literary criticism as a dynamic *activity* ("kritische Tätigkeit") similar to *S/Z*, where Barthes sets off from the very first page his own mobile practice against the standard structuralist aim of detecting an underlying structure.²⁷ In Barthes, this valuation of mobility is apparent *in nuce* in his shift from the term 'structure' towards the term 'structuration,' which stresses the idea of dynamic processuality.²⁸ This emphasis also informs a basic distinction suggested by Barthes in *S/Z*, namely that between two types of texts, the readerly ("lisible") and the writerly ("scriptible") text. The second type, the writerly text, allows for a reading as *practice* that is not mere consumption of the text but places the reader in a position of voluptuous productivity, a position where he or she can "accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture." (*S/Z* 558) As far as Szondi is concerned, the idea that the analytical process is necessarily a mobile one translates into his

24 Szondi. "Über philologische Erkenntnis" (note 23), p. 11.

25 *Ibid.*, p. 13. Christoph König highlights as well the importance Szondi attributed to the activity of distinguishing, distinguishing being for him an essential means of understanding. See Christoph König, *Philologie der Poesie. Von Goethe bis Peter Szondi*. Berlin: De Gruyter, 2014, p. 102.

26 Barbara Johnson highlights the etymological root of the term 'criticism' in her review of Barthes' *S/Z*, too. Cf. "The Critical Difference." *Diacritics* 8.2 (June 1978), pp. 2-9. Yet, the understanding of the word 'philology' in the sense of 'criticism' is far older and can be traced back to Plotinus who praised the rhetorician Longinus as a 'philologist,' adding that Longinus was *'kritikótos'* ('most discerning critic'). Cf. Ralph Häfner. "Vorwort." *Philologie und Erkenntnis*. Tübingen: Max Niemeyer, 2010, pp. VII-VIII, p. VII.

27 This accentuation of reading as a mobile practice that differs from standard structuralist methodology is present throughout Barthes' texts of the 1960s and 1970s and most prominent in his 1963 essay "L'activité structuraliste," which negates the idea of structuralism as a school or a dogma by defining it as a specific activity.

28 See the chapter "Le tissu des voix" in Barthes' *S/Z*: "Il s'agit en effet, non de manifester une structure, mais autant que possible de produire une structuration." [*S/Z* 568]

definition of philological insight as “perpetuierende Erkenntnis.” This accentuation of the perpetual nature of insight with regard to literary texts very much follows the same line of thought as Barthes’ advocacy of a repetitive reading that will produce different results.

Finally, we find in Szondi’s notion of philology an emphasis on the activity of distinguishing and differentiating that is also at the heart of Barthes’ analytical approach in *S/Z* and beyond, throughout his overall oeuvre in fact. This differentiating gesture figures, in a nutshell, in the essay’s very title. In the minimal graphic (not phonetic) difference between the two letters ‘z’ and ‘s,’ Barthes identifies the central conflict of Balzac’s novella which, according to him, is built around the contagious effects of castration that touch various personae of the novella and render difficult any attempt to classify the protagonists according to stable dichotomies such as male/female or animate/inanimate and to structure the text accordingly (see *S/Z* 626).

It is not all surprising that Szondi shares basic assumptions with Barthes and with structuralist linguistics in general, if we consider that Szondi himself contributed decisively to the introduction of French theory into German academia and that he tried to adopt structural linguistics in some of his essays and seminars for the interpretation of poetry. Yet, what is crucial here is that Szondi’s use of the term ‘philology’ is well compatible with the modes of reading that Barthes promotes as decidedly un-philological. This highlights once more how the term ‘philology’ is mobilised for very different purposes in the politics of literary criticism. But it also enables us to take a little step back from Barthes’ explicit rejection of philology and allows us to investigate the relation of Barthes’ reading modes to concepts of philology away from polemical oppositions.

III. Philology and Barthesian ‘love of words’

Our detour via Szondi’s treatise has provided us with an understanding of philology that corresponds with Barthes’ idea of textual plurality and critical productivity. The question arises, however, about the exact place of an activity thus defined in Barthes’ work and, more generally, in the structuralist context. I would like to argue that the attitude that Szondi qualifies as ‘philological’ comprises precisely those qualities that enable Barthes to distance himself from structuralist methodology. Such distancing does not imply the renunciation of linguistic vocabulary, nor does it mean giving up on the structuralist follow-up on the Saussurian conception of the linguistic sign. It is therefore perhaps not so much a rupture than a shift—a shift, however, which Barthes highlights in the very first lines of *S/Z*: In this prominent place he argues that the dominant methods of structuralist analysis reduce the singularity of the text in order to lay bare general structures. Slowing down the reading process and unfolding the diverse ramifications of meaning is clearly meant as an antidote to such a reduction to singularity: “[C]ommenter pas à pas, c’est par force renouveler les entrées du texte, c’est éviter de le structurer de trop, de lui donner ce supplément de structure qui lui viendrait d’une dissertation et le fermerait: c’est étoiler le texte

au lieu de le ramasser." (*S/Z* 563) It is revealing how the reference to structuralism in the title of the seminar held at the *École pratique des hautes études* which announced the "analyse structurale d'un texte narratif" is suppressed in the title of the ensuing book.

As argued above, it is not only the "pluriel" of the text that Barthes' excessively slow reading is supposed to yield. Plurality also figures in his analytical vocabulary and at the conceptual gateways, which appear as the necessary counterparts to the 'writerly' text. Part of the essay's analytical plurality consists in the subtle integration of newly emerged theories such as Julia Kristeva's theory of intertextuality, according to which the text—any text—is but a mosaic of more or less identifiable quotations. While Kristeva's name does not appear in this essay without footnotes, the idea of general and unavoidable intertextuality resonates in a number of statements in *S/Z*, e. g., when Barthes suggests that both Balzac's novella and his own reading/writing are made up of quotations (see e. g. *S/Z* 568). Barthes' activity of decoding actually addresses such a variety of literary aspects that these can hardly be brought in line with any single concept or theory. Fragmentating both the primary text and the analysis itself into small segments allows Barthes to avoid the pressure of consistently linking the diversity of his theoretical observations to one specific theory, just as he refuses resuming the multiple results of his readings of Balzac into one. Theory is inspirational without becoming a straightjacket; it is subjected to the pleasure principle.

Here, finally, we touch upon an aspect that has already resonated in Barthes' comparison of the effects of repetitive reading to drug-induced ecstasy and which is even more explicit in the above-quoted statement about the critic's affection in dealing with a 'writerly' text, that is "accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture." (*S/Z* 558) What we may call—with Szondi—'philology' thus appears as a mode of reading that Barthes was to later name (in a 1973 publication) the 'plaisir du texte.' With this label, he conceptualizes how the critic yields to the drifts of the text and to the drifts of his or her own dispositions. In Barthes' stressing the voluptuous affection of the literary critic to his object of study we may identify yet another aspect of philology: i. e., the meaning of philology in its oldest, etymological sense as 'love of the word' or 'love of words.'²⁹ The 'pleasure of the text' appears ultimately as a new wording of an old concept: it is essentially philology in its literal meaning—'love of words'—that also provides the grounds of Barthes' exploration of textual plurality in *S/Z*. The 'pleasure of the text' is not only the pleasure of avoiding

29 The literal translation of the term 'philology' as 'love of words' is proposed by Karl Uitti. "Philology." *The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. Ed. Michael Groden/Martin Kreiswirth/Imre Szeman. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 567-573, p. 567. Other literary reference books translate it as 'love of the word,' with the object of affection in the singular. Yet, in view of Barthes' attachment to structural linguistics, according to which meaning is not inherent in the sign but generated through difference which necessitates a plurality of paradigmatic signs against the backdrop of which the chosen sign can develop signification, the translation proposed by Uitti is more adequate for a discussion of Barthes' position.

the library and of getting around that laborious and sweaty craftsmanship, it is much more: pleasure in Barthes' sense is quite straightforwardly understood as a sensuous, erotic affection. As we have seen, the Barthesian 'love of words' consists of noticing, exploring, and naming linguistic shifts and differentiations, however minute they may be, as minute even as the minimal difference in the graphical shapes of the letters 's' and 'z.' And vice versa: the exploration of multiple meanings is just the basis for savouring the *eros* of the signifier.³⁰ Barthes' reorientation of structuralism in *S/Z* thus unites seemingly opposed attitudes towards the text: *eros* and academic criticism, affection and science-based methods, subjective devotion and objective distance. Barthes' voluptuous attitude to the signifier and the pleasures derived from his own *écriture*, the pleasures which the 'writerly' text affords him, are perhaps best illustrated by his commentary on the graphical difference between the letters 's' and 'z':

SarraSine: conformément aux habitudes de l'onomastique française, on attendrait *SarraZine* [...]. Or Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châtieur, d'un insecte érinnyque; graphiquement, jeté par la main, en écharpe, à travers la blancheur égale de la page, parmi les rondeurs de l'alphabet, comme un tranchant oblique et illégal, il coupe, il barre, il zèbre [...] Z est la lettre initiale de la Zambinella, l'initiale de la castration, en sorte que par cette faute d'orthographe, installée au cœur de son nom, au centre de son corps, Sarrasine reçoit le Z zambinellien selon sa véritable nature, qui est la blessure du manque. De plus, S et Z sont dans un rapport d'inversion graphique: c'est la même lettre, vue de l'autre côté du miroir: Sarrasine contemple en Zambinella sa propre castration. Aussi la barre (/) qui oppose le S de *SarraSine* et le Z de *Zambinella* a-t-elle une fonction panique: c'est la barre de censure, la surface spéculaire, le mur de l'hallucination, le tranchant de l'antithèse, l'abstraction de la limite, l'obcité du signifiant, l'index du paradigme, donc du sens. (*S/Z* 626)

Thus, the essay illustrates by its very title what in my view is a decisive feature of Barthes' 'love of words': the possibility of detecting differences on the level of the primary text and of introducing differentiations, producing signifiers on the level of analysis. Philology in this sense would then also be the driving force behind Barthes' relentless creation of new analytical terms: The introduction of new terms represents the possibility to introduce a difference—a difference that allows for a new view, a difference that sets the structures of classification in motion. To refuel this movement of perpetual lexical differentiation, Barthes came up time and again with terms derived from Latin and Ancient Greek, thus creaming off his professional training in classical philology. An example for this is the term 'proairésis' mentioned above, which is adopted in its specific Aristotelian sense for the designation of one of the five codes in *S/Z*. The term 'proairésis' exemplifies not only how Barthes' terminological distinctions tend to give way

30 Cf. *S/Z* 666: "Il serait donc faux de dire que si nous acceptons de relire le texte, c'est pour un profit intellectuel (mieux comprendre, analyser en connaissance de cause): c'est en fait et toujours pour un profit ludique: c'est pour multiplier les signifiants, non pour atteindre quelque dernier signifié."

to yet further distinctions, but also how they are usually applicable just as much to his own analysis as to his objects of study and thus have a self-reflexive quality. Barthes brings in the term 'proaïrésis' to refine the analysis of a literary text on the level of action and behaviour. As indicated above, he does so by inserting with this classical term a difference into the very concept of action: With reference to Aristotle, Barthes now understands action not only as a practice (*praxis*), but as a practice which is also a reflection of this practice. This idea of action in turn illuminates Barthes' own writing practice in *S/Z* and elsewhere—a practice that continuously reflects itself.

This differential movement of Barthes' own text is surely an important part of the aesthetics of his theoretical style, or, put differently, a reason for the persistent attractiveness of his theoretical language. Linked to this is a second and possibly just as decisive element of the aesthetics of Barthes' theoretical language, i. e., his creativity with regard to finding, forging and introducing new terms for the work of the critic—terms that allow to see a difference, terms that make a difference. These terms are words, which—for a certain period of time—are cherished, are loved by Barthes himself.³¹ Thus, his 'love of words' is not only a love for the words of the primary text but essentially also one for his own words. This endows his practice of writing with a strong auto-affective dimension, which is perhaps as contagious as is castration in Balzac's novella, but with the opposite—not a sterilising, but a fertile and creative—effect. The voluptuous auto-affectation of Barthes as creator of signifiers also affects his readers to this day. While the literary critic Oliver Jahraus has stated in his 2004 introduction to literary criticism that philology in its old etymological sense has ceased to play a role in the academic discussion of literature³², Roland Barthes' 'writerly' practice and the wide, on-going reception of his texts suggest that this assessment might have to be relativized.

31 Cf. the fragments "Mot-couleur" and "Mot-mana" in *roland BARTHES par roland barthes* [1975]. Paris: Seuil, 1995, p. 117.

32 Oliver Jahraus. *Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen/Basel: Francke, 2004, pp. 14, 24.

Markus Winkler

Genealogy and Philology¹

The present paper deals with the use of the term *genealogy* in theory. I will first try to highlight the hidden metaphorical status of this use and the ambiguity that it conveys. In doing so, I will try to outline how this metaphoricity and its inherent ambiguity may be brought to fruition in the philological analysis of texts and in theory itself. The paper is subdivided as follows:

1. The use of the term *genealogy* in theory and the interest of this use to philology.
2. A philological comment on the metaphorical status of this use and its inherent ambiguity inherited from mythical genealogy as a form of founding narrative.
3. The imitation of mythical genealogy and its inherent ambiguity in theory (Nietzsche) and literature (Goethe).
4. Genealogy's ambiguity in theory: an example taken from current political discourse.
5. Conclusion.

1. Any application of the term *genealogy* in theory has to take into account its well-known use by Nietzsche, Foucault and their successors. I am referring in particular to Nietzsche's *Jenseits von Gut und Böse* (*Beyond Good and Evil*) and *Zur Genealogie der Moral* (*Genealogy of Morality*) and to Foucault's 1971 essay "Nietzsche, la généalogie, l'histoire" ("Nietzsche, Genealogy, History") as well as to his 1970 lecture *L'ordre du discours* (*The Order of Discourse*) and his posthumous essay "Qu'est-ce que les Lumières?" ("What is Enlightenment?"), inspired by Immanuel Kant's famous 1784 essay. By way of simplifying to the extreme, one may say that in these texts, *genealogy* designates a way of 'unmasking'² and de-legitimizing established and cherished values, concepts or practices by questioning their founding historical narratives. Genealogy as a philosophical form of historical research, "a genre of historical-philosophical writing with a critical intention,"³ opposes the 'Platonic' modalities of traditional historical writing insofar as the latter is (supposedly) informed by the search for pure

1 The theoretical parts of the present paper draw on my introduction to the following volume: Markus Winkler in collaboration with Maria Boletsi, Jens Herlth, Christian Moser, Julian Reidy, Melanie Rohner. *Barbarian: Explorations of a Western Concept in Theory, Literature and the Arts*. Vol. I: From the Enlightenment to the Turn of the Twentieth Century. Stuttgart: Metzler, 2018, forthcoming.

2 Cf. David Hoy. "Genealogy, Phenomenology, Critical Theory." *Journal of the Philosophy of History* 2.3 (2008): pp. 276-94.

3 Martin Saar. "Understanding Genealogy: History, Power, and the Self." *Journal of the Philosophy of History* 2.3 (2008): pp. 295-314, here p. 312.

origins, continuous developments (themselves based on tradition) and recognizable ends of historical processes.⁴ Genealogy aims at undoing these ontological and teleological implications and the metahistorical point of view that they presuppose by exposing the heterogeneity and shockingly low provenance (*Herkunft*) of those values, concepts and practices as well as the contingency of their emergence (*Entstehung*).⁵ This form of genealogy indeed claims that historical events are considered to be nothing but the manifestations of instable power relations: “Les forces qui sont en jeu dans l’histoire n’obéissent ni à une destination ni à une mécanique, mais bien au hasard de la lutte. [...] Elles apparaissent toujours dans l’aléa singulier de l’événement.”⁶—“The forces operating in history are not controlled by destiny or regulative mechanisms, but respond to haphazard conflicts. [...] they always appear through the singular randomness of events.”⁷ Thus Foucault, following Nietzsche, points out that whenever genealogy deals with historical periods considered as highly civilized, “c’est avec le soupçon,—non pas rancunier mais joyeux, d’un grouillement barbare et inavouable”⁸—“it is with the suspicion—not vindictive but joyous—of finding a barbarous and shameful confusion.”⁹

Obviously, this sort of ‘genealogical’ critique of the way we look at established values, concepts and practices (such as the asymmetric opposition of civilization and barbarism in the passage just quoted) is of considerable interest to the analysis of political discourse. Yet it may also inspire the philological approach to literary texts, philology being understood here as the critical practice that deals with the historical-textual, linguistic, and interpretative aspects of literature. As a form of theory, genealogy may indeed help focus our philological attention on poetical and fictional (literary or artistic) genealogies as ways of uncovering the past of what on the diegetic level is given as present. However, the reverse is true as well. In my paper, I would indeed like to show that philological practice, while drawing on theory’s use of the term *genealogy*, may in turn modify this theory by highlighting what theory’s use of the term involves.

4 Michel Foucault. “Nietzsche, la généalogie, l’histoire.” *Œuvres*. Vol. II. Paris: Gallimard, 2015 [1971], 1281-1304, here p. 1294. On Foucault’s reading of Nietzsche’s genealogies, see Martin Saar. “Understanding Genealogy” (note 3); Colin Koopman. “Foucault’s Historiographical Expansion. Adding Genealogy to Archaeology.” *Journal of the Philosophy of History* 2.3 (2008): pp. 338-62; Ernst Müller/Falko Schmieder. *Begriffsgeschichte und historische Semantik: Ein kritisches Kompendium*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2016, pp. 575-86.

5 Cf. Foucault. “Nietzsche, la généalogie, l’histoire” (note 4), pp. 1282-86 for Foucault’s analysis of Nietzsche’s genealogical keywords *Herkunft* and *Entstehung* as counter-concepts of *Ursprung* (origin).

6 Foucault refers here to Nietzsche. *Zur Genealogie der Moral* II, § 12. For a detailed analysis of Nietzsche’s use of the term genealogy, see my chapter on Nietzsche in the monograph mentioned in note 1.

7 Michel Foucault. “Nietzsche, Genealogy, History.” *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984, pp. 76-100, here p. 88.

8 Foucault. “Nietzsche, la généalogie, l’histoire” (note 4), p. 1295.

9 Foucault. “Nietzsche, Genealogy, History” (note 7), p. 89.

2. What this use involves first is metaphor. Indeed, when Foucault and his recent successors present genealogy as a ‘method’¹⁰ of historical research or as radically historicist ‘critique,’¹¹ they leave out the fact that their use of the term *genealogy* is metaphorical.¹² In its dominant, non-metaphorical use, as documented by major language dictionaries, *genealogy* means “[a]n account of one’s descent from an ancestor or ancestors, by enumeration of the intermediate persons,”¹³ that is, a family pedigree. Linking the present generation to its predecessors and tracing the lineage back to its origin (in the ideal case), genealogical accounts tend to be *legitimizing* narratives, as witnessed by ancient mythological models such as Hesiod’s *Theogonia* or the *Genesis*.¹⁴ Genealogy in fact emerges as a type of mythical narrative and later crystallizes into figural representations such as family trees as well as charts and records.¹⁵ A closer look at the mythological model-genealogies however reveals that the mythical legitimization of the present through a founding narrative of the present’s past origin may also tend to *de-legitimize* this legitimization by narrating e. g., how one generation revolted against the preceding generation, as it is the case in Hesiod’s *Theogonia*. Thus, genealogies may also be narratives of emancipation through rupture with the past. Emil Angehrn describes this ambiguity of the genealogical narrative as follows:

Die genealogische Herkunftsgeschichte ist nicht nur Rückführung auf das gründende Erste, sondern auch Herausführung aus ihm: Die Dialektik des Ursprungs ist die von Begründung und Befreiung. Nicht nur wer sich seiner Herkunft versichert, sondern auch wer sich von ihr emanzipiert, kann sich selber finden: Nicht nur wissen, woher man kommt, sondern auch, wovon man sich frei gemacht hat und wohin man geht, ist ein Modus der Identitätsgewinnung.¹⁶

10 Cf. Michel Foucault. *Sécurité, territoire, population*. Cours au Collège de France (1977-1978). Ed. Michel Senellart/François Ewald/Alessandro Fontana. Paris: Gallimard/Seuil, 2004, p. 121.

11 Cf. Mark Bevir. “What is Genealogy?” *Journal of the Philosophy of History* 2.3 (2008): pp. 263-75, here p. 265.

12 Saar hints at the fact that Nietzsche’s use of the term genealogy is metaphorical, but that it has become in the meantime “ein zentraler philosophischer Topos” (Martin Saar. “Understanding Genealogy” [note 3], p. 11).

13 OED. Oxford English Dictionary online. <http://www.oed.com/>.

14 Cf. Klaus Heinrich. “Die Funktion der Genealogie im Mythos.” *Parmenides und Jona*. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie. Basel: Stroemfeld/Frankfurt a. M.: Roter Stern, 1982, pp. 9-28. Accordingly, genealogies served during the Ancien régime to prove aristocratic descent (Sigrid Weigel. *Genealogik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München: Fink, 2006, p. 24).

15 Cf. Sigrid Weigel. *Genealogik*. (note 14), pp. 10, 23.

16 Emil Angehrn. “Ursprungsmythos und Geschichtsdenken.” *Der Sinn des Historischen: Geschichtsphilosophische Debatten*. Ed. Herta Nagl-Docekal. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996, pp. 305-32, p. 311.

Genealogical accounts of past origins not only link the present to its founding past, but also lead the present out of its past: The dialectic of origins consists in both founding and liberating the present. Those who trace back their lineage, but also those who emancipate themselves from their lineage, may both find their proper selves. Knowing from where one comes as well as knowing from what one has freed oneself are ways of finding one's own identity. (My translation)

In their use of the term *genealogy*, Nietzsche and Foucault obviously emphasize and even absolutize this emancipatory moment of rupture insofar as their uncovering of the hidden 'barbarous confusion' in the present's past aims at ending the past's authority over the present and its values, concepts and practices. However, this use of the term to designate a method of 'unmasking' the low provenance and contingent emergence of presently cherished values, concepts and practices may well resort to the genealogical narrative's legitimizing function as well. Thus in Nietzsche (who by the way was not the first to apply figures of genealogy to philosophical thought¹⁷), the genealogical conjectures on the 'barbarian' provenance of highly civilized societies leads to a vindication of barbarism as powerful totality capable of generating 'higher' forms of human and social life.¹⁸ In the preface to *On the Genealogy of Morality* e.g., he outlines his understanding of genealogy pragmatically by presenting it as a way of uncovering "the *descent* of our moral prejudices"¹⁹—"Herkunft unserer moralischen Vorurtheile;"²⁰ and of approaching the "real *history of morality*"²¹—"wirkliche[n] *Historie der Moral*"²², namely "that which can be documented, which can actually be confirmed and has actually existed, in short, the whole, long, hard-to-decipher hieroglyphic script of man's moral past"²³—"das Urkundliche, das Wirklich-Feststellbare, das Wirklich-Dagewesene, kurz die ganze lange, schwer zu entziffernde Hieroglyphenschrift der menschlichen Moral-Vergangenheit."²⁴ In doing so, genealogy however will uncover "that much older and more primitive kind of morality which is *toto coelo* removed from altruistic evaluation"²⁵—"jene viel ältere und ursprünglichere Art Moral, welche *toto coelo* von der altruistischen

17 Cf. Sigrid Weigel. *Genea-Logik* (note 14), p. 27. Cf. also Stefan Willer/Ulrike Vedder. "Genealogie." Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ed. Ansgar Nünning. 5th ed. Stuttgart: Metzler, 2013, pp. 263-64.

18 Cf. Friedrich Nietzsche. *Jenseits von Gut und Böse. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Ed. Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Vol. 5. München: dtv, 1980, p. 11.

19 Friedrich Nietzsche. *On the Genealogy of Morality*. Trans. Carol Diethe. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 4.

20 Friedrich Nietzsche. *Zur Genealogie der Moral. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Ed. Giorgio Colli/Mazzino Montinari. Vol. 5. München: dtv, 1980, p. 248.

21 *Ibid.* p. 8.

22 *Ibid.* p. 254.

23 *Ibid.* p. 8.

24 *Ibid.* p. 254.

25 *Ibid.* p. 6.

Werthungsweise abliegt.”²⁶ The programmatic uncovering of the older kind of morality thus veers to the claiming of this kind of morality.

Reflecting from a philological point of view on the metaphorical status of the philosophical use of the term *genealogy* therefore makes us realize that this use conveys a semantic complexity that opposes conceptual simplification. In contexts other than those of genealogies in the non-metaphorical sense, the term indeed becomes part of an ‘absolute’ metaphor (as opposed to metaphor as a rhetorical figure of speech). Absolute metaphors are, to quote Hans Blumenberg, “*Grundbestände* der philosophischen Sprache [...], ‘Übertragungen,’ die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen”²⁷ — “*foundational elements* of philosophical language, ‘translations’ that resist being converted back into authenticity and logicity;”²⁸ they have a “begrifflich nicht ablösbare[] Aussagefunktion”²⁹ — “conceptually irredeemable expressive function,”³⁰ which consists in ‘guiding’ and ‘framing’ concept-based and theory-oriented research and as such undergoes historical change.³¹ We hold that thinking the history of presently cherished values, concepts and practices in terms of genealogy proceeds from an ‘absolute’ metaphor in the Blumenbergian sense and that this metaphor may unfold a de-legitimizing or legitimizing dynamic, as do the mythical narratives from which the metaphor itself emerges.

3. From a philological point of view, Nietzsche’s genealogical accounts of presently cherished values, concepts and practices thus prove to be, at least at times, a literary staging of the ambivalent attitude towards the past provenance of those

26 Ibid. p. 251.

27 Hans Blumenberg. “Paradigmen zu einer Metaphorologie.” *Archiv für Begriffsgeschichte* 6 (1960): pp. 7-142, here p. 9.

28 Hans Blumenberg. *Paradigms for a Metaphorology*. Trans. Robert Savage. Ithaca: Cornell University Press and Cornell University Library, 2010, p. 3.

29 Blumenberg. “Paradigmen zu einer Metaphorologie” (note 27), p. 9.

30 Blumenberg. *Paradigms for a Metaphorology* (note 28), p. 3.

31 On the pragmatic function of absolute metaphors, cf. Blumenberg. “Paradigmen zu einer Metaphorologie” (note 25), p. 11, 59 (English: Blumenberg, *Paradigms for a Metaphorology* [note 28], p. 5, 52); on ‘absolute’ metaphors as “metaphorische Leitvorstellungen” (“leading metaphorical representations”) cf. Blumenberg. “Paradigmen zu einer Metaphorologie” (note 27), pp. 9-11, 17, 19, 20, 23-24, 69; Blumenberg. *Paradigms for a Metaphorology* (note 28), pp. 3-5, 10, 13, 14, 17-18, 62-63, and Hans Blumenberg. “Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit”. *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Ed. Anselm Haverkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001, p. 193: “Metaphern sind [...] Leitfossilien einer archaischen Schicht des Prozesses der theoretischen Neugierde” — “[M]etaphors are fossils that indicate an archaic stratum of the trial of theoretical curiosity” (Hans Blumenberg. “Prospect for a Theory of Nonconceptuality”. *Shipwreck with Spectator. Paradigm of a Metaphor for Existence*. Trans. Steven Rendall. Cambridge: MIT Press, 1997, p. 82); on the ‘framing’ function of metaphors cf. Dietrich Busse. *Frame-Semantik. Ein Kompendium*. Berlin: De Gruyter, 2012, pp. 300-1, and on the genealogical tree as absolute metaphor in Kant’s *Kritik der reinen Vernunft*, see Weigel, Sigrid. *Genea-Logik*. (note 14), p. 27.

values, concepts and practices. The same holds true with Foucault's resuming account of the Nietzschean accounts, e.g. the above-quoted passage, in which he characterizes the genealogical uncovering of the "grouillement barbare" as joyful.³²

Literary genealogical accounts are by definition not mythical, but when they are explicitly literary, they may *imitate* mythical genealogical accounts to stage their ambiguity. I quote a prominent example of such explicitly literary staging, namely Iphigenia's long and detailed genealogical account in Act I of Goethe's *Iphigenia in Tauris*. This account is without equivalent in Euripides and in Goethe's modern predecessors. Iphigenia uses it to legitimize her refusal to marry Thoas: presenting herself as the descendant of the Atrides, a lineage characterized by a sequence of horrible crimes (such as fratricide, infanticide and cannibalism), she intends to deter king Thoas from his project to marry her. Thoas, the barbarian, on the contrary underscores her humanitarian accomplishments and the divine "blessing" that has ensued. Both involve that she has in fact long revolted against her family origins. Her presently cherished values and practices being—to use Nietzsche's formula—"toto coelo" removed from those past origins, her genealogical account cannot be but a mythicizing claim of her family's past; it is also a cathartic representation of what she has left behind, an undoing of the past's authority over the present (and as such it fails to legitimize her present refusal to marry Thoas). The ambiguity of Iphigenia's account and the ambivalence it betrays of her own attitude toward her family history are perfectly conveyed by the question with which Thoas interrupts Iphigenia's account: "Sage nun, durch welch ein Wunder / Von diesem wilden Stamme du entsprangst." "And tell me by what miracle thou sprang'st / From race so savage."³³ "Entsprangst"—"sprang'st from" means obviously both: "descended from" and "emancipated from."

4. How can genealogy as theory and method acknowledge and bring to fruition this ambiguity and ambivalence instead of imitating it, such imitation being literature's appanage, but not theory's? To suggest an answer to this question, I would like to outline a genealogical analysis of a political symbol, namely the one used by the Identitarian Movement ("Identitäre Bewegung"). This current pan-European far right youth movement originated in France in 2002 as the "Génération identitaire" movement, a youth wing of the "Bloc identitaire". The

32 Hence from our point of view, it does not go without saying that genealogy is a clearly and unambiguously critical form of historiography ("dass Genealogie eindeutig kritische Geschichtsschreibung ist"; Martin Saar. *Genealogie als Kritik: Geschichte und Theorie des Subjekts nach Nietzsche und Foucault*. Frankfurt: Campus, 2007, p. 10). See also David Hoy. "Genealogy, Phenomenology, Critical Theory" (note 2), p. 284: "Foucault's own rhetoric [...] has perhaps not been as consistent on the question of the regressive slide into barbarism."

33 Johann Wolfgang von Goethe. *Iphigenie auf Tauris*. Werke. Weimarer Ausgabe. I. Abteilung. 10. Band. Weimar: Böhlau, 1889, p. 18. Translation by Anna Swanwick in: *Selections from the Dramas of Goethe and Schiller*, Trans. by and with Introductory Remarks by Anna Swanwick. London: John Murray, 1843, p. 17.

German branch was founded in 2012 on Facebook.³⁴ The movement's program consists in promoting 'ethno-pluralism' (in fact racial separatism) as opposed to liberal multi-culturalism. It fights for a 'Festung Europa' and against 'mass immigration' and the 'islamization' of Europe, against the 'moral decadence' of 'our' democracy and against 'globalism' and 'western-liberal universalism.' The movement has close ties with the "Institut für Staatspolitik," a think tank of the New Right founded in 2000 by Götz Kubitschek and Karlheinz Weißmann, as well as with the PEGIDA movement and the AfD party. Specialists in the research on political extremism and the German *Verfassungsschutz* ("Office for the protection of the constitution") consider it as a form of right wing extremism.

The Identitarian movement's symbol is the encircled Greek letter Lambda against an orange background, as designed on the Spartan shield in Frank Miller's and Lynn Varley's 1998 comic book *300* and the 2007 Hollywood movie of the same name (director: Zack Snyder). The book as well as the movie based on the book retell the battle of Thermopylae (480 BC), focusing (in a historically inaccurate way) on King Leonidas' and his 300 Spartans heroic defense of the Thermopylae pass against a huge Persian army led by king Xerxes. The Lambda thus functions as the initial of both "Leonidas" and "Lacedaemonians."

The comic and movie are characterized by orientalist, racist and homophobic stereotypes as well as by extreme and graphic violence (some critics speak of fascist aesthetics). To de-legitimize the Identitarian movement's symbol however, genealogical analysis will rather focus on its 'low' provenance and contingent emergence: the symbol proves to be a product of the despised globalized cultural industry, given that the movement has in fact borrowed it from an American comic book and Hollywood movie. These in turn are commercial exploitations of post-Cold War respectively post-9/11 anxieties that are not specifically European. Genealogical analysis might also emphasize that the many adaptations of the Thermopylae example throughout occidental history include Hermann Göring's radio speech of 30 January 1943, in which the sacrifice of German soldiers during the (lost) battle of Stalingrad is compared to that of the 300 at Thermopylae.³⁵ This Nazi adaptation obviously defies the Identity movement's distancing itself from the 'Old (Nazi and neo Nazi) Right.' Genealogical analysis thus makes "visible all of those discontinuities that cross us" and reveals "the heterogeneous systems which, under our self's mask, prohibit the formation of any form of identity."³⁶

Yet this analysis requires as complement a phenomenological interpretation of the symbol's function. From this perspective, the use of the symbol proves to be part of the Identitarian movement's mythicizing attempt to found the present

34 See the Austrian and German branch's website: <http://www.identitaere-bewegung.de/idee-tat/>.

35 On the main adaptations of the Thermopylae example, see Markus Winkler. "Leonidas." *Der Neue Pauly. Supplemente 8: Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik*. Ed. Peter von Möllendorff/Annette Simonis/Linda Simonis. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013, col. 609-20.

36 Foucault. "Nietzsche, Genealogy, History" (note 7), p. 95.

fight for the preservation of 'ethno-pluralistic' European identity against 'Islamization' on an exemplary story of the past (mediated by the comic book and movie). As such however, the attempt deprives both the present fight and the past story of their respective historical contexts, according to the structure of mythicizing, as defined by Roland Barthes:

Le mythe prive l'objet dont il parle de toute Histoire. En lui, l'histoire s'évapore; c'est une sorte de domestique idéale : elle apprête, apporte, dispose, le maître arrive, elle disparaît silencieusement : il n'y a plus qu'à jouir sans se demander d'où vient ce bel objet. Ou mieux : il ne peut venir que de l'éternité [...].³⁷

Myth deprives the object of which it speaks of all History. In it, history evaporates. It is a kind of ideal servant: it prepares all things, brings them, lays them out, the master arrives, it silently disappears: all that is left for one to do is to enjoy this beautiful object without wondering where it comes from. Or even better: it can only come from eternity [...].³⁸

The present analysis indeed resorts to myth as a constitutive, legitimizing factor, as a semiotic system or form of thought. This in turn legitimizes the attempt to classify the way in which the Identitarian movement's symbol becomes significant.

Accordingly, the above-mentioned ambiguity and ambivalence of genealogy as a metaphorically induced method becomes instrumental: the proposed analysis of the symbol de-legitimizes its use by pointing to the contingency of the symbol's emergence and to the successive meanings which its present use conceals; this tendency of the metaphor is obviously close to Foucault's definition of genealogy as critical "history of the present"³⁹ ("histoire du présent").⁴⁰ On the other hand, the very definition of the symbol's mythicizing function resorts to myth as a semiotic system, that is, to quote Ernst Cassirer, a 'symbolic form' or one of the "forms of human culture,"⁴¹ namely the non-contingent, founding and as such *legitimizing* 'condition of possibility' of the symbol's mythicizing dynamic. To be sure, the symbol's concrete meanings emerge, as we have seen, contingently; yet, its way of creating meaning is not contingent, but a form of constituting.⁴² Thus, our resorting to myth as a constitutive, *legitimizing* factor

37 Roland Barthes. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1970, p. 225.

38 Roland Barthes. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. New York: The Noonday Press, 1991, p. 152.

39 Michel Foucault. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995, p. 31.

40 Michel Foucault. *Surveiller et punir. Œuvres. Vol. II*. Paris: Gallimard, 2015 [1975], p. 292.

41 Ernst Cassirer. *The Philosophy of Symbolic Forms. Volume Two: Mythical Thought*. Trans. Ralph Manheim. New Haven: Yale University Press, 1953, 279.

42 Ernst Cassirer. *Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*. 9th ed., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p. 43 and Ernst Cassirer. *The Philosophy of Symbolic Forms. Volume One: Language*. Trans. Ralph Manheim. New Haven: Yale University Press, 1953, p. 107.

in turn *legitimizes* our attempt to classify the way in which the symbol becomes significant.

5. Our philological rethinking of genealogy leads us to the following conclusion: as a metaphorically induced method or theory, critical genealogy unfolds a dynamic that is not only “radically historicist,”⁴³ as Mark Bevir claims in his reading of Nietzsche and Foucault, but also phenomenological (in the Cassirerian sense of the word).⁴⁴ Accordingly, we question the opposition that, in an article inspired by Kant’s “Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?” (“Response to the question: What is Enlightenment?”), Foucault establishes between “transcendental” criticism on the one hand and “archaeological” and “genealogical” on the other.⁴⁵ Whereas the former, he claims, deals with “the search for formal structures with universal value,” the latter is “a historical investigation into the events that have led us to constitute ourselves and to recognize ourselves as subjects of what we are doing, thinking, saying” – an investigation which Foucault, provocatively and misleadingly, labels as “historical ontology of ourselves”. I have tried to show that this alternative is invalid, as is Foucault’s claim that only genealogy, in his understanding, will enable us to “separate out, from the contingency that has made us what we are, the possibility of no longer being, doing, or thinking what we are, do, or think.”⁴⁶ To Foucault’s rather simplistic alternative, we oppose a genealogical approach which is simultaneously historical and phenomenological. As such, it draws not only on the conflictual interplay of legitimization and de-legitimization that characterizes mythological genealogies, but also on the structural hallmark of the figural representations of genealogies (mythological and other), namely the no less conflictual interplay of systematic classification and historical derivation.⁴⁷

43 Mark Bevir. “What is Genealogy?” (note 11), p. 265.

44 On the compatibility of genealogy and phenomenology, see also David Hoy. “Genealogy, Phenomenology, Critical Theory” (note 2), pp. 289-94.

45 This article was first published in English in the Foucault Reader (note 7), pp. 32-50, where it is presented as “based on an unpublished French manuscript by Michel Foucault” (p. iv) and “[t]ranslated by Catherine Porter” (32). On its French version, first published in Foucaults Dits et écrits (1994), see the explanations in Foucault. *Ceuvres*. Paris: Gallimard, 2015. Vol. II, pp. 1650-1654 (notes on “Qu’est-ce que les lumières?”). Given its publication history, I renounce quoting the French version.

46 Michel Foucault. “What is Enlightenment?” The Foucault Reader (note 7), pp. 45, 46.

47 Cf. Sigrid Weigel. *Genea-Logik*. (note 14), p. 36. Weigel characterizes the structure of genealogical patterns as „das Zusammenspiel und den Widerstreit zwischen synchroner Klassifikation (mit dem Effekt der Bildung von Einheiten) und diachroner Ableitung (als Projektion in die Dimension der Zeit):“

Christian Moser

Language and Liability in Eighteenth-Century Theories of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau)

I.

Theory's engagement with language on the one hand, with literature's potential to generate knowledge that is theoretically relevant on the other, has a long history. One of its roots lies in the approach to culture and society developed by enlightenment anthropology and philosophy. In this paper I intend to analyze the function attributed to language in eighteenth-century theories of the origin of culture and society. What we nowadays call 'cultural theory' is genealogically related to these early investigations into the constitution of human society. Social theories of the enlightenment first emerged in the contexts of a secularized universal history and the nascent discourses of anthropology and the philosophy of history. They often took the form of a 'conjectural history': speculations about the origin of society and its institutions; the origin of government, of law, and of social inequality; all of them linked systematically to the origin of language. While present-day cultural theory no longer harbours this obsession with origins, it still carries with it a rich legacy of enlightenment thought, not least its idea that social structure and linguistic structure are interconnected. Therefore it seems apposite to trace back current 'languages of theory' to eighteenth-century 'theories of language' and their interplay with 'theories of society.'

The larger context of this paper is furnished by my research on the semantics of barbarism in eighteenth-century cultural theory.¹ The concept of barbarism has a long and protracted history dating back to Greek antiquity. In the eighteenth century, however, the semantics of barbarism underwent a significant transformation. Attempts were made to differentiate systematically between savage, barbarian and civilized people. At the beginning of the century, the terms *savage* and *barbarian* were still mostly treated as synonyms. There were no clear criteria for demarcating them semantically. But as the century wore on, increasing attempts were made to distinguish barbarism from savagery. The barbarian possessed a different moral character, belonged to a different form of society, was at a different level of cultural and linguistic development than the savage. But this meant that the old antithetical and spatial structure that had prevailed

1 See Christian Moser. "The Concept of Barbarism in Eighteenth-Century Theories of Culture and Sociogenesis." *Barbarian: Explorations of a Western Concept in Theory, Literature and the Arts*. Ed. Markus Winkler in collaboration with Maria Boletsi, Jens Herlth, Christian Moser, Julian Reidy and Melanie Rohner. Vol. 1: *From the Enlightenment to the Turn of the Twentieth Century*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2018 (forthcoming). The following analysis is a revised and extended version of a subchapter of this study (chapter 2.1.2.6: Barbarian Origins of Language and of Contractuality).

since Antiquity, which marked off the sphere of the familiar from the barbarian Other, establishing a hierarchy in which the former is superior to the latter, had begun to unravel. Previously, barbarism had always formed part of an asymmetric conceptual opposition² that initially set the Hellenes apart from the barbarian Persians or Scythians, then the Romans from the barbarian Germans, the Christians from the barbarian heathens and finally the Europeans from the barbarian inhabitants of the New World. In enlightenment discourses on barbarism, by contrast, the term *barbarian* no longer functioned as a clear-cut concept of enmity and exclusion. Contrary to the *savage*, who succeeded to the *barbarian* as a figure of extreme otherness and was associated exclusively with non-European people³, the term *barbarian* was applied predominantly to the Eurasian context, designating a primitive stage of development of one's own (European) past. Thus, the concept of barbarism was temporalized and historicized.

One of the fields in which this conceptual shift took place was stadial theory. Stadial theory reconstructs the development of different forms of human society in correlation to changing modes of subsistence.⁴ This theoretical approach underlies the dominant type of enlightenment historiography—what the historian of ideas J. G. A. Pocock has coined “the narrative of civil government.”⁵ The narrative of civil government marks a hybrid combination of political and juridical philosophy, anthropology, political and cultural history.⁶ It is decid-

2 See Reinhart Koselleck. “Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe.” *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, pp. 211-59.

3 See J. G. A. Pocock. *Barbarism and Religion*. Vol. 2: *Narratives of Civil Government*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp. 316-17 and J. G. A. Pocock. *Barbarism and Religion*. Vol. 4: *Barbarians, Savages and Empires*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 157-58.

4 See R. J. Meek/D. D. Raphael/P. G. Stein. “Introduction.” *The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith*. Vol. 5: *Lectures on Jurisprudence*. Ed. R. J. Meek/D. D. Raphael/P. G. Stein. Oxford: Clarendon Press, 1978, pp. 1-42 and Wilfried Nippel. “Die Antike und der Fortschritt der Zivilisation.” *Griechen, Barbaren und “Wilde”*. *Alte Geschichte und Sozialanthropologie*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1990, pp. 56-78, here pp. 61-70.

5 See Pocock. *Barbarism and Religion* Vol. 2 (note 3).

6 On the hybrid character of this complex mode of historiography see Pocock. *Barbarism and Religion* Vol. 2 (note 3). 7-25 and Lucas Marco Gisi. *Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert*. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, who focuses on the productive combination of anthropology, mythography, and the philosophy of history. For more general studies on enlightenment historiography and the eighteenth-century beginnings of modern historicism see Friedrich Meinecke. *Die Entstehung des Historismus*. Ed. Carl Hinrichs. München: Oldenbourg, 1959; Ernst Cassirer. *Die Philosophie der Aufklärung*. 3rd ed. Tübingen: Mohr, 1973, pp. 263-312; Michèle Duchet. *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*. Paris: Maspero, 1971; Peter Hanns Reill. *The German Enlightenment and the Rise of Historicism*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1975; Karen O'Brien. *Narratives of Enlightenment: Cosmopolitan History from Voltaire to Gibbon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

edly secular in its outlook, substituting divine providence by the principle of an immanent teleology that directs human history towards the goal of civilization. Narratives of civil government retrace the evolution of human society, from its earliest beginnings in primitive hunter-gatherer-communities to its allegedly most complex and highest development: urban civil society. Such narratives betray a totalizing and universalizing tendency in several respects: firstly, they are based on a holistic concept of human society, focusing not only on the sphere of politics, but also taking into account the development of language, legal systems, technological progress, economical and cultural factors. Secondly, they seek to delineate a temporal totality, encompassing the entirety of human history from the original state of nature to the most recent accomplishments of civilization. Thirdly, their outlook is totalizing also in spatial terms. Though eurocentric in their bias, they highlight the interconnectedness of national histories and attempt to integrate them within a global framework, taking account of the histories of non-European, especially Asian, North African and American peoples.⁷ The *telos* of these narratives is civil society, as realized in the nation states of eighteenth-century Europe. Civil society is marked by the institution of private property, a sophisticated legal system, a balanced political structure, an accomplished literary culture, and an economy of free trade.

Within this overarching teleological framework, eighteenth-century narratives of civil society distinguish between savage, barbarian and civilized stages of social evolution, relating them to differences concerning climate and geographical environment on the one hand, to diverse modes of subsistence on the other: savages are hunters and gatherers who live in small, egalitarian communities, whereas barbarians are nomadic pastoralists who develop a primitive form of property, establish hierarchical political structures and subsist not only by stock breeding, but also by raping and plundering their neighbors. Hence the state of barbarism is turned into a transitory historical phase that mediates between primitive savagery and the advanced state of civilization. As a “*middle stage*”⁸ that links the civilized present to the prehistoric era of savagery, barbarism cannot simply be relegated to some distant time or place beyond civil society. Rather, narratives of civil government argue that barbarian institutions constitute the germs of civilized accomplishments and continue to exert their influence even within civil society. By stressing historical continuity, the proponents of stadial theory cast doubt on a fundamental tenet of early modern political philosophy—the idea that human society originates in a social contract. The figure of the savage ‘natural man’ who constitutes society by engaging in a legally binding compact is disparaged as a mere fiction. Contrary to Thomas

7 See O’Brien, *Narratives of Enlightenment* (note 6), pp. 1-2: “What they [sc. enlightenment historiographers] share is the cosmopolitan (rather than universalist) recognition that all nations are endowed with valid histories and identities which intersect with, and complete, each other, but that individual states or nations are not, in themselves, intelligible units of historical study.”

8 Margaret Mary Rubel, *Savage and Barbarian: Historical Attitudes in the Criticism of Homer and Ossian in Britain, 1760-1800*. Amsterdam: North Holland, 1978, p. 33.

Hobbes, John Locke and Samuel Pufendorf, most authors of narratives of civil government do not believe in a foundational legal act that abruptly terminates the solitary state of nature and substitutes a carefully crafted social system for the anarchy of a *bellum omnium contra omnes* at one fell swoop. By contrast, they insist on the gradual emergence of legal and political structures, and since barbarism marks the transition between primitive savagery and civilization, they attest it a pivotal role within this evolutionary process.

However, enlightenment narratives of civil government do not only differ from contractual theories of political philosophy with regard to their view on the origin of society. They also establish a different type of discourse that inaugurates new techniques of representation and innovative forms of theorizing. Whereas theories of social contract, in keeping with their legalistic bias, often emulate the form of the juridical treatise, narratives of civil society constitute a hybrid genre that combines philosophical reflection with the factual account of history and the ethnographic description of customs and manners. Though they discard the hypothetical fictions of natural law, they are far from eschewing fictional representation altogether as a means of constructing historical continuity. Where historical evidence or ethnographic data is lacking, ‘conjecture’—elements of speculative fiction—steps in as a legitimate supplement that fills the gaps within the narrative.⁹ Contrary to the treatises of early modern political philosophy, narratives of civil society strive to tell a gripping and convincing story. They possess a proto-literary quality. Here, narrative and conjectural fiction are not reduced to the function of illustrating or exemplifying abstract points of theory. Rather, they are recognized as modes of theoretical reflection in their own right. Jean-Jacques Rousseau, whose views on language and society will be analyzed below, marks a case in point. Rousseau discusses the concept of the intermediate barbarous stage in his *Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes* (written in 1753, published in 1755) and in the *Essai sur l’origine des langues* (written between 1753 and 1764, published posthumously in 1781). In terms of content and the history of their genesis, these texts are closely related. The roots of the *Essai sur l’origine des langues* lie in a speculative reflection on the origin of language, which Rousseau initially wrote for the *Discours sur l’origine de l’inégalité*, but which he removed from the finished text prior to publication.¹⁰ In the *Essai*, Rousseau correlates the genesis of languages with the evolution of

9 The term conjectural history was coined by the Scottish historian Dugald Stewart to describe the methodology applied by thinkers such as Jean-Jacques Rousseau, Adam Smith and David Hume in their attempts to reconstruct archaic states of human development. See Aaron Garrett. “Anthropology: the ‘original’ of human nature.” *The Cambridge Companion to the Scottish Enlightenment*. Ed. Alexander Broadie. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, pp. 79-93. On conjecture as a basic constituent of enlightenment historiography see Gisi. *Einbildungskraft und Mythologie* (note 6), pp. 319-57.

10 On the genesis and composition of the *Essai*, see Jean Starobinski. “Avertissement sur la publication, la composition et les sources manuscrites de l’ouvrage.” Jean-Jacques Rousseau. *Essai sur l’origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l’imitation musicale*. Ed. Jean Starobinski. Paris: Gallimard, 1990, pp. 191-200, here pp. 193-98.

modes of subsistence and forms of society. The *Discours*, meanwhile, even after the excision of the passage that was to become the nucleus of the *Essai*, includes voluminous remarks on the origin and development of human language. In both texts the departure from the state of nature is linked with the evolution of the faculty of language; both devote a great deal of attention to the transitional phase between the 'savage' state of nature and that of civil society. Further, both the *Discours* and the *Essai* grant considerable space to conjectural fiction. In fact, a third (patently literary) text develops out of these fictional elements: the epyllion *Le Léviste d'Éphraïm*, which Rousseau wrote in 1762 after his flight from Paris (published posthumously in 1781). He planned to publish the epyllion in book form along with the *Essai sur l'origine des langues*.¹¹ It was intended to illustrate Rousseau's theory of the origin of language and in particular his view of the barbarous developmental stage of humanity. Yet there is more to this narrative than its illustrative function; it cannot simply be subordinated to the theory. In fact, it brings out contradictions and problems concealed by the theoretical discourse, while at the same time attempting to resolve them in its own way. This literary fiction thus signifies a specific mode of reflecting on barbarism and on the origin of language.

II.

The shift in the semantics of barbarism that can be observed in eighteenth-century theories of culture and society also affects its relation to language. Originally, the Greek term *bárbaros* was an onomatopoeic word, suggesting the unintelligibility of an alien idiom and the inarticulateness of its sounds.¹² Thus, the speech of the barbarian was not acknowledged as a language, it was reduced to the status of noise. Barbarism signified non-language. In enlightenment theories of culture, by contrast, as barbarism is elevated to a key stage in the evolution of social institutions, it is also credited with effecting a decisive progress in the development of language. Some eighteenth-century theories of language even associate the stage of barbarian pastoralism with the origin of human language proper. According to these theories, articulated language consisting of spoken words which refer to specific conceptual entities was invented by barbarian shepherds. In his *Essai sur l'origine des langues* Rousseau, for instance, argues that the primitive hunters and gatherers of the savage stage of cultural evolution lacked such a language: "Dans les premiers tems les hommes épars sur la face de la terre n'avoient de société que celle de la famille, de loix que celles de la

11 Cf. *ibid.* p. 194.

12 On the onomatopoeic roots of the term and their effects on its semantics see Markus Winkler. "Methodical and Theoretical Introduction." *Barbarian: Explorations of a Western Concept in Theory, Literature and the Arts*. (note 1, sub-chapter 1.2.1: From *bárbaros* as Language- and Affect-Related Word to *barbarismus* as Rhetorical Term).

nature, de langue que le geste et quelques sons inarticulés”.¹³ Here, it is not the barbarian but the savage who produces inarticulate noise in lieu of meaningful language. Such language is an achievement of the barbarian pastoralist. Gesture and noise are replaced by articulated sounds only when several families have gathered together at a spring or well in order to water their livestock and when, as a consequence, the incestuous coupling of siblings prompted by the natural drive of procreation within isolated savage families has given way to passionate love between members of different families: “Là se formèrent les premiers liens des familles [...]. Là se firent les premières fêtes, [...] le geste empressé ne suffisoit plus, la voix l’accompagnoit d’accens passionnés, le plaisir et le desir confondus ensemble se faisoient sentir à la fois”.¹⁴ Spoken language as a medium of desire is the product of the pastoral mode of life. Linguistic difference that allows to distinguish between sounds and words comes into being at the same time as sexual difference and the taboo of incest, which makes a distinction among the members of the other sex and introduces the social institution of marriage.¹⁵ According to Rousseau, the barbarian stage marks the simultaneous origin of linguistic difference, gender difference, love between the sexes and the institution of the family.

Another eminent eighteenth-century theorist of language, the German writer and philosopher Johann Gottfried Herder, establishes an even closer connection between the pastoral mode of subsistence and the invention of language. In his *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), he famously refers to the example of the sheep in order to illustrate how human beings coined the very first meaningful word of their language. Among the abundance of sensual data received by the mind of archaic man in his first encounter with a sheep—the whiteness of the animal’s color, the softness of its fleece, its bleating voice—he fixes upon one sensation. This is transformed into a linguistic sign, a “Merkzeichen”, which stands in for the entire animal.¹⁶ The ambivalent German term “Merkzeichen” signifies a memorative sign which allows the human being to reproduce the experience at will in his memory, but it also refers to the mental activity of *aufmerken* (i. e., to focus one’s attention on something) and thus to the cognitive process that turns the complex of sensual data into a concept. It is no coincidence that *sheep* figures as the first human word in Herder’s theory of language. The sheep is the paradigm of a gregarious animal suitable for domestication. By singling out the sheep, the primal scene of language

13 Jean-Jacques Rousseau. *Essai sur l’origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l’imitation musicale. Œuvres complètes*. Vol. 5. Ed. Bernard Gagnebin/Marcel Raymond. Paris: Gallimard, 1995, pp. 371-429, here p. 395.

14 *Ibid.* pp. 405-6.

15 In the *Essai*, incest marks the ordinary mode of procreation among savages: “Il falut bien que les premiers hommes épousassent leurs sœurs. Dans la simplicité des premières mœurs cet usage se perpetua sans inconvenient tant que les familles restèrent isolées” (*Ibid.* pp. 406).

16 Johann Gottfried Herder. *Über den Ursprung der Sprache. Werke in zehn Bänden*. Vol. 1. Ed. Ulrich Gaier. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker, 1985, here pp. 722-29.

formation is located firmly in the context of pastoral nomadism. In his seminal work of cultural history, the *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91), Herder makes this connection even clearer. Here, the act of designating the sheep is presented as paradigmatic of the human subjugation of nature. Designating the sheep, Herder argues, is a first and indispensable step in the process of domesticating the animal and thus of appropriating it and its resources (its milk, its wool and its meat):

Der Mensch z. B. der von den Tieren ein Merkmal der Benennung faßte, hatte damit auch den Grund gelegt, die zähmbaren Tiere zu bezähmen, die nutzbaren sich nutzbar zu machen und überhaupt alles in der Natur für sich zu erobern: denn bei jeder dieser Zueignungen tat er eigentlich nichts, als das Merkmal eines zähmbaren, nützlichen, sich zuzueignenden Wesens bemerken und es durch Sprache oder Probe bezeichnen. Am sanften Schaf z. E. bemerkte er die Milch, die das Lamm sog, die Wolle, die seine Hand wärmte und suchte das Eine wie das Andre sich zuzueignen.¹⁷

One and the same mental act of signification thus gives birth to a linguistic medium of communication, an epistemic instrument of cognition, a new mode of subsistence and a primitive form of property. Tellingly, Herder links this crucial achievement, which constitutes human culture as an autonomous sphere over and against nature, to barbarian pastoralism and not to the cultivation of land.¹⁸ It is the barbarian nomad who is credited with the creation of the symbolic order of culture.

Thus, more is at stake in eighteenth-century theories of language than the origin of mere systems of communication. According to these theories, linguistic structure, epistemic order and social organization are interconnected. Speculations about the origin of language are linked systematically to the origin of society and its institutions: the origin of property, of marriage, and of the first legal forms devised to safeguard these institutions. As Rousseau argues in the *Essai*, the springs and wells where families first gathered together and formed primitive societies are also the places where the first covenants were made, the first oaths were taken and the first contentions arose: “c'est là que commencèrent et leurs traittés et leurs querelles”.¹⁹ These places of assembly also mark the prototype of a public sphere. Therefore, the stage of barbarism is associated with language as medium of the public, of social bonding and of proto-legal

17 Johann Gottfried Herder. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Werke in zehn Bänden*. Vol. 6. Ed. Martin Bollacher. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker, 1989, p. 356.

18 Herder thus counters the etymology of the word culture (Kultur): the Latin term *cultura* originally refers to the cultivation of land—the act of turning a stretch of wilderness into a plot of arable land. See Hartmut Böhme. “Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs.” *Kulturwissenschaft – Literaturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*. Ed. Renate Glaser/Matthias Luserke. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, pp. 48-68.

19 Rousseau. *Essai* (note 13), p. 403.

contractuality. In the barbarian phase of cultural history, language achieves a binding power—the power to create a primitive public sphere, to forge social bonds and to generate elementary forms of legality. To be sure, eighteenth-century stadial theories of culture do not conceive of barbarian society as the product of a social contract. Rather, they link the stage of barbarism to the gradual emergence of ‘contractuality’ as such, that is, of proto-judicial modes of liability, such as the oath, the bond, and the covenant. These modes of liability are coupled with specific linguistic forms. Barbarian practices of social bonding correspond to certain elementary legal and linguistic forms.

One of these forms is the oath.²⁰ In his *Lectures on Jurisprudence*, the Scottish philosopher Adam Smith opposes theories of social constitution that link the origin of property to agriculture and sedentariness.²¹ According to Smith, the barbarian herdsman who succeeds in taming wild animals figures as the inventor of property. Property necessitates the introduction of social mechanisms that secure possession: law and jurisdiction, forms of government and of public authority. Smith rejects the idea that societies are constituted by a social contract. But though he insists on the fact that there is no foundational social contract on which the structures of society are erected, he concedes that contractual relations among individuals are the very stuff that civil societies are made of. So if property (and with it, the lineaments of civil society) originates among nomadic shepherds, must this not also be true of contracts? At first sight, Smith seems to deny the fact that barbarian nomads were able to engage in contracts: “We find [...] that in the first periods of society, and even till it had made some considerable advances, contracts were noways binding.”²² In accordance with their volatile nature, their ineluctable mobility, barbarian nomads seem to be unable to commit themselves to the stability of a contractual relation. Smith goes on to specify the reasons for this inability. If their contracts lack the power to bind the contracting parties, he argues, this is due to the fact that they do not possess a medium which grants them permanence and stability. Their contracts are not binding because they suffer from an “uncertainty of language.”²³ Just as the nomads refrain from settling in a fixed abode, they have difficulties to agree on

20 For a current theoretical view of the oath as a proto-legal mode of liability see Giorgio Agamben. *The Sacrament of Language: An Archeology of the Oath*. Stanford: Stanford University Press, 2010 and Linda Simonis’s article in the present volume.

21 Smith’s engagement with stadial theory initially found expression in his lectures on moral philosophy and history of law before a sizeable audience at the University of Glasgow between 1751 and 1764. Two extensive transcripts of the Lectures on Jurisprudence, which he gave in the academic years 1762-1763 and 1763-1764, have survived. On the history of these transcripts and their transmission, see Meek/Raphael/Stein. “Introduction” (note 4), pp. 5-13; Knud Haakonssen. “The Lectures on Jurisprudence.” *Adam Smith: His Life, Thought, and Legacy*. Ed. Ryan Hanley. Princeton: Princeton University Press, 2016, pp. 48-66, here 48-50.

22 Adam Smith. *Lectures on Jurisprudence. The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith*. Vol. 5. Ed. R. J. Meek/D. D. Raphael/P. G. Stein. Oxford: Clarendon Press, 1978, p. 88.

23 *Ibid.* p. 88.

settled meanings in their utterances: “Language at all times must be somewhat ambiguous, and it would be more so in the state of society we are talking about. This must render it very difficult to conclude with exactness the intention of the contracting parties”.²⁴ In the age of barbarian nomadism, there is no public language in the strict sense of the term. Each individual speaks his or her own linguistic variant, nobody can be sure to be understood by the other. However, according to Smith, the members of nomadic society hit upon an ingenious expedient to repair this defect of language. They invent the oath—a supplement to, or rather a prototype of the contract that serves to stabilize its meaning. In fact, the oath constitutes the origin of the contract. It marks the primitive form of a mutual obligation characteristic of barbarian society: “Oaths we may observe are most in use amongst barbarous [...] nations”.²⁵ In Smith’s view, the oath is not a performative speech act but rather serves a constative function—it clarifies the contractor’s intention: “Oaths [...] are there thought necessary to signify plainly the will of the person”²⁶; they consist of “a certain set form of words which it [is] agreed express[] the design of the contractor.”²⁷ Smith’s line of reasoning is circular. In order to make binding contracts possible, the would-be contractors must already have concluded a contract—a linguistic contract that fixes meaning by agreeing on a set form of words. The oath is the one linguistic form that possesses a clarity and fixity of meaning. In other words: The oath constitutes the first linguistic sign whose meaning is regulated by convention. Linguistic and juridical convention originate simultaneously. Within a limited domain, the oath transforms the fluid and opaque language of nomadism into a stable and transparent medium—a medium of publicity. In shepherd society, the public originates as a function of language. The oath constitutes a first step towards ‘settling’ the barbarian nomad. The shepherd stage of society thus not only marks the origin of public power, it also marks the birth of an intralinguistic public, a reliable medium for the negotiation of public affairs.

The ingenuity of Smith’s approach to the problem of social and linguistic liability can be gauged by comparing it to the theory of one of his contemporaries. In his treatise *De l’origine des loix, des arts et des sciences; et de leurs progrès chez les anciens peuples*, published in 1758, the French lawyer Antoine-Yves Goguet tells a different story about the origin of legality and contractuality.²⁸ Goguet does not differentiate between three different stages of social evolution, but rather makes the elementary binary distinction between primitive and civil societies, based on the respective modes of subsistence. Primitive societies consist of nomadic hunters and shepherds; civil societies are those who practice agriculture and trade. According to Goguet, the most important event in

24 Ibid. p. 88.

25 Ibid. p. 91.

26 Ibid. p. 91.

27 Ibid. p. 89.

28 This work was quite successful in its time. It was translated into English by the Scotsman Robert Henry (published in Edinburgh in 1761), where it exerted some influence on the protagonists of the Scottish enlightenment. On Goguet and his reception in Britain see Pocock, *Barbarism and Religion* Vol. 4 (note 3), pp. 37-64.

the course of cultural history is the transition from a nomadic to a sedentary life-style. It marks the difference between primitive and civil societies. Primitive societies have no legal order apart from natural law. Its regulations are inscribed in the hearts of all men (“gravés dans le cœur de tous les hommes”) and function as a “lumière intérieure”.²⁹ Consequently, the members of primitive society need not deliberate about promulgating such rules; there is no public debate concerning their institution: “Elles se sont établies naturellement par l’effet des conventions tacites.”³⁰ However, this tacit mode of legislation, this abstention from public deliberation, seems to be the problem that lies at the heart of primitive society. For the natural law that regulates its life and that everybody tacitly agrees upon lacks authority. It is not strong enough to direct people’s actions, it does not inculcate social behavior; therefore, the bonds that hold primitive society together are fragile. Paradoxically, though inscribed in the very hearts of all human beings, the regulations of natural law are not sufficiently known to them: “Elles n’étaient ni assez notoires, ni assez précises, ni assez étendues.”³¹ Law in primitive society lacks force because it lacks notoriety, it is not publicly known. It also lacks precision, which is due to the fact that it is not articulated verbally, it is not put into language.

How can one get out of this predicament? An easy solution seems to offer itself: The people who constitute primitive society should come together and engage in a public negotiation about the law, should clarify the imprecise internal rules of natural law by externalizing them verbally and discussing about them, agreeing on their formulation and their exact meaning. (In fact, this is what Smith supposes to have happened when barbarian shepherds invented the proto-legal form of the oath.) They should transform internal natural into external positive law through public debate and public consent. According to Goguet, precisely such a transformation of natural law into positive law marks the transition from primitive to civil society. However, he imagines this transition to have taken place in a manner totally different from the one I have just sketched. The transition from natural to positive law is not effected through verbal articulation and public debate among the people, but by endowing one person—a king—with the power to issue and apply laws:

Le bien de la société a donc exigé qu’on [...] les [sc. les premiers monarques] mît en état de faire des réglemens propres a perfectionner les premiers établissemens. Je les appellerai LOIX POSITIVES, parce que leur objet est clair & marqué. Elles ont remédié à tous les inconvéniens de la société primitive. Le souverain, en publiant ses loix, instruit chaque particulier des regles qu’il doit suivre [...]. C’est le souverain qui fait l’application de la loi. Réunissant dans sa personne toutes les forces de l’État, il est à portée de tenir la main à l’exécution de ses ordonnances [...].³²

29 Antoine-Yves Goguet. *De l’origine des loix, des arts et des sciences; et de leurs progrès chez les anciens peuples*. Tome I: *Depuis le Déluge jusqu’à la mort de Jacob*. Paris: Desaint & Saillant, 1758, p. 8.

30 Ibid. p. 8.

31 Ibid. p. 8.

32 Ibid. p. 8.

According to Smith, the binding power of the oath results from an agreement between the contractors about its meaning. The institution of law (or of proto-legal regulations) cannot be separated from the institution of language; the conventionality of law conforms to the conventionality of language. In Goguet's view, by contrast, law acquires its binding force not through verbalization and negotiation, but through the authority of a sovereign, by virtue of his command. The authority of law is not a function of language, but of political power. While in Smith, settling the nomad is a matter of fixing meaning by way of a bottom-up process of verbal negotiation, in Goguet it is the result of establishing the top-down political order of monarchy: "il est toujours certain que c'est l'établissement du gouvernement Monarchique qui a donné aux sociétés une forme fixe & assurée."³³

So Smith seems to conceive of the binding power of the contract as something that emanates directly from its unequivocal meaning, its rational clarity. Its illocutionary force is a function of its transparency: "the first contracts which were binding were those wherein the intention of the contractor was plain and uncontroverted."³⁴ Transparency of meaning is in turn linked to oral language. Contrary to what one would have expected, Smith does not attribute to the medium of writing the ability to fix meanings and to stabilize contractual relations. Far from it, in his view writing obstructs the transparency of meaning characteristic of the spoken word and therefore destabilizes contractual obligations:

At this time no contract could be made but amongst those who actually uttered the words by which the contract was comprehended. An oath can only be taken from one who actually delivers it from his own mouth. A written and signed oath is of no effect. Writing is no naturall expression of our thoughts (which language is,) and therefore is more dubious and not so settled in the meaning.³⁵

According to Smith, the barbarian oath is subject to the imperative of immediacy. He who takes an oath must do so in his own person; he must not delegate it to a substitute such as a piece of writing. Thus, apart from the alleged transparency of meaning resulting from negotiation, there is a second element that defines the barbarian oath. The taker of the oath gives himself as a security. He must vouch with his very person and body for the fulfillment of the obligation he takes upon himself. The bond between two parties that is established by the oath binds them together immediately, bodily so to speak. In the end, transparency of meaning does not suffice to endow the barbarian oath with such a binding power. As Smith concedes, there must also be some kind of ritual, a ceremonial form: "Some solemnity is at first required to make a contract appear altogether binding."³⁶ The barbarian oath does not only serve the function of clarifying and fixing meaning, it is also an instrument of "solemnity." It lends the contract an impressive and memorable form. By means of its solemn ritual

33 Ibid. p. 8.

34 Smith. *Lectures on Jurisprudence* (note 21), p. 89.

35 Ibid. p. 91.

36 Ibid. p. 97.

form, the oath inscribes the contract into the memories *and the bodies* of the contractors. Smith gives a graphic example of the solemnity of barbarian oaths: “Herodotus tells us that the Scythians, when they desired to make a contract entirely binding, drew blood of one another into a bowl, dip’t their arrows in it, and afterwards drank it off.”³⁷ Here the oath that supplements the contract does not have the form of spoken words but of symbolic action. The oath obliges the contractors to literally incorporate the contract and to incorporate each other. Such oaths do not result in rational clarity, rather, they constitute “horrid ceremonies” which produce “fear and terror” in the contractors.³⁸ They imply a superstitious belief in the magic power of blood. The opacity of blood signals a relapse into the irrational sphere of passion and sensuality. Thus, the status of the oath in nomadic society remains undecidable: it is both a medium of barbarous spectacle and of incipient rationality, both a source of symbolic exchange and an act of cannibalistic incorporation, of mutual predatory appropriation. Just as the barbarian shepherd acquires property by means of violent subjugation and rapine rather than by commercial exchange, the oath marks a mode of contractual reciprocity that incorporates the other rather than producing a relational balance.

III.

So Smith conceives of a primitive mode of contractuality specific to the stage of pastoral barbarism. Rousseau elaborates upon this concept in his writings on the history of society and culture. In his *Essai sur l'origine des langues*, he correlates the development of society to the development of human language. The origin of social bonding in the age of barbarian shepherds is linked to the origin of language—and this in turn is associated with the origin of contracts. In his reflections on primitive forms of contractuality, Rousseau takes up a line of thought he also develops in his pedagogical novel *Emile ou de l'éducation*. Therefore, in what follows, I will refer both to the *Essai* and to the *Emile*.

Just as Smith, Rousseau connects the origin of the contract to a primitive mode of the public. The elementary public is based on a special type of language—a “langue des signes.”³⁹ This language is not spoken, it constitutes a silent language of visual tokens, gestures, and pantomimic display, a language of things and symbols. According to Rousseau, such visual symbols do not require any interpretation—they immediately reveal their meaning. The “langue des signes” is a transparent medium, hence its suitability for constituting a public sphere. The example Rousseau offers is highly significant. He refers to the age when the first contracts were concluded among men:

37 Ibid. p. 97.

38 Ibid. p. 97.

39 Jean-Jacques Rousseau. *Emile, ou de l'éducation. Œuvres complètes*. Vol. 4. Ed. Bernard Gagnebin/Marcel Raymond. Paris: Gallimard, 1969, pp. 239-868, here p. 646 and Rousseau. *Essai* (note 13), p. 376.

Toutes les conventions se passoient avec solemnité pour les rendre plus inviolables; avant que la force fut établie les Dieux étoient les magistrats du genre humain: c'est par devant eux que les particuliers faisoient leurs traittés, leurs alliances, prononçoient leurs promesses; la face de la terre étoit le livre où s'en conservoient les archives. Des rochers, des arbres, des monceaux de pierre consacrés par ces actes et rendus respectables aux hommes barbares, étoient les feuillets de ce livre ouvert sans cesse à tous les yeux. Le puits du serment, le puits du vivant et voyant, le vieux chêne de Mambré, le monceau du témoin, voila quels étoient les monumens grossiers mais augustes de la sainteté des contrats; nul n'eut osé d'une main sacrilège attenter à ces monumens, et la foi des hommes étoit plus assurée par la garantie de ces témoins muets qu'elle ne l'est aujourdui par toute la vaine rigueur des loix.⁴⁰

Obviously, Rousseau evokes a biblical setting for the primitive public constituted by establishing contractual relations. We are in the world of the biblical patriarchs, of Abraham, Isaac and Jacob. At the same time, these patriarchs are marked as nomadic herdsmen. Thus, we are transferred to the shepherd stage of stadial theory—the period in which, according to the Rousseau of the *Essai*, human society and language originated. In this period, society does not possess a government. The gods or God himself is the magistrate. Therefore, in order to gain binding power, contracts must be testified and sanctioned by God. Contracts are concluded in the face of God. In Rousseau's view, however, the face of God is nature. The contractors commit themselves to their deed in the open space of nature. But nature not only attests the presence of God, it also functions as an archive, a medium that records and preserves the contract. The contract is inscribed into nature by means of a commemorative sign, a monument. By marking the earth, it attains a face, a physiognomy: “la *face* de la terre étoit le livre où s'en conservoient les archives.” Allegedly, this act of marking does not constitute a forceful intervention. The landscape is not violently transformed. Rather, the signs used for marking are provided by nature itself—elements of the landscape which are already there, which merely require ‘consecration’, a gentle, non-invasive form or ritual, in order to become legible as signifiers: some rocks, a tree or a spring. The “*langue des signes*” which constitutes public space seems to grow out of nature organically; the medium employed to preserve the covenant constitutes a ‘natural’ form of writing. These marks point to the presence of God and to divine testimony, which secures the binding power of the contract. But it is also a witness in itself—a “*témoin*[] muet[.]” Moreover, the sign that is openly placed in the middle of the landscape turns everybody—any passerby who might see it—into a witness of the conclusion of contract. The sign is accessible, visible and legible to all—to the contractors, to God, to the passersby, to all the members of society. By discerning the sign, any passerby is made a witness and guardian of the contract. Thus, the sign constitutes a public—a sphere of maximum openness, transparency and surveillance. Just as in the case of Smith, the transparency of meaning seems to guarantee the binding power of the contract. The sign attains an illocutionary force by virtue of the transparency it generates. It embodies the omniscient vigilance of God and

40 Ibid. p. 646.

the human public. The sign functions as a living eye, an *œil vivant*, to quote from Rousseau's novel *La nouvelle Héloïse*.⁴¹ Significantly, Rousseau mentions springs and wells as prominent examples of signs that warrant the validity of contracts. As we have seen, springs and wells—the places where nomads lead their herds to give them water—play a crucial role in the *Essai*. This is where primitive people gather together and found society; this is where spoken language originates. The clear water issuing from the well refers to the transparency of meaning established by the “*langue des signes*.” It is opposed to the opacity of blood that flows when the body is wounded, when nature is violated by means of an invasive inscription (as in the example of the Scythians mentioned by Smith). But wells also figure as eyes of the landscape. Wells and springs provide nature with eyes and therefore with a face. As natural signs, springs and wells allow for face-to-face communication between man and nature, man and God. Signs such as wells constitute a ‘natural writing,’ which is contrasted by Rousseau to the artificial writing developed in civil society. Rousseau speaks of the “*vaine rigueur des loix*”—the vain rigor of laws encoded in books, in the artificial signs of writing. These opaque signs lack illocutionary force—they do not have any binding power. In order to enforce the written laws of civilized society, its government must resort to supplementary means, to “force” on the one hand, the threat of physical violence and punishment, to “*intérêt*” on the other hand, the incitement of self-interest by rewards and bribes.⁴² Goguet's sovereign monarch is such a supplementary source of power, which authorizes the law from the outside (and thus, in Rousseau's view, arbitrarily). Rousseau's barbarian society, by contrast, does not require the coercive means of a state apparatus in order to enforce contractual obligations. The signs employed for ‘inscribing’ the primitive contract are powerful in themselves.

So Rousseau, just as Smith, repudiates (alphabetic) writing as medium for preserving covenants. Contrary to Smith, however, he does not oppose the feebleness of the written to the power of the spoken word. Rather, he envisages an alternative, more ‘natural’ and more immediate mode of inscription which not only fixes the contract and guarantees the transparency of its meaning, but also grants its binding power. The gentleness and non-invasiveness attributed to this barbarian form of inscription with regard to the primal scene of covenant-making is merely an apparent one, however. Closer inspection reveals that the binding power attributed to the “*langue des signes*” is the result of a brutal act of violence devised to terrorize and overawe contractors into complying with their obligations. As in Smith, the barbarian contract is inscribed into the bodies of

41 In the novel, the literary character M. de Wolmar, paradigm of the enlightened and virtuous sage, expresses his desire to become the silent witness and surveillant observer of human society in order to read in its members' hearts: “*J'aime à lire dans les cœurs des hommes [...]. La société m'est agréable pour la contempler, non pour en faire partie. Si je pouvois changer la nature de mon être et devenir un œil vivant, je ferois volontiers cet échange.*” Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou La Nouvelle Héloïse. Œuvres complètes*. Vol. 2. Ed. Bernard Gagnebin/Marcel Raymond. Paris: Gallimard, 1964, pp. 5-745, here p. 491.

42 See Rousseau, *Emile* (note 39), p. 645 and Rousseau, *Essai* (note 13), p. 428.

the contracting parties. The example Rousseau gives to illustrate the “langue des signes” makes this clear:

Quand le lévite d’Ephraïm voulut venger la mort de sa femme, il n’écrivit point aux Tribus d’Israël; il divisa le corps en douze pièces et les leur envoya. À cet horrible aspect ils courent aux armes en criant tout d’une voix: *non, jamais rien de tel n’est arrivé dans Israël, depuis le jour que nos pères sortirent d’Egïpte jusqu’à ce jour.* Et la Tribu de Benjamin fut exterminée.⁴³

Here, Rousseau refers to the story of the Levite of Ephraim told in the Book of Judges of the Old Testament. In order to obtain retribution for the rape and murder of his wife by members of the tribe of Benjamin, he sends a part of her dismembered body to each of the other tribes of Israel. By dismembering the body, the Levite inscribes a message into it and transforms it into a signifier—a sign that says all without the aid of words (“le signe a tout dit avant qu’on parle”).⁴⁴ The dismembered body refers to the violence committed not only to the Levite’s wife, but also to the entire people of Israel by the heinous crime of the Benjaminites. Her fragmented body symbolizes the body politic of Israel and its impending destruction through the defection of the tribe of Benjamin. It reminds the tribes of the covenant that binds them together and calls for their loyalty to the alliance. Paradoxically, it is a dismembered body that recalls the act of covenant-making out of which an integral body corporate arose. The Levite must symbolically reenact the violence committed by the Benjaminites in order to reanimate the original covenant. His horrid deed reveals the violence required to form an alliance and to make a covenant binding in the first place. Tellingly, the tribes respond to this terrifying symbolic appeal by renewing their vow *unanimously*—by speaking with *one* voice (“en criant tout d’une voix”).

To conclude, though the society of barbarian shepherds does not originate in a foundational social contract and does not possess an abstract body of laws, it is held together by certain pre-legal modes of liability such as the covenant and the oath and by a proto-linguistic “langue des signes” which functions as their medium. These primitive stipulations are preserved in an embodied form: they are inscribed either into the body of the earth inhabited by the respective social group or into the bodies of the contractors.⁴⁵ According to Rousseau, the binding force exerted by such pre-legal forms of contractuality and such proto-linguistic symbols is extraordinary. They create a strong social cohesion. Thus, they constitute a preform of the social contract that underlies developed civil

43 Rousseau. *Essai* (note 13), p. 377.

44 *Ibid.* p. 376.

45 On body-marks such as scarifications, tattoos etc. as archaic modes of inscribing the social contract or covenant see Pierre Clastres. “Of Torture in Primitive Societies.” *Society Against the State*. Trans. Robert Hurley in collaboration with Abe Stein. New York: Zone Books, 1987, pp. 177-88; Christian Moser. “Das Gespenst der inskriptiven Gewalt. Der Gesellschaftsvertrag als Schreibszene.” *Die Schreibszene als politische Szene*. Ed. Claas Morgenroth/Martin Stingelin/Matthias Thiele. München: Fink, 2012, pp. 35-61.

society. The barbarian covenant differs from the civilized contract with regard to the mode of exchange it puts into effect. Contractuality always implies an exchange of material or immaterial goods, of rights and obligations.⁴⁶ In civil society, this legal trade is rationalized. Rights and obligations are made calculable. In barbarian society, the exchange that takes place between the contracting parties obeys an economy of excess. Just as barbarian rape and plunder are supplanted by an economy of free trade in civilized society, the excessive give and take of pre-contractual barbarian liability is replaced by a just balancing of titles and obligations in civilized contractual law. This at least is the picture drawn by eighteenth-century stadial theory.

IV.

The social function of pre-legal barbarian contractuality and the specific mode of exchange it implies are illustrated by a short narrative fiction authored by Rousseau and entitled *Le Léviste d'Éphraïm*. In this epyllion, Rousseau elaborates upon the drastic example of the dismembered body presented in the *Essai*. He tells the story of a barbarian people which, as a consequence of a heinous crime, lapses into an almost genocidal civil war that threatens to exterminate one of its tribes and so to dismember the entire body politic. This threat is barely averted and in the end the alliance between the tribes is reconfirmed. However, Rousseau indicates that reconfirmation of the alliance does not mark a return to some primal scene of covenant-making. Rather, it marks a progress on the scale of civilization (albeit, as is typical of Rousseau, an ambiguous one) involving social change: a transformation of the status of patriarchal authority accompanied by a modification of the structure of the covenant.

At the beginning of the epyllion, Rousseau makes it clear that ancient Israel is to be seen as a barbarian society in the sense of stadial theory. It is not subjected to the rule of law and it lacks governmental institutions:

Dans les jours de liberté où nul ne régnoit sur le peuple du Seigneur, il fut un tems de licence où chacun, sans reconnoître ni magistrat ni juge, étoit seul son propre maître et faisoit tout ce qui lui sembloit bon. Israël, alors épars dans les champs, avoit peu de grandes villes, et la simplicité des ses mœurs rendoit superflu l'empire des loix.⁴⁷

Rousseau's description of ancient Israel as not being ruled by laws seems odd, given the fact that (as can be gleaned from the Old Testament) its first great leader, Moses, received the law directly from God in token of his covenant with the chosen people. But here as in his philosophical writings Rousseau disregards

46 Michel Foucault. "*Il faut défendre la société.*" *Cours au Collège de France (1975-1976)*. Ed. Mauro Bertani/Alessandro Fontana. Paris: Gallimard, 1997.

47 Jean-Jacques Rousseau. "Le Léviste d'Éphraïm." *Œuvres complètes*. Vol. 2. Ed. Bernard Gagnebin/Marcel Raymond. Paris: Gallimard, 1964, pp. 1205-23, here 1208-9.

religious orthodoxy, adapting the biblical story to the end of conveying his idea of social and cultural evolution. Though Rousseau's Israel is not governed by law, it is subject to the pre-legal form of the covenant. Covenants and oaths are the stuff this barbarian society is made of: the covenant between God and his chosen people in the first place, but also the alliance between the twelve tribes as well as many particular alliances between individuals, especially alliances of love between men and women. Thus, the alliance between the Levite of Ephraïm and the young woman from Bethlehem clearly possesses a pre-legal status: he abducted her from her family without asking for her father's consent. Their relationship is not sanctioned by the rites of marriage.⁴⁸ As the Levite himself argues, he made her his own not by engaging in a marital contract (which would have involved the father), but by obtaining her love and by deflowering her, by taking into possession and marking her body: "Quel autre que moi peut honorer comme sa femme celle que j'ai receu vierge?"⁴⁹ The alliance between the Levite and the woman from Bethlehem is based on love, predation and bodily inscription. Significantly, in the Levite's view, the fact that he robbed the woman out of her father's custody does not impair the legitimacy of his property. On the contrary, the combination of predation, love and defloration seems to constitute a particularly powerful bond and a strong mode of ownership—so strong that its violation (the rape and murder of the woman by the Benjaminites) justifies an extreme and excessive form of retribution put into effect by the entire people of Israel. By violating the bond between the Levite and his 'wife,' the Benjaminites imperil the alliance that constitutes the people of Israel as a whole. Thus, the compact between lovers (a sort of engagement or betrothal) must be seen as a model for the pre-legal bond that integrates the tribes of Israel into one body politic.

This interpretation is corroborated by the way the tribes react to the Levite's symbolic appeal for retribution—an appeal, by the way, which is explicitly characterized by the narrator as a barbarian act ("le barbare ose couper ce corps en douze pièces").⁵⁰ Not only do all the tribes (with the exception of Benjamin) respond unanimously: "il s'éleva dans tout Israël un seul cri, mais éclatant, mais unanime: Que le sang de la jeune femme retombe sur ses meurtriers."⁵¹ What is more, the promise of retribution is reinforced by swearing an oath ("par un serment solennel")⁵² or, to be precise, by swearing *two* oaths: The one stipulates that any member of Israel who refuses to partake in the war of retribution shall

48 Rousseau makes this expressly clear: in a footnote (see Rousseau. "Lévite" [note 47], p. 1209) he refers to a law (Numbers 36.8) that forbids the women of Israel to marry outside their tribe if they do not have a brother (as is the case with the girl from Bethlehem). Thus Rousseau seems to contradict his initial statement according to which ancient Israel was not ruled by law. But this incoherence only serves to highlight the ambiguous status of the barbarian society: a society on its way to civil order, in a liminal sphere between lawlessness and legality, governed by proto- or pre-legal forms.

49 Rousseau. "Lévite" (note 47), p. 1210.

50 Ibid. p. 1215.

51 Ibid. p. 1216.

52 Ibid. p. 1217.

be killed, the other ordains that no member of Israel may marry his daughter to a Benjaminite. So, the excessive violence of the rape and murder is not only answered by an excessively violent war of retaliation, but also by an excess of pre-legal bonding. In fact, these oaths exert an exorbitant binding power. They are treated as absolutely inviolable by the people of Israel—to the extent that they threaten to destroy the very corporative unity they are intended to constitute. Having slain the entire population of Benjamin save for 600 men, the avenging tribes suddenly realize that they are about to desintegrate their own commonwealth. Therefore they decide to spare the last surviving Benjaminites, to procure them women and to re-integrate their tribe into Israel. However, the oath obliges them to continue in the path of excessive violence in order to do so. First, they fall upon the expedient of destroying the city of Jabes, the only community outside the tribe of Benjamin which had refused to partake in the campaign of vengeance. So they kill the men of Jabes and transfer their women to the Benjaminites—“comme une proie qu'on venoit de ravir pour eux.”⁵³ Still, 200 men of Benjamin remain unprovided for. An old man from Lebona seems to hit upon a solution to the riddle of how to keep the oath while at the same time procuring women for Benjamin: he proposes to allow the 200 single Benjaminites to assault and appropriate the young women of Israel who are about to return from the festivities at Shilo, thus obeying the letter if not the spirit of the oath which forbids the men of Israel “to give” their daughters to the sons of Benjamin.⁵⁴ With reference to Smith one could also say: The old man from Lebona strives for a more adequate interpretation of the oath which renders its meaning more precisely. Anyhow, the oath constrains the tribes of Israel to practice predation in order to preserve and renew their society. There seems to be a systematic relationship between the pre-legal form of the oath and the economy of rape on which this society is based. Both ‘incorporate’ men and women into the body politic in an immediate, literal way. The oath accounts for the powerful cohesion of the society of Israel, but also for the strong centrifugal forces that threaten to disrupt it. The unswerving solidarity demonstrated by the tribes when called upon to avenge one of its members and the self-destructive violence it unleashes are two sides of the same coin. Therefore the rape of women proposed by the old man of Lebona is no real solution to the problem of social integration. It leads Israel straight back to the original misdeed and cause of the civil war, which was, after all, the abduction of a woman. Israel seems to be caught in a vicious circle of social auto-cannibalism. It is a body politic that constitutes itself by devouring its own members. How can it escape this vicious circle?

Rousseau's *epyllion* seems to suggest a way out. The fathers of the young women of Shilo protest against the abduction of their daughters by the Benjaminites. As

53 *Ibid.* p. 1221.

54 *Ibid.* p. 1220. Here literalism—Israel's imperturbable sticking to the letter of the oath—evokes the Pauline dichotomy of the spirit and the letter and its anti-Jewish implications. Rousseau, however, is less interested in these implications than in the interplay between a specific (pre-)legal form, a certain stage in the evolution of language and social structure.

a consequence, the assembly of the people of Israel decrees that these women should decide their fate for themselves (“[elles] décideront elles-mêmes de leur sort”).⁵⁵ This opens up the possibility of renegotiating the terms of the alliance that constitutes the body politic of Israel—for refining and redefining the meaning of the original covenant. The women are no longer to be the passive objects of a social dynamics in which they are either driven by sensual desire to form an alliance of love or the victims of violent rape and subjugation. If they decide to go with the Benjaminites and thus to contribute to re-constituting the body politic, this is a rational choice expressive of their free will. The tribes of Israel have the opportunity of ‘rationalizing’ the alliance, so to speak, of transforming the pre-legal barbarian compact into a full-blown civilized contract. The negotiation that is to result in a new alliance is conducted paradigmatically between the old man of Lebona and his daughter Axa, who is among the young women of Shilo assaulted by the Benjaminites. Axa is in love with Elmacin, a member of her own tribe. So she must choose between the ‘old’ mode of alliance based on love and the new one which involves the renunciation of her personal desire and her voluntary submission to the higher common good. Axa opts for the latter, the other women of Shilo follow her example, and thus the commonwealth of Israel seems to be reestablished on a more stable rational and contractual basis.

Does Rousseau’s Israel really succeed in replacing the barbarian mode of bonding by a civilized social contract? In fact this is not the case.⁵⁶ Axa’s exemplary decision turns out to be less free and less rational than it seems to be at first sight. In her choice, she is guided by her father, who strives to persuade her by the following speech:

Axa, lui dit-il, tu connois mon cœur; j’aime Elmacin, il eut été la consolation de mes vieux jours: mais le salut de ton peuple et l’honneur de ton père doivent l’emporter sur lui. Fais ton devoir, ma fille, et sauve-moi de l’opprobre parmi mes frères; car j’ai conseillé tout ce qui s’est fait.⁵⁷

The old man from Lebona exhorts Axa to renounce her love for Elmacin not only for the sake of Israel, but also for his own sake. Her decision to wed a Benjaminite would spare him public humiliation and shame. Her father’s public and paternal authority is at stake. Thus, rather than being supplanted by rationality, love persists as a principle of social bonding, though no longer in the form of

⁵⁵ Ibid. p. 1222.

⁵⁶ See Rosanne Terese Kennedy. *Rousseau in Drag. Deconstructing Gender*. New York: Palgrave Macmillan, 2012, pp. 38-39, who also doubts that the contract concluded at the end of “Le Lévitte d’Ephraïm” succeeds in establishing a new social order. She compares this contract with the illegitimate social contract that terminates the state of nature in the Second Discourse: “Both are illegitimate in that they are the outcome of violence, war, oppression, and chaos and are premised on the false promises of peace” (Kennedy: *Rousseau in Drag*, p. 39). In my interpretation, the contract is not illegitimate, but pre-legitimate, pre-legal, proto-legalistic. Hence it perpetuates barbarian modes of social bonding.

⁵⁷ Rousseau. “Lévitte” (note 47), p. 1223.

spousal love, but in the form of filial and paternal love. Axa chooses wedlock with a Benjaminite out of love for her father. The new alliance that concludes the epyllion implies a strengthening of paternal authority. While at the outset of the story the Levite and the young woman from Bethlehem disregard paternal authority and thus set in motion a spiral of violence, Axa obeys her father's will. On the other hand, paternal authority has also undergone a transformation in the course of the events. The old man from Lebona is no patriarchal despot who disposes over his daughter against her will. He yields to her the right to decide for herself. However, in yielding to her this right, he also partially revokes it.⁵⁸ Axa does not possess the right to decide for her fate 'by nature,' rather she is *given* this right by her father. The right to decide is a generous gift, a token of paternal love, which demands a gift in return. Axa is indebted to her father; his gift of freedom imposes a "duty" ("devoir") upon her. Insofar as the new alliance between the tribes of Israel is based on this model of paternal and filial love, it is not a rational contract. It still functions within the framework of an excessive economy of gifts, which, according to Scottish philosophers Adam Smith and Adam Ferguson, is typical of the stage of barbarian pastoralism.⁵⁹ Axa owes her life and her freedom to her father and therefore gives them to him in return.⁶⁰ On her father's side, this compact contains an element of risk and of trust: Since the right to decide is a paternal gift, there always is the possibility of the daughter's appropriating this gift without giving anything in return. By entrusting the

58 The specific mode of paternal authority constructed in Rousseau's "Le Lévite d'Ephraïm" and the concomitant representation of the relationship between father and daughter must be seen within the larger framework of an attempt to redefine paternity in eighteenth-century literature. In particular, the genre of the bourgeois tragedy strives to 'feminize' the figure of the father, endowing him with the maternal qualities of a caring, nurturant parent and with tenderness and sensitivity. The relationship between fathers and daughters is thus charged with high affective value. In George Lillo's *The London Merchant* (1731), for instance, the figure with the telling name Thorowgood generously grants his daughter Maria the right to choose her own spouse. She is so much abashed by this token of paternal love and trust that she abstains from making use of it: she renounces the man she loves, Barnwell, who turns out to be the murderer of his own uncle and foster father. Having fulfilled the deed and having received pardon by his dying victim, Barnwell compares himself to the Roman emperor Nero, thus indicating that by murdering a caring and loving 'father', he not only committed parricide but also matricide.

59 See Moser. "The Concept of Barbarism" (note 1), chapter 2.1.2.5 and chapter 2.1.2.6.

60 In other words: Axa sacrifices her freedom in order to secure patriarchal authority. Again, this leads us back to the beginning of the epyllion: when the Benjaminites threaten to do him violence, the Levite substitutes his beloved companion for himself and thus sacrifices her. At the end of the narrative, female self-sacrifice supplements the male sacrifice of women, but also perpetuates a social order based on the violence of excessive gifts (gifts of life). On the foundational function of sacrifice in *Le Lévite d'Ephraïm* see also Melanie Rohner. "Ces tems de barbarie étoient le siècle d'or." Rousseau's *Le Lévite d'Éphraïm* und Bodmers *Menelaus bey David* im Kontext zeitgenössischer anthropologischer Diskussionen." *Comparatio* 8.1 (2016): pp. 59-73, p. 62.

decision to his daughter, the old man from Lebona puts Israel's future at stake.⁶¹ He is a barbarian gambler such as Ferguson and Gibbon describe him in in their depictions of barbarian communities.⁶² The new alliance forged at the end of the epyllion is not a contract but a covenant. According to Thomas Hobbes, a covenant (as distinguished from a contract) is set up when "one of the Contractors [...] deliver[s] the Thing contracted for on his part, and leave[s] the other to perform his part at some determinate time after, and in the mean time be *trusted*".⁶³

To conclude, Rousseau's epyllion does not merely illustrate his theory of the social contract and its gradual emergence in barbarian society. Rather, it problematizes one of its key tenets, namely the transparency attributed to the medium of public discourse and public negotiation out of which the covenant is to arise. As the epyllion demonstrates, this medium is neither transparent nor neutral; it is an instrument of persuasion which serves the interest of patriarchal power. The epyllion thus runs counter to Rousseau's seminal theoretical work of political philosophy, his treatise *Du contrat social*. In this text, Rousseau argues that the social contract and the republican state presuppose a totally transparent medium of public discourse. The will of the people, the *volonté générale*, manifests itself immediately, without critical discussion or negotiation: „le bien commun se montre par tout avec évidence, et ne demande que du bon sens pour être aperçu.”⁶⁴ If the republic requires new laws, this need will be articulated spontaneously, as an immediate expression of what everybody feels: „Le premier qui les propose ne fait que dire ce que tous ont déjà senti, et il n'est question ni de brigues nippéçu de l'éloquence pour faire passer en loi ce que chacun a déjà résolu de faire”.⁶⁵ As Jürgen Habermas comments, in the *Contrat social* Rousseau strives for a democracy without public debate, a totalitarian democracy, a dictatorship of „bon sens“, of communal feeling.⁶⁶ Contrary to the epyllion, the *Contrat social* envisions a public language to end all languages, and a political theory to end all political discourse.

61 On the status of trust in literary representations of barbarian sociogenesis see Tim Albrecht. "Trusting Barbarians? Franz Grillparzer's The Golden Fleece and the Challenge to the Mythography of Empire." *Barbarism Revisited: New Perspectives on an Old Concept*. Ed. Maria Boletsi/Christian Moser. Leiden and Boston: Brill and Rodopi, 2015, pp. 203-19.

62 See Adam Ferguson. *Essay on the History of Civilized Society*. Ed. Fania Oz-Salzberger. Cambridge: Cambridge University Press, 1995 [1767], pp. 96-97; Edward Gibbon. *The Decline and Fall of the Roman Empire*. With an Introduction by Hugh Trevor-Roper. 6 vols. London: Everyman's Library, 1993/94 [1776-89], Vol. I, p. 246.

63 Thomas Hobbes. *Leviathan. Revised Student Edition*. Ed. Richard Tuck. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 94, my italics.

64 Jean-Jacques Rousseau. *Du contrat social. Œuvres complètes*. Vol. 3. Ed. Bernard Gagnebin/Marcel Raymond. Paris: Gallimard, 1964, pp. 347-470, p. 437.

65 *Ibid.* p. 437.

66 Jürgen Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. 17th edition. Darmstadt: Luchterhand, 1987 [1962], p. 123.

Linda Simonis

The Language of Commitment

The Oath and its Implications for Literary Theory¹

In recent times a whole range of theoretical approaches in literary and cultural studies have been inspired by linguistic and philological issues, by questions concerning the functioning of language as well as the conceptual history of cardinal terms of our cultural heritage. Among these approaches the work of the Italian philosopher Giorgio Agamben stands out as a particularly interesting case. Indeed, Agamben's approach can serve to illustrate how a concern with language animates the making of theory. This becomes perhaps most evident in one of Agamben's less widely read texts, namely his *Sacrament of language*², an investigation of the historical genealogy and cultural significance of the oath.

Agamben's study offers a revealing example of a theoretical perspective arising from a deepened inquiry into a linguistic phenomenon, i. e. the operation of oath-taking. The way in which Agamben approaches this subject matter can duly be called a linguistic one in so far as it relies to a large extent on methods and observations borrowed from the study of Indo-European languages. Agamben proposes what he calls an 'archeology' of the oath: Drawing on Emile Benveniste's seminal work on *The Vocabulary of the Indo-European Institutions*³, he undertakes a reconstruction of the historical forms of the word 'oath' and its cognates in the Indo-European languages. Agamben assumes that the oath forms part of this repertory of Indo-European institutional language and that it is, in fact, one of these institutions.

But the scope and significance of Agamben's project are not confined to a purely historical interest. According to his view, the oath is not merely a historical ritual and conventional mode of speech handed down to us from ancient and medieval times. Rather, the oath and its genealogy are bound up with matters of a wider and more far-reaching relevance: in particular, they raise the question of how social bonds and obligations can be introduced into and guaranteed by a culture or society.

1 I would like to thank Joachim Harst whose pertinent comments and valuable advice helped to work out and improve the argument of this paper.

2 Giorgio Agamben. *The Sacrament of Language: An Archaeology of the Oath* (*Homo Sacer* II. 3). Trans. Adam Kotsko. Stanford, CA: Stanford University Press, 2011 [SL]. Italian edition: *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento*. Bari: Laterza, 2008. For convenience I shall quote from the English translation in the course of my explanations; references will be given in brackets following the quotation. The corresponding passages from the original Italian text will be cited in the footnotes.

3 Émile Benveniste. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. 2 vols. Paris: Éditions de Minuit, 1969.

Agamben takes his inspiration from the seminal work of the Italian jurist Paolo Prodi *Il sacramento del potere* (*The sacrament of power*)⁴ which presents a vast historical survey of the emergence and career of the oath in the occidental tradition. Indeed, Agamben noticeably relies on Prodi's investigations and partly borrows his title from Prodi's book transforming the phrase "Il sacramento del potere" into "Il sacramento del linguaggio" ("The sacrament of language"). This modification is significant. Although it certainly does not deny the oath's implication in relations of power, it foregrounds the dimension of language. The oath—so the title suggests—is powerful only by means of language and in so far as it succeeds in establishing a certain relation between language and action. Following this suggestion, we can already deduce what is Agamben's guiding idea and principal concern: in his inquiry into the genealogy of the 'sacramento' he seeks to find out how the oath functions as a linguistic procedure and what issues are involved in this operation.

In the following explanations I will proceed in three steps: First, I will retrace Agamben's historical and linguistic analysis of the oath and try to expose the basic lines and principal thrust of his reasoning (I). In a second step, I will then turn to a concrete literary example, i. e. the oath-taking scene in Shakespeare's *Hamlet* (II). In an attempt to re-interpret this famous scene, the proposed analysis aims to unfold, in the light of Agamben's approach, some of its less obvious aspects of meaning and implications. To conclude, I will finally ask what insights and conclusions can be drawn from this analysis with regard to Agamben's theoretical approach and in how far the latter can be said to gain from its linguistic awareness and its concern with commissive speech (III).

I.

In accord with Agamben's philosophical and linguistic inclinations and predilections it appears to be appropriate to begin the reconstruction of his genealogy by a reflection on the history of his title word 'sacramento.' This term bears a double meaning: while in the modern sense it refers to a religious act, the sacrament, its etymology goes back to the Latin word 'sacramentum' meaning oath. Indeed, the Italian word 'sacramento' still retained this original meaning in early modern times⁵, as, for instance, Machiavelli's use of the word in *Dell'arte della guerra*⁶ testifies. The history of the term 'sacramento' thus appears to suggest that the oath is somehow related to or has an affinity to the religious sphere—a supposition which is further supported by the cognation of 'sacramento' with the Latin adjective 'sacer' meaning 'holy' or 'consecrated to the gods.' This observation, however, should not lead us to overestimate the religious affiliations of

4 Paolo Prodi. *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*. Bologna: Il mulino, 1992.

5 Cf. *Vocabolario dell'Accademia della Crusca*. 3rd edition. 1691. Vol. 3, p. 1423, s.v. sacramento. <<http://www.lessicografia.it>> (last visited September 15, 2017).

6 Cf. Niccolò Machiavelli. *Dell'arte della guerra*. A cura di Mario Martelli. Florence: Sansoni, 1971. <http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t92.pdf>, p. 13.

the oath. As Agamben argues, the institution of the oath, as he calls it, is much more closely connected with language and law than with religion (cf. SL 18-19).⁷ To confirm this claim, Agamben first refutes the idea of the supposed religious origins of the oath. Although in ancient times gods and goddesses are invoked as witnesses of the utterance, its main impetus, Agamben argues, is not a religious one. It is important to note, he continues, that already at an early stage of history, the oath equally appears in legal and political contexts (SL 31-32). Its genealogy goes back, Agamben claims, to an archaic phase of history prior to the differentiation of law and religion and thus points to an older and more fundamental layer of human culture, which in some respects can be identified with language itself. In other words, what is at stake in the oath has to do with man's relation to language. Alluding to Aristotle's famous definition, Agamben here evokes the specific quality of man as a *zōon lōgon échon*, as a living being capable of speech and that is to say: as a political being (cf. SL 69).

To further expound this idea and to bring to the fore what he holds to be the linguistic and, at the same time, the political dimension of the oath, Agamben takes his cue from a passage of Cicero's influential treatise *De officiis*, which he cites and comments in detail. In particular, he quotes Cicero's famous definition of the oath which takes us into the heart of the question (SL 3):

Sed in iure iurando non qui metus, sed quae vis sit, debet intellegi. Est enim ius iurandum affirmatio religiosa; quod autem affirmate et quasi deo teste promiseris, id tenendum est. Iam enim non ad iram deorum quae nulla est, sed ad iustitiam et ad fidem pertinent (*De officiis*, III, 29, 10).

But in taking an oath we need to consider not what one may have to fear but wherein its force lies: an oath is an affirmation in a religious mode; what has thus been confirmed and promised, as before God as one's witness, must be kept. For it does not concern the wrath of the gods (which does not exist) but appertains to justice and good faith.⁸

According to Cicero, then, it is not fear that constitutes the power of the oath but something of a different kind, a specific force. This force has nothing to do with the anger of the gods but relates to justice and *fides*, faith. In ancient Rome, *fides* was not only the name of the goddess of loyalty or good faith, but it also refers to a legal and political institution of the Roman state. The temple of the goddess Fides on the Capitol was the place where the Roman Senate signed and kept state treaties with foreign countries.⁹ Thus, Fides was imagined presiding

7 For further arguments against the alleged religious origins of the oath cf. Joachim Harst. "Homerisches Recht? Eid, Ehe und Verbindlichkeit im griechischen Epos." *Recht und Literatur im Zwischenraum / Law and Literature In-Between*. Ed. Christian Hiebaum, Susanne Knaller and Doris Pichler. Bielefeld: transcript, 2015, pp. 225-258, see pp. 234-235.

8 My translation.

9 Cf. Francesca Prescendi/Gottfried Schieman/Jörg Büchli. "Fides." *Brill's New Pauly*, Antiquity. Ed. Hubert Cancik and Helmuth Schneider. Consulted online on

over these acts of creating contracts and protecting them. Like the contract, the oath is a mode of speech which belongs to the domain of *fides*. Apparently, it is an utterance of a specific kind. It does not merely convey information or describe a given circumstance, but it *does* something, it is a linguistic action capable of intervening in the social and political world (cf. SL 54). We can here recall the notion of linguistic utterances as speech acts or performatives which has been proposed by John Austin in his famous lecture series *How to Do Things with Words*¹⁰ and which subsequently has been elaborated and refined by John Searle.¹¹ What Agamben shares with these philosophers of language is the guiding idea that language is not just a means to observe and describe the world, but is endowed with a power to act and thereby create and change the world.

It is worth noting that, according to this analysis, the oath is not just an addendum, a figure of speech conjoined or added to the contract, but rather it is the constitutive and founding element, the crucial operation which makes possible and brings about the contract. Thus, Agamben addresses the oath not so much in its moral dimension, but in its performative force, its faculty to create and establish social relations and legal conditions. It is this ability to re-found and redefine social and political relations that distinguishes the oath. Furthermore, Agamben highlights another specific feature of the oath, namely its commissive aspect. In the act of taking an oath, language serves as a means by which the speaker engages in a commitment or assumes an obligation. As indicated above, the oath plays a fundamental and leading part in creating and shaping the commitment; it is the central figure which at once generates the engagement and holds together the participants involved in it. Apparently, it is this commissive dimension of language that interests Agamben, i.e. its ability to create a social bond and to oblige the speaker to a certain manner of behaviour or course of action.¹²

But the presence of Fides on the Roman Capitol does not only celebrate the power of contractual and commissive language, but also points to its vulnerability. It reveals a need for protection which accompanies the creation and preservation of oaths and contracts. A commissive speech act is vulnerable in two respects: first, it is the linguistic utterance itself that can fail (i.e. be infelicitous) if the promise is not kept or the proposition remains unfulfilled. In this case, it is language that proves to be fragile and precarious in so far as it may be disregarded or violated. But in addition, there is a second dimension of fragility which concerns the subject or speaker of the utterance: the speaker who swears an oath takes a risk. He limits the range of his future possibilities of action; he

14 September 2017. <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e411430>

10 John Langshaw Austin. *How to Do Things with Words*. The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955. Oxford: Oxford University Press, 1985.

11 Cf. John Searle. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

12 This binding potency of the oath is a distinctive feature that can be traced back to its early historical manifestations in Ancient Greece. Cf. Alan H. Sommerstein/Isabelle C. Torrance. *Oaths and Swearing in Ancient Greece*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2014, pp. 281-287.

even can find himself being tied down to a single course of action without alternative.¹³ In the extreme case this closure of possibilities can mean that he forfeits his life.

In order to illustrate the precarious and risky character of the oath, Agamben (cf. SL 22-23) takes up one of the examples Cicero mentions in his treatise, namely, the story of Atilius Regulus (cf. *De officiis*, III, 26-27), a Roman consul and general during the First Punic war, who, being taken prisoner by the Carthaginians, was sent back to Rome with a task of negotiation after having taken an oath that he would return. Having accomplished his mission, Regulus decides to return to the Carthaginians although he knows that he will be put to death.

Let us first take note that Agamben does not quote this case as a model of moral conscientiousness. To Agamben, what Regulus does, is not so much an ethical choice but a juridically and philosophically consistent one. Regulus is true to his oath because otherwise he would undermine the ground on which he himself is standing. In not going, he would violate *fides* and thereby the foundation on which the institutions of Rome as well as the conventions of war and peace are based. Moreover, in following his oath, Regulus attempts to establish a congruity between words and deeds, he wants to make words and doings fit together¹⁴ and thus prevent or counteract a potential gap that threatens to open up between the signifier and the signified, between language and the world. In an archaeological perspective, we might argue with Agamben, Regulus, in keeping his word, acts in accordance with a decision in favour of truthfulness that has been taken at a certain point in the history or prehistory of human society.¹⁵ The case of Regulus is illuminating because it not only shows the danger by which the oath is accompanied, the way it is closely linked with matters of life and death, but also elucidates the linguistic and juristic issues involved in this type of speech. Thus the figure of Regulus exemplifies a juridical and philosophical cause, not primarily a moral one.

But Agamben also chooses this story because it reveals a profound ambivalence which distinguishes the oath as its characteristic feature. The case of

13 Cf. Torsten Hahn. *Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist*. Heidelberg: Winter, 2008, p. 232.

14 According to the proponents of speech act theory, speech acts in general can be assumed to be prompted by an impetus to make words and doings (or things) match each other. Hence the famous concept of the 'direction of fit.' Cf. John Searle. "A taxonomy of Illocutionary Acts." *Minnesota Studies in the Philosophy of Science* 7 (1975), pp. 344-369, pp. 346-349.

15 Cf. Agamben. *Il sacramento* (note 2), p. 94: "Qualcosa come una lingua umana ha potuto, infatti, prodursi solo nel momento in cui il vivente, che si è trovato cooriginariamente esposto tanto alla possibilità della verità che a quella della menzogna, si è impegnato a rispondere con la sua vita delle sue parole, a testimoniare in prima persona per esse". English translation: "Something like a human language was in fact only able to be produced in the moment in which the living being, who found itself co-originarily exposed to the possibility of both truth and lie, committed itself to respond with its life for its words, to testify in the first person for them" (SL, p. 69).

Regulus is ambivalent in that he is both hero and victim of the tale. There are two sides to the story. To set off the heroic side, one might argue that Regulus is free to choose whether to go or not. In a sense, he returns to his enemies voluntarily, there is no physical force or constraint that compels him to do so. Yet this account of Regulus as an autonomous actor is not wholly satisfying. It immediately invites the objection that Regulus is no longer free to choose because he has given his word. Thus, he has entered into the machinery of commissive speech; he has become part of a more powerful agency, which takes its own course according to its inner logic. It is the oath, then, not Regulus, which turns out to be the agent of the events unfolding in the story. It sets out the course of motion to be followed and thus gains power over the subject. But what, we might ask, is the specific feature that enables or disposes the oath to function as an agency of power?

This disposition appears to have to do with a peculiar claim of inclusion proper to the oath. Apparently, the latter is not merely a verbal utterance, but, in addition, exacts an input of a different kind. It demands that the speaker engage himself in person, with his whole existence. In other words, there is a procedure of inclusion at work in the oath, an operation by which the speaker includes himself in his speech. Agamben describes this figure of inclusion as follows:¹⁶

The decisive element that confers on human language its peculiar virtue is not in the tool itself but in the place it leaves to the speaker, in the fact that it prepares within itself a hollowed-out form that the speaker must always assume in order to speak—that is to say, in the ethical relation that is established between the speaker and his language. The human being is that living being that, in order to speak, must say “I,” must “take the word,” assume it and make it his own. (SL 71)

What the passage just quoted proposes is the idea that the speaker enters into his utterance and in a sense becomes part of it. As the imagery suggests, it is language, that is, the linguistic structure itself which provides a place for the subject, offering to him, as Agamben says, a “hollowed-out form,” thereby inviting him to take place and lodge himself within it. This idea of a place prepared for the subject within the linguistic form is not merely a mystical assumption. Nor is it just a metaphor. The notion of the “hollowed-out form” refers to the personal pronoun ‘I’ which is a constitutive part of the linguistic formula of the commissive speech act.¹⁷ The pronoun ‘I’ is a deictic expression, a word that can only be fully meaningful with regard to a specific context, to a concrete situation in which it is uttered. The pronoun ‘I’, then, evokes a situation, a framework of

16 “L’elemento decisivo che conferisce al linguaggio umano le sue virtù peculiari non è nello strumento in se stesso, ma nel posto che esso lascia al parlante, nel suo predisporre dentro di sé una forma in cavo che il locutore deve ogni volta assumere per parlare. Cioè: nella relazione etica che si stabilisce fra il parlante e la sua lingua. L’uomo è quel vivente che, per parlare deve dire ‘io’, deve, cioè, ‘prendere la parola’, assumerla e farla propria” (Agamben, *Il sacramento* [note 2], p. 97).

17 We should take note that the subject of the speech act could also be the first person plural pronoun (“we”) if the utterance in question is a collective oath.

interaction in which the utterance takes place. It is the part of speech that establishes a link between the utterance and the speech situation. In conjunction with a suitable verbal form (i.e. promise, swear etc.), the deictic impetus of the first person pronoun creates a link between the speaker and his word and engages him to pronounce and redefine his identity by what he says. This figure of linking is what makes the commitment, what creates the bond.

As we can further observe, the operation at work here establishes a twofold relation. It not only relates the speaker to his word, but also to the person or community he addresses by his utterance. This capacity to install a double relation constitutes the oath's specific mode of operating, its thrust to include within its scope the speaker and his future actions as well as the person or community it addresses. The figure of inclusion at work here conveys to the oath its strength and efficacy, but according to Agamben it is also a profoundly ambivalent gesture. On the one hand, there is the promise that the subject may enter into its communication and merge with his speech. This promise of inclusion suggested by the oath, however, appears to point to a state of being that can hardly be attained. Already the rhetorical idea of the orator using language as a means of persuasion¹⁸ implies that the speaking person is distinct from his speech and that this distinction is a constitutive element of the linguistic operation. In a similar vein and more pointedly, the theory of social systems¹⁹ has put forth the notion of a gap between human beings and their (linguistic) utterances. According to this sociological approach, the human being remains outside communication and outside society, as far as it is built on communication.

As has recently been suggested by Joachim Harst²⁰, the problem of a disjunction between language and human being which is raised by Agamben's analysis of the oath also needs to be seen in relation to the distinction of (oral) speech and writing. As Harst argues, the divide between language and life appears to be less a property or disposition inherent in language as such but rather a problem that arises with the invention of writing.²¹ It is writing that creates distance and drives a wedge between the human being and his words. In this context we should also take into account the peculiar case of the written oath for which Harst offers a range of examples from Greek antiquity.²² In these cases, writing does not simply substitute speech; it is rather a complex interplay between the written and the oral mode which underlies and brings forth the oath.

As we have noted above, on Agamben's analysis, the oath is endowed with a promise of inclusion, an offer to bridge the gap between words and life. This promise of inclusion may also explain the appealing quality of the oath, the

18 Cf. Aristotle. *Ars rhetorica*, book I, chapter 2.

19 Cf. Niklas Luhmann. "Individuum, Individualität, Individualismus." *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 3, Frankfurt a. M. 1989, pp. 149-258.

20 Joachim Harst. "Schwören, schriftlich. Liebe und Recht bei Ovid." *PhiN-Beiheft* 12/2017, pp. 159-181.

21 Cf. *ibid.*, pp. 162-163.

22 Cf. *ibid.*, pp. 163-165.

power of attraction it exerted and to a certain extent still exerts on humans as speaking (or writing) beings. At the same time, as we can argue with Agamben, the figure of inclusion is what makes the oath precarious. For by inviting the subject to enter into the “hollowed-out form” prepared for him in the linguistic formula and to confide himself to the machinery of this operation, the oath, at least potentially, becomes an instrument of power. In other words, the place provided for the subject within the linguistic structure may turn into a prison from which there is no escape. For by accepting to enter into this position, as Agamben puts it, with his person, with his existence, the subject is drawn into a condition of fragility, exposed to the influence or control of an external power. In this respect, the oath is not just a means to ensure or guarantee a specific obligation, for instance the promise of a certain object or future action, it potentially gives access to the speaker’s person, maybe to his life.

If we look at this position of exposure from the view-point of Agamben’s philosophic approach, if we try to describe it in terms of the concepts developed in his earlier studies, we can observe a parallel between the condition of the oath-taker and the status of the *homo sacer* in ancient Roman law according to Agamben.²³ According to Roman law, a *homo sacer* was a person who, having committed a certain type of crime, was banned from society and deprived of his rights as a citizen. In consequence, he could be killed by anybody, but, being held ‘sacred,’ could not be sacrificed in a ritual ceremony. In a sense, the oath-taker can be considered to be a kind of *homo sacer*-figure, because he enters into a state of exception where the normal linguistic distinction and separation between the person and his speech does no longer hold, a condition in which, under certain circumstances, he may suffer the predicament of being included and at the same time excluded from the usual procedures of law.

To summarize Agamben’s argument, we can note that the oath is a double-edged instrument comprising both a utopian dimension and a threat. On the one hand, the oath implies a utopian project, the idea of a *communitas* build on *fides*, on trust. On the other hand, there is the danger of the oath being used as a vehicle of power. I cannot treat all the implications and questions raised by Agamben’s analysis here. We might ask, for example, if the oath is precarious, why not simply dispense with it? Why does not a promise or just a simple verbal affirmation suffice? Indeed, as we know from Austin’s and Searle’s analyses of speech acts²⁴, a promise (which belongs to the same category of speech, i. e. commissive speech) can to a large extent serve as an equivalent of the oath and—in principle—substitute it. The reason why Agamben, in his analysis, gives preference to the oath is due to the circumstance that, compared to a promise or simple assurance, it presents the stronger and more effective form of commissive speech and thus the more pertinent and significant case. Agamben’s reappraisal of the oath, then, is not just the expression of a nostalgic looking back at an ancient cultural practice in danger of decline. Rather, the issue of the oath raised by Agamben points to the larger and more fundamental question of how

23 Cf. Agamben. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 2005.

24 Cf. Searle. “A Taxonomy of Illocutionary Acts” (note 14), p. 356.

obligations and commitments are not merely described and analysed, but created and defined by language. This latter issue has not only preoccupied philosophers of language, but has also been recognized as a central concern of legal theory, as recent juristic investigations of the language of obligations testify.²⁵

In accord with his philosophical aspirations, Agamben, however, pushes his evaluation of the oath a step further, beyond the boundaries of a linguistic or legal analysis. In his view, the ability to use commissive speech, to take an oath, is a fundamental anthropological characteristic and the specific habit that distinguishes human beings. Man's relation to language, on this account, does not exhaust itself in an epistemic and cognitive dimension. Rather, human language becomes the vehicle and means to create a specific ethos, an ethical and political order: "Uniquely among living things, man [...] opposing his language to his actions, can put himself at stake in language, can promise himself to the logos [...] to put its nature at stake in language and to bind together in an ethical and political connection words, things, and actions" (SL 68-69).²⁶

II.

Let us, then, for the moment, abandon Agamben's theoretical investigations and turn to literature. Apparently, scenes of oath-taking present a wide-spread and prominent literary motif²⁷ which suggests itself as a rewarding object of investigation in the context of an interdisciplinary research field of law and literature that has recently received closer attention in literary and cultural studies.²⁸ The specific appeal the oath appears to have for literature probably stems, at least in part, from its aesthetic qualities, its disposition to achieve heightened rhetorical or dramatic effects. Drawing on literature, then, appears to be fruitful in two respects: While on the one hand, the recourse to a concrete literary example will enable us to explore the performative dimension and aesthetic potential of the oath, it may, on the other, allow us to further examine the particularities of commissive speech and to put to the test the basic ideas and claims of Agamben's argument. If we look for an example suitable to respond to both aspirations, the probing of the concept of the oath and the assessment of its literary effects, it may

25 Cf. for instance Martin Hogg, *Obligations: Law and Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. See also Sanford Schane, *Language and the Law*. New York: Bloomsbury Academic, 2006, pp. 138-161.

26 "Unico fra i viventi, l'uomo [...] opponendo la sua lingua alle sue azioni, può mettersi in gioco in essa, può promettersi al logos [...], mettere in gioco nel linguaggio la sua natura e di legare insieme in un nesso etico e politico le parole, le cose e le azioni" (Agamben, *Il sacramento* [note 2], p. 94-95).

27 As literary occurrences of the motif we might evoke, to mention only a few more or less idiosyncratically chosen examples, Homer's *Iliad*, Sophocles' *Oedipus Rex*, Chrétien de Troyes' *Yvain*, Racine's *Phèdre*, Marivaux' *Les serments indiscrets* and Chateaubriand's *René et Atala*.

28 Cf. for instance *English Law and Literature, 1500-1700*. Ed. Lorna Hutson. Oxford: Oxford University Press, 2017.

be useful to turn to Shakespeare's plays which display a particularly wide range of commissive speech acts. As John Kerrigan has amply demonstrated in an important monograph²⁹, oaths, vows, pledges and promises constitute a major theme in Shakespeare that can be traced all through the canon of his works. Among the numerous instances in his plays where the binding power of language is evoked, the oath-taking scene in *Hamlet* presents a particularly interesting case.

After his encounter with his father's ghost, Hamlet re-joins his companions, Horatio and Marcellus who have been waiting for him. But instead of telling them what he has learned from the ghost, Hamlet asks them to promise that they will keep secret what they have seen and experienced that night:³⁰

Hamlet. Give me one poor request.
 Horatio. What is't, my lord? We will.
 Hamlet. Never make known what you have seen to-night.
 Marcellus and Horatio. My lord, we will not.
 Hamlet. Nay, but swear't.
 Horatio. In faith, my lord, not I.
 Marcellus. Nor I, my lord, in faith.
 (Act I, v, 148-153)

What is interesting about this scene is that the speech act in question is performed not only once, but several times. Each time it is repeated it takes on a more ceremonial and solemn form. First, Horatio and Marcellus respond by affirming what Hamlet demands: "My lord, we will not." This phrase can already count as a promise, a verbal affirmation by which the speakers assure to keep secret what has happened. But apparently, this promise does not suffice to Hamlet. He demands a stronger form of commitment: "Nay, but swear't." Again Horatio and Marcellus comply with Hamlet, by giving their promise a more formal expression: "In faith, My lord, not I." As the formula "in faith" indicates, this utterance takes the form of an oath. With regard to its etymology, the expression "in faith" derives from *fides* and thus evokes, as has been pointed out above, a key notion of Roman legal and political thought. But still, Hamlet is not content with the oath pronounced by his companions. He insists on an even stronger and more solemn mode of speech:

Hamlet. Upon my sword.
 Marcellus. We have sworn, my lord, already.
 Hamlet. Indeed, upon my sword, indeed.
 Ghost *cries under the stage*. Swear.
 [...]
 Horatio. Propose the oath, my lord.
 Hamlet. Never to speak of this that you have seen.

29 Cf. John Kerrigan. *Shakespeare's Binding Language*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

30 In my quotations from Shakespeare's *Hamlet*, I refer to the Arden edition: Shakespeare. *Hamlet*. Ed. Harold Jenkins. London/New York: Methuen, 1982.

Swear by my sword.

Ghost. Swear. [They swear.]

Hamlet. Hic et ubique? then we'll shift our ground.

Come hither, gentlemen,

And lay your hands again upon my sword.

Swear by my sword

Never to speak of this that you have heard.

Ghost. Swear by his sword. [They swear.] (Act I, v, 154-169)

As becomes apparent even at a first and superficial survey of the scene and has often been pointed out in Shakespearean criticism³¹, the passages cited above are disposed to achieve remarkable dramatic and theatrical effects. The imagined nightly scenery on the battlements of Elsinore, the heightened vigilance and attentiveness of the companions, Hamlet's insistence on secrecy together with the archaic ritual of oath-taking do not only conjoin to create an ambiance of fear and strangeness, but also contribute to build up a dramatic tension which gradually mounts to the highest pitch. This effect is reinforced by the uncanny presence of the ghost who accompanies the scene from below the stage. It may be worth noting that, apart from his function as a means of creating theatrical effect and his role in the overall plot of the play, the ghost also plays a specific part with regard to the operation of the oath. He has indeed a double role in the unfolding of this procedure in which he serves both as a witness (like the gods in classical antiquity) and as a participant in so far as he invites and admonishes Hamlet's companions to perform the act of oath-taking.³²

On the whole, the dramatic development of the scene displays a movement of crescendo, the gradual increase of the formality and solemnity of the speech acts goes hand in hand with the gradual rise of dramatic tension. The oath thus proves to be a dramatically and theatrically effective device to enact the need for secrecy and concealment and at the same time to expose the precarious situation Hamlet and his companions have entered into.

The figure of the oath, we may then provisionally summarise, can be seen as a vehicle of theatricality, as a means to induce tension and to set forth the dramatic significance of the scene. Yet the function and purport of the oath does not exhaust itself in this dramaturgical aspect, but reaches further. As Dympna Callaghan rightly points out, "to swear an oath was a very serious form of verbal

31 Cf. for instance John Dover Wilson. *What Happens in Hamlet*, Cambridge: Cambridge University Press, 1951, pp.72-73.

32 With regard to the ghost's role in this scene, Samuel Weber (*Theatricality as Medium*. New York: Fordham University Press, 2004, pp. 181-189) has proposed an alternative interpretation which at first glance stands in contrast to the one suggested above. Weber primarily considers the ghost as a disturbing figure who, by his obtrusive presence and his ongoing re-iteration of Hamlet's injunction interrupts the process of oath-taking and threatens to prevent it altogether. At a closer look, however, these different readings of the ghost's role are not necessarily mutually exclusive. For although the ghost's interventions cause trouble, they also contribute to give more prominence to the oath and to underscore its dramatic significance.

assurance, one that had profound implications in early modern England.³³ Moreover, the oath gains further prominence by the circumstance that it recalls another oath, namely the oath sworn by Hamlet earlier in the same scene.³⁴ In this context, Hamlet's demand that his companions swear upon his sword is revealing. The sword is an emblematic object invested with a range of symbolic meanings which would, in particular, have strongly suggested themselves to early modern readers and audiences. Thus, an immediate connotation the shape of the sword will have evoked in the minds of a historical audience is the image of a cross, i. e. the most important emblem of Christian religion. But apart from the religious connotations which underlie the symbolic structure of the scene, there is another and, in our context, perhaps more important overtone of meaning attached to the sword. In its prime and essential function the sword is a weapon and consequently, in a physical as well as a figurative sense, an instrument of power. To an early modern reader or onlooker, this image would have brought to mind that the authority to employ this instrument was not accessible to everybody, but a restricted competence. In the course of the transition from a late medieval feudal order to the early modern state this competence was passing on from the hands of an aristocratic elite to become a prerogative of the monarch or prince who henceforth claimed the monopoly on the legitimate use of force. The sword thus evokes the sovereign power to decide over life and death and thereby draws attention to the political dimension of the scene and the relations of power implied in the act of oath-taking. In urging his companions to swear upon his sword, we might further argue, Hamlet makes use of an element of supreme power which, apart from being a highly effective device, may at the same time interfere with the presumed sovereign of the State of Denmark and his exclusive claim to power. This reminds us of the key idea of the 'sacramento del potere' promoted by both Prodi and Agamben, namely that the oath is not just a figure of speech, a dignified and solemn mode of expression, but rather an instrument of power, which can prove to be a double-edged weapon to those who use it. In *Hamlet*, however, the implications of power involved in the operation of the oath remain ambivalent. On the one hand, it is true that in the oath-taking scene, Hamlet exercises power over his companions in so far as he commands them to take the oath. But, on the other hand, as we know from the preceding scenes, in relation to Claudius and the court, Hamlet finds himself in a fragile position, in a state of disempowerment. Moreover at the end of the scene, by evoking the notions of love and friendship, Hamlet indicates that he interacts with his companions on equal terms.

33 Dympna Callaghan. *Hamlet. Language and Writing*. London/New Delhi/New York: Bloomsbury, 2015, p. 76. Oaths were a wide-spread practice of early modern legal and political culture and became a constitutive element of the emerging professional law courts. Cf. Barbara Shapiro. "Law and the evidentiary environment." *English Law and Literature* (note 24), pp. 257-276, pp. 258-260.

34 Cf. "Hamlet. Now to my word./ It is 'Adieu, adieu, remember me'./ I have sworn't." (I, v, 110-112.)

If, then, as we have seen, the scene discussed here exploits to its full extent the rhetorical and theatrical potential of the oath, this aesthetic concern goes hand in hand with a deepened awareness of the political and judicial dimensions implied in this speech act. Indeed, the dramaturgy of the scene, its structural arrangement and development foreground the oath as a political issue. The most remarkable aspect of the way this speech act is presented in the scene lies in its collective dimension. What is going on in the scene, can be described as a *coniuratio* (to borrow a term from the language of medieval law³⁵), a collective oath by which the participants constitute a group or community. This collective or communal effect brought about by the oath is perhaps most clearly articulated in the final line of the scene, where Hamlet invites his companions to join him: "Nay, come, let's go together" (I, v, 198). Remarkably, this is the first instance in the scene where the first person pronoun "we" or "us" is used to include all three companions Hamlet, Horatio and Marcellus. What becomes manifest here in the linguistic form of the phrase is the formation of a collective identity, the constitution of a group capable of doing something together, of pursuing a shared goal. It is a group agency³⁶ that we find emerging from this encounter and, in particular, from the oath-taking scene. The oath creates a social tie, a bond between Hamlet and his companions. These three dramatic *personae* are united by the knowledge of the ghost's nightly visit to Elsinore and the obligation that this knowledge must not be disclosed. It is not by chance that this complicity and shared agency of the companions arises and constitutes itself apart from and outside the established regime. The group takes its stand outside the court of Elsinore and potentially in opposition to it. The oath-taking scene is then not only the vehicle of constituting a group, but at the same time the germ of a counter action which sets in motion the dramatic plot of the play.

III.

The observations on the oath scene in *Hamlet* developed above now allow us to better understand the interest and fascination which underlie Agamben's preoccupation with the oath. The principal motif and main impulse of his inquiry apparently consists in his concern with the binding force of language which becomes manifest and effective in the oath. Although this potency of the oath is, as Agamben concedes, deeply ambivalent, he nonetheless gives more emphasis to its positive and productive power.

35 For a detailed explanation of the term *coniuratio* cf. Otto Gerhard Oexle. "Peace through conspiracy." *Ordering Medieval Society: Perspectives on Intellectual and Practical Modes of Shaping Social Relations*. Ed. Bernhard Jussen. Trans. Pamela Selwyn. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001, pp. 285-321, in particular pp. 289-294.

36 For an elaborate account and comprehensive analysis of the concept cf. Christian List and Philip Pettit. *Group Agency: The Possibility, Design, and Status of Corporate Agents*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

What, to him, is remarkable about the oath and of greater significance than its downsides is its potential of constitution, its ability to create associations and to inaugurate and re-establish social relationships. In his attempt to bring to the fore this potency of commissive speech, Agamben engages with language in a double sense. First, in choosing the oath as theme and topic of his study, he is concerned with a linguistic phenomenon and, in a certain sense, makes language the object of his investigation. At the same time, this attempt to explore the oath and to assess its genealogy also provides the philosopher with a means to develop his own language, to refine and differentiate his repertory of conceptual and theoretical analysis. Thus, as the argument of *Sacramento del linguaggio* unfolds, the examination of the linguistic phenomenon goes hand in hand with the search for a language of theory appropriate to account for the historical findings and observations in question. As we have seen, in his endeavors to elaborate an adequate terminology, Agamben chiefly draws on two traditions which constitute the main sources of his theoretical design: on the one hand, there is Émile Benveniste's *Vocabulaire des institutions indo-européennes* which offers a valuable reference for tracing the genealogy of the fundamental terms and key concepts of the Indo-European languages, while at the same time, it seeks to open up the institutional and conceptual framework of the sociocultural worlds underlying these terms and their linguistic evolution. A second and perhaps more important source, however, which lends itself as a point of reference to Agamben's analysis, is the tradition of Roman law. The latter does not only furnish a tool to better understand the history and genealogy of the oath, but with its complex and elaborate terminology it also provides Agamben with a set of terms and concepts suited to develop a theoretically rigorous and fine-grained analysis of his subject-matter. In other words, Agamben's interest in the language of commitment, his concern with the genesis of social ties and their linguistic foundations, leads him to explore an inventory of legal concepts which, in its turn, enables him to refine his own style of analysis and thus supports him in his aim to work towards a language suited to meet the demands of his theoretical aspirations.

There is another, in our context perhaps even more important insight that can be gathered from Agamben's investigations. Apparently, the oath or, in an extended sense, the entire semantic field of commissive language reveals itself as a particularly promising object of study which invites further exploration. Indeed, the language of commitment does not only call for a deepened linguistic analysis, but also solicits the attention of the literary historian. As some of Agamben's observations adumbrate and as I hope to have shown by my analysis of the scene from Shakespeare's *Hamlet*, the oath, together with its cognates such as the promise or the pledge, presents a recurrent and prominent literary theme which occupies a pivotal place in a wide range of major literary texts.³⁷ Agamben's genealogy can then also be read as an injunction to further explore, by means of a theoretically informed as well as historically sensitive approach,

37 Cf. note 27.

the career of the oath as a literary motif.³⁸ Following the methodological intuitions articulated in Agamben's study, such a venture would, however, need to go beyond the level of a mere thematic analysis trying to grasp the operative force of the commissive speech act, its function as both a linguistic procedure and a literary device. The project of a poetics of the oath emerging from these reflections then embarks on a double task: it would need to uncover the literary and dramatic dimensions of commissive speech and, at the same time, to disclose its juridic and political significance.

38 An interesting advance in this direction, with regard to a German-speaking 18th century context, has been made by Marcus Twellmann. "Über die Eide." *Zucht und Kritik im Preußen der Aufklärung*. Konstanz: Konstanz University Press, 2010.

Kathrin Schödel

Political Speech Acts?

Jacques Rancière's Theories and a Political Philology of Current Discourses of Migration

When the topic for this paper was first chosen in early 2015, discourses of migration were rather different from how they have developed since, especially in a German-language context. At the time, migration was not the prominent theme it became later in the same year: even the fact that thousands of people had already drowned and continued to die in the Mediterranean on a dangerous journey towards Europe¹ had not led to a wide-spread debate in German-language media.² This was before the so-called 'refugee crisis'³ and a supposed German 'welcome culture'⁴ became predominant topics in summer 2015. Since then, there has again been a rise in open anti-immigrant discourses and violence by right-wing nationalists as well as an implementation of restrictions on migration so that the 'welcome culture' has been frequently called into doubt from various perspectives.⁵ 'Discourses of migration,' thus, have become a large

1 Cf. the documentation of deaths in the Mediterranean by journalist Gabriele del Grande since 1988 in his blog *Fortress Europe*. <<http://fortresseurope.blogspot.de>> (accessed August 20, 2017).

2 In June 2015, for example, a campaign by the Berlin artist-activists "Zentrum für politische Schönheit" ("Centre for Political Beauty"), which focused on the many deaths and unburied corpses at the European borders, was seen as a necessary call for more attention to the deadly consequences of European politics. Cf. Arno Widmann. "Kommentar zum Zentrum für politische Schönheit. So werden Flüchtlinge zu Menschen." *Berliner Zeitung*. June 19, 2015. <<http://www.berliner-zeitung.de/kommentar-zum-zentrum-fuer-politische-schoenheit-so-werden-fluechtlinge-zu-menschen-1009808>> (accessed August 20, 2017).

3 The widely used term 'refugee crisis' ('Flüchtlingskrise') tends to frame the appearance of refugees as a situation of crisis in the countries people are fleeing to, which creates a one-sided and often exaggerated perspective on the 'problem' of refugees for receiving countries.

4 The established term 'welcome culture' ('Willkommenskultur'), often also 'German welcome culture,' used to refer to governmental decisions as well as voluntary work in summer 2015, constructs these as cultural phenomena, thus depoliticising them and creating a notion of cultural identity which is a generalising and euphemistic representation of the ambivalent reactions to the arrival, or only attempted arrival, of refugees in Germany. Implicitly, the term reinforces notions of cultural difference and hierarchy: Germans are in a position to extend (or refuse) welcome to 'others.'

5 Cf. for example cht. "Flüchtlinge in Deutschland: Willkommenskultur, das war einmal." *Der Spiegel*. April 7, 2017. <<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/fluechtlinge-in-deutschland-willkommenskultur-war-einmal-a-1142147.html>> (accessed August 20, 2017); the rise in open anti-immigration sentiment is reflected in the rise of the AfD party; it also shows in the frequency of attacks on refugees and refugee

and highly topical field, they are also partly diverse and dynamic, but at the same time, some predominant, fairly stable structures and—to use a Rancièrian term—‘partitions’⁶ can be identified. The political theory of Jacques Rancière is relevant for an analysis of these dominant structures and of the potential to challenge and change them.⁷ In the current historical context, the positions of ‘the migrant’ and more specifically the ‘illegal migrant’ and the contradiction between human rights and rightless humans are especially significant in relation to Rancière’s concept of the political subject. As will be argued below, constructions of ‘the migrant’ and the crucial difference—in terms of access to rights—between ‘migrant’ and ‘refugee,’ can be shown as connected to a fundamental ‘partition,’ the distinction between the political and the private, which structures discourses as well as institutions and practices. As Rancière emphasises, this division functions as an instrument of exclusion from political visibility. A reversal of such an exclusion, in turn, the political articulation of a subject assigned to the private realm, can be defined as a ‘political speech act.’ This paper will explore in how far ‘political speech’ in the emphatic sense Rancière gives these terms can be found in current discourses of migration. After a discussion of Rancière’s theories in relation to language and politics, I will turn to paradigmatic examples of engagements with migration, especially those trying to establish a more positive view of migrants. These will be analysed with regard to two main questions: firstly, what kinds of interventions can be seen

homes (cf. Amadeu Antonio Stiftung/PRO ASYL. “Chronik flüchtlingsfeindlicher Vorfälle.” *Mut gegen rechte Gewalt*. <<https://www.mut-gegen-rechte-gewalt.de/service/chronik-vorfaelle>> [accessed November 30, 2017]).

6 Cf. for instance Jacques Rancière. “Ten Theses on Politics.” Trans. Davide Panagia/Rachel Bowlby. *Theory and Event* 5.3 (2001), thesis 7. Rancière’s concept ‘le partage du sensible’ is translated into English as “partition” or “distribution of the sensible” (Gabriel Rockhill. “Appendix I. Glossary of Technical Terms.” Jacques Rancière. *The Politics of Aesthetics*. Ed. and trans. Gabriel Rockhill. London et al.: Bloomsbury, 2014, pp. 82-98, here p. 89).

7 Indeed, there are quite a few recent publications which analyse issues of migration on the basis of Rancière’s theories; the following articles are especially pertinent to this paper: Markus Gunneflo/Niklas Selberg. “Discourse or Merely Noise? Regarding the Disagreement on Undocumented Migrants.” *European Journal of Migration and Law* 12 (2010), pp. 173-191; Naomi Millner. “From ‘refugee’ to ‘migrant’ in Calais Solidarity Activism: Re-staging Undocumented Migration for a Future Politics of Asylum.” *Political Geography* 30 (2011), pp. 320-328; Noelia González Cámara. “Challenging Illegalization: Migrant Struggles, Political Actions and Rancière’s Political Philosophy.” *Spheres of Global Justice*. Vol. 1: *Global Challenges to Liberal Democracy: Political Participation, Minorities and Migrations*. Dordrecht et al.: Springer, 2013, pp. 379-390; Raffaella Puiggiioni. “Border Politics, Right to Life and Acts of Dissensus: Voices from the Lampedusa Borderland.” *Third World Quarterly* 36.6 (2015), pp. 1145-1159. For a short theoretical exploration of Rancière’s theories and migration linked to a discussion of the concept of utopia see also my chapter “Insularity Now Here and Nowhere: Private Circles and Utopian Isles.” *Insularity: Representations and Constructions of Small Worlds*. Ed. Katrin Dautel/Kathrin Schödel. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016, pp. 43-54.

as ‘political speech acts,’ that is, as constituting a particular rupture in existing discourses. Secondly, what does this rupture entail as to reconsidering migration and ultimately envisioning political possibilities beyond the exclusionary ‘partitions’ established by national(ist) politics and a global economy of inequality.

As the references to ‘speech’ and ‘speech acts’ already indicate, there are several levels on which Rancière’s political theory and its application to discourses of migration can be related to issues of language and philology. Rancière often develops his theories by engaging with single terms, redefining and, thus, reclaiming them from their predominant usage. This concerns, for example, the connotations of central political concepts within predominant ideologies and the functions of their usage: Rancière’s detailed and provocative analysis of ‘democracy’ and the ‘hatred of democracy’ in current politics is a topical example for this method.⁸ Another such term, which will be discussed further below, is ‘politics’ itself. Reflections on the common use of general concepts and their different possible meanings are, therefore, closely connected to Rancière’s political theory. He explains for example: “To understand what democracy means is to hear the struggle that is at stake in the word.”⁹ By highlighting the tensions, ambivalences and contradictions surrounding such terms, Rancière explores existing political conditions—for instance, as mentioned, the current understanding and practice of democracy, in which he identifies an underlying “hatred” of “democratic society.”¹⁰ At the same time, he emphasises the potential to move beyond them—in this case, by advocating a more radical interpretation of democratic politics.¹¹ In addition to this analysis of single terms and concepts, a distinction between different forms of utterance is also central to Rancière’s political theory and his notion of the political subject: the difference between ‘voice,’ or ‘noise,’ and ‘speech.’¹² As will be explained below, this means that an understanding of language in use, or of political speech acts, is crucial for Rancière’s conception of politics. This is linked to his reference to the *lógos* as a basis for a politics of equality.¹³ Finally, the—albeit brief and exemplary—analysis of discourses of migration offered in the second part of this paper is itself a philological practice. This approach—the combination of theories of politics and language with the close linguistic analysis of political discourses—is proposed here as a form of political philology.

8 Cf. Jacques Rancière. *Hatred of Democracy*. Trans. by Steve Corcoran. London/New York: Verso, 2014.

9 Ibid., p. 93.

10 Ibid., p. 4.

11 Cf. *ibid.*, pp. 94-97.

12 Cf. Jacques Rancière. *Disagreement: Politics and Philosophy*. Trans. by Julie Rose. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998, pp. 1-2.

13 A further important aspect of the relevance of Rancière’s theories for philological enquiry, which is not developed in this paper, is Rancière’s frequent engagement with literature (cf. for instance Jacques Rancière. “The Politics of Literature.” *Dis-sensus: On Politics and Aesthetics*. Ed. and trans. Steven Corcoran. London et al.: Bloomsbury, 2014, pp. 152-168).

In order to give a brief outline of Rancière's definition of politics, the following interview statement, where Rancière talks about his practice of "creating concepts," can serve as a starting point which demonstrates the interconnection between language and politics in Rancière's theories:

Creating concepts also means destabilising the borders between the disciplines (philosophy, political science, history, sociology, literature, and so on). The point is less to destabilise words and meanings than to destabilise the order of the disciplines that say that each thing must be in its place. For me, of course, this is a political question.¹⁴

Rancière defines as "political" this very act of destabilising "the order of disciplines" as well as discourses and institutions "that say that each thing must be in its place," and we can add, that 'each human being must be in its place.' This links to Rancière's notion of the 'partition' or 'distribution of the sensible'¹⁵ and his distinction between a *police* order, which consists precisely in this 'distribution' of fixed places, and, on the other hand, *politics* as a disruption of such orders.¹⁶ The interview statement also highlights the broad political relevance Rancière attributes to his 'theoretical' engagement with language and concepts. His opposition to 'disciplining' boundaries of academic enquiry goes beyond a call for 'interdisciplinarity' towards questioning the whole socio-political order in which academic research is situated and which is all too often simply reproduced by its 'disciplinary' practices: for instance, when a strict separation between political positioning and academic enquiry is postulated as a form of scientific neutrality without a reflection on the unavoidably political contexts of such enquiry, for example, in terms of choice of topics, established academic canons of subjects deemed worthy of research—which is connected to the issue of (political) visibility—as well as the political and socio-economic conditions of academia itself.

'Politics,' then, is one of the concepts Rancière 'creates' by redefining it. In his definition, it becomes a positive notion of change, a disruption of established boundaries in the name of democracy and equality.¹⁷ The latter concepts, too, are reclaimed in their radical sense. In Rancière's redefinition, politics does not refer to those institutions, roles and processes which are usually called political; he also opposes negative connotations of the term, including the common link between politics and power.¹⁸ A political moment in his theory is the moment when something which had been excluded from the public-political realm becomes perceptible within this realm. Political speech reveals and challenges

14 Jacques Rancière in Max Blechman/Anita Char/Rafaeq Hasan. "Democracy, Dissensus and the Aesthetics of Class Struggle. An Exchange with Jacques Rancière." *Historical Materialism* 13.4 (2005), pp. 285-301, here p. 299.

15 See note 6.

16 Cf. Rancière. *Disagreement* (note 12), pp. 21-42.

17 Cf. *ibid.*, p. 33 and 99.

18 Rancière's pointed text "Ten Theses on Politics" (note 6) starts with "Thesis 1. Politics is not the exercise of power."

those boundaries which—despite professed democracy and equality—serve to exclude certain spaces, and the people ‘distributed’ to them, from political debate and public attention and thus maintain an unequal ‘distribution.’ Existing political institutions and the predominant discursive construction of ‘politics’ are part of this established ‘distribution’ or ‘partition,’ which Rancière calls ‘police,’ a concept he introduces as the opposite of his own understanding of politics. ‘Police’ is used in its original broad sense, which according to Foucault designates a “mode of government.”¹⁹ This is not restricted to “the ‘state apparatus,’”²⁰ though, but the state and also the police in the contemporary sense of the word are part of a more general ‘police’ order. Associations with control and force are pertinent here, and a connection to the main tasks of the police in the narrow sense, namely law enforcement, and thus also enforcing the ‘exclusive’ order of private property as well as ‘policing’ national borders, for example, is relevant. However, ‘police’ more generally refers to the whole social order, the fundamental constructions governing ways of perceiving and speaking. In the context of migration, a paradigmatic example of a policed space kept from public visibility together with the people assigned to, or imprisoned in it, are detention centres; at the same time, the discursive exclusion of migrants and their very construction as an ‘other’ also belongs to the ‘police’ order. Politics in Rancière’s sense disrupts this order, which ensures that “each thing must be in its place.”

The following quote from Rancière’s *Ten Theses on Politics* further elucidates his distinction between police and politics. It also demonstrates a stylistically interesting combination of the literal and the metaphorical in his development of concepts:

“Move along! There is nothing to see here!” The police says that there is nothing to see on a road, that there is nothing to do but move along. It asserts that the space of circulating is nothing other than the space of circulation. Politics, in contrast, consists in transforming this space of ‘moving-along’ into a space for the appearance of a subject: i. e., the people, the workers, the citizens: It consists in refiguring the space, of what there is to do there, what is to be seen or named therein.²¹

When Rancière refers to “a road” here, it is a comment on actual, physical public space but also on the public sphere in a metaphorical sense. The wordplay on circulation is significant, too: on the one hand, circulation is simply moving along in the face of situations the police order hides from public visibility, it is also the predominant function of current public spaces as mere spaces of transit; additionally, the change from “circulating” to “circulation” is a reference to the other predominant use of what could be public spaces: the circulation of capital and commodities. Public spaces in the police order are occupied by private economic agents, not political subjects.

The link between the construction of ‘private’ versus ‘public’ and Rancière’s understanding of the political is explained in the next paragraph of his *Ten*

19 Rancière. *Disagreement* (note 12), p. 28.

20 Ibid.

21 Rancière. “Ten Theses” (note 6), par. 22.

Theses on Politics, which also provides an introduction to his distinction between ‘speech’ and ‘voice’—or here even ‘noise’—both referring to utterances not perceived as political ‘speech:’

In order to refuse the title of political subjects to a category—workers, women, etc ...—it has traditionally been sufficient to assert that they belong to a ‘domestic’ space, to a space separated from public life; one from which only groans or cries expressing suffering, hunger, or anger could emerge, but not actual speeches demonstrating a shared *aisthesis*. And the politics of these categories has always consisted in re-qualifying these places, in getting them to be seen as the spaces of a community, of getting themselves to be seen or heard as speaking subjects [...]. It has consisted in making what was unseen visible; in getting what was only audible as noise to be heard as speech [...].²²

“[T]o refuse the title of political subjects to a category” means to suppress a whole ‘category’ of people so thoroughly that they do not even qualify as subjects in political debate and struggle. The term ‘subject’ can here be understood in the double sense of a topic for debate and of a speaking subject, which is Rancière’s main emphasis. As he provocatively puts it, the voices of those who do not qualify as political subjects are only perceived as “groans or cries” and not “speeches demonstrating a shared *aisthesis*,” that is, a shared space of perception, a political space where subjects can articulate their interests as the political concerns of a communal public. The distinction between ‘voice’ and ‘speech,’ therefore, emphasises the perception of speech together with its articulation: linguistic utterances can either remain mere voice when they do not find a shared political space of perception, or they can turn into speech when they manage to establish themselves in the realm of politics, or rather, when they succeed in redefining the realm of politics in such a way that it now includes their voices as political speech. For Rancière, a political moment is this very moment of a disruption of the previous ‘distribution of places.’ This understanding of politics is linked to the issue of private versus political since the distinction between ‘domestic’ and ‘public’ functions as a crucial tool of political exclusion. The construction of the female role as ‘domestic’ is a prominent example of this: it concerns women’s role as ‘domestic workers’ fulfilling unpaid, or low-paid, labour in the house and, at the same time, it is a refusal of the very possibility of articulating this ‘place’ and the female position in it as a political issue. In reverse, the insistence on a political debate about gender roles, the gendered distribution of labour and the exclusion of women from the public realm is a political moment in Rancière’s sense as it disrupts the established order of visibility. The well-known feminist slogan ‘the private is political’ refers to such a politicisation of what was excluded from the political public before. Rancière’s mention of “workers” together with “women” as examples of this relegation to a ‘domestic’ space may seem less obvious at first. However, work and thus the role of the worker in the economy is, in fact, construed as an opposite to the political

22 Ibid., par. 23.

realm in a capitalist economy.²³ This is highlighted by the term ‘economy’ itself referring to the ‘household’ (*oikos*); work and the position of the worker are largely part of the private economy. This means, in parallel to the female sphere of the private household, that issues concerning work and production are not conceived as common political concerns but as the responsibility of private individuals. Workers are private economic agents of their lives—of finding a job to pay for their living—and owners of capital, respectively, are agents of their own profit. This latter private aim fundamentally shapes the sphere of work—unless a political moment in Rancière’s sense occurs: all forms of workers’ struggles disrupt this order and insist on a political debate of working conditions, wages and, more radically, the private ownership of the means of production, turning work and the worker into political subjects. The ‘domestication,’ here of women and workers, becomes visible in its dual function of establishing exploitative conditions as well as political exclusion. This is also crucial in the context of migration and the distinction between the *political* refugee and the *economic* migrant, which will be discussed below.

Rancière’s notion of political change countering the police order of inequality is linked to an understanding of language as the basis of all social orders. In his conception, each political moment relates to an “assumption of equality,”²⁴ which gets displaced in the unequal ‘distribution of the sensible’ and is reasserted by political acts. Language, the *lógos*, is central to this notion of politics and equality.²⁵ Rancière argues that the police order of unequal distributions nevertheless has to refer to a shared *lógos* and thus always bears within itself the potential for a disruption by a claim to equality:

this assumption of equality is to be discerned even within a discourse proclaiming the fatal fact of inequality. [...] [it] must presume the equality of speaking beings, which contradicts the police distribution of bodies who are put in their place and assigned their roles.²⁶

Without assuming this “equality of speaking beings,” it is not possible to establish a social order since this must necessarily rely on communication, on the ‘order’ being ‘understood’ by those ‘ordered.’²⁷ Hence, it also contains the seed for a reversibility of the roles of the ‘sender’ and ‘receiver’ of speech, which in this case implies a reversal of power relations, and means that there is always a contradiction between any order of inequality and the underlying “equality of speaking beings,” the common *lógos*, this order is based on. Language is thus at the core of equality and political change in Rancière’s sense. It marks the tension between the ‘body’ ‘put in its place,’ whose utterances are only heard as ‘noise’

23 Cf. on the split between the economic and the political Ellen Meiksins Wood’s seminal article “The Separation of the Economic and the Political in Capitalism.” *New Left Review* 127 (1981), pp. 66-95.

24 Rancière. *Disagreement* (note 12), p. 33.

25 Cf. *ibid.*, pp. 23-25.

26 *Ibid.*, p. 33.

27 Cf. *ibid.*

or ‘voice’—a mere expression of affects—, and the political subject able to resist this order with their ‘speech’ challenging the limited boundaries of the political public. Such political speech not only articulates demands or protest but enacts a restructuring of the political sphere, and in this sense it is a ‘speech act.’²⁸ Through its utterance together with its reception as political speech the delimitations of the political sphere are unsettled and altered:²⁹ the moment of political communication, the speech act, brings into being a new space of politics.

Rancière connects this conception of politics with the notion of human rights in his article *Who Is the Subject of the Rights of Man?* and proposes an understanding of human rights as a means of political change.³⁰ This is opposed to the current predominant context of human rights, humanitarianism, which Rancière criticises for its reduction of the rights of man to the mere “rights of victims.”³¹ He states pointedly:

Ultimately, those rights appear actually empty. They seem to be of no use. And when they are of no use, you do the same as charitable persons do with their old clothes. You give them to the poor.³²

This ironically sums up that the charitable use of “old clothes” as well as “rights” leaves the order of inequality untouched: “the poor” remain the poor in humanitarian discourse and the connected practices, those “deprived of any right”³³ remain in their rightless state even if they are the objects of “humanitarian interference.”³⁴ In contrast to this current use of human rights, which does not constitute a political act in Rancière’s sense as it does not challenge the basic ‘distribution of the sensible,’ Rancière proposes the possibility of a political ‘subject of the rights of man.’ This subject emphasises human rights as a radical notion of universal human equality³⁵ and confronts them with existing inequalities and exclusions. This means to “construct a dissensus against the denial of rights,”³⁶ which goes beyond a claim to minimal rights for the rightless. Such dissensus is a political use of human rights in Rancière’s sense of the term because it demonstrates that the current police order of inequality at the same time

28 In his discussion of Rancière’s understanding of human rights, Illan rua Wall, for example, also refers to this form of political communication as “the political (revolutionary) moment of the performative speech act” (Illan rua Wall. *Human Rights and Constituent Power: Without Model or Warranty*. Abingdon: Routledge, 2012, p. 94).

29 Cf. Jacques Rancière. “Who is the Subject of the Rights of Man?” *The South Atlantic Quarterly* 103.2/3 (2004), pp. 297-310, here p. 303.

30 Rancière develops his argument by engaging with Hannah Arendt’s famous analysis of the “Perplexities of Human Rights” (ibid., p. 298), which he attempts to overcome with his reading of the political potential of human rights (cf. ibid., p. 302).

31 Ibid., p. 298.

32 Ibid., p. 307.

33 Ibid., p. 306.

34 Ibid., p. 298.

35 Cf. ibid., p. 303.

36 Ibid., p. 306.

bears the “inscription” of equality, an explicit assumption of the shared *lógos*, in the form of human rights.³⁷ By highlighting this tension, the ‘subject of the rights of man’ disrupts a “*consensus*” which cements the status quo and entails a “depoliticization”³⁸ because it tries to foreclose the political struggle over the establishment of unequal ‘distributions’ and their underlying logic of what is considered a political issue.

The critique of the current application of human rights as well as Rancière’s politicisation of them can be linked to the topic of migration. Indeed, Rancière mentions “clandestine immigrants in the zones of transit of our countries or the populations in the camps of refugees”³⁹ as examples for potential political ‘subjects of the rights of man.’ The ‘humanitarian’ treatment of migrants corresponds to Rancière’s critique: the space assigned to the migrant, be it during unsafe, deadly journeys avoiding border controls as well as in detention and even ‘reception centres’ is depoliticised. It is removed from public visibility as democratic concern, left only to policing and the administrative ‘distribution’ of minimal aid: the ‘management’ of human bodies—sadly alive and dead.⁴⁰ The right to apply for asylum and later—perhaps—citizenship also remains firmly within the police order of nation states and their ‘distribution’ of access or exclusion.⁴¹ This becomes obvious by the actual policing that accompanies this seeming application of ‘human rights’: detention, a long and complicated process of claiming asylum together with ‘relocations,’ forced evictions and the creation of ‘illegal’ or ‘clandestine migrants’ prove that this is a rigorous process of selection rather than a political extension of universal rights. According to Rancière’s view of the political potential of human rights, however, the ‘illegal migrant’ can become a political subject by making their exclusion from equal rights visible.⁴² For this to constitute a political speech act, it requires a platform for its visibility. It has to find or create a political public ready to perceive the excluded migrant as a subject of a political articulation, rather than the mere voice of a victim, which is currently the predominant perception—if it is not construed even more negatively as the voice of an intruder with no right to make a political claim in the receiving country. Within the existing humanitarian logic, a refugee fleeing persecution, and to a degree also those fleeing war, can at least officially appear as a political issue in those countries where the right to asylum and ‘subsidiary protection’ is established. However, this does not mean that access to claiming these rights is facilitated, and thus human rights have a very limited reach even

37 Cf. *ibid.*, pp. 302-303.

38 *Ibid.*, p. 306.

39 *Ibid.*, p. 305.

40 For a critique of humanitarian approaches to migration see also Millner. “From ‘refugee’ to ‘migrant’” (see note 7), pp. 321-322.

41 Cf. also Gunneflo/Selberg. “Discourse or Merely Noise” (note 7), pp. 181-182.

42 Cf. González Cámara. “Challenging Illegalization” (note 7) and Gunneflo/Selberg. “Discourse or Merely Noise” (note 7). Puiggioni offers an interesting Rancièrian analysis of protests by inhabitants of a “borderland,” here Lampedusa, against European border politics as an act of creating political visibility for this space and its practices of violent exclusion (cf. Puiggioni. “Border Politics” [note 7]).

with regard to those eligible for asylum.⁴³ Furthermore, a migrant fleeing desperate economic conditions is excluded from refugee status by definition. This split between the political refugee and the economic migrant corresponds to the established division between public and private: economic issues, be they structural or individual situations, are not perceived as part of the political public.⁴⁴ The ‘voice’ of poverty may be heard and even responded to with charitable acts including some governmental measures, but there is no “shared *aisthesis*” for the political speech of the global poor and disadvantaged. This becomes especially obvious in the consensus that economic migrants do not deserve asylum or any other form of the right to move and settle elsewhere—unless they are attractive for the job market, i. e., for private economic actors, and special regulations are implemented as within the EU. Otherwise, the economic migrant is ‘none of our business,’ so to speak. This also means that the connection between economic inequality, migration to richer countries and the very ‘business’ of these countries and the companies based in them—that is, relations of exploitation and one-sided profits within a system of structurally unequal ‘distributions’—is not a subject tackled in the context of the so called ‘crisis of migration’ in its predominant framing. Economic migrants and the conditions of their appearance are not currently perceived as political subjects in both senses: their voices are not heard as political speech but excluded, even from an appeal to human rights, and the systemic reasons for economic migration generally do not qualify as a topic for political debate, at least not in the sense of a political moment as a fundamental disruption of existing structures of inequality. How, then, can a “dissensus” against this depoliticisation be constructed?

In the following final part of this paper, three paradigmatic examples of discourses of migration will be analysed with the aim of exploring how migrants can become political subjects in Rancière’s sense. The first example is a popular argument which engages with the economic side of migration. In an attempt to create more positive attitudes towards immigrants, their economic usefulness is

43 For an overview of the legal situation regarding refugees and the realities it creates, often leading to situations where access to states as well as to their legal protection, even if it is granted in theory, is not actually provided, see Maria O’Sullivan/Dallal Stevens. *States, the Law and Access to Refugee Protection. Fortresses and Fairness*. Oxford/Portland, OR: Hart, 2017.

44 Cf. Raia Apostolova. “The Real Appearance of the Economic/Political Binary: Claiming Asylum in Bulgaria.” *Intersections: East European Journal of Society and Politics* 2.4 (2016), pp. 33-50. Apostolova also analyses the distinction between economic migrant and political refugee in relation to larger ideological frameworks, namely, “liberal definitions of what constitutes violence and who has the right to escape it” (ibid., p. 34). She shows how the economic realm is not perceived as an area of violence in liberal ideology. This is part of the depoliticisation of the economic and provides a justification for excluding economic migrants from the right to asylum (cf. ibid., pp. 34-38). Whilst political refugees appear as victims of ‘force,’ economic migrants are construed as voluntary actors without a right to protection (cf. ibid., p. 37). On ‘refugee’ and ‘migrant’ see also Schödel. “Insularity Now Here and Nowhere” (note 7), pp. 52-53.

often emphasised. A crowd-funded poster campaign in the U.K., for instance, consists of several different posters with portrait photos of men or women under the headline “I am an Immigrant”⁴⁵ and accompanied by a short statement as well as information about their name, country of origin and occupation:

I am an Immigrant
 “For 7 years I have been saving lives and your life could be saved next”
 Name: Lukas Belina
 Country of Origin: Poland
 Occupation: Firefighter
 Noxenophobia.org⁴⁶

This structure is the same on all the posters and the message of the campaign is clear: it represents immigrants as valuable members of society who should not be discriminated against. This is framed within economic terms by highlighting the occupation of the depicted immigrant, which is also referred to in all the quoted statements.⁴⁷ The emphasis is, therefore, not on the voice of the victim—as it is in campaigns for charity—but on the immigrant as an active participant in society. This line of argument, however, obviously creates its own exclusionary notion: a member of society to be welcomed is a member who holds a paid “occupation” and for that reason can demonstrate their “contribution.”⁴⁸ The implicit reverse of this are those who are perceived as not ‘contributing’—a recurring motive in anti-immigrant resentment. The message of the campaign may help to counterbalance some forms of racism and generalised negative attitudes towards immigration. Yet, it does not create a public appearance of the migrant as a political subject; quite to the contrary, it emphasises the private success of individual immigrants within the existing social order, here the job market, and thus also within structures of competition and inequality, excluding others from the depicted economic inclusion. The campaign underscores a consensual, legitimising discourse for the current economic system—the narrative that people work in order to ‘contribute’ to a common good—rather than, as is predominantly and fundamentally the case, working to earn a living, on the one side, and to make profit on the other. It thereby depoliticises class relations as well as migration. When the website explains that “[t]he campaign is a response to the increased anti-immigration rhetoric occurring in politics and the need to shed a positive light on immigrants and the social, economic and cultural

45 *I am an Immigrant*. <<http://www.iamanimmigrant.net/i-am-immigrant-poster-campaign>> (accessed August 25, 2017).

46 *Ibid.* The posters were mainly displayed in tube stations in London and train stations in the U.K. in 2015 (cf. *ibid.*) and can still be viewed online, where the campaign also continues, inviting immigrants to upload their photos together with their stories, which follow the same structure as the posters.

47 To give another example: “I assist around 1000 customers daily and have been working in National Rail stations for 15 years’/Name: Mary Sithole/Country of Origin: Zimbabwe/Occupation: Customer Service Assistant” (*ibid.*).

48 *Ibid.*

prosperity migrants bring to the nation,”⁴⁹ it adopts a discourse of nationalism, which glosses over social differences within nation states and also forms a contradiction to the overt pro-migration message. If the “prosperity” brought to “the nation” is the main argument for immigration, this can all too easily be turned against immigrants or certain groups of immigrants who are (seen as) unable to bring such “prosperity.” By focussing on the “occupation” of the immigrants, the campaign also fails to give examples of a “social” or “cultural prosperity” outside of the economic realm. Rather than being a political engagement with migration in Rancière’s terms, this well-meaning campaign supports the existing police order, which precisely sorts human beings according to their value for national economies; for example, when well-trained immigrants are invited to counterbalance a shortage of skilled workers but those suffering from a lack of education and economic perspectives are returned to their countries of origin or already barred from entering—with the known, often fatal consequences.⁵⁰

49 Ibid.

50 A recent advertising campaign in Germany takes the logic analysed here even one step further: the campaign by a non-profit company with the aim of bringing potential employers and refugees looking for work into contact shows photographs of four different men, with first names and countries of origin, and captions such as: “I’M A TEAM PLAYER/ ‘I survived crossing the ocean in a small rubber boat with 85 other people.”, “I AM RESILIENT/ ‘We were stuck at the border to Turkey. We didn’t have food for three days.”, “I AM STRESS-RESISTANT/ ‘During my journey, I was arrested and interrogated for several days.” (Social-Bee. “Soft skills can come the hard way.” <<http://employ-refugees.de/#soft-skills>> [accessed January 28, 2018]) This campaign, which was also shown on posters in German cities (cf. Melanie Staudinger. “Provokante Kampagne.” *Süddeutsche Zeitung*. January 23, 2018. <<http://www.sueddeutsche.de/muenchen/fluechtlingshilfe-provokante-kampagne-1.3837622>> [accessed January 29, 2018]), takes the economic perspective to an extreme by framing the traumatic experiences of refugees with the slogan: “Soft skills can come the hard way.” The apparently well-meaning and intentionally provocative campaign nevertheless unintentionally becomes a cynical comment on the situation of migrants and the discourse about their economic usefulness. The central focus of the campaign is the experience of migration. This leads to a construction of refugees as a collective with this experience as their single defining trait, which is then presented as an ‘asset’ on the job market. According to this argument, the particular value of refugees for employers ironically lies in the suffering inflicted upon them by the border politics of the countries they fled to. Their skills are not portrayed as individual characteristics but as generic qualities. Especially in the accompanying four video clips, “The story of my escape,” which end with sentences such as “I am highly motivated to work here,” their desire to work is directly linked to the emphasis on hardship and “resilience” acquired during migration. Together with an aesthetics of heroism, also using gender stereotypes by only choosing men, this suggests the notion of a “stress-resistant” work force ready to take on employment under any conditions, which matches the fact that the organisation only offers temporary jobs (cf. also Julia Pustet. “Soft Skill Zynismus.” *Jungle World*. 2018/04. January 25, 2018. <<https://jungle.world/artikel/2018/04/soft-skill-zynismus>> [accessed January 28, 2018]). The campaign is both a problematic depiction of refugees and the

A nationalist logic also informs the next example, which is an illustration of the many appeals against discrimination in the context of migration. *Der Spiegel* showed several portrait photos of refugees in a series of different covers for the same issue attempting to counteract prejudice.⁵¹ The photos are accompanied by name (first name and initial of the surname), age and country of origin (“refugee from...”), each with a different headline which engages with a stereotypical notion about migrants:

Raffgierig? Arm. (Greedy? Poor.)
 Habgierig? Hungrig. (Avaricious? Hungry.)
 Gefährlich? Gepeinigt. (Dangerous? Tormented.)
 Ungebildet? Unterdrückt. (Uneducated? Suppressed.)
 Bedrohlich? Bedroht. (Threatening? Threatened.)
 Kriminell? Verfolgt. (Criminal? Persecuted.)⁵²

All the covers share the same subtitle: “Fremdenhass vergiftet Deutschland” (“Xenophobia poisons Germany”). At first sight, the images with their captions make issues of social discrimination and material inequality visible, and thus potentially create a “dissensus” against racist ideologies and prevailing politics of exclusion. They combine references to both political and economic reasons for migration, thus potentially unhinging the distinction between refugee and economic migrant. But the subtitle again corresponds to a nationalist logic by using the strong image of a ‘poisoned’ country, which carries racist or antisemitic connotations, and uses the same focus as anti-immigrant nationalists: it is Germany, the nation state, one should chiefly be concerned about. The recurring subtitle shifts attention from the reasons for migration to a reflection on Germany and “the state of the nation” (“die Lage der Nation”⁵³). Fittingly, the main article about the title-topic in the magazine ends up revoking the message of the cover and insinuating a fear of ‘masses’ of refugees. After referring to “touching” (“bewegend”)⁵⁴ individual examples, including the refugees depicted on the cover, the article states: “What if the individual fates, the individual human beings turn into a crowd so large that it cannot be managed by all the helpers in the country?” (“Was, wenn aus den einzelnen Schicksalen, den einzelnen Menschen eine Menge wird, so groß, dass sie für all die Helfer im Land nicht mehr zu bewältigen ist?”⁵⁵). The individualisation of refugees seemingly fostered by the cover images is thus explicitly taken back. The possibility of seeing refugees

world of work when the requirement of extreme skills of endurance is presented as a positive opportunity.

51 *Der Spiegel* 31 (2015). <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/index-2015-31.html>> (accessed August 25, 2017).

52 *Ibid.* All translations from *Der Spiegel* are my own.

53 Matthias Bartsch et al. “Die Grenzen des Glücks.” *Der Spiegel* 31 (2015), pp. 14-18, p. 15. <<http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/137324450>> (accessed August 25, 2017).

54 *Ibid.*, p. 17.

55 *Ibid.*

as individual humans is no longer construed as a matter of perception but rather as dependent on quantities. The best means against xenophobia is consequently identified as reducing the number of immigrants by sorting according to those “politically persecuted” (“politisch [...] verfolgt”) or “fleeing a war” (“vor einem Krieg flüchten”) and those having the same reason for migrating as “billions” of others: seeing no positive perspectives for their lives in their home countries (“weil sie sich von ihrem Leben in der Heimat nichts mehr versprechen. Auch das ist ein guter Grund, aber nur der Grund, den Milliarden Menschen weltweit genauso gut hätten.”⁵⁶) The question why these masses of people excluded from wealth and opportunities exist is not explored. A politicisation of global inequality is not offered, only the seemingly reluctant acceptance that in the face of such masses of less privileged people, numbers of immigrants have to be controlled—so that, paradoxically, the German ‘welcome culture’ can survive;⁵⁷ the price for its survival is not discussed any further. Ultimately, the message of the article is that the ‘poison’ of xenophobia has to be kept from Germany by keeping the masses of the poor from entering. In this way, the focus on Germany and even the discussion of xenophobia becomes apparent as conforming to the existing police order of exclusion. The refugees depicted on the cover, who are only mentioned briefly in the article, are not heard as political subjects, they are examples for a mass ‘Germany’ has to deal with, not an equal subject in a debate, let alone in a shared democratic political space. On the contrary, the borders of the nation and the limits of the political are reinforced in the name of avoiding xenophobia.

While this *Spiegel*-title and article may seem rather crude examples of an inherent contradiction of nationalist arguments against excesses of nationalism, they are just a more pointed expression of a wide-spread discursive pattern: the pattern of approaching the topic of migration mainly with constructions of identities. On the one hand, there is the obsession with cultural differences in anti-migration discourses, on the other, what is often referred to in pro-migration arguments are also shared cultural values, of a nation, as in *Der Spiegel*, or ‘European’ and ‘Western,’ which are seen as endangered through the lack of a humane response to refugees. The same values, however, are invoked when, for example, a generalised ‘threat’ through the presence of a Muslim ‘other’ is fabricated. Such homogenising notions of collective identities, be it one’s own or the ‘other,’ are the opposite of Rancière’s notion of political subjectification—even when their aim is the inclusion of the ‘other’ and the construction of an identity based on ethical values. To underline his idea of a political subject beyond such collective identities, Rancière reclaims the term ‘proletariat.’ In the interview already quoted at the beginning of this paper he explains:

It [the proletariat] can at one and the same time be the name of a class and the open name of the uncounted [i. e. those disregarded within the political realm, K.S.]. What I call positive subjectification is this process of disidentification.

⁵⁶ Ibid., p. 18.

⁵⁷ Cf. *ibid.*

What is important is the disidentifying moment that shifts from an identity or an entity as a worker, as a woman, as a black, to a space of subjectification of the uncounted that is open to anyone.⁵⁸

The idea of a political subjectification in the “open name of the uncounted” can be seen as an understanding of universal democratic equality which avoids turning the notion of universalism itself into an exclusionary cultural identity (‘Western universalism’). Universalism and equality are not ultimate aims to be arrived at and established, but universal equality is the underlying notion which is at the core of the concept of politics as a continuous process of ever again breaking established as well as new boundaries or ‘distributions’ causing unequal relations. The ideas of equality and a universal political space, “open to anyone,” then, remain an instigation for political change rather than becoming ‘totalising’ concepts.⁵⁹ The word ‘proletariat’ is used by Rancière—following and re-appropriating Marx—for this notion of the political subject: it is that class of a social, political and economic system which is not included in the very definition of its political public.⁶⁰ Hence, its demands for political visibility lead to an unsettling of the whole structure; they go far beyond simply establishing less prejudiced perspectives or the inclusion of one more specific group and its interests in an otherwise unchanged political scenario. The political subject claiming visibility in the public realm enacts the reconception of the political itself. For example, as I will argue further below, perceiving the economic migrant as a political subject unsettles the division between private and public, economic and political and, ultimately, unsettles the material basis of this division.

The idea of disidentification developed by Rancière in this context is helpful for rethinking migration beyond constructions of collective identities. The “process of disidentification”⁶¹ can also be understood as a philological practice, a political philology: disrupting ‘identifications’ through the analysis of their linguistic, discursive construction, highlighting their arbitrariness and, following Rancière’s understanding of politics, relating them to the underlying “equality of speaking beings,”⁶² the shared *lógos*, which undermines essentialising notions of identity and difference. Rancière’s interview statement continues explaining the moment of disidentification:

This means making the same words mean different things, so that it [sic] can refer to closed groups or to open subjects. This open process of disidentification is also a

58 Rancière in Blechman/Char/Hasan. “Democracy, Dissensus and the Aesthetics of Class Struggle” (note 14), p. 290.

59 Cf. Antonia Birnbaum. “Die unbestimmte Gleichheit. Jacques Rancière’s Entwurf einer Ästhetik der Politik.” *Von Michel Serres bis Julia Kristeva*. Ed. Joseph Jurt. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1999, pp. 193-209, p. 203.

60 Rancière refers to Marx’s “Introduction to the Critique of Hegel’s Philosophy of Right” (cf. Rancière in Blechman/Char/Hasan. “Democracy, Dissensus and the Aesthetics of Class Struggle” [note 14], p. 287).

61 *Ibid.*, p 290.

62 Rancière. *Disagreement* (note 12), p. 33.

process of universalisation. Take the declaration ‘We are all German Jews’ in Paris, May ’68, or the present ‘We are all children of immigrants’ slogan in France. These names of subjects don’t designate groups, they disrupt the system of designations that frame the community in terms of definite standards of inclusion.⁶³

The examples Rancière gives highlight a potentially problematic side of such a process of disidentification: the smoothing over of differences and specific historical situations of oppression and persecution and even the lines between victims and perpetrators. To avoid this, it is important to emphasise dis-identification as a twofold process: it starts with an identification before the disidentification can begin. It identifies group-specific instances of exclusion and discrimination with the aim of an eventual disruption of the whole system of ‘identifications.’ In this way, Rancière’s examples, ‘We are all German Jews’ and ‘We are all children of immigrants,’ have to be contextualised.⁶⁴ They are meant as the construction of a ‘we’ which makes experiences of oppression and their systemic conditions visible. As a political gesture, this should not entail an appropriation of victim status or a disregard for different experiences of intersecting forms of suppression or privilege, respectively. The examples used by Rancière are problematic if they conceal the fact that the discrimination directed against those identified as part of the excluded groups precisely does not affect all of ‘us’ in the same way. However, the slogans may also be seen as highlighting this difference: as opposed to simply stating, for example, ‘we are all human,’ the excluded subject named in the slogans focuses them on a specific situation where common humanity and equality are denied and reclaims these notions by emphasising their denial. The ‘open,’ universal subject thus envisaged is not the subject of a vague universality, but one that begins to appear in the recognition of its very absence. The—linguistic—operation of ‘naming subjects,’ thus, has to be understood as the formation of a dynamic and temporary joint political subject, not the claim of a shared identity. When Rancière refers to this subject as ‘proletariat’ this highlights that its categorisation is not based on any natural, or even cultural, inherent differences, but is the result of power structures and socio-economic conditions, which have to be seen in their historical specificity and limitation. At the same time, the ‘we’ of this political speech act ultimately refers to all human beings as speaking subjects, and thus—as a processual notion—to a radically democratic politics of equality. The slogans quoted by Rancière are, therefore, not supposed to designate an identification with a particular group but use the name of a subject excluded from political discourse in a provocative

63 Rancière in Blechman/Char/Hasan. “Democracy, Dissensus and the Aesthetics of Class Struggle” (note 14), p. 290.

64 The slogan ‘We are all German Jews’ was created in France in 1968 as an expression of solidarity with Daniel Cohn-Bendit after a French politician had said that he should not interfere in the student movement in France because he was ‘only’ a German Jew (cf. Dietmar J. Wetzels/Thomas Claviez. *Zur Aktualität von Jacques Rancière. Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: Springer, 2016 [= *Aktuelle und klassische Sozial- und Kulturwissenschaftler/innen*], p. 50). The slogan is, thus, connected to the question of who can appear as a political subject in a shared political space.

way. The process of disidentification, however, goes further than the ambivalent 'we are all...' slogans: it is a process of unsettling the very structures which create identifications leading to unequal possibilities of access and participation. Of course, 'we' are not 'all German Jews,' 'children of immigrants,' or members of the proletariat, but by acknowledging the systematic production of inequality, a politicised 'we' can form provocatively in order to challenge the actual denial of the 'we' of equal human beings. A political 'universalisation' in Rancière's sense starts as a moment of challenging conditions of exclusion by first of all foregrounding them. The specific structures of oppression are articulated together with the demand for destroying them and moving towards a politics of universality. This is not based on a hypocritical declaration of a supposedly already existing equality qua humanity, which masks actual inequalities and the fact that even access to the articulation of political universality is unequally 'distributed;' neither is it based on an identification with one of the identity groups created within the present system. It is a disidentification from all such groups and existing subject positions since identifying with them ultimately means to remain within the established hierarchies of power and exclusion. If the 'immigrant' speaks 'as immigrant,' or the non-immigrant 'as national citizen,' the regime of grouping human beings along these lines remains intact. Only if the 'national citizen' speaks as 'immigrant,' thus not accepting the privileged subject position offered by the existing system, and if the immigrant speaks as political subject, from the position reserved for the 'citizen,' these 'partitions' are radically called into question and the whole structure establishing them becomes unsettled.⁶⁵ As explained, such a political disidentification, however, does not deny the different experiences of those placed in an excluded position, on the one hand, and those granted full citizenship rights and not targeted by negative discrimination, on the other. It consists of the twofold process of identifying one's position in the current system and then disidentifying from it by demanding its alteration. Therefore, declaring 'we are all children of immigrants' as an act of creating equality cannot mean that once more the privileged non-immigrant ends up speaking *instead of or for* the excluded.⁶⁶ If it is a political moment in Rancière's sense and an enactment of equality, it can only mean speaking *with* the excluded in both senses: in dialogue with each other, thus creating a "shared *aisthesis*," and thereby adding 'our' speech to 'theirs' in rejecting the very creation of hierarchies of 'us' versus 'them.'

In order to sketch how such a political moment in Rancière's emphatic sense could come about in the context of migration, a final example, a political demonstration, will now be considered.⁶⁷ In July 2015, African migrants from various countries of origin protested in Valletta, the capital of Malta, in order to

65 See also González Cámara. "Challenging Illegalization" (note 7), p. 383.

66 Cf. also Millner. "From 'refugee' to 'migrant'" (note 7), who emphasises a new form of "listening" (p. 325) practiced by activists.

67 Cf. also, for instance, González Cámara. "Challenging Illegalization" (note 7) for an analysis of protests by 'undocumented migrants' as a political moment in Rancière's sense.

highlight discrimination and racism, both in its structural form, such as limited access to rights, as well as everyday experiences of personal discrimination.⁶⁸ By organising a demonstration in Valletta and attracting some media attention to it⁶⁹, a space of visibility was created which is radically opposed to the way African immigrants are usually seen—or not seen—in the streets of Malta, often either doing low-paid menial work or looking for such work, waiting to be picked up for a day's job at the side of the road.⁷⁰ Otherwise, African immigrants tend to be hidden from sight in detention and even in 'open' centres so that they rarely appear as part of the usual "circulation"⁷¹ of consumers in Valletta. Therefore, the demonstration and the posters held up by the protesters are quite literally political speech acts "demonstrating a shared *aisthesis*"⁷² against the prevailing police order of public visibility.⁷³ This shared space is, for instance, emphasised in these posters: "We work with permit, pay tax and national insurance but when we have no work we receive no benefits,"⁷⁴ "We are slaves for the

68 Cf. Mark Micallef. "We Are Part of Economy But Not of Society." *Xchange: Research on Migration*. July 19, 2015. <<http://migrantreport.org/we-are-part-of-economy-but-not-of-society/>> (accessed August 25, 2017).

69 Cf. also, for example, "No status, no benefits, no way to return home." *Times of Malta*. September 21, 2015 <<https://www.timesofmalta.com/articles/view/20150921/local/no-status-no-benefits-no-way-to-return-home.585283>> (accessed August 25, 2017), which refers back to the protest in July 2015.

70 Cf. Mark Anthony Falzon. "Operation Marsa swamp." *Times of Malta*. April 16, 2017. <<https://www.timesofmalta.com/mobile/articles/view/20170416/opinion/Operation-Marsa-swamp.645296>> (accessed August 25, 2017). The discussion about this informal 'job market' in the town of Marsa (near Marsa Open Centre) referred to in this article highlights how important issues of visibility are in the politics of immigration. Rather than focussing on the precarious situation of the immigrants, the negative perception of these conditions revolves around the appearance of migrants in public spaces: for example, in 2015, the Maltese Prime Minister commented "that the place 'looked like something from the Third World,'" another politician is quoted as saying "that residents [...] feel 'frustrated at the presence of such a large number of migrants wandering about in their communities.'" The article itself describes a police raid in 2017 directed at the migrants in the area and argues convincingly that this was "racial profiling;" "it is clear that the only problem with the migrants' presence at Marsa is their skin colour. Put bluntly, to be black is to be seen as a threat to the economy, to law and order, and to much else."

71 Rancière. "Ten Theses" (note 6), par. 22.

72 *Ibid.*, par. 23.

73 This, of course, again needs to meet an audience for its visibility. A reaction quoted in an article about the protest confirms that this political articulation was seen as a transgression of established boundaries: "'They should thank their lucky stars that we are tolerating them. Now they protest as well? What next?' an elderly woman from the capital commented." (Micallef. "We Are Part of Economy" [note 68]) The woman articulates – only in an unusually blunt way – that tolerance and gratitude are the terms on which migrants may be accepted, as a humanitarian, ethical issue, creating people dependent on the charity or even just tolerance of others, but the attempt to appear in a shared political space is rejected.

74 Quoted from a photograph in "No status, no benefits" (note 69).

economics of Malta.⁷⁵ By provocatively referring to structures of exploitation, race and class with the term “slaves,” what was conceived as a ‘contribution to society’ in the ‘I am an Immigrant’ campaign discussed above, becomes visible as a scene of extreme inequality. This articulation of political speech also challenges the division between ‘migrant’ and ‘resident’ or ‘national citizen’ by showing the interconnection between the two which the economy has already established—along radically unequal lines.⁷⁶ The nation appears not, as in the example from *Der Spiegel*, as a seemingly value-based community but as the framework for this class-based economy. This disrupts the prevailing focus on national economic interests constructed as ‘our’ economic interests and highlights the class division within these economies. The political protest also unsettles the division between private and public or economic and political by insisting that conditions of work and of making a living are not only an issue between workers and employers but a subject for democratic public-political concern. If in this way, the economic migrant becomes a political subject in both senses of the word, this entails a Rancièrian destabilisation of the ‘domestication’ of economic issues and the related disregard for class structures, globalised exploitation and inequality. Making economic migration visible in the political sphere also means to insist on perceiving modes of production as well as the ‘distribution’ of its results as subjects of democratic debate and practice. This connects the so called ‘crisis of migration’ to a politicisation of larger frameworks of exclusion, inequality and political invisibility. It means to take away the constant gaze on ‘the migrant’ as an ‘issue,’ a ‘problem,’ and even as an object of aid, and to turn this either hateful, fearful or even empathic humanitarian gaze into a political perception, and thus, further, into the creation of a new shared and mutual *aisthesis*. As a concrete manifestation of this, ‘national citizens’ would have to join the demonstration of the African migrants in Valletta or elsewhere to protest against a system which exploits and at the same time excludes them and of which the ‘resident’ citizen also forms a part.⁷⁷ Such a joint protest could highlight the class division

75 Quoted from a photograph in Micallef. “We Are Part of Economy” (note 68).

76 Cf. also González Cámara. “Challenging Illegalization” (note 7), p. 386.

77 For a Rancièrian analysis of a joint protest movement see, for instance, Millner. “From ‘refugee’ to ‘migrant’” (note 7), who writes about forms of political activism in Calais, where “a coalition of activists – including anarchists, local inhabitants and undocumented migrants – have worked to trouble the easy separation between the motivations of ‘forced’ and ‘economic’ migrants” (p. 321). Millner describes this coalition, in the context of the concrete situation in Calais, as political in Rancièr’s sense since it transgresses established boundaries, such as ‘refugee’ and ‘migrant’ as well as ‘migrant’ and ‘activist’ (cf. *ibid.*, p. 325), and thus creates new forms of political visibility, or “conditions of speech and listening” (*ibid.*). See also the different reactions of two labour unions in Sweden to demands by ‘undocumented migrants’ to be included in their support analysed by Gunneflo/Selberg. “Discourse or Merely Noise” (note 7), pp. 186-188: whilst the larger union rejected the claim for membership of ‘undocumented migrants’ and thus reinforced a national(ist) conception of workers’ rights (cf. *ibid.*, pp. 186-187), a smaller “syndicalist” (p. 186) union created a shared political space by accepting ‘undocumented migrants’ working in Sweden

within the economic system and thereby identify unequal relations of power and hierarchy and disidentify from the division along national(ist) and racist lines. In this way, it can become a political speech act forming a new subject of articulation within the political sphere and thus, ultimately, aiming to restructure its whole set-up. As an articulation of systemic conditions of exploitation and inequality it turns the economy into a scene for democratic intervention, thereby challenging the split between private economy and public politics and the socio-economic relations established by capitalism.

as members despite their exclusion from citizenship, thus, restructuring the 'police' order of an unequal 'distribution' of rights (cf. pp. 187-188).

Helmut Pillau

„Ein großer weltlicher Staatsmann wider alle
Wahrscheinlichkeiten.“

Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin über Robespierre

1

Robespierre gehört zu den historischen Figuren, die nicht so leicht ad acta gelegt werden können. Das wurde mir wieder bewusst, als ich jüngst auf zwei 2016 bzw. 2017 in Paris erschienene Bücher aufmerksam wurde. Zuerst sprang mir in einer Straßburger Buchhandlung das Buch: „Gertrud Kolmar. Robespierre [Poésies]“¹ in die Augen. Die Herausgeberin und Übersetzerin Sibylle Muller präsentiert dort zweisprachig den 46 Gedichte umfassenden Gedichtzyklus „Robespierre“ von Gertrud Kolmar sowie, nur in französischer Übersetzung, Kolmars Essay „Das Bildnis Robespierres“. Entstanden sind diese Texte in den Jahren 1933 und 1934, also im zeitlichen Umkreis der Machtergreifung Hitlers. Sibylle Muller verweist in ihrem Nachwort knapp auf das 2016 erschienene Buch des Historikers Jean-Clément Martin – ein renommierter Spezialist für die Geschichte der Französischen Revolution²: „Robespierre. La fabrication d'un monstre.“³ Sie erwähnt diesen Historiker deswegen, weil er wie schon Gertrud Kolmar den üblichen Bildern von Robespierre ihre suggestive Dominanz nehmen möchte. Aufschlussreich könnte es sein, dieser möglichen Konvergenz von so unterschiedlichen Texten einmal nachzugehen. Ich möchte also ein Rendezvous zwischen zwei ganz unterschiedlichen Persönlichkeiten, einer bescheidenen deutsch-jüdischen Lyrikerin und einem renommierten französischen Professor der Geschichte, arrangieren.

Was Gertrud Kolmar betrifft, will ich mich dabei im Wesentlichen auf ihren Essay über Robespierre beschränken und ihren Gedichtzyklus nur kurz ins Auge fassen. Ihr Drama „Cécile Renault“ soll ganz bei Seite gelassen werden.⁴

2

Bei einem ersten Blick auf die Texte fällt auf, dass es Gertrud Kolmar wie auch Jean-Clément Martin nur darum geht, die herrschenden Bilder von Robespierre

1 Gertrud Kolmar. *Robespierre, suivi de Le Portrait de Robespierre*. Traduit de l'allemand et postfacé par Sibylle Muller. Ouvrage traduit avec le concours de Goethe-Institut. [Paris]: Circé, [2017].

2 Ebd., S. 200.

3 Jean-Clément Martin. *Robespierre. La fabrication d'un monstre*. Paris: Perrin, 2016.

4 Cécile Renault soll angeblich ein Attentat auf Robespierre geplant haben und wurde deswegen hingerichtet. Dazu Sibylle Muller in Gertrud Kolmar. *Robespierre* (wie Anm. 1), S. 207-209. Vgl. Martin. *Robespierre* (wie Anm. 3), S. 283 und 293.

kritisch zu überprüfen, nicht aber darum, ein neues Bild von ihm zu entwerfen. Da die sozialen, politischen und ideologischen Kämpfe, die durch die Französische Revolution ausgelöst wurden, bis heute im Grunde andauern, kann es auch nicht zu einer leidenschaftslosen und unverzerrten Wahrnehmung von Robespierre, dem wohl markantesten Exponenten dieser Revolution, kommen. So registrieren Kolmar und Martin, wie sich die antagonistischen, „linken“ und „rechten“ Richtungen jeweils durch die entsprechenden Bilder von Robespierre zu profilieren suchen. Gertrud Kolmar stellt sich folgende Frage:

Wie konnte ein Bildnis, das der Parteihaß geschaffen, das einen beschränkten Ehrgeizling, einen feigen und grausamen Heuchler zeigt, wie konnte dies Bild unzerstörbar bleiben, dem Feuer, dem Wasser widersteh [sic!], so daß wir den Abklatsch heute noch allerorts finden?⁵

Jean-Clément Martin konstatiert knapp, dass Robespierre zu einer „icône, celle du mal absolu“⁶ geworden sei. Klären möchte er, wie es dazu kam.

Die Wege, die beide bei der Beantwortung ihrer Fragen einschlagen, sind sehr unterschiedlich. Martin, der gelernte Historiker, schildert minutiös, wie der früh verwaiste, strebsame, introvertierte junge Mann sich zu einem „aufgeklärten“, sozial engagierten Advokaten in seiner Heimatstadt Arras und dann plötzlich, durch die schnellen Klärungsprozesse einer geschichtlichen Umbruchszeit, in Paris zu einem Politiker ganz eigener Art („un rôle exceptionnel“⁷) entwickelt. Gertrud Kolmar, die sich seit ihrer Jugend stark für die Französische Revolution interessierte, verarbeitet in ihrem Essay zwar auch die einschlägige historische Fachliteratur ihrer Zeit wie insbesondere die Forschungen des berühmten Albert Mathiez⁸, des Gründers der „Société des études robespierristes“ (1907). Indem sie sich jedoch Robespierre in ihrem Essay auf durchaus subjektive Weise, mit Empathie, annähert, lässt sie die Prägung der bisherigen Robespierre-Bilder durch vorgegebene Denkraumen besonders stark fühlbar werden.

Martin und Kolmar geht es, wie schon gesagt, nicht darum, die festsitzenden, geradezu monströsen Bilder von Robespierre durch ein neues Bild zu ersetzen, sondern nur darum, seine stimulierende Rätselhaftigkeit herauszuarbeiten. Martin will sich nicht damit abfinden, dass Robespierre nichts weiter als ein „Monster“ gewesen sein soll. Er deckt die Interessen auf, die dieser Dämonisierung zugrunde liegen. Ursprüngliche, aber von ihm abfallende Mitstreiter

5 Gertrud Kolmar. *Das Bildnis Robespierres*. Mitgeteilt von Johanna Zeitler. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 9 (1965): S. 562. Dieser Text findet sich auch in: Gertrud Kolmar. *Das lyrische Werk*. Anhang und Kommentar. Hg. von Regina Nörtmann. Göttingen: Wallstein, 2010, S. 19-52. Zitiert wird aber nach der Erstveröffentlichung im Schiller-Jahrbuch.

6 Martin (wie Anm. 3), S. 309.

7 Ebd., S. 346.

8 Vgl. Müller (wie Anm. 1), S. 200 sowie die Dissertation von Gisela Mutter. *Robespierre und die unvollendete Französische Revolution im Werk von Gertrud Kolmar (1894-1943)*. Departement of German Studies. Mc Gill University, Montreal, February 2007, S. 72 und 82ff.

suchen sich selbst in einer für sie brenzlich werdenden Situation in Sicherheit zu bringen, indem sie ihn nach seiner Hinrichtung zum potenziellen Diktator und eigentlichen Drahtzieher des „terreur“ hochstilisieren.⁹ Gerade er scheint sich als „parfait bouc émissaire“¹⁰ zu eignen. Analog heißt es bei Gertrud Kolmar: „Die Sieger in dieser letzten Fehde fanden es billig und bequem, mit allen Sünden der Revolution, vornehmlich ihren eigenen, Robespierre zu belasten.“¹¹

Martin informiert in dem Kapitel „La figure du monstre“ darüber, wie sehr die Verwandlung Robespierres in ein blutrünstiges Monster, gar mit kannibalistischen Gelüsten¹², dem Zeitgeschmack entgegenkam. Fasziniert war man davon, die Grenzen des Menschlichen – „les limites de l’humain“¹³ – auszuweiten. So war es ihm zufolge kein Zufall, dass der französische Publizist Félix Nogart 1790 das erste Monster mit dem Namen „Frankenstein“¹⁴ erfand. Mary Shelly sollte ja später davon profitieren.

Auch Gertrud Kolmar weist darauf hin, wie „die Absicht der Thermidorianer, Robespierre als ‚das Ungeheuer‘ herauszustaffieren“¹⁵, menschlichen Neigungen entgegenkam. Allzu nervenkitzelnd war es doch, ihn darauf zu reduzieren: „Noch aus neuesten Büchern spricht oft ein Bemühen (sic!), das liebgewordene Scheusal nicht zu verlieren.“¹⁶ Für Gertrud Kolmar wird es überhaupt zur Leitfrage ihres Essays, inwiefern die Hartnäckigkeit eingewurzelter Vorstellungen eine Auseinandersetzung mit Robespierre sabotiert. Beinahe unausweichlich scheint es zu sein, dass sensible eigene Wahrnehmungen immer wieder unter der Wucht allgemeiner Klischees begraben werden. Beinahe verzweifelt spricht sie im Hinblick auf Robespierre von den „Grenzen der menschlichen Vorstellungskraft“¹⁷, oder sie konstatiert bedauernd: „Es wird ferner gesagt, daß sein Bildnis in keinen vorhandenen Rahmen paßt. [...] Einen völlig neuen Rahmen zu schnitzen, darauf verfällt man gar nicht.“¹⁸

9 Martin (wie Anm. 3), S. 309. (Siehe hierzu insbesondere die Rede Robespierres vom März 1794: „Dazu gehört ein gewisser Dubois-Crancé, der beschuldigt wird, die Interessen der Republik vor Lyon verraten zu haben; ein gewisser Merlin, berühmt durch die Kapitulation von Mainz und vor allem durch den Verdacht, dafür einen Belohnung erhalten zu haben; ein gewisser Bourdon, genannt Oise, ein Philippeaux, die beiden Goupilleau, beide Bürger der Vendée; sie alle haben es nötig, auf die Patrioten, die die Zügel der Regierung halten, jene zahlreichen Amtsvergehen abzuwälzen, denen sie selbst sich während ihrer Mission in der Vendée schuldig gemacht haben; [...]“ In: Maximilien Robespierre. *Ausgewählte Texte*. Deutsch von Manfred Unruh. Mit einer Einleitung von Carlo Schmid. Hamburg: Merlin, 1989, S. 627-628.

10 Martin (wie Anm. 3), S. 10 und 345.

11 Kolmar (wie Anm. 5), S. 564.

12 Martin (wie Anm. 3), S. 320.

13 Ebd., S. 327.

14 Ebd.

15 Kolmar (wie Anm. 5), S. 570.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 573.

18 Ebd., S. 574.

Angesichts dieser Übermacht reflexartiger Urteile entwickelt sie das Verfahren, nach dem noch verborgenen ‚Körnchen Wahrheit‘ in solchen Urteilen zu fahnden. Im gleichen Atemzug, wie derartige Urteile das ‚Körnchen Wahrheit‘ zugunsten ihrer Seriosität berühren, ignorieren sie es wieder zugunsten ihrer Gefälligkeit. So geht es Gertrud Kolmar darum, sie als indirekten Hinweis auf eine verborgene Wahrheit zu entziffern. Sie greift etwa die Bemerkung des Historikers Adalbert Wahl auf, wonach Robespierre „nicht sympathisch“¹⁹ gewesen sein soll. Unsympathisch zu sein, bedeutet aber ihr zufolge nichts anderes, als dem allgemein vorherrschenden Geschmack, demjenigen des „D u r c h s c h n i t t s menschen“²⁰, zu widersprechen. Man mag es nicht, wenn sich jemand wie der junge Robespierre absondert, durch einen ungewöhnlichen Eifer hervorsteicht und sich nicht wie seine Altersgenossen kleidet. Man findet einen solchen Außenseiter also deswegen unsympathisch oder gar hässlich, weil er einen um das Wohlgefühl einer unwillkürlichen Übereinstimmung mit den anderen zu bringen droht. Indem man ihn ablehnt, erspart man sich die vielleicht fällige kritische Überprüfung dieser Harmonie. Umgekehrt könnte sich dann der angeblich Unsympathische durch eine besondere Sensibilität für sozial Abgedrängte und Verfemte auszeichnen. Der Gemiedene ertrüge seine Ablehnung, um seine Sinne für die mögliche Fadenscheinigkeit eines allgemeinen Konsenses und dessen mögliche Opfer wach zu halten.

Inwiefern Hässlichkeit als Ausdruck einer intensiven Identifikation mit dem Leid anderer gedeutet werden kann, hat Gertrud Kolmar in dem Gedicht „Marats Anlitz“ aus ihrem Gedichtzyklus „Robespierre“ dargestellt. Die erste Strophe lautet so:

Zwiesesicht, das nie einander gleicht,
Hälften, die sich hassen: ungefüge,
Platt und rissig, einer Unke Züge,
Die durch träge Sumpfe häßlich schleicht.²¹

Die vorletzte Strophe:

Anlitz, tief verwüstet und entstellt
Von dem Durst, dem Hunger Unbeglückter,
In den Martern ewig Unterdrückter,
Hingewendet einer armen Welt,²²

Die Verzerrungen des so hässlich wirkenden Gesichts von Marat würden sich also in dem Moment lösen, da die Hungrigen und Unterdrückten zu ihrem Recht kämen. Umso stärker das negative Image wirkt, umso mehr mag es eigene

19 Ebd., S. 569.

20 Ebd.

21 In: Gertrud Kolmar. *Weibliches Bildnis. Sämtliche Gedichte*. München: dtv, 1987, S. 343.

22 Ebd., S. 344. Vgl. zu diesem Gedicht die Anmerkungen in: Kolmar. *Das lyrische Werk* (wie Anm. 5), S. 271 und S. 276-277.

Zweifel zu unterdrücken. Es liefert dem Herzen einen Vorwand dafür, sich zu verhärten.

Gertrud Kolmars Gedicht „Die Kröte“ aus ihrem Gedichtzyklus „Das Wort der Stummen“ – zweifellos ihr am meisten „politischer“, direkt auf 1933 reagierender Zyklus – wird von einer ähnlichen inneren Spannung beherrscht. Die Kröte entpuppt sich als ein Lebewesen, das gerade wegen seines bevorzugten Aufenthaltes im Dunkeln, unter einem morschen Holz, im Morast und Schlamm einen „dunkle(n), bescheidene(n) Sinn“ zu verkörpern und damit eine bloß in sich kreisende Gegenwart aufzubrechen vermag.²³ Ein Zusammenhang mit dem zuvor zitierten Gedicht besteht insofern, als dort Marat mit einer „Unke“, d. h. nach einem alten Sprachgebrauch: einer Kröte, verglichen wird. Während man zunächst mit Schauder die Selbstdarstellung dieses abstoßenden Tieres verfolgt, wird man am Schluss von dem zukunfts gewissen Stolz dieses Tieres überrascht:

Komm denn und töte!
Mag ich nur ekles Geziefer dir sein:
Ich bin die Kröte
Und trage den Edelstein...²⁴

Der Zusammenhang, in dem das Gedicht steht, legt nahe, diesen Stolz als Ausdruck eines spezifisch jüdischen Selbstbewusstseins unter den Bedingungen wachsender Bedrohungen – eben auch ganz konkret für die jüdische Familie von Gertrud Kolmar – zu verstehen.

Gertrud Kolmar hat ein feines Gespür dafür, dass es sich bei der gepriesenen Attraktivität eines anderen nur um eine Form von Selbstbespiegelung handelt. Die „Schönheit“ erweist sich als mentaler Kokon für ein saturiertes Ego. Beliebt wird, wer einen selbstverständlich gewordenen allgemeinen Konsens repräsentiert. Von hier aus wird verständlich, warum eine „unsympathische“ Figur wie Robespierre eine so große Anziehungskraft für Gertrud Kolmar entwickeln konnte. Vielleicht mag sie sogar so etwas wie eine Wahlverwandtschaft mit diesem Manne und seinem mönchischen Lebensstil empfunden haben.²⁵ Charakteristisch scheint es ja für sie nach übereinstimmenden Berichten gewesen zu sein, sich mit einer inneren Reserve innerhalb ihrer Welt zu bewegen. Wie Robespierre sucht sie sich durch eine hohe innere Konzentration gegenüber Ablenkungen abzuschirmen. Einmal bekennt sie sich sogar in ihrem Essay zu Robespierre, zu seiner Rigorosität: „Ich denke oft, daß ich unter ihm gern Beamter wäre; er war gewiß anspruchsvoll und gerecht und duldete kein Verschlampen...“²⁶ Moden, auch innerhalb der literarischen Welt, ließen sie kalt. Ihr Herz schlug jedoch für

23 Ebd., S. 737.

24 Ebd. Vgl. die Anmerkungen zu diesem Gedicht in: Kolmar. Das lyrische Werk (wie Anm. 5), S. 262 und 359.

25 Martin spricht im Hinblick auf Robespierres Lebensweise vom „mode de vie quasi monastique.“ Martin (wie Anm. 3), S. 39 oder auch von einem „vie parfaitement monacale.“ Ebd., S. 228.

26 Kolmar (wie Anm. 5), S. 570.

die große französische Dichtung.²⁷ Sie entzweite sich zwar nicht mit anderen, wahrte aber meist einen – freundlichen – Abstand ihnen gegenüber. Eine wichtige Rolle spielte dabei ihr früh entwickeltes Interesse an ihrem verschütteten Judentum. Dadurch unterschied die sich von den übrigen Familienmitgliedern. Ein traumatisches, nie verwundendes Erlebnis war der erzwungene Abbruch einer Schwangerschaft in ihrer Jugend – vermutlich mit 21 Jahren – sowie ein sich daran anschließender Selbstmordversuch. Ihrer Erfahrung nach dominierte somit im Leben nicht die Fülle, sondern der Mangel – nicht eingelöste oder gar uneinlösbare Möglichkeiten.

Bei Robespierre handelte es sich ihrer Einschätzung nach um einen Menschen, der sich nicht primär im unmittelbaren Kontakt mit anderen Menschen selbst verwirklichte. Obwohl die anderen ihn respektierten, betrachteten sie ihn doch distanziert. Dieser Eigenart entsprach, dass er politisch vor allem durch die Mittelbarkeit der Rede und nicht die politische Tat zu wirken suchte. Die Rede wurde bei ihm zur eigentlichen politischen Tat. Verständlich ist, dass Gertrud Kolmar, die Dichterin, sich Klarheit über das Spezifische von Robespierres Redekunst verschaffen möchte. Als Ausgangspunkt dafür wählt sie eine paradoxe These: Indem Robespierre primär durch die Rede politisch zu wirken sucht, schlägt er den Weg der Demagogie ein, ohne doch selbst Demagoge zu sein.²⁸ Carlo Schmid, selbst erfahrener Politiker und Experte für die Theorie der Politik, soll später in seinem Vorwort zu Schriften Robespierres dieses Urteil bestätigen: „War er [d. h. Robespierre] doch alles andere als ein großer Demagoge, dem Danton und viele andere an Eloquenz weit überlegen waren.“²⁹ Um dem Spezifischen von Robespierres Reden auf die Spur zu kommen, referiert Gertrud Kolmar zunächst die übliche Kritik an seiner Redekunst. Demnach scheint er bei seinen Reden all die Fehler zu machen, die ein guter Redner vermeiden sollte und scheint auf die Mittel zu verzichten, die eine Rede wirkungsvoll machen. Die Kritiker charakterisieren seine Reden als „überladen, als schwülstig, als mühsam durchgefeilt, als umständlich, weitschweifig, sehr ermüdend, als trocken, als viel zu ‚akademisch‘ für die große Menge.“³⁰ Anscheinend war er unfähig dazu, im direkten Kontakt mit seinem Publikum und in freier Rede das ‚zündende Wort‘ zu finden. Carlo Schmid bestätigt dies: „Alle seine entsetzlich langen Reden schrieb er sorgfältig auf und las sie ab bis zum letzten Wort.“³¹ Gertrud Kolmar stimmt solchen Beobachtungen zu und möchte nun umgekehrt daraus die eigentümliche Qualität dieser Reden herleiten. In dem Maße, wie Robespierre auf die unmittelbare Interaktion mit seinem Publikum verzichtet, vermag er das Überdauernde, die Sache der Vernunft, zur Geltung zu

27 So äußert sie in einem Brief an ihren Cousin Walter Benjamin: „[...] ich möchte von mir sagen [...] daß ich vermutlich auch hie und da von den Franzosen abstamme.“ Gertrud Kolmar an Walter Benjamin am 5.11.1934. In: Gertrud Kolmar. *Briefe*. Hrsg. von Johanna Woltmann. Durchgesehen von Johanna Egger und Regina Nörtmann. Göttingen: Wallstein, 2014, S. 210; vgl. auch S. 87 und 88.

28 Kolmar (wie Anm. 5), S. 576.

29 In: Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 34.

30 Kolmar (wie Anm. 5), S. 576.

31 Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 35.

bringen. Die „Wahrheit“ direkt zur Sprache bringen zu wollen, hieße aber ihm zufolge, sie den augenblicklichen Stimmungen und Tagesinteressen auszuliefern. Indem also auf ihr Ausplaudern verzichtet wird, vermag sie umso intensiver aus dem Untergrund zu erstrahlen. Gertrud Kolmar formuliert diesen Umschlag des Nüchternen ins Leidenschaftliche auf eine geradezu poetische Weise:

In dem Wust, diesem Schwulst, unter der Umständlichkeit, Wiederholung, Verallgemeinerung, glüht ohne zu flackern immerdar eine stille, bebende Flamme. Selten nur scheint sie vermindert, geduckt, selten nur schlägt sie strahlend nach oben – plötzlich am achten Thermidor – sie brennt unauslöschlich.³²

Vielleicht erinnert sich Gertrud Kolmar in diesem Zusammenhang an eine Stelle aus der von ihr angeführten letzten Rede Robespierres vor dem Konvent am 26. Juli 1794. Die „Gewalt der Wahrheit“³³, von der er hier spricht, bloß aus taktischem Kalkül nachahmen zu wollen, wertet er als ein Werk der Lüge. Das funktioniert genauso wenig wie der Versuch, „Himmelsblitze“³⁴ nachzumachen. Die „Vernunft“ im Sinne Robespierres überragt also den Menschen mit seinen Tagesinteressen und Emotionen so sehr wie der Himmel. Bei dem „Feuer“, das nach Gertrud Kolmar unter der Oberfläche der meist so nüchtern und monoton wirkenden Rede Robespierres brennt, soll es sich ihr zufolge eben nicht um ein „Strohfeuer“³⁵ handeln.

Durchaus in einem polemischen Sinne wurde Robespierre etwa mit dem Begriff des Mystizismus in Verbindung gebracht. Dass dieser so rational, gar rationalistisch daher kommende Politiker insgeheim eine Affinität zum Mystischen gehabt haben soll, muss ihn doch diskreditieren. So erwähnt Gertrud Kolmar, dass Robespierre einmal von einem gewissen Aulard als „le mystique assassin“³⁶ bezeichnet wurde. In Parenthese kommt sie auch auf Albert Mathiez, ihren Gewährsmann, zu sprechen. Auch dieser Historiker, der doch Robespierre sonst als Pionier eines vom Geist der Aufklärung durchdrungenen gesellschaftlichen Fortschritts charakterisiert, soll vom „leidenschaftlichen Mystizismus“ der Robespierre-Gruppe³⁷ gesprochen haben. Um die Jahrhundertwende mag die Rede von einem Mystiker noch ein „Schimpf“³⁸ gewesen sein. Später, zum Zeitpunkt dieser Veröffentlichung von Mathiez, habe jedoch vielleicht eine schleichende Umwertung dieses Begriffs eingesetzt.

32 Kolmar (wie Anm. 5), S. 576.

33 In: Maximilian (sic!) Robespierre. *Habt ihr eine Revolution ohne Revolution gewollt?* Ausgewählt, kommentiert und herausgegeben von Kurt Schelle. Übers. von Werner Blochwitz. Leipzig: Reclam, o. J., S. 376.

34 Ebd. Gertrud Kolmar hat dieser Rede Robespierres auch ein Gedicht gewidmet: „Am achten Thermidor. Aus der Rede Robespierres.“ Kolmar (wie Anm. 21), S. 379.

35 Kolmar (wie Anm. 5), S. 576.

36 Ebd., S. 574.

37 Ebd.

38 Ebd.

Auch Jean-Clément Martin zitiert den Ausdruck „Robespierre-prêtre“³⁹, der im polemischen Sinne dem Revolutionär angeheftet wurde. Wie Gertrud Kolmar meint er, dass der Polemiker damit unbewusst etwas Richtiges getroffen habe. Martin lässt den Begriff „mysticisme“ für Robespierre gelten und spricht präzisierend von einem „mysticisme plus ou moins jansénisant.“⁴⁰

Nun meinen aber weder Gertrud Kolmar noch Jean-Clément Martin, dass sie durch die Beleuchtung dieses bislang eher übersehenen Aspektes den Schlüssel zu einem wirklichen Verständnis von Robespierre gefunden hätten. Stattdessen geht es ihnen um eine Entkräftung bislang vorherrschender Ansichten über ihn und vor allem darum, die produktive Rätselhaftigkeit dieser historischen Figur zu präzisieren. Sie registrieren hier keine Flucht aus der Politik in die Religion, sondern eine Infragestellung des Absolutismus von Politik. Rätselhaft an dieser historischen Figur bleibt nach wie vor, dass ein so introvertierter und womöglich gar „kindlicher“ Mensch⁴¹ eine so große geschichtliche Prägekraft gewinnen konnte.

Beide, Kolmar und Martin, sind sich darin einig, dass Robespierre den für ihn zentralen Begriff der Vernunft religiös überhöht. Statt also die Vernunft wie die Enzyklopädisten in eine Frontstellung zur Religion zu bringen, legt er großen Wert auf ihre religiöse Fundierung. Nur eine Vernunft, die vom heiligen Feuer durchglüht ist, vermag auch die Welt zu verändern. Demgegenüber müsste eine vom Skeptizismus durchdrungene Vernunft wie diejenige der Enzyklopädisten bei diesem Werk versagen. Statt die Menschen konsequent aus den Fängen einer repressiven Tradition zu befreien, würden sie zu Arrangements mit den Unterdrückern neigen. Robespierre erweist sich in dieser Hinsicht als treuer Schüler Rousseaus. Erst durch ihre religiöse Wappnung – gleichsam zur ‚festen Burg‘ geworden –, war die Vernunft ihm zufolge vor ihrer sinnlichen, dialektischen oder, einmal ganz anachronistisch formuliert, postmodernen Destabilisierung gefeit. Sie gewann aus sich selbst heraus eine unwiderstehliche, gesetzhafte Verbindlichkeit. Das Befolgen der logischen Konsequenz wurde zur Charakterfrage.

Religion und Vernunft auseinanderzureißen, bedeutete also nach Robespierre, die Revolution zu unterminieren. So kam es für ihn nicht nur darauf an, die Royalisten, kompromisslerischen Girondisten und ultrarevolutionären Hébertisten, sondern auch, auf weltanschaulicher Ebene, die Atheisten zu bekämpfen.⁴²

39 Martin (wie Anm. 3), S. 339. Martin selbst spricht davon, dass Robespierre sein „engagement politique“ „comme un sacerdoce“ präsentiert habe. Ebd., S. 158.

40 Ebd., S. 339. Martin kommt an einer anderen Stelle etwas ausführlicher auf die eigentümliche Religiosität Robespierres zu sprechen, die von einem „aufgeklärten“ Katholizismus geprägt sein soll. Martin (wie Anm. 3), S. 56-57.

41 Gertrud Kolmar dazu: „Eine Biographie nennt ihn ‚kindlich‘. Das Wort trifft in diesem zu: Kinder verlangen, daß man ‚die bösen Menschen‘ ‚einsperren‘ oder ‚tot-hauen‘ solle. Wenn sie erwachsen, werden sie lau, kommen vom Unbedingten zum Verhältnismäßigen.“ Kolmar (wie Anm. 5), S. 577.

42 In seiner letzten Rede vor dem Konvent am 26.7.1794 spricht Robespierre z. B. von „starsinnige(n) Prediger(n) des Atheismus und des Lasters.“ Robespierre (wie Anm. 33), S. 377 sowie: „Der Atheismus mit seinem verbrecherischen Gefolge

Wenn Robespierre den „Kult des Höchsten Wesens“ einführt, so handelt es sich dabei also nicht nur um eine politisch taktische Maßnahme zum Gewinn nicht-intellektueller, weniger gebildeter und eher gefühlsbetonter Leute. Vielmehr entsprach dies seiner inneren Einstellung, mit der er sich selbst für die Revolution engagierte. Martin macht dies deutlich, indem er Robespierre in dieser Frage ausführlich zu Wort kommen lässt. Als sich Guadet 1792 über den von Robespierre verwendeten Begriff der „Providence“ mokiert, bekennt Robespierre:

le nom de la Providence [...] n'est point une idée trop hasardée, mais un sentiment de mon coeur, un sentiment qui m'est nécessaire. [...] Seul avec mon âme, comme aurais-je pu soutenir des travaux qui sont au-dessus de la force humaine, si je n'avais point élevé mon âme?⁴³

Gertrud Kolmar meint Albert Mathiez – für sie sonst die maßgebliche Autorität für die Geschichte der Französischen Revolution – nicht folgen zu können, wenn er die Einführung jenes Kultes auf ein taktisches Kalkül Robespierres zurückführt: „Mit aller Ehrfurcht, die ich dem Forscher schulde: Ist das die ganze Wahrheit? Ich weiß nicht...“⁴⁴ Die drei Punkte am Schluss verweisen auf dieses (unformulierbare) Ganze. Eindeutige Wahrheiten über Robespierre verdecken ihrer Einsicht nach in der Regel den wahren Robespierre. Indem sie seine Gläubigkeit als „Ausbruch, verhaltene(n) Aufschrei“⁴⁵ charakterisiert, deckt sie den Abgrund hinter dieser Gläubigkeit auf. Hier bäumt sich jemand gegen ein unerträgliches, anscheinend unüberwindliches Schicksal auf. Damit erscheint auch die Vernunft, durch die Robespierre diese Not überwinden möchte, in einem neuen Licht. Ihre kühle Souveränität wirkt nun wie ein inbrünstiger, beinahe flehentlicher Einspruch gegen eine eigentlich übermächtige, immer nur verknechtende Realität. Wenn er sich in dieser Lage nur auf die Kräfte verlassen würde, die ihm normalerweise zur Verfügung stehen, hätte er sich niemals zu seinen großen, weltverändernden Aktivitäten aufschwingen können. Über sich selbst hinauszuwachsen, bedeutet ihm zufolge, seine Kräfte nicht mehr nur aus sich selbst zu schöpfen:

Worten, die das Zweckmäßige einer Religion zu betonen scheinen, stehen andere gegenüber, die wie Herzensbekenntnis, Ausbruch, verhaltener Aufschrei sind. ‚Wie hätte ich, mit meiner Seele allein, Kämpfen, die über Menschenkraft gehn [sic!], gewachsen sein können, wenn ich mein Herz nicht zu Gott erhoben hätte.‘ So redet ein Gläubiger.⁴⁶

überzog das Volk mit Trauer und Verzweiflung, die Nationalversammlung mit Argwohn, Verachtung und Schauer.“ Ebd., S. 377-378. Martin dazu: „Il [Robespierre] dénonce la déchristianisation [...]“ Martin (wie Anm. 3), S. 237.

43 Martin (wie Anm. 3); S. 338. Vgl. auch ebd., S. 149.

44 Kolmar (wie Anm. 5), S. 575.

45 Ebd.

46 Ebd.

Entscheidend für Robespierre ist aber auch, dass sich seine Gläubigkeit aus dem Widerstand gegen eine kirchlich domestizierte Gläubigkeit entfaltet. Sie erwächst, wie Kolmar und Martin übereinstimmend feststellen, aus einem Furor gegenüber der Institution der Kirche. Kolmar:

Robespierre und die Seinen jedoch wollten die Kirche Gott entreißen, Gott aus ihr reißen und sie zurücklassen als einen leeren, nutz- und sinnlosen Schrein. Das hätte weder ein Priesterfreund noch ein Gottesleugner gekonnt.⁴⁷

Martin:

Alors qu'il impose le culte de l'Être suprême et la reconnaissance de l'immortalité de l'âme, il refuse systématiquement les Églises et les prêtres, l'athéisme et les ‚déchristianisateurs‘ et même toutes les représentations de la divinité, pour éviter toute adulation.⁴⁸

Gertrud Kolmar erwähnt auch, dass Robespierre oftmals mit prominenten Reformatoren der Religionsgeschichte wie Calvin, Savonarola und Ignaz von Loyola verglichen wurde.⁴⁹ Von Luther ist in diesem Zusammenhang nicht die Rede. Vielleicht deswegen, weil Luther Vernunft und Glauben streng auseinanderhält.

Die merkwürdige, auf den ersten Blick widersprüchliche Fusionierung von Vernunft und Glauben scheint auch auf Gertrud Kolmars Gedichtzyklus „Robespierre“ auszustrahlen. Die Herausgeberin von Kolmars Essay über Robespierre: Johanna Zeitler spricht vom „feierlichen, beinahe religiösen Charakter des Werkes.“⁵⁰ Sie verweist dabei auch auf die Äußerung eines Schwagers von Gertrud Kolmar in einem Brief.⁵¹ Gertrud Kolmar scheint diese Seite ihres Gedichtzyklus noch dadurch herauszustreichen, dass sie ihm als Motto drei Zitate des Propheten Jesaja voranstellt.⁵² Wie auch schon in ihrem Essay geht es ihr hierbei aber weniger um eine entsprechende neue Interpretation Robespierres als vielmehr darum, seine auf eindimensionale Weise politische Deutung abzuwehren. Seine weitreichende politische Wirkung entfaltet sich ja gerade aus einer Immunisierung gegenüber dem Politischen.

Gertrud Kolmar sinnt in ihrem Essay gründlich über dieses Paradox nach. Sie arbeitet heraus, dass Robespierre wie ein Revolutionär oder anscheinend gar

47 Ebd.

48 Martin (wie Anm. 3), S. 339.

49 Kolmar (wie Anm. 5), S. 575.

50 Ebd., S. 558.

51 Ebd., S. 559, Anm. 9. Zu dieser Frage siehe auch: Abraham Huss, „Zum Bild von Robespierre bei Gertrud Kolmar.“ *Widerstehen im Wort. Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars*. Hg. Karin Lorenz-Lindemann. Göttingen: Wallstein, 1996, S. 103.

52 Vgl. z.B. Kolmar (wie Anm. 1), S. 6 oder Kolmar (wie Anm. 21), S. 317. Dieses Motto und sein Zusammenhang mit dem Zyklus „Robespierre“ werden ausführlich erörtert in Kolmar, *Das lyrische Werk* (wie Anm. 5), S. 369-374.

ein Diktator agiert, ohne aber auf die übliche Karriere solcher Akteure Wert zu legen. Während diese nach dem erfolgreichen Umsturz selbst nach der Macht greifen, entwickelt Robespierre keinen persönlichen Geschmack an der Macht. Man wundert sich oder ärgert sich darüber, dass er nicht dem folgenden historischen Schema entspricht: „[...] aus dem Gewaltbekämpfenden wird ein Gewalthaber, aus dem Zerstörenden ein Erhalter.“⁵³ Ihm fliegt die Macht zu, ohne sie angestrebt zu haben: „Er erobert die Macht nicht, er zieht sie an sich wie ein Magnet das Eisen.“⁵⁴ Gerade weil er wie ein Gegenbild zum Politiker der herkömmlichen Art agiert, scheint er zumindest für einen entscheidenden geschichtlichen Augenblick eine so große Anziehungskraft entwickeln zu können. Statt sich bei seinen politischen Aktivitäten primär an Tagesinteressen, gerade vorherrschenden Meinungen und taktischen Erfordernissen zu orientieren, orientiert er sich an Prinzipien. So stellt Jean-Clément Martin nicht ohne Skepsis fest: „Il faut ‚s’établir le principe‘: tout est dit avec cette formule qui est sa marque de fabrique.“⁵⁵

Ihre Strahlkraft gewinnt diese Art von Politik durch ihren demonstrativen Kontrast zu der im „ancien régime“ dominierenden Politik, die sich nach Robespierre durch Intrigen, Korruption und Beraubungen kennzeichnet. Davon soll dann Robespierre mit seinem Nimbus des „Unbestechlichen“ umso strahlender abstechen. Zum Kriterium für eine politische Zusammenarbeit mit anderen gilt ihm das Vermögen dieser anderen, von sich selbst mit seinen persönlichen Interessen zugunsten des Gemeinwesens abzusehen. In diesem Sinne wird die Tugend zum Leitbegriff seiner politischen Arbeit, wobei ihm ein idealisiertes Athen oder Rom vorschwebt. Indem Politik bei ihm immer zugleich Metapolitik, Widerspiegelung ihrer ethischen Voraussetzungen, zu sein hat, wirkt sie auf eine eindrucksvolle, aber auch schwindelerregende Weise eigentümlich boden- und körperlos. Sie soll nicht nur dem eigenen Volk zugutekommen, sondern zugleich als Modell für die künftige Politik anderer, bislang noch unterdrückter Völker dienen können. So äußert er z. B. in einer Rede vom Februar 1793:

Wir dürfen niemals aus dem Auge verlieren, daß wir im Blickpunkt aller Völker stehen, daß unsere Beratungen in Anwesenheit der ganzen Welt stattfinden.⁵⁶

Frankreich möge, wie er in seiner Rede vom 5.2.1794 sagt, „das Vorbild der Nationen“ werden und zumindest „die Morgenröte der Weltglückseligkeit aufschimmern“⁵⁷ lassen. Gertrud Kolmar umschreibt diesen hohen, gleichsam weltgeschichtlichen Anspruch Robespierres mit den Worten: „[...] er empfing seine Befehle nur von den Jahrhunderten.“⁵⁸

53 Kolmar (wie Anm. 5), S. 576.

54 Ebd., S. 577.

55 Martin (wie Anm. 3), S. 103. Die Kehrseite dieser imponierenden Prinzipienstrenge Robespierres ist aber nach Martin sein bedenkliches Unverständnis für „les tactiques nécessaires à la vie démocratique.“ Ebd., S. 99.

56 In: Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 345.

57 Robespierre. *Reden* (wie Anm. 33), S. 322.

58 Kolmar (wie Anm. 5), S. 577.

Jean-Clément Martin spricht im gleichen Sinne von der „dimension morale et cosmique“⁵⁹ der Politik Robespierres oder nennt ihn emphatisch „un Prométhée foudroyé par son ambition cosmique“.⁶⁰

3

Jean-Clement Martin bringt versuchsweise Begriffe aus der Ästhetik und Literaturwissenschaft: das Sublime und die Melancholie, ins Spiel, um die Rätselhaftigkeit Robespierres theoretisch einzukreisen. Der Begriff des Sublimen scheint deswegen zu einer Beleuchtung von Robespierres Politikstil zu taugen, weil es den Grenzfall eines zugleich erschreckenden und bewundernswerten Handelns ins Visier nimmt. Es ist ein Handeln, das den Maßstäben eines gewöhnlichen und vernünftigen Handelns widerspricht und dennoch nicht einfach verworfen werden kann. Im Gegenteil vermag es in einem anderen, „höheren“ Sinne einzuleuchten. Bewunderung und Erschrecken amalgamieren sich auf eine letztlich unerklärliche Weise.

Martin konstatiert, dass der Ausdruck „sublime“ bei Robespierre selbst wohl nur einmal und zwar in seiner Rede vom 5. Februar 1794 vorkommt, in der es um die Grundsätze der politischen Moral geht.⁶¹ (An der entsprechenden, durchaus neuralgischen Stelle deklariert Robespierre, dass in den Ausnahmezeiten wie der Revolution Tugend und Terror notwendig zusammengehören, der Terror gar als „Emanation der Tugend“⁶² zu gelten habe.) Martin ordnet den Gebrauch dieses Begriffs ein, indem er vor allem Edmund Burke mit seinem Werk „A philosophical inquiry into the origine of our ideas of the sublime and beauty“ von 1756 und dann auch pauschal Kant, Diderot und Schiller anführt.⁶³

Jean-Clément Martin meint außerdem, dass die Charakterisierung des Melancholikers im 18. Jahrhundert durch den Literaturwissenschaftler Jean Starobinski dazu taugen könne, das eigentümliche Verhältnis Robespierres zur Welt in den Blick zu bekommen. Wenn jemand wie Robespierre von dem hohen Anspruch beseelt ist, die Welt zu verändern, so kann er sich in seiner, ihm vorgegebenen Welt nicht zu Hause fühlen. Das Leben in seiner unmittelbaren Gestalt erscheint ihm wie der Tod und der Tod als Tor zu einem erfüllteren Leben. Insofern verwirren sich für den Melancholiker Tod und Leben auf eine eigentümliche Weise.⁶⁴ Eben durch diese Unsicherheit, das Schwanken zwischen Tod und Leben, soll sich Robespierre nach Martin kennzeichnen. Martin nähert sich übrigens durch eine solche Beleuchtung der historischen Figur ihrer

59 Martin (wie Anm. 3), S. 331. Robespierre verstand Frankreich Martin zufolge als „le théâtre d'une conflagration marquant l'histoire du monde.“ Ebd., S. 255.

60 Ebd., S. 340.

61 Martin (wie Anm. 3), S. 332.

62 Robespierre. Reden (wie Anm. 33), S. 329. Martin versucht durch eine genaue Analyse dieser Rede zu zeigen, dass Robespierres Argumentation nicht auf eine „apologie d'un régime de terreur“ hinausläuft. Martin (wie Anm. 3), S. 255.

63 Martin (wie Anm. 3), S. 332.

64 Ebd., S. 340.

Darstellung in Gertrud Kolmars Gedicht „Robespierre“ aus dem Zyklus „Das Wort der Stummen“ an. Indem sich Robespierre in seinen Reden als radikaler Revolutionär konstituiert, schert er von vornherein aus der Immanenz der bestehenden Verhältnisse aus und öffnet sich dadurch zumindest potenziell dem Tod. Dieser wird zu seinem „Freund“ – zugleich das letzte Wort des Gedichts.⁶⁵

Dass sich Robespierres Politik innerhalb eines weiten, „kosmischen“ Horizontes bewegte, wird Martin zufolge unmittelbar nach seinem Scheitern auf eine schockartig ernüchternde Weise klar. Statt noch im Ernst durch höhere Prinzipien geleitet zu werden, schrumpft nun die Politik mehr und mehr auf die Durchsetzung nackter Interessen zusammen. Martin spricht von „une politique décentralisée“⁶⁶; die Revolution soll nun in „sa phase proprement ‚bourgeoise‘ eintreten und vom einem „pragmatisme matériel“⁶⁷ beherrscht werden.

Diese „nachthermidorianische“ Politik gipfelt schließlich in Napoleon, den Martin als eine Art von Umkehrung von Robespierre charakterisiert. In dem Maße, wie die Politik Napoleons offen von einem expansiven Machtstreben bestimmt wird, erscheint Robespierre als verschüttetes Gewissen Napoleons, als dessen „alter ego“.⁶⁸ Wovon Robespierre in einer Rede vom Februar 1793 noch gewarnt hatte, soll nun eintreten:

Wer mit der Waffe in der Hand Gesetze erlassen will, erscheint immer nur als ein Fremder und als Eroberer, vor allem, wenn er sich an Menschen wendet, die man eines Besseren belehren und mit der Republik und unserer Weltanschauung erst vertraut machen muß.⁶⁹

Die emanzipatorischen Prinzipien, die Robespierre so teuer waren, können nun den anderen Völkern wie schöne ideologische Verpackungen einer nationalen Eroberungspolitik erscheinen. Robespierre hatte eine solche Entwicklung geradezu prophetisch vorausgesehen, als er sich in seiner Rede vom 18. November 1793 kritisch mit dem Verhalten von manchen französischen Generälen auseinandersetzte:

Mit einem einzigen Federstrich stürzten sie alle Throne des Kontinents und gliederten Europa mirnichtsdirnichts dem französischen Reich ein, das sicherste Mittel, den Machenschaften unserer Feinde zum Erfolg zu verhelfen und alle Regierungen gegen uns aufzubringen.⁷⁰

65 Kolmar: Gedichte (wie Anm. 21), S. 763.

66 Martin (wie Anm. 3), S. 335.

67 Ebd.

68 Ebd., S. 341. Auch Gertrud Kolmar berührt das Verhältnis Robespierre/Napoleon. Sie erwähnt Historiker, die ihn als einen „fehlgeratene(n) Napoleon“ darstellen. Kolmar (wie Anm. 5), S. 578.

69 Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 349. Siehe hierzu auch Martin: „Robespierre s’était prononcé contre tout esprit de conquête et pour la fraternité entre les nations.“ Martin (wie Anm. 3), S. 144 sowie: „Il estime qu’une conquête heurtera les peuples conquis et sera ‚un mouvement à contresens.“ Ebd., S. 146 sowie S. 237.

70 Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 507.

Gerade durch die Expansionspolitik Napoleons sollte ja das Gift des Nationalismus innerhalb Europas, insbesondere in Deutschland, langsam zu wirken beginnen, das ganz Europa im 20. Jahrhundert endgültig zu ruinieren drohte.

Während Jean-Clément Martin die eigentümliche Ausstrahlungskraft einer notwendigerweise scheiternden Politik mithilfe des Begriffs des Sublimen erhellten möchte, fasst Gertrud Kolmar den paradoxen Ansatz einer solchen Politik scharf ins Auge. Paradox ist diese Politik insofern, als sie von vornherein ihren Erfolg in einem realpolitischen Sinne in Frage stellt. Ein solcher Erfolg müsste in ihrer Perspektive geradezu als Misserfolg gelten, weil er ein Aufgehen in der eigentlich aufzuhebenden Immanenz des Politischen bedeutete. In diesem Sinne hatte Robespierre in seiner Rede vom 7. Mai 1794 vor einem blinden Erfolgstreben gewarnt: „Hüten wir uns auch vor dem Rausch der Erfolge.“⁷¹ So formuliert Gertrud Kolmar pointiert: „Vielleicht, so seltsam das Wort auch klingt, war Robespierre von Anfang an ein Besiegter.“⁷²

Entsprechend heißt es in ihrem Gedicht „Bildnis Robespierres“: „Eh er kämpfte, war er schon besiegt.“⁷³

4

Robespierre gelangt als Politiker nicht über den Widerspruch hinaus, dass er eine gewöhnliche Politik mit den taktischen Winkelzügen, der Korruption und dem machiavellistischen Kalkül zu überwinden sucht und trotzdem auf politische Mittel angewiesen bleibt. Die empirische Dimension des Politischen mit seinen transpolitischen Prinzipien überfliegend, agiert er dennoch politisch. Die Guillotine wird zum Symbol für einen Kurzschluss zwischen den reinen Prinzipien und der politischen Wirklichkeit, den konkreten Menschen. Durch seinen strengen Vernunftglauben den unmittelbaren Leidenschaften enthoben, kann er allerdings nicht blutrünstig werden.⁷⁴ Wie schon seine argumentativ eindrucksvolle Rede vom 3.12.1792 über das Schicksal des Königs zeigt, vermag er konsequent den einzelnen Menschen auszuklammern. Er betrachtet Ludwig XVI. nicht als einzelnes, womöglich schuldiges Individuum, sondern allein als Repräsentanten des zu überwindenden *ancien régime*. Er mag im strafrechtlichen Sinne unschuldig sein und muss trotzdem zur Etablierung der Republik hingerichtet werden.⁷⁵

71 Ebd., S. 696.

72 Kolmar (wie Anm. 5), S. 579.

73 Kolmar (wie Anm. 21), S. 761.

74 Carlo Schmid dazu: „Manche sind davon überzeugt, daß er ein blutdürstiger Mann gewesen sein müsse. Nichts ist falscher. Er ekelte sich vor Blut. Er hat nie einer Hinrichtung beigewohnt.“ In: Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 35. Siehe hierzu Martin (wie Anm. 3), S. 182-191.

75 Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 310-329. Vgl. Gunnar Hindrichs. *Philosophie der Revolution*. Berlin: Suhrkamp, 2017, S. 21-22.

Im Banne der Prinzipien fahndet Robespierre mit wachsendem Misstrauen nach „irgendein(em) verborgene(n) Privatinteresse“. ⁷⁶ An dem Spannungsverhältnis zwischen der „Reinheit unserer Grundsätze „und der „Verderbtheit ihrer Herzen“⁷⁷ reibt er sich auf. Von der „Verworfenheit des persönlichen Ichs“⁷⁸ ist gar die Rede. So droht die Paranoia dem Prinzipiengläubigen zur offenen Flanke zu werden. Erschreckend ist die schnelle Abfolge von Denunziationen, verkürzten Gerichtsverfahren und Hinrichtungen, der im März 1794 zahlreiche „Verdächtige“, darunter auch ehemalige politische Freunde Robespierres wie Danton und Desmoulins, zum Opfer fallen.⁷⁹

Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin sehen durchaus diese Problematik einer primär prinzipiengeleiteten Politik. Im Gegensatz zu den bisherigen Interpreten Robespierres wenden sie sich aber dagegen, angesichts dieser Diskrepanz zwischen den Prinzipien und der alltäglichen politischen Praxis diese Prinzipien überhaupt zu suspendieren oder koste es was es wolle, ihre direkte Durchsetzung zu fordern. Wie wäre denn die Geschichte verlaufen, wenn diese Prinzipien und insbesondere die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte im Jahre 1789 von vornherein in einem „ideologiekritischen“ Sinne als schönes, bloß „bürgerliches“ Blendwerk gegolten hätten?

Die üblich gewordene Verteufelung Robespierres erweist sich nach Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin bei näherer Betrachtung deswegen als fadenscheinig, weil ihr ein realpolitisch verengter und ethisch indifferenter Begriff von Politik zugrunde liegt. Umgekehrt disqualifiziert sich aber eine Idealisierung Robespierres deswegen, weil seine Politik in der Abstraktion stecken bleibt. Es scheint somit die Eigenart Robespierres auszumachen, dass eindeutige Urteile an ihm abgleiten. Die gewünschte Klarheit über ihn muss allzu offensichtlich durch Verdrängungen erkaufte werden.

Gertrud Kolmar ringt darum, diese Eigenart Robespierres prägnant zu formulieren. Sie bezeichnet ihn etwa als einen „große(n) weltliche(n) Staatsmann wider alle Wahrscheinlichkeiten.“⁸⁰ Ihm schien ja gerade all das zu fehlen, wodurch sich ein erfolgreicher Politiker der Lebenserfahrung nach auszeichnen müsste: Flexibilität, Fähigkeit zum Kompromiss, Kumpelhaftigkeit, Sinn für die Relevanz des Informellen, Gespür für untergründige Entwicklungen, Machtbewusstsein... Andererseits zeigt sich aber auch, dass er gerade wegen solcher Schwächen in einer bestimmten Phase der französischen Revolution zur zentralen politischen Figur, gar zur „incarnation de la Révolution“⁸¹, werden konnte. Anscheinend musste nun ein Außenseiter wie er, ein Advokat durch und durch, kommen, zum Politiker werden, um der Politik einen Sinnhorizont zu eröffnen. Nur die Utopie vermochte noch die Selbstblockade des politischen Geschäftes

76 Robespierre. *Reden* (wie Anm. 33), S. 344 (Rede vom 5.2.1794).

77 Robespierre. *Ausgewählte Texte* (wie Anm. 9), S. 666 (Rede vom 7.5.1794).

78 Robespierre. *Reden* (wie Anm. 33), S. 325 (Rede vom 5.2.1794).

79 Martin spricht von „une spirale ininterrompue de dénonciations“. Martin (wie Anm. 3), S. 263.

80 Kolmar (wie Anm. 5), S. 577.

81 Martin (wie Anm. 3), S. 135.

zu lösen. Diese Transzendenz des alltäglichen politischen Geschäfts konnte in seinem Falle auch als Resonanzraum derjenigen identifiziert werden, die bislang strikt von der Politik ausgeschlossen waren. So verstand sich Robespierre – ziemlich abstrakt – als Anwalt des „Volkes“, dessen Interessen im zufolge zur Not auch im Gegensatz zu den politischen Instanzen, anachronistisch formuliert: dem politischen Establishment, durchgesetzt werden sollten.⁸² Die hohe Abstraktheit seiner Position ermöglichte es immerhin, dass sie nicht von vornherein mit einer bestimmten historischen Realität wie insbesondere den Interessen des sich gerade etablierten Bürgertums vermittelt war und deswegen zumindest potenziell noch offen sein konnte für die vitalen Ansprüche aller Unterdrückten. Robespierre hat, wie Gertrud Kolmar genau registriert, ein gutes Gespür für den eruptiven Impuls, mit dem die bislang im Dunkel Existierenden ans Licht drängen. Er vermag eine innere Konsequenz in den eruptiven und zunächst illegal wirkenden Aktionen der Revolution zu entdecken und diese Aktionen damit theoretisch zu legitimieren.

Gunnar Hindrichs erinnert im Rahmen seiner „Philosophie der Revolution“ daran, wie Hannah Arendt den Unterschied zwischen Französischer und Amerikanischer Revolution anhand einer Antithese der Begriffe „Macht“ und „Gewalt“ klar zu machen sucht. „Macht“ soll demnach darauf beruhen, dass für Einzelne die Gemeinsamkeit mit anderen Vorrang gewinnt gegenüber ihnen selbst. Indem sich Einzelne im freien Austausch miteinander zusammenfinden, entsteht so etwas wie ein „Kollektiveinzeller“.⁸³ Im Gegensatz dazu entspringt „Gewalt“ der isolierten Initiative eines Einzelnen, der sich – etwa in einer Krisenlage – auf die Durchsetzung bestimmter Handlungsziele konzentriert. Hindrichs greift Formulierungen von Arendt auf, um den Unterschied zwischen „Macht“ und „Gewalt“ besonders deutlich zu machen: „Während jene [d. h. die ‚Gewalt‘] ihr Extrem im ‚Einer gegen alle‘ besitzt, besitzt diese [d. h. die ‚Macht‘] ihr Extrem im ‚Alle gegen einen‘.“⁸⁴

Vielleicht wird es mithilfe dieser Unterscheidung von Arendt möglich, Robespierres Sonderrolle im Kontext des revolutionären Prozesses zu erhellen. In diesem Lichte erscheint er als jemand, der zunächst von der „Macht“ getragen wird, dann aber, wegen der geringen Konsolidierung der „Macht“, auf die Bahn der „Gewalt“ gerät. Dass er die Rolle des Diktators, die ihm von seinen

82 Robespierre in seiner Rede vom 10.5.1793: „Damit hättet ihr das noch offene Problem der Zweckmäßigkeit der öffentlichen Politik gelöst; es gilt also, durch die Tugend des Volkes und durch die Autorität des Souveräns das notwendige Gegengewicht zu den Leidenschaften der Magistrate und der Neigung der Regierung zur Tyrannei zu setzen.“ Robespierre. *Ausgewählte Schriften* (wie Anm. 9), S. 431. – Martin zum Bedeutungswandel des Begriffs „peuple“ im Prozess der Französischen Revolution: Martin (wie Anm. 3), S. 61 und 67, vgl. auch S. 150 und 162. Nach Martin stand Robespierre in einem persönlichen Kontakt zu den besonders dynamischen Teilen des aufgewählten Volkes, d. h. zu den Sansculotten.: „Indéniablement, Robespierre est dorénavant lié à cette ‚nouvelle génération politique, forgée à la cruauté des événements (Haïm Burstin.)“ Ebd. S. 191.

83 Hindrichs (wie Anm. 75), S. 139.

84 Ebd.

Widersachern zugeschrieben wurde, nicht auszufüllen vermochte, könnte demnach mit seinem Hintergrund erklärt werden. Er muss sein Lebenselement – die „Macht“ im Sinne Arendts – verlassen, um es verteidigen zu können. Das lässt ihn aber auch ‚ohnmächtig‘ werden.⁸⁵

Gerade weil Robespierre seine Politik so entschieden als Zukunftspolitik definiert, kann sie im politischen Alltag keine Zukunft haben. Dass sich Robespierre nach seiner Gefangennahme am 28.7.1794 in der kurzen Zeitspanne zwischen seiner Befreiung und seiner endgültigen Überwältigung nicht zum politischen Handeln aufzuraffen vermag, deutet Gertrud Kolmar in diesem Sinne: „Statt nun zu handeln, seine Getreuen zum Sturmangriff auf den Konvent zu führen, erwies er mit einemmal [sic!] seine ganze noch verborgene Unfähigkeit: [...]“.⁸⁶ Nicht zum Politiker geboren, musste er in einer Situation versagen, die ein besonderes politisches Geschick erfordert hätte. Ein solches Geschick mochte ihm nun gerade als Verrat an seiner politischen Sendung vorkommen, die ihn beseelte. In seinem Zögern bewahrte er gleichsam die Seele seines Handelns vor der Dumpfheit der Tat.

An zwei Stellen ihres Gedichtzyklus „Robespierre“ identifiziert Gertrud Kolmar Robespierre mit Jesus Christus. Gemeinsam ist beiden, angesichts ihres nahen Untergangs passiv zu bleiben. Aktiv zu werden, hieße anscheinend in dieser Lage für sie, sich selbst, ihrer Sendung, untreu zu werden. Im Unterschied zu Jesus Christus fällt aber bei Robespierre die Auferstehung aus. So heißt es sarkastisch in dem Gedicht „Beschwörung“, das den Zyklus einleitet: „Von Schmach durchstochen beide Hände: / Sind deine Ostern jetzt?“⁸⁷ In dem Gedicht „Robespierre“ findet sich die Formulierung: „Bestattet ohne Auferstehen.“⁸⁸

Durch die Revolution erfährt der Mensch nach Robespierre, sich erst an der Schwelle seiner selbst zu befinden. So gilt sie für ihn, wie Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin übereinstimmend feststellen, als anthropologische Konstante. Ihre Aussetzung würde nach der Überzeugung Robespierres bedeuten, dass der Mensch wieder auf das Niveau der Tradition und damit der Unwissenheit über sich selbst zurückfiele. Deswegen wollte Robespierre, wie es Martin

85 Hindrichs macht aber auch darauf aufmerksam, wie Arendt selbst die Kontrastierung von Französischer und Amerikanischer Revolution anhand der Antithese von „Macht“ und „Gewalt“ relativiert: „Allerdings entdeckt Arendt auch in der Französischen und in der Russischen Revolution Formen der Macht statt der Gewalt. Die Volksgesellschaften („sociétés populaires“) der ersten und der zweiten seien spontane Ergebnisse eines Miteinanderhandelns von Menschen.“ Ebd., S. 145. Demnach würden auch die Grenzen zwischen der „Macht“ und der „revolutionären Diktatur“ verschwimmen: „Sie [d.h. die „revolutionäre Diktatur“] macht sich als Zuspitzung einer Übermacht geltend, die die Gestaltungsmacht des neuen Anfangs, um den es der Revolution geht, zu sichern und zu befördern sucht.“ Ebd., S. 146.

86 Kolmar (wie Anm. 5), S. 578. Gertrud Kolmar schildert diesen Schlüsselmoment in Robespierres Leben in ihrem Gedicht „Nacht“ aus dem Zyklus „Robespierre“; siehe Kolmar (wie Anm. 21), S. 386-388.

87 Kolmar (wie Anm. 21), S. 320.

88 Ebd., S. 323.

paradox formuliert, „installer la Révolution dans la stabilité.“⁸⁹ Verhindern wollte er, dass sich die Revolution durch faule Kompromisse oder Überspitzungen selbst unterminierte.

Gertrud Kolmar verteidigt Robespierre gegen seine Kritiker, die ihm vorwerfen, die Revolution nicht beendet zu haben: „Nein, er hat sie in Permanenz erklärt. Indem er sie unvollendet ließ, ermöglichte er, daß sie jederzeit wieder aufgenommen und fortgeführt werden konnte.“⁹⁰ Indem er sich selbst opfert und damit den Verführungen einer gewöhnlichen, von Eigeninteressen beherrschten Politik widersteht, hielt er den herausfordernden Anspruch der Revolution gegenüber einer solchen Politik aufrecht: „Er warf sich selbst als Opfer hinein [in den „Abgrund der Revolution“] wie Marcus Curtius, nicht, ihn zu schließen, sondern ihn offen zu halten.“⁹¹ In diesem Moment dem eigenen Tod auszuweichen, hätte also für Robespierre nach Gertrud Kolmar bedeutet, sich von einem Propheten der Gerechtigkeit in einen selbstbezogenen Privatmenschen zu verwandeln.

Jean-Clément Martin bemüht sich darum, die passenden Worte für die Paradoxie der Revolution, die transpolitische, „kosmische“ Disposition eines schließlich doch politischen Projekts, zu finden. Deswegen rückt Robespierre, dieser transpolitisch orientierte, eigentlich eher unpolitische Politiker, für ihn in ihr Zentrum: „Il n’a pas eu [...] la virtuosité politique [...]“.⁹² Da kam jemand, der, ohne im üblichen Sinne zum Politiker qualifiziert zu sein, in einem entscheidenden geschichtlichen Augenblick weit mehr politisch zu bewirken vermochte als es einem geschickten, pragmatischen Politiker möglich gewesen wäre. Robespierre Zögern, im letzten Moment seiner politischen Karriere die Initiative zu ergreifen, kommentiert Martin so: „Cette hésitation est une ultime énigme.“⁹³

89 Martin (wie Anm. 3), S. 340.

90 Kolmar (wie Anm. 5), S. 580.

91 Ebd.

92 Martin (wie Anm. 3), S. 345. Charakteristisch für Robespierre war, im Unterschied zu seinen politischen Kollegen, seine bewusste Distanz gegenüber der alltäglichen politischen Praxis: „Maximilien tient trop à sa popularité pour se risquer à la compromettre dans la gestion quotidienne. Alors que ses collègues s’investissent dans de nouvelles fonctions administratives ou judiciaires, il persiste dans cet éloignement qui est manifestement un trait de caractère, mais il participe aussi d’une ligne politique. [...] Robespierre demeure dans une posture intellectuelle.“ Ebd., S. 140.

93 Ebd., S. 302. Vorher heißt es: „On ne saura jamais pourquoi Robespierre échoue à briser la gangue dans laquelle ses adversaires l’ont ainsi emmaillotté.“ Ebd., S. 292. Robespierres Zögern in diesem Schicksalsmoment könnte auch im Lichte der Reflexionen von Joseph Vogl gedeutet werden (Joseph Vogl. Über das Zaudern. Zürich/Berlin: diaphanes, 2014): Der Akteur beginnt in dem Moment zu zögern, da ihm das Missverhältnis zwischen den leitenden Motiven und dem anstehenden Vollzug seines Handelns bewusst wird. Bei Robespierre würden dann die republikanisch-universelle Orientierung seines Handelns und der aktuelle Handlungsvollzug divergieren. (Vogl definiert z.B. das Zaudern in seinem Buch „als aktive Geste des Befragens [...], in der das Werk, die Tat, die Vollstreckung nicht unter dem Aspekt ihres Vollzugs, sondern im Prozess ihres Entstehens und Werdens erfasst sind.“ Ebd., S. 30.)

Martin schwebt eine prägnante Formulierung für den so schwer fassbaren Politiker vor, die zwar die üblichen verteufelnden Ausdrücke ersetzt, die Robespierre aber auch nicht im entgegengesetzten Sinne, gleichfalls verzerrend, fixiert. Statt selber länger zu suchen, zitiert er den romantischen Dichter und späteren Politiker Alphonse de Lamartine. Dieser bezeichnete Robespierre in seiner „Histoire des Girondins“ als „l'âme et l'énigme de la Révolution“.⁹⁴ So überschreibt Martin auch das Schlusskapitel seines Buches.

Gertrud Kolmar dagegen konzentriert sich auf das Problem, dass die gegenwärtig mobilisierbare „Vorstellungskraft“⁹⁵ gegenüber Robespierre versagt. Die Bilder, die man sich von ihm macht, können nicht überzeugen. Ihm wohnt anscheinend eine subversive Kraft inne, welche die von ihm gemachten Bilder immer wieder aufsprengt. Indem man ihn zu porträtieren sucht, porträtiert man sich letzten Endes doch nur sich selbst. Gertrud Kolmar empfiehlt, sich überhaupt vom Zwang zu seiner Verbildlichung zu lösen und sich den Eindrücken von ihm, seinem Charakter und seinen Reden, zu überlassen. Statt sofort über diese Eindrücke nachzudenken, sollte man sie erst in ihrer augenblicklichen Evidenz auf sich wirken lassen. Gertrud Kolmar versteht die Aufmerksamkeit für dieses „S e i n“⁹⁶ als Alternative zu einer Reflexion, die das Wahrgenommene doch nur in einen schon vorgegebenen Rahmen einordnet. Zur Neutralisierung subjektiver Wahrnehmungen stehen solche gesellschaftlich präformierte Rahmen immer schon bereit. Angesichts des doch nur (ent-)täuschenden Ergebnisses gewinnt das bloße „Tasten“ Vorrang gegenüber der Ergebnisorientierung: „Man würde weiter suchen, tasten, nichts Rechtes zuwege bringen, sich irren.“⁹⁷ Gertrud Kolmar empfiehlt das Tasten auch deswegen, weil es die Hegemonie des kopfgesteuerten Sehens zu unterlaufen vermag. Tastend bewegt man sich von der sterilen Gewissheit in die produktive Ungewissheit. Man wird offen für Werdendes und Künftiges. Das Irren erscheint dann als ein Weg dazu, die gesellschaftlich erzwungene Fixierung auf Resultate zu überwinden.

In dem Gedichtzyklus „Wort der Stummen“, worin Gertrud Kolmar mit einer für sie ungewöhnlichen Drastik auf die Veränderungen in Deutschland nach 1933 aus der Sicht einer Jüdin reagiert, gibt es überraschenderweise auch zwei Gedichte zu Robespierre: „Bildnis Robespierres“ und „Robespierre“.⁹⁸ (Sie stammen nicht aus dem Gedichtzyklus „Robespierre“.) Dies weist darauf hin, dass ein Zusammenhang zwischen ihrer engagierten Auseinandersetzung mit den Vorgängen nach 1933, insbesondere den Drangsalierungen von Juden und politischen Gegnern der Nazis, sowie ihren Texten zu Robespierre besteht.

94 Ebd., S. 342. Martin zitiert an einer anderen Stelle eine weitere Formulierung Lamartines für Robespierre. Lamartine nennt ihn dort „philosophe de la Révolution.“ Ebd., S. 137.

95 Kolmar (wie Anm. 5), S. 573.

96 Ebd., S. 577.

97 Ebd., S. 580.

98 Kolmar (wie Anm. 21): „Bildnis Robespierre“ (S. 760-761) und „Robespierre“ (S. 762-763).

Unter dem Druck dieser Vorgänge beschäftigt sie sich mehr und mehr mit der Lage der Juden.

Auf das Gedicht „Die Kröte“ aus dem genannten Zyklus habe ich schon hingewiesen.⁹⁹ So wie das auf den ersten Blick eindeutig negative Bild von diesem Tier letztlich nicht standhält, so auch nicht das Bild von Robespierre. In beiden Fällen sollen diese Bilder an einem unvorhergesehenen Widerstand ihrer Gegenstände zerschellen. Offenbar wird, wie täuschend die unmittelbare Evidenz des Bildes gewesen ist.¹⁰⁰ Man wendet sich anscheinend nur deswegen voller Widerwillen oder Empörung vom Wahrgenommenen ab, um sich die nötige Selbstreflexion zu ersparen. Indem Gertrud Kolmar die eigentümliche, zwischen Verstoßung und Triumph oszillierende Existenz der Kröte vergegenwärtigt, möchte sie sich zugleich über die prekäre Existenz der Juden in der Welt klarwerden. Wenn sie sich demnach an der Undarstellbarkeit von Robespierre abarbeitet, so steht dabei auch die jüdische Existenz im Hintergrund. Beiden, Robespierre und den Juden, wohnt etwas Unvorhersehbares, Künftiges inne, welches den Rahmen ihrer gegenwärtigen Darstellbarkeit aufzusprenken vermag. Derjenige, der sie durch eine eindeutige Darstellung in den Griff zu bekommen meint, offenbart nur seine Selbsteinschließung im Gegenwärtigen. Er verschließt seine Augen vor der Zukunft, um sich nicht ändern zu müssen.¹⁰¹

5

Es gibt eine Dissertation von Gisela Mutter, in der die Gedichte Gertrud Kolmars zu Robespierre und ihr Essay behandelt werden. Von den bisherigen Forschungen möchte sie sich vor allem dadurch abgrenzen, dass sie die Methode von Stephen Greenblatt zugrunde legt.¹⁰² Literarischen Werken kann man nach Greenblatt nur gerecht werden, wenn man sie nicht nur immanent literarisch, sondern auch als Manifestationen einer verborgenen Zwiesprache mit den tonangebenden kulturellen, literarischen und politisch-ideologischen Umständen ihrer Zeit rekonstruiert. Gisela Mutter versucht auf dieser Linie zu zeigen, wie Kolmars Texte zu Robespierre, eben auch ihr Essay, aus einer engagierten Anteilnahme an den Bedrängnissen ihrer eigenen, insbesondere für die Juden immer bedrohlicher werdenden Zeit erwachsen. So konstatiert sie, dass Gertrud Kolmar Robespierre, den markantesten Exponenten der Französischen Revolution, als Alternative zum Dritten Reich, der bislang wohl entschiedensten Umkehrung

99 Ebd., S. 736-737.

100 Gertrud Kolmar beschließt ihren Essay mit einer Beobachtung aus „berufenem Munde“, wonach „Bildnisse [von Robespierre] mit ihm selbst keine Ähnlichkeit haben.“ Kolmar (wie Anm. 5), S. 580. Vgl. auch: Eryck de Rubercy: L'indescrutable Robepierre de Gertrud Kolmar. In: *Revue des deux Mondes*. Octobre-Novembre 2013, S. 53-65. (Ich danke Andrée Lerousseau für diesen Hinweis.)

101 Vgl. Regina Nörtmann in ihrem Kommentar. „Sicherlich trägt Kolmars Robespierre Züge, die auf das Leiden das jüdischen Volkes verweisen könnten.“ In Kolmar. Das lyrische Werk (wie Anm. 5), S. 371.

102 Gisela Mutter (wie Anm. 8), S. 3.

der Französischen Revolution, versteht. Indem Gertrud Kolmar Robespierre vor dem Hintergrund des Dritten Reiches charakterisiert, muss diese Charakterisierung aber auch von dieser Diktatur mitgeprägt sein. Sie fühle sich demnach deswegen von Robespierre so angezogen, weil er mit seiner Radikalität unter umgekehrten Vorzeichen der nationalsozialistischen Radikalität Paroli biete. Zu einer Konvergenz der Extreme komme es also:

Kolmars offene Verehrung des Revolutionärs und Akzeptanz seiner Gewaltherrschaft wirkt zunächst wegen ihrer Radikalität befremdlich, besonders wenn man sich darüber klar wird, dass sich zwischen Robespierres und der Herrschaft Adolf Hitlers, zu eben dieser Zeit als sie den Essay erfasste (sic!), zahlreiche Parallelen ziehen lassen, wenngleich das politische Endziel beider Parteien ein gänzlich anderes war.¹⁰³

Allerdings wird Gertrud Kolmar nicht erst durch 1933 dazu motiviert, sich mit Robespierre und der Französischen Revolution zu befassen. Wie Gisela Mutter selbst sagt, reicht Kolmars Interesse an dieser Thematik weit in ihre Jugend, bis in ihre Schulzeit, zurück.¹⁰⁴ Deshalb greift wohl zu kurz, ihre Robespierre-Texte bloß aus ihrer Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich herzuleiten. Sie schließt damit geistige Bemühungen ab, die sie schon lange umtreiben. Der entscheidende Anstoß zu diesem Abschluss dürfte jedoch durch ihre Erfahrungen mit den Umbrüchen in Deutschland gekommen sein. Gisela Mutters Analyse der Thematisierung Robespierres durch Gertrud Kolmar scheint mir aber daran zu krankn, dass hier die eigentümliche, dekonstruierende Wendung Kolmars gegen die üblichen bildlichen Fixierungen Robespierres nicht recht zur Geltung kommt. Gertrud Kolmar möchte sich ja gerade aus der antithetischen Verklammerung mit versteinerten Positionen wie auch denjenigen der Nationalsozialisten lösen.

Obwohl Gertrud Kolmar Robespierre offensichtlich zuneigt, kann sie ihn trotzdem nicht zum politischen Leitbild erheben. Wie ihre grundsätzliche Skepsis gegenüber Verbildlichungen zeigt, möchte sie den Weg zu einem bildfreien, provisorischen Umgang mit ihm bahnen. Sie schätzt ihn nicht als vorbildlichen Politiker, sondern als einen an der Politik selbst scheiternden Politiker. Ihr imponiert an ihm, dass er überhaupt die Politik in den Horizont transpolitischer ethischer Prinzipien mit universeller Geltung rückte, aber kaum seine politische Praxis. Er vermittelte dieser Praxis (Zukunfts-)Perspektiven, aber keinen Sinn für die Gegenwart. So begann ihm zweifelhaft zu werden, ob die Prinzipien in ihrer realen Gestalt noch mit sich selbst übereinstimmten. Daraus sollte am Ende womöglich seine politische Apathie entspringen. Als ein politisch gescheiterter Idealist erscheint er, dessen Visionen aber wegen ihrer geschichtlichen

103 Ebd., S. 69-70.

104 Ebd., S. 65. Zu denken wäre hier auch an ihren Gedichtzyklus „Napoleon und Marie“ von 1920-1921. Zu den „Napoleondichtungen“ von Gertrud Kolmar siehe: Johanna Woltmann. *Gertrud Kolmar. Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001, S. 73-78.

Strahlkraft überdauern. Insofern scheitert er auf eine im „höheren“, kathartischen Sinne erfolgreiche Weise.

In ihrem Gedicht „Robespierre“ aus dem gleichnamigen Zyklus lotet Gertrud Kolmar das Rätsel aus, dass Robespierre zwar geschichtlich endgültig erledigt zu sein scheint, er aber trotzdem eine untergründige geschichtliche Wirkung entfaltet. Dieses Unsichtbare, sprachlos und unnahbar Gewordene, versucht sie mit den Mitteln der Dichtung zu Glänzen zu bringen. Die erste Strophe lautet:

Ich will dich rühren mit den Händen,
 Ich will dich scharren aus der Gruft.
 Steig auf! Du darfst, du darfst nicht enden,
 Und wärest du schwebend nur wie Luft,
 Unsichtbar hauchend wie ein Wind,
 Nur sprachlos glänzend wie die Sterne,
 Die starken, die uns ewig ferne
 Uns ewig nahe sind.¹⁰⁵

Ein bloßer Hauch, sprachlos und unsichtbar ist Robespierre deswegen, weil er nicht mehr in den Rahmen des Bestehenden passt. Zu seinem Recht könnte er also nur kommen, wenn dieser Rahmen aufgesprengt werden würde. Das Gedicht nur religiös zu verstehen, hieße aber, die Politik in die Immanenz ihres Getriebes einzusperren.¹⁰⁶

Die ruinöse Engführung von transpolitischen Prinzipien und Politik in der Französischen Revolution hat zur Folge, dass diese Prinzipien wie auch die Politik in der Zukunft ihre Unschuld verlieren. Einen „kindlichen“¹⁰⁷ Politiker wie Robespierre kann es nun nicht mehr geben. Umgekehrt drohen Politiker, die eine Entfesselung aller eigenen Kräfte um des absoluten Erfolges willen anstreben, ihre Legitimität zu verlieren. Diese Erfolge kehren sich letztlich gegen sich selbst.

Wenn Gertrud Kolmar die geradezu existenzielle Scheu Robespierres vor einer primär an Eigeninteressen bestimmten Politik, also insbesondere einer Machtpolitik, betont, so kann dies 1933 auch als kritische Reaktion auf den entfesselten Machtpolitiker Hitler verstanden werden.

105 Kolmar (wie Anm. 21), S. 322. Dieses Gedicht übersendet Gertrud Kolmar am 10.10.1934 ihrem Cousin Walter Benjamin. Deutlich wird hier auch, wie sehr gerade dieses Gedicht ihr am Herzen lag: „Mir fällt eben ein, daß ich Dir als ‚kleine Zugabe‘ noch eins meiner neuerlich entstandenen Gedichte senden könnte: ‚Robespierre‘, das ich ganz besonders liebe; ob es Dir ebenso gefallen wird, weiß ich freilich nicht.“ In: Kolmar. *Briefe* (wie Anm. 27), S. 209.

106 Zustimmung möchte ich in diesem Zusammenhang Regina Nörtmann, die in ihrem Kommentar auch eine Trennung von Politischem und Religiösem abwehrt und davon spricht, dass G. Kolmar „die Transzendenz mit der Revolution zu vermitteln“ sucht. In: Kolmar. Das lyrische Werk (wie Anm. 5), S. 374. Zur Frage des „Messianischen“ bei G. Kolmar und eines möglichen Vergleichs mit den Thesen Walter Benjamins über den „Begriff der Geschichte“ siehe ebenda sowie G. Mutter (wie Anm. 8), S. 192-197.

107 Kolmar (wie Anm. 5), S. 577. (Näheres siehe Anm. 41.)

Als unmittelbares Vorbild in der Politik taugt Robespierre also nicht. Richtungsweisend wird er aber insofern, als durch das Scheitern seiner primär prinzipiengeleiteten Politik die Dialektik von Prinzipien und praktischer Politik offenbar wird. Die Politik verkommt zwar ohne die Prinzipien, wird aber auch durch eine direkte Umsetzung der Prinzipien ruiniert.

Wer etwa bloß das Scheitern Robespierres herausstellt und sich über die Indifferenz seines ethischen Universalismus gegenüber Eigeninteressen beklagt, möchte nur den eigenen Rückzug auf diese Interessen rechtfertigen. Er versenkt gleichsam diesen Universalismus in sich selbst, um sich selbst in den Mittelpunkt zu rücken. Die Indifferenz des revolutionären Universalismus gegenüber Eigeninteressen wird zum Argument dafür, sich nun selbst ganz seinen Eigeninteressen zu verschreiben. So entpuppt sich der Nationalismus als Parasit der Revolution. Vielleicht ist es aber in der Französischen Revolution von vornherein angelegt gewesen, zum Parasiten ihrer selbst zu werden. Robespierre mag das geahnt haben – jedenfalls wird das von Gertrud Kolmar und Jean-Clément Martin so gesehen. Das Rätselhafte, das beide an Robespierre hervorkehren, lähmt deswegen nicht, weil es als Spaltpilz für die Unwiderstehlichkeit geschichtlicher Erfolge wie auch für eine auf rigide Weise prinzipienorientierte Politik zu wirken vermag.

Pauline Preisler

Die abstrakte Illustration

Paul Klees *Hoffmanneske Märchenszene* und E. T. A. Hoffmanns
Der Goldene Topf

Die Illustration als intermediales Phänomen

Die Erzählungen E. T. A. Hoffmanns haben seit jeher bildende Künstler fasziniert, mit über 3000 Illustrationen von Künstlern des In- und Auslandes zählt er zu „den meist illustrierten Autoren der Weltliteratur“.¹ Dennoch sind diese Illustrationen bislang kaum aus medienkomparatistischer Sicht untersucht worden. Wie wird die Hoffmann'sche Erzählweise in das bildliche Medium übersetzt? Dieser Frage, die vorliegender Aufsatz sich stellt, ist noch kaum einer nachgegangen. Selbst über die Zeichnungen Alfred Kubins zu den *Nachtstücken*, die wohl als ähnlich kongenial zu bezeichnen sind wie die Liedkompositionen Robert Schumanns zu Gedichten Eichendorffs, findet sich nur ein einziger Beitrag, der seinen Gegenstand aus psychoanalytischer Perspektive beleuchtet.² Und auch Elke Riemer, deren Monographie im E. T. A. Hoffmann-Portal als „Standardwerk“³ auf diesem Gebiet bezeichnet wird, legt ihren Überlegungen keine theoretische Reflexion über das Bild-Text-Verhältnis zugrunde, obwohl dieses laut Einleitung im Mittelpunkt der Untersuchung stehen soll.⁴ Anders geht Reinhard Heinritz in der Einführung des Sammelbandes *Buchillustrationen als Kunstform* vor. Im Rekurs auf A. W. Schlegels Flaxman-Aufsatz setzt er eine dialogische, gleichberechtigte Beziehung zwischen Text und Bild voraus⁵ und bezeichnet die Illustration als „Medienwechsel“⁶, ohne den Begriff des Mediums zu definieren.

Wenn von einem Medienwechsel die Rede ist, sollte jedoch die Bedeutung des Medienbegriffs klar sein, da dieser viele unterschiedliche Konzepte auf den

1 Elke Riemer. *E. T. A. Hoffmann und seine Illustratoren*. Hildesheim: Gerstenberg, 1976. S. 11.

2 Vgl. Gerlinde Gehrig. *Sandmann und Geierkind. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2004.

3 Vgl. E. T. A. Hoffmann-Portal <<http://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/rezeption/illustrationsgeschichte/>> (letzter Aufruf: 29.10.2017).

4 Vgl. Riemer. *Hoffmann und seine Illustratoren* (wie Anm. 1). S. 11. Auch in ihrem aktuellen Beitrag im E. T. A. Hoffmann-Portal klammert Riemer die Intermedialität der Illustration aus und liefert vielmehr einen Überblick über die bildkünstlerischen Auseinandersetzungen mit Hoffmanns Erzählungen. Vgl. E. T. A. Hoffmann-Portal (wie Anm. 3). Letzter Aufruf: 29.10.2017.

5 Vgl. Reinhard Heinritz. „Einführung: Buchillustration als künstlerisches Genre“. *Buchillustration als Kunstform. Fritz Fischer zu E. T. A. Hoffmann und Jean Paul*. Hg. Reinhard Heinritz. Frankfurt a. M. [u. a.]: Peter Lang, 1999. S. 11-28, hier S. 15-19.

6 Ebd. S. 12.

Plan gerufen hat. Ich beziehe mich hier auf den Ansatz Lars Elleströms, der das Medium als „a complex of interrelated facets – the technical, the modal and the qualifying aspects“⁷ betrachtet. Modalität meint Elleström zufolge die latenten Eigenschaften eines Mediums, die sich auf seine semiotische, zeitlich-räumliche, sensorische und materielle Dimension beziehen.⁸ Konkret manifestieren sie sich in einer materiellen Form, die Elleström als *technical medium*⁹ bezeichnet. Die materielle Modalität und das technische Medium hängen also eng miteinander zusammen, der Übergang zwischen beiden Kategorien ist fließend. Dennoch plädiert Elleström dafür, sie zu unterscheiden: „[...] the material modality of sculpture consists of (an idea of) extended, generally solid materiality that can be realized by technical media such as bronze, stone or plaster.“¹⁰ Das technische Medium entspricht somit dem Begriff der *medial configuration*¹¹ nach Irina Rajewski.

Ähnlich wie Rajewski fordert auch Elleström eine Differenzierung zwischen den einzelnen Medien. Denn wenn Intermedialität, zu deren Erscheinungsformen Rajewski auch den bereits erwähnten Medienwechsel zählt¹², als eine Interaktion *zwischen* Medien verstanden wird, müssen die medialen Grenzen, die dabei überschritten werden, zunächst definiert werden.¹³ Dies bedeutet aber keineswegs, dass die Modalität eines Mediums einseitig zu betrachten ist. So betont Elleström, dass jedes Medium hinsichtlich seiner semiotischen und zeitlich-räumlichen Modalität unterschiedliche Modi integriert.¹⁴

Das Konzept von Lessing, der Malerei als eine Raum- und Dichtung als eine Zeitkunst definiert¹⁵, zählt daher nicht zu den aktuellen Medienbegriffen, sondern drückt vielmehr ästhetische Vorstellungen aus, die im Kontext des Auf-

7 Lars Elleström. „The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations“. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Hg. Lars Elleström. Basingstoke [u. a.]: Palgrave Macmillan, 2010. S. 11-48, hier S. 37.

8 Vgl. ebd. S. 17-24.

9 Vgl. ebd. S. 17.

10 Ebd. S. 30.

11 Vgl. Irina O. Rajewski. „Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality“. *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (wie Anm. 7). S. 51-68, hier S. 53.

12 Vgl. ebd. S. 55.

13 Vgl. ebd. S. 52. Vgl. auch Elleström. „The Modalities of Media“ (wie Anm. 7). S. 27f.

14 Vgl. Elleström. „The Modalities of Media“ (wie Anm. 7). S. 24. Für „a more precise differentiation of mixtures“ plädiert auch Mitchell, der dadurch seine ehemalige Kritik an der Mediengrenze neu formuliert (W.J.T. Mitchell. „There are no visual media“. *Media Art Histories*. Hg. Oliver Grau. Cambridge/Massachusetts/London: The MIT Press, 2007. S. 395-406, hier S. 399). So heißt es in dem bereits zitierten Aufsatz von 2007: „All media are, *from the standpoint of sensory modality*, „mixed media““ (ebd. S. 395, Hervorhebung P. Preisler). Medien zu unterscheiden bedeutet somit herauszufinden, wie sich die einzelnen Exemplare unterschiedlich konstituieren (vgl. ebd. S. 399).

15 Vgl. Gotthold Ephraim Lessing. „Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“. *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 5/2. Hg. Wilfried Barner. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1990. S. 11-321.

klärungsklassizismus verankert sind. Medien bestehen also nicht nur aus modalen und technischen Aspekten. Sie sind nämlich ebenfalls Teil historischer und soziokultureller Zusammenhänge, was Elleström als *contextual qualifying aspect* bezeichnet.¹⁶ Der Kontext des Mediums ist verbunden mit seiner Entstehung, legt seinen Gebrauch, seine Funktion fest. Und, wie sich am Beispiel von *Laokoon* demonstrieren lässt, zeigen sich in bestimmten historischen Kontexten Kriterien, anhand derer Medien definiert werden. Dies nennt Elleström *operational qualifying aspect*.¹⁷

Lessings Ansatz findet seinen Nachhall in vielen Untersuchungen der Illustration. So charakterisiert z. B. Christina Ionescu Bilder als statisch und synchron, während sie Texte als dynamisch und diachron beschreibt.¹⁸ Problematisch ist dabei jedoch, dass sie den historischen Rahmen dieser Definitionen nicht bedenkt, die, wie bereits erwähnt, nicht mehr aktuell sind. Denn aus heutiger Sicht scheint Ionescus Gegenüberstellung fragwürdig, da sie nicht zwischen der Materialität und dem Rezeptionsprozess der Medien differenziert. Verglichen mit einer Theateraufführung sind sowohl das Bild als auch der Text von der materiellen Modalität her konstant. Die Wahrnehmung und Interpretation beider Medien entfaltet sich hingegen in der Zeit. Mit Recht bemerkt daher E. H. Gombrich, dass es dem menschlichen Auge kaum möglich sei, den Aufbau eines Bildes mit einem Blick zu erfassen.¹⁹ Darüber hinaus gestalten sich Rezeptionsvorgänge komplexer, als bei Lessing dargestellt. Denn Eindrücke folgen in der Wahrnehmung nicht aufeinander wie die Perlen einer Kette. Vielmehr bilden sie im Akt der Pro- und Retention eine Einheit. Somit sind auch Augenblicke nicht isolierbar, sondern immer verbunden mit voraus- und zurückdeutenden Gedächtnisprozessen, deren Schilderung Gombrich in Augustinus *Confessiones* beobachtet.²⁰ Der prägnanteste Augenblick einer Erzählung, den der Illustrator

16 Vgl. Elleström. „The Modalities of Media“ (wie Anm. 7). S. 24.

17 Vgl. ebd. S. 25. Wenn im Folgenden von einem „Text“ die Rede ist, verstehe ich diesen Begriff nicht im Sinne Elleströms, der „Text“ als *basic medium* auffasst. Im Gegensatz zum *qualified medium* definiert sich das *basic medium* weitgehend über die vier Modalitäten. Die *qualifying aspects of media* spielen dabei laut Elleström keine große Rolle (vgl. ebd. S. 27). – Es mag zwar stimmen, dass der Begriff „Literatur“ im Gegensatz zum Begriff „Text“ ästhetische Kriterien involviert. Dennoch hat sich der alphabetische Text in einem bestimmten kulturellen Rahmen entwickelt und wird durch Lesen und Schreiben in kulturelle Praktiken eingebunden. Somit fußt ein „Text“ meiner Ansicht nach sowohl auf den vier Modalitäten als auch auf *qualifying aspects*.

18 Vgl. Christina Ionescu. „Introduction. Towards a Reconfiguration of the Visual Periphery of the Text in the Eighteenth-Century Illustrated Book“. *Book Illustration in the Long Eighteenth-Century: Reconfiguring the Visual Periphery of the Text*. Hg. Christina Ionescu. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011. S. 1-50, hier S. 36.

19 Vgl. E. H. Gombrich. „Moment and Movement in Art“. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 27 (1964): S. 293-306, hier S. 301.

20 Vgl. ebd. S. 298-300.

laut Lessing darstellen sollte²¹, ist folglich ein Konstrukt, welches nicht mit der menschlichen Wahrnehmung übereinstimmt.

Entgegen der Annahme Gombrichs blieb Lessings Restriktion der bildenden Kunst auf das Räumliche in der Ästhetik allerdings nicht unbestritten.²² So bemerkt ebenfalls Paul Klee, der Lessings Trennung zwischen einer Zeit- und einer Raumkunst scharf attackiert, dass die Rezeption des Bildes zeitlich verläuft. Seine Beobachtung: „Das bildnerische Werk [...] wird aufgenommen in der Bewegung (Augenmuskeln)“²³ ähnelt ein wenig Gombrichs These, dass der Betrachter ein Bild mit den Augen scanne.²⁴ Daher greift Klee in seiner Farblithographie *Hoffmanneske Märchenszene* auch mehrere zeitliche Phasen des *Goldenen Topfes* auf, was Lessing jedoch als „ein[en] Eingriff des Malers in das Gebiete des Dichters, den der gute Geschmack nie billigen wird“²⁵, beurteilen würde.

An dieser Illustration, welche dieser Aufsatz behandelt, zeigt sich eine weitere Problematik, die sich ergibt, wenn die Forschung zur Illustration Lessings Ansatz übernimmt, ohne ihn historisch einzuordnen: Sie lässt dadurch nämlich wenig Raum für Illustrationen, die anderen Kontexten entstammen, spricht mit anderen *qualifying aspects* zusammenhängen. Denn so wie Kontexte sich ändern, ändern sich auch die ästhetischen Vorstellungen der Künstler.

Abstrakte Illustration: (k)ein Paradox?

Klees Illustration ist außerdem noch in anderer Hinsicht ungewöhnlich: Sie entspricht nicht der Illustration des 18. Jahrhunderts, die einen Wendepunkt in der Illustrationsgeschichte markiert und nach wie vor das Bild dieses Genres prägt. Durch die „Herausbildung eines breiteren Leserpublikums“²⁶ wendet der Illustrator dieser Zeit sich zunehmend fiktionalen, weltlichen Texten zu. Die Funktion der Bilder besteht von nun an vor allem darin, dem Leser die fiktive Welt mit den Mitteln ihres Mediums nahe zu bringen. So wird z. B. das Äußere einer Figur durch die tendenziell ikonischen Zeichen des Bildes anschaulicher dargestellt als durch die, im Vergleich dazu, mehr symbolischen Beschreibungen des Textes. Zentral ist dabei die Vermittlung der Realillusion. Denn, wie Edward Hodnett feststellt, sind Leser des *Robinson Crusoe* und des *The Vicar of Wakefield*

21 „Die Malerei kann in ihren coexistierenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am Begreiflichsten wird.“ Lessing, „Laokoon“ (wie Anm. 15). S. 117.

22 Vgl. Gombrich, „Moment and Movement in Art“ (wie Anm. 19). S. 295.

23 Paul Klee, *Schriften. Rezensionen und Aufsätze*. Hg. Christian Geelhaar. Köln: DuMont, 1976. S. 120.

24 Vgl. Gombrich, „Moment and Movement in Art“. (wie Anm. 19). S. 301.

25 Lessing, „Laokoon“ (wie Anm. 15). S. 130.

26 Breon Mitchell, „Das illustrierte Buch als *Livre d'Artiste*: Eine zeitgenössische Perspektive“. *Literatur und Bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*. Hg. Ulrich Weisstein. Berlin: Erich Schmidt, 1992. S. 102-112, hier S. 102.

„more likely to welcome pictures of characters and settings ‘the way they really looked’ than the way they might have appeared to Pablo Picasso.”²⁷

Dies trifft jedoch nicht auf Klees Bild zu, welches seinen Gegenstand auf abstrakte Weise gestaltet. Eine abstrakte Illustration – dies mag auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinen, gilt doch ausgerechnet die abstrakte Kunst als diejenige, welche sich auf sich selbst bezieht und sich selbst repräsentiert. Nicht zufällig vergleicht schließlich Anna Hampel Klees Darstellungsweise mit der romantischen Ironie Hoffmanns und bezeichnet die Farblithographie explizit nicht als Illustration, sondern als „autonomes Kunstgebilde“²⁸.

Ich finde darin jedoch keinen Grund dafür, die *Hoffmanneske Märchenszene* nicht als Illustration zu betrachten. Denn auch ein abstraktes Bild ist weit entfernt davon, nur auf sich selbst zu verweisen. In dem Moment nämlich, in dem es als autonom beschrieben wird, ist es – paradoxerweise – schon *nicht* mehr autonom, sondern betritt das Feld medialer Interaktion. Ähnlich verhält es sich auch mit der so genannten reinen Malerei, deren Beziehung zu theoretischen und philosophischen Texten Mitchell hervorhebt.²⁹ Auch wenn Kunst selbstreflexiv ist, kann sie also kaum das Zusammenspiel mit anderen Medien vermeiden.

Darüber hinaus scheint mir die bei Hampel ebenfalls anklingende Annahme, das illustrierende Bild sei dem Text gegenüber sekundär und weniger eigenständig³⁰, nicht haltbar. So lässt sich mit Aron Kibédi Varga festhalten, dass es sich bei Illustrationen immer um „different modes of *interpretation*“³¹ handelt. Und beruhen nicht auch Texte auf Interpretationen? Schließlich greifen sie Zitate auf, die wie bei einer Collage in einen anderen Kontext überführt und dadurch umgedeutet werden.

Fragwürdig ist somit die Definition des Eigenen, die der voraussetzt, der Illustration als nicht eigenständig versteht. Denn das Eigene konstituiert sich immer in seiner Beziehung zum Anderen, ist immer auf das Andere hingeordnet. Die Vorstellung der Kunst als eine *creatio ex nihilo* ist, obwohl längst obsolet, offensichtlich dennoch ein Grund dafür, dass nicht nur die Illustrationen zu den Erzählungen Hoffmanns, sondern auch allgemein Illustrationen, besonders in der deutschen Forschung, ein Schattendasein fristen.³²

Wer die Illustration als ‚Ideenklau‘ versteht, ignoriert außerdem, dass das Bild, als anderes Medium, den Inhalt des Textes verändert, transformiert. Aus diesem

27 Edward Hodnett. *Image and Text: Studies in the Illustration of English Literature*. London: Scholar Press, 1982. S. 14.

28 Anna Hampel. „Rezeption in der bildenden Kunst“. *E. T. A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Christine Lubkoll/Harald Neumeyer. Stuttgart: J.B. Metzler, 2015. S. 427f., hier S. 428.

29 Vgl. Mitchell. „There are no visual media“ (wie Anm. 14). S. 396.

30 Vgl. Hampel. „Rezeption in der bildenden Kunst“ (wie Anm. 28). S. 428.

31 Aaron Kibédi Varga. „Criteria for Describing Word-and-Image Relations“. *Poetics Today* 10 (1989): S. 31-53, hier S. 44.

32 Interessant ist hier – gerade aus komparatistischer Sicht – der Vergleich mit anderen Forschungen wie bspw. der amerikanischen, wo sich die Buchillustration des 18. Jahrhunderts zu einem beliebten Thema entwickelt hat. Vgl. Ionescu. „Introduction. Towards a Reconfiguration of the Visual Periphery of the Text“ (wie Anm. 18). S. 2f.

weiteren Grund wird dieser Aufsatz Klees *Hoffmanneske Märchenszene* und Hoffmanns *Goldenen Topf* aus medienkomparatistischer Sicht verglichen. Im Gegensatz zu Jürgen Glaesemer, der 1986 schreibt: „Bis heute blieb der Inhalt der *Hoffmannesken Szene* weitgehend ungeklärt“³³, haben zuvor bereits Jürgen Walter und Elke Riemer den Bezug des Bildes zu Hoffmanns *Märchen aus der neueren Zeit* erkannt.³⁴ Bevor Klees Farblithographie kontextualisiert und die Beziehung zwischen Text und Bild unter die Lupe genommen wird, werde ich zunächst das Phantastische dieser Erzählung skizzieren. Denn, wie sich im Folgenden zeigen wird, ist dieser Aspekt relevant für den Medienwechsel.

Zwischen *Wunderlich* und *Wunderbar*. Das Phantastische in Hoffmanns *Goldenem Topf*

Doch bleibt es ein gewagtes Unternehmen das durchaus Fantastische ins gewöhnliche Leben hineinzuspielen und ernsthaften Leuten, Obergerichtsräten, Archivaren und Studenten tolle Zauberkappen über zu werfen, daß sie wie fabelhafte Spukgeister am hellen lichten Tage durch die lebhaftesten Straßen der bekanntesten Städte schleichen und man irre werden kann an jedem ehrlichen Nachbar.³⁵

Die Beobachtung, die Cyprian in Bezug auf den *Goldenen Topf* äußert, trifft einen Kernpunkt Hoffmannscher Poetik. Es handelt sich dabei nach der Formulierung von Pierre-Georges Castex um „une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle“.³⁶ Dieses Zusammenspiel von Alltäglichem und Ungewöhnlichem erwähnt auch Hoffmann selbst, der in seinem Aufsatz *Jacques Callot* den Figuren des manieristischen Zeichners etwas „fremdartig Bekanntes“³⁷ zuschreibt. Jacques Callot, der Hoffmann zufolge die äußere Welt romantisiert³⁸, dient ihm also als Projektionsfläche für seine eigenen poetologischen Vorstellungen³⁹:

33 Jürgen Glaesemer. „Klee und Jacques Offenbach“. *Paul Klee und die Musik*. Schirn-Kunsthalle Frankfurt, 14. Juni bis 17. August 1986. Bearbeitet von Ole Henrik Moe. Berlin: Nicolai, 1986. S. 217-228, hier S. 225.

34 Vgl. Jürgen Walter. „*Hoffmanneske Märchenszene* – E. T. A. Hoffmann und Paul Klee“. *Antaios* 9 (1968): S. 466-482. Vgl. auch Riemer. *Hoffmann und seine Illustratoren* (wie Anm. 1). S. 55.

35 E. T. A. Hoffmann. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 4. Hg. Wulf Segebrecht. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2001. S. 308.

36 Pierre-Georges Castex. *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: Corti, 1962. S. 8.

37 E. T. A. Hoffmann. „*Jacques Callot*“. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 2/1. Hg. Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1993. S. 17f., hier S. 17.

38 „Selbst das Gemeinste aus dem Alltagsleben – sein Bauerntanz zu dem Musikanten aufspielen, die wie Vögelein in den Bäumen sitzen, – erscheint in dem Schimmer einer gewissen romantischen Originalität“ (ebd.).

39 Vgl. dazu auch Kathrin Bomhoff. *Bildende Kunst und Dichtung. Die Selbstinterpretation E. T. A. Hoffmanns in der Kunst Jacques Callots und Salvator Rosas*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1999. S. 66.

Könnte ein Dichter oder Schriftsteller, dem die Gestalten des gewöhnlichen Lebens in seinem innern romantischen Geisterreiche erscheinen, und der sie nun in dem Schimmer, von dem sie dort umflossen, wie in einem fremden wunderlichen Putze darstellt, sich nicht wenigstens mit diesem Meister entschuldigen und sagen: Er habe in Callot's Manier arbeiten wollen?⁴⁰

Mit der Wahl Callots, dessen „groteske Gestalten“⁴¹ mimetische Normen brechen, distanziert sich Hoffmann laut Renate Lachmann von dem Phantastikbegriff der Aufklärung. Denn, wie sie an der Ästhetik Bodmers illustriert, postuliert dieser die Restriktion dichterischer Erfindung durch das Wahrscheinliche.⁴² Hoffmann hingegen verfolgt eine „Phantastik verschärfter Fiktion“⁴³.

Diese These Lachmanns lässt sich gut am *Goldenen Topf* belegen. Der Erzähler, der den Text mit einer exakten Zeit- und Ortsangabe beginnt: „Am Himmelfahrtstage Nachmittags um drei Uhr rannte ein junger Mensch in Dresden durchs schwarze Tor“⁴⁴, untergräbt diesen klaren Realitätsbezug im Laufe der folgenden Vigilien. Von seiner philiströsen Umgebung für betrunken oder wahnsinnig gehalten (vgl. GT 235f.) zweifelt der Student Anselmus an dem Wahrheitsgehalt seiner Vision.⁴⁵ Und auch die mythische Erzählung des Archivarius Lindhorst erscheint in der bürgerlichen Gesellschaft des Kaffeehauses sehr sonderbar. So bedient sich Lindhorst einer alchemistischen Symbolik⁴⁶, die der Registrator Heerbrand als „orientalische[n] Schwulst“ (GT 246) empfindet,

40 Hoffmann. „Jaques Callot“ (wie Anm. 37). S. 18.

41 Ebd.

42 Vgl. Renate Lachmann. „E. T. A. Hoffmanns Phantastikbegriff“. *„Hoffmanneske Geschichte“. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Hg. Gerhard Neumann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 135-152, hier S. 138f.

43 Ebd. S. 140.

44 E. T. A. Hoffmann. „Der Goldene Topf“. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 2/1 (wie Anm. 37). S. 229-321, hier S. 229. Im Folgenden wird dieser Text unter der Sigle GT mit Angabe der Seitenzahl zitiert.

45 Deutlich zeigt sich dies auch bei der darauf folgenden Gondelfahrt über die Elbe. Anselmus, der im Wasser die goldenen Schlänglein wieder zu sehen glaubt, befindet sich durch die Reaktion der anderen Figuren in „ein[em] tolle[n] Zwiespalt“ (GT 238). Einerseits entpuppen sich die Schlänglein als Spiegelung eines Feuerwerks auf dem Wasser, andererseits hört er erneut ihr Flüstern. Diese Unschlüssigkeit wird sprachlich ausgedrückt durch den Konjunktiv II: „es war ihm, als säh' er im Wiederschein drei grünlühende Streife“ (GT 239).

46 Seine „herrliche Liebesgeschichte“ (GT 247) lässt sich bspw. Detlef Kremer zufolge als Referenz auf die Chiffrierpraktik mittelalterlicher Alchemie deuten: Die Synthese der Gegensätze im alchemistischen Experiment wird oft durch eine Liebesgeschichte verschlüsselt, die sich einer bestimmten Bildersprache bedient. So spielt z. B. der geflügelte Drache in Lindhorsts Erzählung auf die alchemistische Verbindung der Elemente und ihre Metamorphose an. Vgl. Detlef Kremer. „Alchemie und Kabbala. Hermetische Referenzen im *Goldenen Topf*“. *E. T. A. Hoffmann Jahrbuch 2* (1994): S. 36-56, hier S. 41f.

und dekonstruiert in dem weiteren Bericht über seine Verwandtschaft die Zeit- und Raumordnung der ersten Vigilie.⁴⁷

Aufgrund der Berührung von philiströser und poetischer Welt oszilliert der Text zwischen zwei Polen: dem *Wunderlichen* und dem *Wunderbaren*. In der Erzählung *Das öde Haus* erklärt Theodor seinem Freund diese Begriffe folgendermaßen:

Aus Eberhards Synonymik mußt du wissen, daß *wunderlich* alle Äußerungen der Erkenntnis und des Begehrens genannt werden, die sich durch keinen vernünftigen Grund rechtfertigen lassen, *wunderbar* aber dasjenige heißt, was man für unmöglich, für unbegreiflich hält, was die bekannten Kräfte der Natur zu übersteigen, oder, wie ich hinzufüge, ihrem gewöhnlichen Gange entgegen zu sein scheint.⁴⁸

Das *Wunderliche* entspricht der Sicht des Philisters, der mit rationalen Mitteln versucht, etwas zu fassen, was sich dem Rationalen entzieht. Aus diesem Grund nennt auch Heerbrand Lindhorst „ein[en] ganz wunderliche[n] alte[n] Mann“ (GT 250). Das *Wunderbare* hingegen, welches sich dem poetischen Gemüt offenbart⁴⁹, bedarf nach den Worten Lachmanns „keiner Erklärung, weil es außerhalb der *ratio* ‚geschieht.‘“⁵⁰ Um die Töchter Lindhorsts in ihrer Schlangengestalt zu schauen und „ihre liebliche[n] Krystallstimmen“ (GT 290) zu vernehmen, ist vielmehr ein unbewusst-träumerischer Zustand von Nöten, also „eine höhere Art von Algebra, [...], die aber nur der versteckte Poet in unserm Innern zu handhaben weiß.“⁵¹ Letztlich entscheidet der Blickwinkel darüber, wie sich die Figur der romantisierten Welt gegenüber positioniert. So führt Theodor aus, dass „das anscheinend Wunderliche aus dem Wunderbaren sprosst, und daß wir nur oft den wunderbaren Stamm nicht sehen, aus dem die wunderlichen Zweige mit Blättern und Blüten hervorsprossen.“⁵²

47 „Jetzt hält er [Lindhorsts Bruder] sich in einem Zypressenwalde dicht bei Tunis auf, dort hat er einen berühmten mystischen Karfunkel zu bewachen, [...] weshalb er denn nur auf ein Viertelstündchen [...] abkommen kann um mir in der Geschwindigkeit zu erzählen, was es gutes Neues an den Quellen des Nils gibt.“ (GT 248)

48 E. T. A. Hoffmann. „Das öde Haus“. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 3. Hg. Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. S. 163-198, hier S. 164.

49 Zurückgekehrt in die bürgerliche Welt Dresdens, kann sich Anselmus in der zweiten Vigilie zunächst nicht mehr daran erinnern, „was er *wunderbares* gesehen“ (GT 237, Hervorhebung P. Preisler).

50 Lachmann. „Hoffmanns Phantastikbegriff“ (wie Anm. 42). S. 143.

51 Gotthilf Heinrich Schubert. *Die Symbolik des Traumes*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1814. Heidelberg: Schneider, 1968. S. 3. Als Anselmus am Holunderbaum von einer Bürgersfrau angesprochen wird, empfindet er dies so, „als würde er aus einem tiefen Traum gerüttelt“ (GT 236). Und in der achten Vigilie erwacht er ebenfalls nach der Begegnung mit Serpentina „wie aus einem tiefen Traume“ (GT 292).

52 Hoffmann. „Das öde Haus“ (wie Anm. 48). S. 165.

Anselmus, der als Kopist im poetischen Laboratorium Lindhorsts tätig wird, entwickelt sich zum Dichter und zieht nach der Buße seines Sündenfalls in Atlantis ein, um „in der heiligen Harmonie mit der ganzen Natur“ (GT 290) zu leben. Er wechselt damit endgültig seinen Aggregatzustand, verlässt die körperliche Welt und tritt in die geistige Sphäre der Imagination ein.⁵³ Durch „Glauben und [...] Liebe“ (GT 286) überwindet er auch die anfänglichen Zweifel an seinen Visionen, die synästhetisches Erleben auszeichnet, denn „[a]lle Sinne sind am Ende Ein Sinn.“⁵⁴ So nimmt Anselmus im Garten Lindhorsts Vögel als Blumen wahr, deren „Geruch [...] aus ihren Kelchen empor[steigt] in leisen, lieblichen Tönen“ (GT 285). Das, was der Philister „als gewöhnliche Scherbenpflanzen, allerlei Geranien, Myrtenstöcke u. dergl.“ (GT 300) erkennt, überzieht der Poet mit „einem dichten, changierenden Gewebe der Phantasie“⁵⁵. Doch gleichzeitig ist die Außenwelt nicht nur Projektionsfläche für die Erzeugnisse der Einbildungskraft. Sie fungiert nämlich ebenfalls als „der Hebel, der jene [geistige] Kraft in Bewegung setzt.“⁵⁶ Denn da der Mensch in der irdischen Welt, um es mit Lothar zu sagen, „eingeschachtet“⁵⁷ ist, sind Innen- und Außenwelt nicht voneinander zu trennen. Dieser Duplizität muss der Dichter sich daher bewusst sein.

Obwohl Hoffmann die Verzahnung von Innen und Außen explizit erst in seinem Erzählband *Die Serapionsbrüder* thematisiert, lässt sich dieses Konzept laut Sandra Kluwe auch auf seine zuvor publizierten Erzählungen beziehen.⁵⁸ Anselmus' Dasein in Atlantis entspricht somit nicht Hoffmanns Vorstellungen vom Dichtertum. Denn durch seine einseitige Poetisierung der Welt erlangt er gerade nicht, wie Bettina Gockel annimmt, „die Fähigkeit, die Duplizität des Lebens wahrzunehmen.“⁵⁹ Es ist vielmehr der Erzähler, der in der zwölften Vigilie Realität und Poesie wieder in eine dialektische Spannung zueinander setzt und die frühromantische Einheit von Mensch und Natur ironisch bricht. Wenn

53 Die Analogie zwischen romantischer Imagination und alchemistischem Experiment legt Kremer in seinem bereits erwähnten Aufsatz dar. Denn die Vorstellung, dass im Experiment unedle Stoffe vergoldet werden, lässt sich auch auf das Konzept des Romantisierens nach Novalis übertragen (vgl. Kremer, „Alchemie und Kabbala“ [wie Anm. 46]. S. 40). – Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Farbsymbolik des Goldenen Topfes erklären, den Anselmus bei seiner Vermählung mit Serpentin als Brautgabe erhält. Das Gelingen des Experiments wird, ähnlich wie in der dritten Vigilie, mit einer chymischen Hochzeit metaphorisch umschrieben (vgl. ebd. S. 47).

54 Novalis. „Heinrich von Ofterdingen“. *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 1. Hg. Paul Kluckhohn/Richard Samuel. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1960. S. 185-369, hier S. 331.

55 Peter von Matt. *Die Augen der Automaten. E. T. A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst*. Tübingen: Max Niemeyer, 1971. S. 34.

56 Hoffmann. *Sämtliche Werke*. Bd. 4 (wie Anm. 35). S. 68.

57 Ebd.

58 Vgl. Sandra Kluwe. „E. T. A. Hoffmanns Kontrafakturprinzip. Ein Deutungsansatz zum Goldenen Topf“. *E. T. A. Hoffmann Jahrbuch* 16 (2008): S. 70-81, hier S. 72.

59 Bettina Gockel. „Duplizität als visuelles Prinzip: Paul Klees *Hoffmanneske Märchen-scene*“. *Paul Klee: Art in the Making 1883-1940*. Hg. Wolfgang Kersten/Yuko Ikeda/Kenjün Miwa. Tokyo: National Museum of Modern Art, 2011. S. 56-65, hier S. 63.

Lindhorst den Erzähler, der über seine Befangenheit im Irdischen klagt, darauf hinweist, dass er in Atlantis „wenigstens einen artigen Meierhof als poetisches Besitztum [seines] inneren Sinns“ (GT 321) habe, deutet dies an, „daß die Option für Atlantis nicht, wie in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, im Sinne einer verklärenden, geschichtsphilosophischen Utopie zu verstehen ist.“⁶⁰ Denn „das Leben in der Poesie“ (GT 321) steht im direkten Zusammenhang mit dem irdischen Leben des Erzählers. Besonders deutlich wird dies dadurch, dass seine Vision von Atlantis durch Arrak initiiert wird, den er aus einem goldenen Pokal trinkt. Die Koppelung von Alkohol und Blut Christi profanisiert die romantische Kunstmetaphysik und die Vorstellungen der Alchemie, die auf diese Weise in ein groteskes Licht gerückt werden.⁶¹ Ähnlich wie Callots Zeichnungen liegt auch dem *Goldenen Topf* eine „aus den heterogensten Elementen geschaffene[] Komposition[]“⁶² zugrunde.

Durch seinen Alkoholkonsum wird die Vision des Erzählers darüber hinaus mehrdeutig. Handelt es sich bei dem Beschriebenen um die Einbildung eines Betrunkenen oder sind tatsächlich übernatürliche Kräfte im Spiel? Der Leser empfindet jene Unschlüssigkeit, die Tzvetan Todorov als konstitutiv für die phantastische Literatur benennt. Bemerkenswert ist hier allerdings, dass der Leser auch dann noch zweifelt, wenn der Protagonist seine Zweifel an dem Wahrheitsgehalt seiner Wahrnehmungen bereits überwunden hat.⁶³ Nicht nur die ersten Vigilien, sondern auch die letzte Vigilie changieren für den Leser zwischen dem einen Blick, der das *Wunderbare* schaut, und dem anderen Blick, der das *Wunderliche* erkennt.⁶⁴ Und so bleibt er auch über das Ende der Erzählung hinaus gespalten „in zwei Teile, von denen einer die sogenannten Wunder

60 Detlef Kremer. *E. T. A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt, 1999. S. 29.

61 Vgl. Kluwe. „Hoffmanns Kontrafakturprinzip“ (wie Anm. 58). S. 81. – Aufgrund dieser Konfrontation von Wirklichem und Wunderbarem versteht Kluwe Hoffmanns *Märchen aus der neuen Zeit* als eine Kontrafaktur des Volksmärchens (vgl. ebd. S. 74). Dass Hoffmanns Poetik von Perraults *Contes du temps passé* abweicht, erkennt auch der bereits zitierte Castex (vgl. Castex. *Le Conte fantastique en France* [wie Anm. 36]. S. 8). In der Hoffmann-Forschung hat sich daher der von Richard Benz stammende Begriff „Wirklichkeitsmärchen“ (Richard Benz. *Märchendichtungen der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte*. Gotha: Perthes, 1908. S. 142) etabliert.

62 Hoffmann. „Jaques Callot“ (wie Anm. 37). S. 17.

63 Laut Todorov übernimmt der Leser phantastischer Erzählungen häufig die Zweifel des Protagonisten, der sich mit einem außergewöhnlichen Ereignis konfrontiert sieht. Allerdings beobachtet er auch Abweichungen von dieser Regel. Vgl. Tzvetan Todorov. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. S. 37f.

64 Diese Opposition Hoffmanns lässt sich Lachmann zufolge mit Todorovs *merveilleux* und *étrange*, den benachbarten Gattungen des Phantastischen, vergleichen (vgl. Lachmann. „Hoffmanns Phantastikbegriff“ [wie Anm. 42]. S. 143). Im Gegensatz zu Klaus Kanzog, der das Phantastische bei Hoffmann von Todorovs Ansatz trennt (vgl. Klaus Kanzog. „Was ist ‚hoffmannesk‘? Versuch einer Antwort“. *E. T. A. Hoffmann Jahrbuch* 5 [1997]: S. 7-18, hier S. 10), weisen beide Konzepte also durchaus Parallelen auf.

erkennt und willig glaubt, der andere dagegen sich über diese Erkenntnis, über diesen Glauben gar höchlich verwundert.“⁶⁵

Im Geiste des Betrachters. Graphik als Abstraktion bei Paul Klee

Wie zu Beginn erwähnt, stellt Klees *Hoffmanneske Märchenszene* einige Vigilien aus dem *Goldenen Topf* dar. So erinnert die Figur in der linken Ecke, die nach hinten gelehnt neben einem Baum steht, an Anselmus' Vision unter dem Holunderbaum. Die Arbeit als Kopist, die der Student verrichten muss, um nach Atlantis zu gelangen, sieht Riemer in dem Dreieck dargestellt.⁶⁶ Das Zentrum des Bildes zeigt seine Himmelfahrt, die Figuren auf der Leiter verkörpern laut Walter Lindhorst und Serpentina, die den goldenen Topf mit der Feuerlilie trägt.⁶⁷ Und auch Anselmus' Fall ins Kristall findet Eingang in Klees Lithographie: Im Inneren der Architektur kann der Betrachter eine Figur erkennen, die in einer Flasche sitzt. Links oben in der Flasche bemerkt Walther außerdem eine Feder, die er als Anspielung auf Lindhorsts Kontrahentin, die alte Apfelfrau, deutet.⁶⁸

An den Zeichnungen dieser Textstellen fällt besonders die ebenfalls bereits angedeutete fragmentarische, antiillusionistische Darstellungsweise auf. Verteilungen von Licht und Schatten, die ein Bild plastischer erscheinen lassen, fehlen ebenso wie Details der abgebildeten Figuren und Gegenstände. So heißt es auch in Klees Beitrag zum Sammelband *Schöpferische Konfessionen*: „[...] je mehr Gewicht auf die der graphischen Darstellung zugrunde liegenden Formenelemente gelegt ist, desto mangelhafter die Rüstung zur realistischen Darstellung sichtbarer Dinge.“⁶⁹ Aus dieser Aussage sollte man jedoch nicht schließen, dass Klee in diesem Text für eine ‚reine‘ Kunst plädiert, wie dies noch in seinem 1913 publizierten Aufsatz *Ueber das Licht*, einer freien Übersetzung von Delaunays *La Lumière*, der Fall war.⁷⁰ Denn nicht das autonome Wesen der Malerei steht fünf Jahre später im Vordergrund. Es lassen sich vielmehr Referenzen auf einen Diskurs beobachten, der die Graphik zu dem bildkünstlerischen Medium erklärt, welches die Phantasie des Betrachters involviert. Sowohl Max Klingers Essay *Malerei und Zeichnung* als auch Hoffmanns Aufsatz *Jaques Callot* nennt Annie Bourneuf als relevant für Klees Affinität zur Graphik.⁷¹ Seit 1905 besaß

65 E. T. A. Hoffmann. „Meister Floh“. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 6. Hg. Gerhard Allroggen [u. a.]. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2004. S. 303-467, hier S. 408.

66 Vgl. Riemer. *Hoffmann und seine Illustratoren* (wie Anm. 1). S. 56.

67 Vgl. Walter. „E. T. A. Hoffmann und Paul Klee“ (wie Anm. 34). S. 480.

68 Vgl. ebd. S. 479. Nach Serpentinias Erzählung verdankt die Alte „ihr Dasein der Liebe einer solchen aus dem Fittig des Drachen herabgestäubten Feder zu einer Runkelrübe“ (GT 292).

69 Paul Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 118.

70 Vgl. ebd. S. 116f.

71 Vgl. Annie Bourneuf. *Paul Klee: The Visible and the Legible*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2015. S. 83-93.



Paul Klee: *Hoffmanneske Märchenszene*. Farblithographie, 1921, Sprengel Museum Hannover.

(Aus: *Paul Klee und die Romantik*. Anlässlich der Ausstellung *Paul Klee und die Romantik*, Ulmer Museum, 8. März bis 17. Mai 2009. Hg. Brigitte Reinhardt. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009. S. 37.)

er nicht nur die *Fantasiestücke in Callot's Manier*⁷², sondern vermerkte auch 1918 die Lektüre Hoffmanns in seinem Tagebuch.⁷³

Wie aber muss ein Bild beschaffen sein, um die Einbildungskraft des Betrachters zu stimulieren? Wer danach fragt, stößt auf die Form des *Non finito*, welches die Vorstellungen von graphischer Kunst im 18. und 19. Jahrhundert prägt.⁷⁴ Als „nur durch ein paar kühne Striche angedeutet“⁷⁵ beschreibt bspw. Hoffmann Callots Figuren. Das, was bei der grafischen Darstellung ausgespart wird, soll der Betrachter ergänzen. Häufig handelt es sich dabei um die „natürlichsten Farben“⁷⁶, da die Bilder meist als schwarz-weißer Druck vorliegen. Dies ist zwar bei Klees Farblithographie, einer Hybridform aus Malerei und Graphik, nicht der Fall. Dennoch lässt sich die schematische Darstellungsweise der gezeichneten Gegenstände und Figuren mit Hoffmanns Beschreibung von Callots Blättern vergleichen. Und da der Betrachter das Gezeichnete in seiner Einbildung ‚ausmalen‘ soll, bewertet Klee das ikonische Zeichen in seinem Beitrag für *Schöpferische Konfessionen* nicht so negativ wie in seinem früheren Aufsatz *Ueber das Licht*.⁷⁷ Sein späterer Text handelt vielmehr von einer Rezeption, die man mit Wittgenstein als „das Aufleuchten des Aspekts, halb Seherlebnis, halb ein Denken“⁷⁸ bezeichnen kann. Eine Zickzacklinie lässt sich bspw. als Blitz deuten und mehrere Punkte als Sternenhimmel.⁷⁹

Die produktive Rolle des Rezipienten macht schließlich das eingangs erwähnte Sehen nach Lessing, welches die bildliche Struktur in einem Augenblick zu erfassen vermag⁸⁰, unmöglich. Denn wie in *Jaques Callot*⁸¹ erstreckt sich auch für Klee die Bildwahrnehmung über eine längere Zeitspanne. So fordert er den Betrachter im Rekurs auf Anselm Feuerbach auf, sich vor das Bild auf einen Stuhl zu setzen, um während der Betrachtung nicht zu ermüden.⁸² Vor diesem Hintergrund erscheint, wie bereits angesprochen, Lessings Trennung zwischen einer Zeit- und einer Raumkunst als „gelehrter Wahn. Denn auch der Raum ist ein zeitlicher Begriff.“⁸³

72 Vgl. ebd. S. 66.

73 „Die Hofman [!] Lectüre fortgesetzt.“ Paul Klee. *Tagebücher 1898-1918*. Hg. Paul Klee-Stiftung/Kunstmuseum Bern. Stuttgart: Gerd Hatje, 1988. S. 470.

74 Vgl. Bourneuf. *Klee: The Visible and the Legible* (wie Anm. 71). S. 86f.

75 Hoffmann. „Jaques Callot“ (wie Anm. 37). S. 17.

76 Ebd.

77 Hier heißt es noch: „Solange die Kunst vom Gegenstand nicht loskommt, bleibt sie Beschreibung, Litteratur, [...] verdammt sich zur Sklaverei der Imitation.“ Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 116.

78 Ludwig Wittgenstein. *Schriften*. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1960. S. 507.

79 Vgl. Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 119.

80 Vgl. Lessing. „Laokoon“ (wie Anm. 15). S. 124.

81 Hoffmann spricht Callot folgendermaßen an: „Schau ich deine überreichen aus den heterogensten Elementen geschaffenen Kompositionen lange [!] an, so beleben sich die tausend und tausend Figuren und jede schreitet, oft aus dem tiefsten Hintergrunde, [...] kräftig und in den natürlichsten Farben glänzend hervor.“ Hoffmann. „Jaques Callot“ (wie Anm. 37). S. 17.

82 Vgl. Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 120.

83 Ebd. S. 119.

Diese Kritik an Lessings *Laokoon* zeigt, dass Klee nach dem Ersten Weltkrieg eine Annäherung der Literatur und der bildenden Kunst anstrebt. Dies trifft auch auf Max Klinger zu, der in seinem Aufsatz *Malerei und Zeichnung* die Ästhetik der Druckgraphik von der Ästhetik der Malerei abgrenzt. Im Gegensatz zur Autonomie der Malerei regt die so genannte „Griffelkunst“⁸⁴ nicht nur durch Leerstellen die Phantasie des Betrachters an.⁸⁵ Sie lädt vor allem sowohl zu Ideenassoziationen als auch zum Fabulieren ein und erschließt sich dadurch „Quellen der Poesie, [...] der geistigen Vertiefung, die der Malerei [...] nur selten, teilweise gar nicht zugänglich sind.“⁸⁶ Denn die Verwendung arbiträrer Zeichen und Allegorien ist laut Lessing der Dichtung, nicht aber der Malerei vorbehalten.⁸⁷

Zweifellos sind diese *qualifying aspects*, die die Malerei nach Klinger auszeichnen, aus heutiger Sicht fragwürdig. Wie eingangs dargelegt, ist sie weit entfernt davon, autonom zu sein. Und so, wie der Reif in der Graphik nicht nur die Sonne, sondern auch „Freiheit, Wärme [und] Raum“⁸⁸ repräsentiert, stellt auch der Heiligenschein der christlichen Ikonographie Konnotationen dar, die in arbiträrer Beziehung zum bildlichen Zeichen stehen. Gleichzeitig zeigt sich an diesem Beispiel, dass die Konnotationsschicht des Bildes auf seiner Interaktion mit einem Text beruht, der die bildliche Bedeutungsvielfalt einschränkt. Dies gilt für Graphik und Malerei gleichermaßen. „L'ancrage est la fonction la plus fréquente du message linguistique“, bemerkt auch Roland Barthes.⁸⁹

Klee scheint jedoch auf Klingers Aufsatz zu referieren, wenn er die Kombinationen graphischer Elemente als Bereicherung der formalen und daher auch ideellen Ausdrucksmöglichkeiten beurteilt.⁹⁰ Denn in der bildenden Kunst ist nicht, wie Lessing annimmt, „alles sichtbar; und auf einerlei Art sichtbar“⁹¹. Im Gegenteil: „Kunst [...] macht sichtbar“⁹² und wird dadurch Grundlage für Märchen⁹³, was Wassily Kandinsky explizit ablehnt.⁹⁴ Abstraktion bedeutet bei

84 „Ich möchte das Wort ‚Griffel‘, das gemeinsame Werkzeug aller vervielfältigenden Techniken, das symbolische Wort für Feder und Stift, als Stamm zu einem Worte ‚Griffelkunst‘ wählen.“ Max Klinger. *Malerei und Zeichnung*. 3. Aufl. Leipzig: Arthur Georgi, 1899. S. 4.

85 Vgl. ebd. S. 22-29.

86 Ebd. S. 7.

87 Vgl. Lessing. „Laokoon“ (wie Anm. 15). S. 106f.

88 Max Klinger. *Malerei und Zeichnung* (wie Anm. 84). S. 36.

89 Roland Barthes. „Rhétorique de l'image“. *L'obvie et l'obtus*. Paris: Édition du Seuil, 1982. S. 25-42, hier S. 32.

90 Vgl. Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 119.

91 Lessing. „Laokoon“ (wie Anm. 15). S. 102.

92 Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 118.

93 „Das Wesen der Graphik verführt leicht und mit Recht zur Abstraktion. Schemen- und Märchenhaftigkeit des imaginären Charakters ist gegeben [...]“ (ebd.).

94 Kandinsky vergleicht den „Kampf mit der Märchenluft“ mit dem Kampf gegen die Naturnachahmung in der Kunst (Wassily Kandinsky. *Über das Geistige in der Kunst*. 4. Aufl. Bern-Bümpliz: Benteli, 1952. S. 122).

Klee also nicht „self-referential closure, but [...] a multiplication of signifying chains“⁹⁵.

Phantastische Raumerfahrung. Klees Illustration zum *Goldenen Topf*

Vor diesem Hintergrund bedeutet der Titel *Hoffmanneske Märchenszene* nicht nur, wie Riemer erwähnt, dass Klee ein Märchen Hoffmanns illustriert⁹⁶, sondern verweist ebenfalls auf sein Konzept graphischer Kunst. Doch was macht dieses Bild zu einer Illustration? Denn, wie zu Beginn angesprochen, erzeugt die rudimentäre Darstellung der Figuren nicht den Realitäreffekt, der in der Regel von Illustrationen erwartet wird.

Die Figuren und Gegenstände sind allerdings nicht das Einzige, was sich auf den *Goldenen Topf* beziehen lässt. Es ist vor allem die Struktur des Bildes, die sich nach Walter in eine zeichnerische und eine malerische Ebene einteilen lässt. Während nämlich die aus Linien gezeichneten Figuren und Gegenstände die alltägliche Welt der Erzählung repräsentieren, stellen die farbigen Rechtecke das Wunderbare dar, welches sich in der Erzählung durch den „Dreiklang heller Krystallglocken“ (GT 234) ankündigt. Denn die Anordnung der rechteckigen Flächen von hell nach dunkel ähnelt dem Schillern eines Kristalls.⁹⁷ Darüber hinaus entsteht aufgrund der Komplementärfarben Gelb und Violet der Eindruck einer optischen Pendelbewegung. Ähnliches beobachtet auch Bettina Gockel, die ebenfalls anmerkt, dass die Flächen der *Hoffmannesken Märchenszene* wie Craquelé im Kleinformat aussehen. Diese Wirkung, die von aufgespritzter Farbe herrührt, verstärkt den Eindruck optischer Beweglichkeit.⁹⁸ Folglich realisieren die Elemente dieses *technical mediums* Klees Vorstellung, dass ein Bild „festgelegte Bewegung“⁹⁹ sei.

Und auch folgende Aussage findet sich in der Farblithographie wieder: „Entsteht vielleicht ein Bildwerk auf einmal? Nein, es wird Stück für Stück aufgebaut, nicht anders als ein Haus.“¹⁰⁰ Denn das dreischiffige Gebäude greift nicht nur Klees Metapher von der Entstehung des Kunstwerks auf. Vielmehr kann man ebenfalls beobachten, dass Farbe und Linie das Bild ‚bauen‘. Aus Anselmus’ Nasenspitze entwickelt sich bspw. eine Linie, die in das Innere einer Architektur zu führen scheint. In unterschiedlichen Teilen des Gebäudes, welches im Laufe der Betrachtung entsteht, sind unterschiedliche Situationen des Märchens abgebildet. Dies verweist auf Klees Kritik an Lessings *Laokoon*, seine Annahme, dass der bildliche Raum ähnlich wie eine erzählte Handlung in der Zeit wahrgenommen wird. Und doch bleibt die räumliche Anordnung letztlich unklar. So stellt Gockel fest, dass für den Betrachter nicht einsichtig wird, ob der Baum links

95 Bourneuf. *Klee: The Visible and the Legible* (wie Anm. 71). S. 54.

96 Vgl. Riemer. *Hoffmann und seine Illustratoren* (wie Anm. 1). S. 55.

97 Vgl. Walter. „E. T. A. Hoffmann und Paul Klee“ (wie Anm. 34). S. 466-470.

98 Vgl. Gockel. „Duplizität als visuelles Prinzip“ (wie Anm. 59). S. 57.

99 Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 120.

100 Ebd.

sich innerhalb oder vor der Architektur befindet.¹⁰¹ Von einer Perspektive im Sinne der Renaissance kann bei Klee kaum die Rede sein. Denn nicht die Gestaltung eines „völlig rationalen, d. h. unendlichen, stetigen und homogenen [...] Raumes“¹⁰² ist hier wichtig, sondern eine räumliche Metamorphose.

Anders als bei Riemer, die in Klees Bild die romantische Ironie zu erkennen meint¹⁰³, zeigt sich somit in der Farblithographie, wie eingangs bereits angedeutet, das Phantastische. Wenn man Klees abstrakte Darstellungsweise mit der romantischen Ironie vergleicht, sollte man außerdem differenzierter vorgehen als Riemer oder auch Walter, der von einer „spielerisch-ironische[n] Paraphrase mit bildnerischen Mitteln“¹⁰⁴ spricht. Zwar erinnern die fragmentarischen Figuren und Gegenstände an die Passagen des Textes, die seine Gemachtheit reflektieren, wie z. B. die direkte Leseransprache des Erzählers. Dennoch lässt sich fragen, ob Klees Gestaltung nur mit der romantischen Ironie gleichzusetzen ist. Denn ausgerechnet die Aussagen des Künstlers, die Walter zitiert, um seine These zu stützen, sprechen dagegen. Wenn Klee nämlich in seinem Tagebuch schreibt, dass in der Kunst „der Erdgedanke [...] vor dem Weltgedanken zurück“¹⁰⁵ trete, entspricht dies nicht der Hoffmannschen Ironie, die doch letztlich darauf abzielt, dass auch der Weltgedanke dem Erdgedanken wieder weichen muss. Vor allem die zwölfte Vigilie spricht für die Relativierung des Überirdischen durch das Irdische. Denn schließlich handelt es sich bei der Kunst um eine „Darstellung des Absoluten oder des Universums in einem Besonderen“.¹⁰⁶ Und auch Klees Beitrag für den Sammelband *Schöpferische Konfessionen* spricht nicht unbedingt dafür, seine Bilder vorschnell als „ironisch“ im Sinne der Romantik zu bezeichnen. So weist der Ausruf „Die Kunst spielt mit den letzten Dingen ein unwissend Spiel und erreicht sie doch!“¹⁰⁷ nicht darauf hin, dass menschliche Kunst sich im Sinne des Duplizitätsprinzips der irdischen Welt verdankt und daher ihre Grenzen reflektieren sollte. Dass Romantik nämlich nicht nur die Sehnsucht nach dem Unbedingten bedeutet, sondern auch für eine experimentelle Gedankenakrobatik steht, die eine unendliche Annäherung an das Absolute anstrebt, vergisst Walter in seinem Aufsatz.

So wie die Erzählung zwischen dem Wunderlichen und dem Wunderbaren, zwischen natürlichen und übernatürlichen Ursachen der erzählten Ereignisse oszilliert, erzeugt auch das Bild „ein stets schwankendes Gleichgewicht zwischen Verstehen und Nichtverstehen, zwischen Rationalität und Irrationalität“¹⁰⁸. Doch wohin führt der Medienwechsel? Worin unterscheidet sich die bildliche Darstellung des Phantastischen von ihrem literarischen Pendant? Die Antwort

101 Vgl. Gockel. „Duplizität als visuelles Prinzip“ (wie Anm. 59). S. 60.

102 Erwin Panofsky. „Die Perspektive als ‚symbolische Form‘“. *Deutschsprachige Aufsätze*. Bd. 2. Hg. Karen Michels/Martin Warnke. Berlin: Akademie-Verlag, 1998. S. 664-757, hier S. 666.

103 Vgl. Riemer. *Hoffmann und seine Illustratoren* (wie Anm. 1). S. 64.

104 Walter. „E. T. A. Hoffmann und Paul Klee“ (wie Anm. 34). S. 478.

105 Klee. *Tagebücher* (wie Anm. 73). S. 400.

106 *Schellings Werke*. Erg.-Bd. 3. Hg. Manfred Schröter. München: Beck, 1959. S. 285.

107 Klee. *Schriften* (wie Anm. 23). S. 122.

108 Gockel. „Duplizität als visuelles Prinzip“ (wie Anm. 59). S. 60.

hängt mit der Kategorie des virtuellen Raumes zusammen, die zur zeitlich-räumlichen Modalität des Mediums gehört.¹⁰⁹ Denn Klees Farblithographie dekonstruiert den Code der Perspektive, den der Text aufgrund seines anderen semiotischen Systems nicht kennt. Für den Text spielt ebenfalls der virtuelle Raum eine Rolle, wie sich an dem Wechsel zwischen Atlantis und Dresden demonstrieren lässt. Hier kommen jedoch gleichzeitig Figuren ins Spiel, die diesen wahrnehmen. Die Gedanken, Gefühle und Sinneseindrücke einer Figur, die eine Erzählung in interner Fokalisierung wiedergibt, bringt ein Bild, wie auch Werner Wolf feststellt, mehr indirekt durch indexikalische Zeichen zum Ausdruck, da es sich vorwiegend auf die Darstellung sichtbarer Oberflächen (oder in diesem Fall: sichtbar zu machender Oberflächen) konzentriert. Weil finale und kausale Beziehungen wie bspw. die Handlungsmotivation der Figuren auf diese Weise kaum vermittelt werden können, spricht Wolf dem bildnerischen Medium weniger narratives Potential zu als dem sprachlichen.¹¹⁰ Welchen Deutungsspielraum Bilder dem Betrachter in dieser Hinsicht eröffnen, zeigt bspw. Hoffmanns Ekphrasis eines Dosengemäldes.¹¹¹

Während dem Leser also die Wahrnehmung der Figuren bezüglich des phantastischen Raumes sprachlich vermittelt wird, wird der Betrachter des Bildes auf seine eigene Wahrnehmung angesichts eines ambivalenten Raumes verwiesen. Dies führt dazu, dass er nicht an der Wahrnehmung der Figuren, sondern an seiner eigenen zweifelt. Dadurch eröffnen sich den Medien jeweils unterschiedliche Möglichkeiten. Denn da der Text die Innensicht der Figur mehr integriert als das Bild, ist es für den Leser leichter als für den Betrachter sich mit der Sicht einer Figur zu identifizieren, ihre Verwirrung angesichts der erzählten Welt zu übernehmen, wie dies zu Beginn des *Goldenen Topfes* der Fall ist. Der Betrachter des Bildes hingegen sieht sich in eine ähnliche Lage versetzt wie Anselmus, der nicht weiß, ob er grüngoldene Schlangen oder Lichtreflexionen sieht. Und indem der Betrachter im Gegensatz zur Erzählung seine eigene Wahrnehmung in Frage stellt, „erhell“¹¹² die Farblithographie das Phantastische Hoffmanns durch ihre eigene, medienspezifische Perspektive. Dies macht Klees Bild zur Illustration.

Was diese Analyse deutlich macht, ist Folgendes: Eine Illustration ist nicht einfach nur „ein zusätzliches Deutungsangebot“¹¹³, wie Riemer es in ihrem aktuel-

109 Vgl. Elleström. „The Modalities of Media“ (wie Anm. 7). S. 20.

110 Vgl. Werner Wolf. „Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie“. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Hg. Ansgar Nünning/Vera Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. S. 23-104, hier S. 54f.

111 Vgl. E. T. A. Hoffmann. „Die Feuerbrunst. Ein Dosengemälde von Rembrandt“. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 1. Hg. Gerhard Allroggen [u. a.]. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2003. S. 783-785.

112 Zur Bedeutung des Begriffs „illustrieren“ bemerkt auch Erich Kästner: „Illustrieren, daß heißt auf deutsch: durchlichten, erhellen, Lichter aufstecken.“ Erich Kästner. „Illustrieren, was ist das?“. *Philobiblon* 3 (1959): S. 186-190, hier S. 186.

113 E. T. A. Hoffmann-Portal (wie Anm. 3). Letzter Aufruf: 29.10.2017.

len Beitrag auf der Seite des E. T. A. Hoffmann-Portals formuliert, sondern auch ein anderes Medium, welches im Vergleich zum Text Ähnlichkeiten, aber auch Differenzen aufweist und dadurch den Text erhellt, sprich bereichert. Denn sie stellt Themen des Textes aus anderer Sicht dar. Die Wahrnehmung beider Medien ist ein zeitlicher Prozess, ihre semiotischen Systeme sind jedoch verschieden. Darüber hinaus fehlt dem Bild die Innensicht der Figuren. Aus diesem Grund wird die Verwirrung, die beide Medien jeweils erzeugen, unterschiedlich rezipiert. Dieses Bewusstsein fehlt jedoch in den wenigen Beiträgen, die die Forschung zu Illustrationen Hoffmann'scher Erzählungen vorgelegt hat. So stellen zwar Walter und auch Riemer Beziehungen zwischen beiden Artefakten her, reflektieren aber kaum den medialen Eigensinn des Bildes.

Indem Klees Farblithographie die Erzählung nicht um das Aussehen bestimmter Figuren und Schauplätze, sondern um optische Irritation ergänzt, entspricht sie nicht der gängigen Vorstellung von Illustration, die durch Exemplare des 18. Jahrhunderts geprägt ist. Gerade deshalb zeigt dieses Beispiel aber, dass auch abstrakte, selbstreflexive Bilder als Illustrationen fungieren können und zeugt dadurch von der Vielfältigkeit eines Genres, welches noch weiterer Erforschung harret. Und gerade die Hoffmann-Illustrationen, zu denen bislang wenig Forschung vorliegt, erweisen sich für die Komparatistik als sehr ergiebig. Denn wie eingangs angesprochen, haben auch viele ausländische Künstler Hoffmanns Erzählungen illustriert und tun es immer noch. So ist es laut Riemer an russischen Kunsthochschulen für Graphik und Buchkunst, vor allem in Kalinograd, Petersburg und Moskau, üblich, Hoffmann zu illustrieren.¹¹⁴ Die dort entstehenden Illustrationen lassen sich nicht nur in intermedialer, sondern auch in interkultureller Hinsicht untersuchen und betreffen somit mehrere komparatistische Arbeitsgebiete.

114 Vgl. ebd.

Rezensionen

Markus Schleich, Jonas Nesselhauf. *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration*. Tübingen: A. Francke, 2016. 250 S.

Die Fernsehserie hat ihren Ruf als nur unter mediensoziologischen Aspekten interessanter Untersuchungsgegenstand längst hinter sich gelassen und sich einen Platz in einem breiten Angebot universitärer Lehrveranstaltungen, Curricula und Studiengänge gesichert. Nachdem in den letzten Jahren eine Fülle von Sammelbänden, insbesondere zu den als Vorreiter geltenden US-amerikanischen Serien erschienen ist, ist nun die Zeit gekommen, in der das aus verschiedenen Disziplinen (Filmwissenschaft, Kulturwissenschaft, Narratologie, Musikwissenschaft, Kunstgeschichte) stammende Instrumentarium zur Analyse von Serien kodifiziert wird und seinen Weg in Lehrwerke für Studierende findet.

Mit ihrem UTB-Band *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration* legen die beiden Autoren Markus Schleich und Jonas Nesselhauf die erste deutschsprachige Einführung in diese Thematik vor. Einem Lehrbuch entsprechend, weist das Buch ein gut gegliedertes Layout mit Stichworten und Icons am Rand auf, welche eine leichte Orientierung ermöglichen. Über QR-Codes können Szenenblätter mit detaillierteren Analysen exemplarischer Szenen oder Folgen aufgerufen werden.

Die beiden Autoren versprechen zwar eine „dezidiert komparatistische Sichtweise“ (10), beschränken sich aber weitgehend auf US-amerikanische Serien. Von den ca. 300 Serien, die im Register aufgeführt werden, stammen nahezu 80% aus den USA; deutsche Serien, einschließlich Scripted-Reality-Serien, machen knapp 10% aus. Hinzu kommt in etwa dieselbe Anzahl britischer Serien, wohingegen sich die Summe aller anderen europäischen Serien gerade mal auf zwölf beläuft. Dies kommt zwar den Sehgewohnheiten der BenutzerInnen entgegen, insofern das Korpus der untersuchten Serien dem entspricht, was über die in Deutschland verfügbaren Fernsehsender und Streamingdienste zugänglich ist, dennoch ist es ein gewisses Manko, dass z. B. keine einzige *telenovela* erwähnt wird, obwohl gerade Lateinamerika auf eine lange, eigenständige Serienkultur zurückblicken kann und auch gegenwärtig ein international expandierender Markt auf dem Sektor der Serienunterhaltung ist.

Der erste Abschnitt des Buches enthält zunächst einen kompakten Überblick über die Geschichte des seriellen Erzählens in der Literatur, sowohl der Hoch- als auch der populären Literatur, sowie des seriellen Verfahrens in Bildender Kunst, Fotografie, Comic, Film und Radio. Zwei weitere Unterkapitel des historischen Teils stellen den technisch-ökonomischen Aufstieg des Fernsehens zum Massenmedium einschließlich der Veränderung der Diffusions- und Distributionswege dar und diskutieren Periodisierungen der Fernsehgeschichte in verschiedene „Golden Ages“. Es folgen ein Überblick über den europäischen, d. h. vor allem deutschen, und den US-amerikanischen Fernsehmarkt und ein Vergleich der unterschiedlichen Produktionsbedingungen, insbesondere in Bezug auf die Autorschaft von Fernsehserien. Verwunderlich ist, dass der von

den Autoren präferierte Begriffe „Creator“ als Bezeichnung für den kreativen ‚Kopf‘, der hinter einer Serie steht, nicht durch den sehr weit verbreiteten Begriff des „Showrunners“ ergänzt wird. Das Kapitel wird abgeschlossen durch einen Ausblick auf andere Formen von Serialität im Fernsehen, die an der Schwelle zwischen fiktionalen und dokumentarischen Formaten stehen, wie Quizshows und Reality TV-Serien.

Im Gegensatz zu dem facettenreichen, gut informierenden historischen Teil fällt das Kapitel über „Theorie“ etwas dürftiger aus. Die Autoren begnügen sich hier im Wesentlichen mit einer kurzen Darstellung der Positionen von Th. W. Adorno und Raymond Williams; es werden einige Forschungsfelder und Disziplinen wie Genretheorie, Dramaturgie, Gender Studies und Ästhetik kurz angerissen; lediglich die unter der Bezeichnung „Reading Television“ firmierende Herangehensweise, welche TV-Serien ähnlich wie Texte ‚liest‘, wird etwas ausführlicher dargestellt. Irreführend ist, dass unter der Überschrift „Forschungsgeschichte“ in Wirklichkeit nur eine Übersicht über fernschwissenschaftliche Studiengänge, Handbücher und Zeitschriften gegeben wird. In dem Kapitel zur Theorie hätte man sich zumindest einschlägige weiterführende Literaturhinweise zu den genannten Teildisziplinen gewünscht. Zufriedenstellender fallen die Ausführungen zum Genrebegriff und zum Etikett ‚Quality Television‘ aus. Letzterer Begriff wird von den Autoren eher kritisch gesehen, er wird aber wohl nicht mehr aus der Welt zu schaffen sein, nachdem sich konkurrierende Bezeichnungen wie ‚High End TV Drama‘, ‚Prestige TV‘, ‚Complex TV‘ und – vielleicht noch am ehesten – ‚Auteur Series‘ nicht durchgesetzt haben.

Den weitaus größten Teil des Buches macht das Kapitel III „Narration“ aus, das eigentlich ein Unterkapitel von „Theorie“ sein müsste, zumal ihm außerdem einzelne, eigentlich nicht-narratologische Themen wie z. B. Ästhetik („Kinoästhetik“, „MTV-Ästhetik“) zugeordnet sind. Den Anfang bildet eine Einführung in die wichtigsten Konzepte der aus der strukturalistischen Literaturwissenschaft hervorgegangenen Filmnarratologie, die auf den Bereich der Fernsehserie übertragen werden. Auf diesem Gebiet scheinen die Autoren nicht ganz sattelfest zu sein, denn sie geben Gérard Genettes grundsätzliche Unterscheidung zwischen den beiden Fragen „Wer sieht?“ (bzw. „Wer nimmt wahr?“) und „Wer spricht?“ falsch wieder, indem sie sie der Fokalisierung respektive der Perspektivierung zuordnen. Die Frage „Wer spricht?“ bezieht sich aber vielmehr auf das, was Genette „Stimme“ nennt, also die Erzählinstanz. Zwar ordnen die Autoren die „Stimme“ unter der gleichlautenden Überschrift korrekt der narrativen Instanz zu, beschränken sich in ihren weiteren Ausführungen dann aber ausschließlich auf Voice-over-Stimmen und u. a. auch auf Lough tracks, die ja wohl eher dem impliziten Adressaten zuzuordnen sind. Es wird auch nicht ganz klar, warum das Modell von Nils Neusüß¹, wonach dem *cinematic narrator* ein visueller und ein sprachlicher Präsentationskanal, mit der Möglichkeit zu unterschiedlicher Gewichtung, zur Verfügung stehen, „trennschärfer“ (96) sein soll als das

1 Nils Neusüß. „Fokalisierung und Distanz in einem audio-visuellen Medium am Beispiel der TV-Serie ‚Lost‘“. *Quality-Television. Die narrative Spielweise des 21. Jahrhunderts?* Hg. Jonas Nesselhauf, Markus Schleich. Berlin u. a.: LIT, 2014, S. 173-179.

wesentlich elaboriertere von Markus Kuhn², welcher dem ‚impliziten Autor‘ die Möglichkeit zuschreibt, neben der visuellen zusätzlich auch sprachliche Erzählinstanzen einzusetzen.

Sehr gut gelungen ist hingegen der Abschnitt, der sich mit dem Aspekt der Zeit befasst. Die Autoren machen deutlich, dass ein ganz wesentlicher Aspekt der seriellen Narration das Spannungsfeld zwischen Wiederholung, Stagnation und Progression ist und erläutern, welche Rolle dabei Analepsen und Prolepsen spielen. Überhaupt ist es sehr erfreulich, dass sie gerade denjenigen Aspekten von Serien besondere Beachtung schenken, die über den Film hinausgehen und durch das Prinzip der Fortsetzbarkeit bedingt sind.

Bezüglich der Typologie serieller Narration schlagen Nesselhauf und Schleich die Begriffe *series* (für die sie häufiger die lateinische Bezeichnung Status Quo-Formate verwenden), *serial* (für die progressiven Formate) und die Mischform Flexi-Drama vor, außerdem Miniserie bzw. Mehrteiler und Anthologie-Serie. Als Beispiele für Status Quo-Formate nennen sie ausschließlich Zeichentrickserien; selbst Sitcoms seien lediglich an das Status Quo-Schema angelehnt, da aufgrund des „Humanmaterials“ (121) die ProtagonistInnen zwangsläufig alternen. Hier könnte man aber durchaus eine Serie wie *Columbo* nennen (das Altern des Inspektors wird nicht thematisiert), die ja sonst in keine der anderen Kategorien passen würde. Ein Blick auf Typologisierungsmodelle wie das von Hans Krah³, die stärker auf theoretische Stringenz ausgerichtet sind, hätte hier für zusätzliche begriffliche Präzision sorgen können. Generell orientieren sich die Autoren aber eher an produktionstheoretischen Kategorien, z. B. wenn sie *Downton Abbey* der Miniserie zuordnen, weil dieser *serial*, der bei Redaktionsschluss des Buches bereits in die 5. Staffel gegangen war, nach der aus sieben Episoden bestehenden ersten Staffel 2011 einen Emmy aus der Kategorie ‚Miniserie‘ gewonnen hat.

Unter „Formen der seriellen Fortsetzung“ wird das Verhältnis neuer Serien zu bereits existierenden Prätexten behandelt (Adaption, Spin-Off, Remake, Reboot), während der Abschnitt „Elemente der seriellen Narration“ die makrosequentielle Strukturierung innerhalb einer Serie aufschlüsselt (Pilot, Staffelfinale, Finale, Ausnahmefolgen, Bottle-Episoden). Die „Elemente der seriellen Fortsetzung“ betreffen die Strategien der Zuschauerbindung, die typisch für serielle Narrationen, insbesondere Fernsehserien sind: Cliffhanger, Unterbrechungen und Wiederaufnahmen, Running Gags und Catch Phrases sowie aus der Filmtheorie bekannte Verfahren wie Chekhov’s Gun, Red Herring und MacGuffin, die allerdings nicht typisch seriell sind.

Genrespezifischer sind die „Elemente des seriellen Rahmens“, d. h. die paratextuellen und kontextuellen Elemente, die die einzelne Episode rahmen, wie auf textinterner Seite Episodentitel, Recap, Intro, Outro und auf textexterner Seite die Gestaltung der DVD-Box, Trailer, Webisodes, Interviews und

2 Markus Kuhn. *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin: De Gruyter, 2011.

3 Hans Krah. „Erzählen in Folge. Eine Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge.“ *Strategien der Filmanalyse – reloaded: Festschrift für Klaus Kanzog*. Hg. Michael Schaudig. München: Diskurs-Film, 2010. S. 85-114.

Merchandising. In „Formen der seriellen Rezeption“ schließlich geht es um den Übergang vom linearen zum nicht-linearen Fernsehen und die Auswirkungen der damit verbundenen Rezeptionsgewohnheiten auf die Form der Serien selbst. Daran schließt sich die Frage nach der Funktion und Wirkung transmedialer Serienrezeption an, etwa durch begleitende oder die Wartezeit auf die nächste Staffel überbrückende Web-Games, Minisodes, Fan-Foren u. ä., welche das fiktionale Universum einer Serie ergänzen oder erweitern, bis hin zur aktiven Partizipation des Zuschauers, der auf diese Weise direkten Einfluss auf den weiteren Verlauf der Handlung nehmen kann. Die Autoren teilen nicht den Enthusiasmus, den vor allem die Produzenten solcher ergänzender Materialien verbreiten, und bewerten deren Innovationspotential als bescheiden, da es sich in den meisten Fällen eher um Marketing-Maßnahmen als um wirklich neue Narrationsverfahren handle. Sie lassen aber offen, ob sich hinsichtlich der transmedialen Erweiterung von TV-Serien in Zukunft weitere Entwicklungen ergeben.

Das Buch wird abgerundet durch einen didaktischen Paratext, bestehend aus Aufgaben im Anschluss an die einzelnen Unterkapitel und weiterführenden Literaturhinweisen. Musterlösungen zu den Aufgaben können im Internet kostenlos abgerufen werden. Außerdem gibt es eine Gesamtliteraturliste, ein Serienregister und – sehr nützlich – ein Glossar.

Alles in allem ist den Autoren eine solide Einführung gelungen, die alles Wissenswerte für Studierende übersichtlich, verständlich und anschaulich aufbereitet, in einer gelegentlich etwas flapsigen Ausdrucksweise, die wohl dem Jargon der journalistischen Fernsehkritik geschuldet ist. Im Vorwort entschuldigen sie sich für mögliche Spoiler – das ist wohl das Opfer, das man der Wissenschaft bringen muss! Angesichts der Vielzahl von Serien, die in dem Buch mit einer kurzen Inhaltsskizze versehen werden, bleibt aber zu hoffen, dass die inhaltlichen Details zugunsten des theoretisch-konzeptuellen Gewinns in den Hintergrund treten.

Kathrin Ackermann-Pojtinger

Primitivismus intermedial. Hg. Nicola Gess, Christian Moser, Markus Winkler. (Colloquium Helveticum. Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 44.) Bielefeld: Aisthesis, 2015. 242 S.

Die Kunstgeschichte versteht seit den 1930er Jahren den Primitivismus als eine europäische Kunstrichtung der Moderne, die sich vor allem formalästhetisch an Artefakten außereuropäischer Stammesgesellschaften orientiert. In jüngerer Zeit unternehmen nun mehrere literaturwissenschaftliche Arbeiten den Versuch, die Auffassung vom Primitivismus in Hinblick auf literarische und diskursive Phänomene zu adaptieren.⁴ Dabei verschiebt sich die Perspektive grundlegend: Die

⁴ Vgl. Nicola Gess. *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne* (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München: Fink, 2013. *Literarischer Primitivismus.* Hg. Nicola Gess. Berlin/Boston: de Gruyter, 2013. Sven Werkmeister.

Erforschung des Primitivismus gilt nun nicht mehr allein einer Kunst, die ‚das Primitive‘ stilistisch imitiert und damit ein bürgerliches Kunstverständnis in Frage stellt. Vielmehr rückt ein literarisches und theoretisches Interesse am *primitiven Denken*, also am mentalen Weltzugang der sogenannten Primitiven in den Fokus der Forschung.⁵ Das primitive Denken wird zum konstitutiven Anderen des modernen Denkens. Primitivismus könnte demnach auch eine moderne – wenn nicht modernistische – Haltung genannt werden, die ihre eigenen evolutionären Voraussetzungen anhand des Primitiven bedenkt.⁶

Als Repräsentanten vermeintlich niederer Entwicklungsstufen kommen für die literaturwissenschaftliche Primitivismusforschung dann nicht nur Stamme-sangehörige, sondern beispielsweise auch Kinder oder Wahnsinnige innerhalb der modernen Gesellschaft in Betracht. Der ursprünglichen kunsthistorischen steht somit eine neuere literaturwissenschaftliche Auffassung gegenüber, die den Primitivismus weiter fasst. So hat Nicola Gess das Primitive als Paradigma einer modernen Diskursformation geortet, ein Paradigma, das sich von der frühen Ethnologie ausgehend auf Entwicklungspsychologie und Psychopathologie ausgedehnt hat – mit einer interdiskursiven Ausprägung in der Literatur.⁷ Konstelliert man die historischen Fachdiskurse um das Primitive auf diese Weise, löst man die Erforschung dessen, was mit „Primitivismus“ bezeichnet wird, von der kunsthistorischen Begriffsbegründung.⁸ Doch die semantische Wirkmacht, die das Primitive in Theorie und Literatur der Moderne entfalten konnte, rechtfertigt die Analyse des Primitivismus als eine *Denkhaltung*, die mehr als ein rein stilistisches oder darstellendes Interesse am Primitiven half, die westlich-moderne Ordnung anhand des Anderen gleichermaßen zu konstituieren wie zu irritieren.

Einer solchen, reflexiven Bestimmung des Primitivismus folgen die meisten Beiträge des Bandes „Primitivismus intermedial“, herausgegeben von Nicola Gess, Christian Moser und Markus Winkler. Der Sammelband drängt auf die Untersuchung primitivistischer Diskurse, die das Primitive medienüberschreitend reflektieren. Trotz der von der Kunstgeschichte abrückenden Primitivismus-Auffassung nähert man sich dem Kunstdiskurs auf diese Weise wieder an. Denn wo es den Aufsätzen darum geht, Reflexionen auf das Primitive im intermedialen Zusammenhang zu analysieren, dort geht es zuallermeist auch um ästhetische Fremd- und Selbstverständnisse moderner Literaten, Komponisten und Kritiker.

Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900. München: Fink, 2010. Erhard Schüttelpelz. *Die Moderne im Spiegel des Primitiven.* München: Fink, 2005.

5 Vgl. Gess. *Primitives Denken* (wie Anm. 1).

6 Vgl. Werkmeister. *Kulturen jenseits der Schrift* (wie Anm. 1). S. 58.

7 Gess. *Primitives Denken* (wie Anm. 1).

8 Robert Goldwater. *Primitivism in Modern Art.* Enlarged Edition. Cambridge/London: Belknap, 1986 [Orig. 1938]. Vgl. auch „Primitivism“ in *20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern.* Hg. William Rubin. 2 Bde. New York: The Museum of Modern Art, 1984.

So liest etwa Agnes Hoffmann Henry James' Beschreibungen von Kindern als literarische Reflexionen auf ‚primitives‘ künstlerisches Schöpfertum. Das Kind, das im Spiel der Welt um sich Bedeutung verleiht, werde bei James zur „mythopoetischen“ Figur (vgl. 50), an der Künstlertum und Gesellschaft einander vermitteln. Mit ihrer profunden Kontextualisierung der James'schen Kinderdarstellungen in entwicklungspsychologische und kreativitätstheoretische Diskurse um 1900 liefert Hoffmann eine weitere produktive Lektüre, die den interdiskursiven Verbindungen primitivistischen Denkens nachgeht.⁹

Julian Reidy fördert mit einer bestechenden Analyse von Thomas Manns *Doktor Faustus* eine „in den Roman eingesenkte [] Semantik des ‚Primitiven‘“ (222) zu Tage, die sich an die musikalischen Kompositionen Adrian Leverkühns heftet. Vor dem Hintergrund von Manns Nietzsche- und Bachofen-Rezeption liest Reidy Leverkühns musikalischen Hang zur Dissonanz und zum Lamento als primitivistische Attribuierung, mit welcher synekdochal auf den kulturellen „Primitivierungsprozess“ (Mann) verwiesen werde, den Mann im aufkommenden Faschismus zu identifizieren meint (230).

Auf eine gesellschaftliche Primitivierung, wenngleich aus einer anderen, intellektuellen Dissidenz heraus, zielt auch das Programm Georges Batailles, das seinen Beiträgen in der Zeitschrift *Documents* (1929–1931) zugrunde liegt, wie Regine Strätling zeigt. Intermedialität kann – gemäß der von den Herausgebern aufgestellten Hypothese – für Batailles ästhetischen Primitivismus tatsächlich als ein „konstitutives und bestimmendes Moment“ (S. 10) gelten. In dem für die *Documents* charakteristischen Verweisungszusammenhang von Text und Bild verleihe Bataille den Photographien Jacques-André Boiffards einen Fetischcharakter: Indem verstörende Nahaufnahmen eines Zehs oder eines aufgerissenen Mundes dem Betrachter zu Leibe rückten, werde die Photographie als ein vorkonographisches Medium in Dienst genommen, das mit seiner enttabuisierenden Wirkung allein noch im Stande sei, die primitive Konstitution der Gesellschaft zu affizieren.

Carl Einstein, der zur Gruppe der Surrealisten um Georges Bataille gehörte, die an den *Documents* arbeiteten, sind ganze drei Aufsätze gewidmet. Als Verfasser der *Negerplastik* (1915) und Herausgeber von *Afrikanische Legenden* (1925) sowie Mittler zwischen deutschem Expressionismus und französischem Surrealismus und Kubismus stellt die Person Einstein einen historischen Knotenpunkt der europäischen Avantgarden dar und damit ebender Bewegungen, die das Primitive für die Erneuerung der eigenen Kunst vereinnahmen wollten. Zugleich kommt ihm im hiesigen Sammelband eine zentrale Bedeutung zu, wenn es um die Reichweite des Begriffs Primitivismus geht.¹⁰ So stellt Klaus H. Kiefer in sei-

9 Mit seiner poetischen Annäherung von Schöpfertum, Kindheit und Wildheit (vgl. 49) antizipiert James noch Freuds prominente Analogisierung von Wilden, Kindern und Neurotikern, denen auch jener den Künstler zur Seite stellte. Vgl. Sigmund Freud, *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Frankfurt a. M.: Fischer, 82002. S. 141.

10 In einer bemerkenswerten Fußnote seines Beitrags stiftet Kiefer Dissens in Bezug auf die Reichweite des Begriffs Primitivismus: „Der Begriff verliert an Sinn, wenn man

nem Beitrag eine „Verbindung zwischen den afrikanistischen Studien Einsteins und seinem *Bebuquin*-Roman“ (150) grundsätzlich in Frage, während genau diese Annahme einer konsistenten Interessenlage, die sich auf den Nenner Primitivismus bringen lässt, die Basis für die Untersuchungen Julia Kerschers und Matthias Bernings bildet.

Kerscher legt Einsteins *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders* (1912) neben den kunsttheoretischen Essay *Negerplastik* und fasst die dort jeweils vorkommenden Puppen bzw. Plastiken als Repräsentationsmedien des Primitiven. Die Schaufensterpuppe Euphemia aus *Bebuquin*, in die Nähe der afrikanischen Plastiken des Völkerkundemuseums gerückt, erweist sich dann als „selbstreferentielle[r] Körper“, der „in einer Zeit, in der die Sprache in eine existentielle Krise geraten ist, als geeigneter Austragungsort für die Suche nach dem Wunder und dem Genialischen erkannt“ wird (113). So gelesen ist *Bebuquin* nicht mehr nur „absolute Prosa“ (Gottfried Benn), sondern vielmehr „Dokument eines literarischen Primitivismus“, der ein primitives Prinzip sowohl in afrikanischen Artefakten, wie auch in französischem Kubismus und europäischer Werbeästhetik verwirklicht sieht.

Berning fragt in seinem Beitrag nach formalästhetischen Konsequenzen, die Einstein aus seiner Beschäftigung mit afrikanischer Kunst für seine literarische Produktion gezogen haben könnte. Fündig wird er in den Gedichten, die Einstein 1917, also nach Publikation der *Negerplastik*, in der *Aktion* veröffentlichte. Entgegen bisheriger Forschungsmeinungen, die diese Lyrik ins expressionistische Spektrum einordnen, argumentiert Berning plausibel für eine Auffassung des durchaus distinkten Stils als Versuch in kubistischer Lyrik, einer Lyrik also, die danach bestrebt ist, das Prinzip „kubischer Raumschauung“ (Einstein) literarisch umzusetzen, d. h. Perspektiven differenter Beobachterstandpunkte in einer paradoxen Totalität zu integrieren.

Wie Bataille appelliert demnach auch Einstein an eine über-, oder besser: vor-individuelle Wahrnehmung, in der Kunst und Mensch nicht mehr im reinen Werk-Rezipient-Verhältnis einander ‚autonom‘, mithin unangetastet, gegenüberstehen. Einsteins kubische Raumschauung und Batailles Bilder-Fetische können vielmehr als Versuche angesehen werden, einen primitiven Erfahrungsraum zu eröffnen, in welchem Kunst und cartesianisches Subjekt einander suspendieren. Dieser künstlerische Primitivismus hat ebenso viel zu tun mit den

ihn von seinen fremdkulturellen Ursprüngen löst [...], denn nur in Verbindung mit einer ‚primitiven‘ Fremdkultur kann er seine mythisch-integrative Kraft entfalten – so im Denken der Zeit: Kinder und Geisteskranke können keinen Mythos schaffen“ (132, Anm. 3). Von fremdkulturellen Ursprüngen kann der Primitivismus allerdings schwerlich zu lösen sein, entstammt seine Geisteshaltung doch wahrlich einem *europäischen* Denken des auslaufenden 19. Jahrhunderts (maßgeblich: Edward B. Tylor). Mit seiner Rückkehr zu einem eng gefassten Primitivismus-Begriff weicht Kiefer vom eingeschlagenen Weg der jüngeren literaturwissenschaftlichen Forschung (siehe oben, Anm. 1) ab. Vgl. auch Erhard Schüttelz. „Zur Definition des literarischen Primitivismus“. *Literarischer Primitivismus*. Hg. Nicola Gess (wie Anm. 1). S. 13–27.

kreativen Kindern Henry James' wie mit Thomas Manns Szenario der kulturellen Primitivierung.

Eine direkte, möglicherweise dialogische Konfrontation unterschiedlicher Positionen in der Definitionsfrage des Primitivismus wäre sicher interessant gewesen. Der Sammelband scheut den Dissens, der sich vor allem zwischen den divergierenden Herangehensweisen an die Schlüsselfigur Carl Einstein andeutet. Zugleich führt er aber vor, wie ein erweitertes Verständnis des Primitivismus ideenhistorisch produktiv wird: Erst indem das Primitive vom Fremden, Wilden gelöst und als *Kategorie* bestimmt wird, wird der gemeinsame Denkhorizont der Modernen sichtbar, die sich anhand eines ganzen ‚Bestiariums‘ primitiver Figuren begreifen.

Björn Bertrams

Julia Bohnengel. *Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmärc – Le cœur mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart* (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, 74). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. XXVII + 777 S.

Diese umfassende Untersuchung (eine Saarbrücker Habilitationsschrift) will, wie die methodologische Einleitung (XI-XXVII) erläutert, die über 700 Jahre (ca. 1170-ca. 1900) umfassende Geschichte des Stoffs vom gegessenen Herzen als „Kulturgeschichte“ präsentieren. In der terminologisch-methodischen Kontroverse Stoff/Motiv *vs* Thema bzw. Stoffgeschichte *vs* Thematologie (XII-VXI) plädiert Frau Bohnengel mit guten Argumenten¹¹ für die „Kategorie ‚Stoff‘“ (XVI).

Da Texten, die sich inhaltlich nur wenig unterscheiden, häufig „eine jeweils andere Problemkonstellation zugrunde liegt“ (XX), reflektiert die Überlieferung einer Geschichte wie der vom gegessenen Herzen zeittypische Mentalitäten¹² (XXII). In der Frage, „wie und in welcher Weise Literatur als Teil eines kulturellen Wandels theoretisch zu fassen ist“, verweist Frau Bohnengel auf Norbert Elias (*Der Prozess der Zivilisation*, XXIII). Mit Recht betont sie dann den Sonderstatus literarischer Texte, der aus ihrem „Fiktionalitätscharakter“, der „ästhetischen Erkenntnisabsicht“ und dem Wesen einer „Diskursform, die eigenen Regeln folgt“, resultiert (XXV); um die „Verknüpfung von Stoff- und Kulturgeschichte“ zu leisten, bedient sie sich der „dezidiert literaturwissenschaftlichen Methode“ der „komparatistischen Stoffforschung, die insbesondere Analysewerkzeuge der

11 „Ein Stoff definiert sich ganz allgemein durch die Verknüpfung von spezifischer Personenkonstellation mit einem Handlungsgerüst“ (XVII) und „beinhaltet [...] schon thematische Vorgaben im weitesten Sinne“ (XIX).

12 In der Literaturwissenschaft scheint es in den letzten zwanzig Jahren um den erhellenden Begriff der ‚Mentalität‘ verhältnismäßig still geworden zu sein; dass Frau Bohnengel ihn erneut fruchtbar macht, gehört zu den Verdiensten ihrer Untersuchung.

Intertextualität und des Vergleichens nutzt“ (XXV). Mit diesen Überlegungen ist ein solides Fundament für die folgende Studie gelegt.

Eine „Bibliographie raisonnée“ (635-742) verzeichnet an die 200 Texte (einschließlich älterer Editionen der mittelalterlichen Dichtungen) von vor 1170 bis 1903 (mit einem Ausblick auf das 20. Jahrhundert, 742); 40 bis 50 davon werden im Folgenden eingehend analysiert. Die Untersuchung ist hervorragend dokumentiert (auch, was Sozial- und Mentalitätsgeschichte angeht, vgl. die Bibliographie, 743-767), allerdings besteht hier und da die Gefahr, dass der Leser angesichts der Fülle der Details den roten Faden der Argumentation aus den Augen verliert.

Der französische Tristan-Roman des Thomas (ca. 1150-1160?) berichtet, dass Iseut einen (nicht überlieferten) Lai von Guirun gedichtet habe (4), der die Geschichte ähnlich wie später die Lebensbeschreibung des Trobadors Guillem de Cabestany (dazu 30-42) erzählt: Der Ehemann tötet den Liebhaber seiner Frau und setzt ihr dessen Herz als Speise vor. Älteste überlieferte Version ist der burleske *Lai d'Ignaure* (Ende 12. Jahrhundert, 8-30), offenbar eine „Parodie verloren gegangener Texte“ (9): Ignaure, der dem niederen Adel entstammt, maßt sich an, Verhältnisse mit gleich zwölf wesentlich vornehmeren Damen zu haben (14f.); für das Gericht, das die betrogenen Ehemänner ihren Frauen vorsetzen, finden sein Herz *und* sein Geschlechtsteil Verwendung (das Herz allein hätte für zwölf Portionen natürlich nicht ausgereicht). Die Männer nehmen Rache dafür, dass Ignaure die sozialen Grenzen missachtet hat (15); daneben spielen sicher auch Neid und Minderwertigkeitsgefühle angesichts der Potenz des Rivalen eine Rolle, wie sie auch in (den burlesken Lais eng verwandten) Fabliaux nicht selten thematisiert werden.

Das folgende Kapitel (42-88) fasst „Grundzüge des Stoffs“ in seiner hochmittelalterlichen Gestalt zusammen: (Durchaus heterogene) Referenzpunkte seien der orphische Mythos von Zagreus (Dionysos), der „als Kleinkind von den Titanen ermordet und verspeist“ wurde¹³, die Eucharistie sowie die Vorstellung, dass die Liebenden ihre Herzen tauschen bzw. dass das Herz des Liebhabers bei seiner Dame bleibe, wenn die beiden sich trennen müssten (43-45). Motiv für die Rache des Ehemanns sei nicht Eifersucht, sondern das Bestreben, seine durch den Ehebruch gekränkte Ehre wiederherzustellen (50). Er erreiche sein Ziel – „Erniedrigung“ und „Auslöschung“ des Rivalen – jedoch nicht: „Die Dame versteht die materielle Einverleibung als Besiegelung ihrer Zugehörigkeit zum Geliebten“ (77); indem sie sich weigert, nach dieser ‚edlen Speise‘ je wieder etwas anderes zu sich zu nehmen, entzieht sie sich im Tod der Kontrolle durch den Ehemann (51). Dieser zielt auf die Wiederherstellung der Ordnung (der Ehe), zu der das ehebrecherische Paar eine Gegenordnung (der Liebe) etabliert hat (75f., 86); dabei hat er das Recht auf seiner Seite, aber er setzt sich ins Unrecht, indem er selbst einen Normbruch begeht (seine Frau zum anthropophagischen Akt zwingt, 87). Nicht nur das außereheliche Verhältnis der Dame als „Ausdruck selbstbestimmter Sexualität“ (51), auch die maßlos-barbarische

13 R[ichard L.] G[ordon], *Zagreus*, in: DNP 12/2, Sp. 665f.

Rache des Ehemanns wird mit dem „Individualisierungsschub“ in der höfischen Gesellschaft Ende des 12. Jhs in Verbindung gebracht (82).

Neben dem ersten, durch die Biographie des Guillem de Cabestany repräsentierten Hauptstrang der Überlieferung gibt es einen zweiten, für den Konrad von Würzburgs *Herzmäre*¹⁴ (ca. 1260) und vor allem der *Roman du Châtelain de Coucy*¹⁵ et de la Dame de Fayel eines sonst unbekanntes Jakemés (nach 1285) stehen (dazu 89-156). In beiden Dichtungen wird der Liebhaber nicht vom Ehemann getötet, sondern er stirbt fern von der Geliebten im Heiligen Land; ein treuer Diener befolgt seine letzte Anweisung, entnimmt dem Leichnam das Herz, um es der Dame zu bringen, wird aber vom Ehemann abgefangen, der das (einbalsamierte!) Herz dann von seinem Koch zubereiten lässt. Bei Konrad ist das Herz Gegengabe für den Ring, den die Geliebte ihm zum Abschied geschenkt hat (115; Frau Bohnengel verweist in diesem Zusammenhang auf die Ausweitung von Tauschhandel und Geldwirtschaft im 13. Jahrhundert).

Dantes *Vita nova* (159-164) liegt etwas abseits vom Thema, da Amor der Geliebten das Herz des träumenden ‚Dante‘ nicht reicht, um sie zu strafen, es handelt sich vielmehr um einen (vom lyrischen Ich) gewollten „sexuellen Akt“ (163). – In Boccaccios Novelle *Decameron* IV,9¹⁶ (166-181) steht nicht der Ehebruch, sondern Verrat an der Freundschaft im Vordergrund: Guardastagno, der Freund Rossigliones (beide tragen den Vornamen Guiglielmo!), verliebt sich in dessen Frau und beginnt ein Verhältnis mit ihr; Rossigliones Rache ist die Reaktion darauf, dass sein Freund ihn hintergangen hat (175f.).

In den Bremberger-Liedern, die den Minnesänger Reinmar von Brennenberg zum Protagonisten der Geschichte vom gegessenen Herzen machen (188-227; Texte der Lieder im Anhang, 621-634), wird – wie es der Sicht des Meistersangs im 15./16. Jahrhundert entspricht – die außereheliche Liebe gegenüber der Ehe abgewertet (204); daher begeht das Liebespaar hier (wie auch in vielen anderen frühneuzeitlichen Versionen des Stoffes) keinen Ehebruch (206), obwohl beide wohl durchaus sexuelle Wünsche haben (209). – Auch in der englischen

14 Die Filiation der Texte ist hier wie in den meisten Fällen nicht eindeutig zu bestimmen. Frau Bohnengel hält es für möglich, dass Konrad einen der Biographie des Guillem de Cabestany in der Fassung der *razo* P nahestehenden Text (96f.) kannte und daneben weitere Quellen benutzte (vgl. S. 96-100); allerdings betreffen die Übereinstimmungen, wie sie selbst anmerkt (100), verbreitete Topoi und sind daher kaum beweiskräftig. – Die Verfasserin neigt vielleicht etwas zu sehr dazu, für jedes Detail eine Quelle zu postulieren: Wenn in den Fragmenten von Maler Müller der Preis erwähnt wird, den Coucy, offenbar als Sieger im Turnier, von seiner Dame erhalten hat, muss der Autor nicht „mehr als nur die beiden französischen Tragödien“ von de Belloy und Baculard d’Arnaud, die dieses Detail nicht erwähnen, „herangezogen“ haben (512): Das hätte ihm zur Not auch selbst einfallen können.

15 Der Châtelain de Coucy ist ein nordfranzösischer Trouvère (so wie Guillem de Cabestany ein Trobador ist), sieben seiner Gedichte hat Jakemés in seinen Roman integriert (vgl. S. 130). Bei Konrad von Würzburg ist der Protagonist dagegen kein Dichter (vgl. S. 100f.).

16 Zur stofflich verwandten Novelle von Tancredi und Ghismonda (*Decameron* IV,1) vgl. S. 166f.

Romanze *The Knight of Curtesy and the lady of Faguell* (1556, 227-239) bleibt die Liebe des Paares unerfüllt, ist allerdings durchaus als „Gegenordnung zu Ehe“ zu verstehen (231); dass der Ehemann sich betrogen glaubt, ist insofern vielleicht begreiflich.

Die Herzmäre-Version in der Sammlung der *Comptes amoureux* von ‚Jeanne Flore‘ (Pseudonym; dazu 239-260) führt ein neues Argument zur Entlastung der Liebenden (besonders der Ehefrau) ein, das im folgenden häufig aufgegriffen wird: Die Frau, die in einer von der Familie arrangierten Ehe mit einem älteren Mann keine Erfüllung findet, schuldet ihm keine Treue (242f.).

1581 veröffentlicht Claude Fauchet in seiner vielgelesenen Chronik (*Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans*) eine Zusammenfassung des Romans von Jakemés (270-272), die in den beiden folgenden Jahrhunderten zahlreiche spätere Bearbeiter anregen wird. – In der Herzmäre-Version von Jean-Pierre Camus (in *Les Spectacles d'horreur*, 1630; 284-304) bestand bereits eine Beziehung zwischen den Liebenden (die auch hier keusch bleiben), ehe die Eltern des Mädchens einem reichen, älteren Bewerber den Vorzug gaben (284f.; auf Camus basiert Georg Philipp Harsdörffers Erzählung im *Geschichtsspiegel*, 1654; 304-319).

Im 18. Jahrhundert erlebt der Stoff, so Frau Bohnengel, „eine beachtliche Renaissance“ (329), als deren Ausgangspunkt sie die *Anecdotes de la Cour de Philippe-Auguste* (1733, nach Fauchet) von Marguerite de Lussan ausmacht (329-366). Ähnlich wie im späten 12. konstatiert sie auch für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts einen „Individualisierungsschub“, wobei es um „die Durchsetzung je eigener, persönlicher, unverwechselbarer Bedürfnisse [am] absolutistischen Hof mit seiner besonders ausgeprägten sozialen Kontrolle“ gehe (334). Die Dame, die hier erstmals (wie in den meisten späteren Texten) Gabrielle de Vergi heißt (333), flüchtet vor ihrer Liebe zu Couci in eine arrangierte Ehe, weil sie fürchtet, sie werde sonst ihrer Leidenschaft nachgeben – „Selbstzwang“ statt Druck der Eltern (336f.). Dass sie sich Couci konsequent verweigert, schafft übrigens eine interessante Parallele zur *Princesse de Clèves* der Mme de Lafayette.¹⁷ – Eingehend analysiert wird (343-361) die breit ausgestaltete Sterbeszene Coucis¹⁸: Anders als etwa in den mittelalterlichen Versionen liegt ihm der Gedanke an ein Jenseits durchaus fern (343f.); Weiterleben scheint nur noch in der „Erinnerung der anderen“ möglich (345), Couci sendet Gabrielle sein Herz, damit sie ihn nicht vergisst (350).

In der Folgezeit wird die Geschichte eindeutiger als vorher im Mittelalter verortet (367), und das Interesse verlagert sich (anschließend am Mme de Lussan) vom Liebespaar zum Ehemann: Er wird zum Protoyp des Eifersüchtigen (373-381); seit dem „Einzug der Liebe in die Ehe“ ist es die unerwiderte Liebe des Mannes, die zur Katastrophe führt (381).

17 Die „Romane von Mme de Lafayette und von Mlle de Scudéry“ werden auf S. 339 erwähnt.

18 Vor dem Hintergrund der (durchaus kritisch bewerteten, vgl. 341f.) *Studien zur Geschichte des Todes im Abendland* von Philippe Ariès.

1770 erobert der Stoff die Bühne¹⁹: In kurzem Abstand erscheinen die Tragödien *Gabrielle de Vergy* von de Belloy und *Fayel* von Baculard d'Arnaud (411-462). Beide Autoren sind bemüht, die Gattung der Tragödie zu erneuern, indem sie das Chocelement des Stoffes, die *terreur*, betonen (416f.), wobei man angesichts der nach wie vor gültigen Regel der *bienséance* allerdings genau wissen muss, bis wohin man zu weit gehen kann (wie Jean Cocteau gesagt hätte).

In einem Exkurs (419-433) erinnert Frau Bohnengel daran, dass in den älteren Versionen, wo die Liebenden eine sexuell erfüllte Beziehung unterhielten, das Herz der Dame als „edle Speise“ erschien (421); die barbarische Tat des Ehemanns war ambivalent, bedeutete „Zerstörung und Vereinigung, Erniedrigung und Sakralisierung, Vernichtung und Verewigung“ der außerehelichen Liebe (468). Das setze voraus, dass das Herz „als integraler Bestandteil der Persönlichkeit gesehen wird, in dem Körper und Seele gleichermaßen ihren Sitz haben“ (427f.). Seit dem 17. Jahrhundert sei diese Ambivalenz aufgehoben, das Herz stehe für die Seele, im Gegensatz zum rein materiellen Körper. Wenn der Ehemann es nun wie irgendein Stück Fleisch behandle, löse das nur noch Ekel aus (422); in den späteren Versionen sterbe die Frau nicht, um mit dem Geliebten eins zu werden, sondern weil sie nach seinem Tod nicht mehr leben wolle (425). Somit werde die „Herzspeise“ zum Skandalon, das die meisten späteren Autoren entweder eliminieren oder rasch übergehen.

Bei de Belloy wird das Herz nicht verspeist, es ist sein bloßer Anblick, der Gabrielle tötet. Die Interpretation seiner Tragödie (436-444) arbeitet die „Doppelbewegung von Verbergen und Enthüllen“ heraus: Nicht nur das Herz bleibt für den Zuschauer unsichtbar, auch Faiels Versuche, die Schuld seiner Frau aufzudecken, misslingen, denn die Liebe des Paares ist keusch. Wenn Gabrielle ihrem Mann die Liebe zu Coucy gesteht (den sie fälschlich für tot hält) und begreift, dass seine Eifersucht die Folge übergroßer Liebe ist, kommt es sogar zu einer Annäherung der Eheleute (439). Nach der Rückkehr Coucys, der überlebt hat, gelingt dem Liebespaar die Sublimierung ihrer Leidenschaft (442). Faiels grausame Rache resultiert aus einem „tragischen Missverständnis“, da er von einer ehebrecherischen Beziehung ausgeht (444); er bestraft sich selbst, indem er sich ersticht, und ergreift sterbend Gabrielles Hand.

Dagegen legt Baculard d'Arnaud in seiner Tragödie, die zu Recht den Namen des Ehemanns trägt, den Akzent auf dessen blinde Eifersucht, die aus seiner übermäßigen (unerfüllten) Liebe resultiert (446). Ob seine Frau Ehebruch begangen hat oder nicht, scheint hier letztlich nebensächlich (447); sie begeht ein „Verbrechen“ an ihm, indem sie ihm ihre Liebe vorenthält (457), um sich zu rächen, wird er selbst zum Verbrecher. Die Herzspeise wird hier hinter die Bühne verlegt (450). Baculard d'Arnaud legt den Hauptakzent auf die „zerstörerische, nicht mehr kontrollierbare Macht der Leidenschaften“ (462).

Die im folgenden besprochenen Fassungen – Dramen von Marie-Anne Carrelet de Marron (462-468) und Hannah More (458-477); englische narrative bzw. Gedicht-/Liedversionen (477-486); deutsche Bühnenfassungen

19 Manche Züge der Dramen sind in einer Romance des Duc de La Vallière (1747) und drei kürzeren Heroidenbriefen vorweggenommen, vgl. dazu 385-410.

der Tragödien von de Belloy und Baculard d'Arnaud (487-510)²⁰; das Dramenfragment von Maler Müller (510-519); Bürgers Ballade *Lenardo und Blandine* (nach *Dec.* IV 12, S. 519-523), die als Vorbild für das gleichnamige Melodram von Joseph Franz von Goetz diente (524-528) – setzen durchaus eigene Akzente, folgen aber doch im wesentlichen den Vorgaben de Belloys oder Baculard d'Arnauds. Paradox ist, dass Carlo Gozzi, der erkonservative Verteidiger der Commedia dell'arte und erklärte Feind des französischen Theaters, in Venedig Baculard d'Arnauds Drama übersetzt (obwohl er aus seiner, wesentlich moralisch begründeten Ablehnung keinen Hehl macht, S. 531; 533); die Herzspeise hat er denn auch gestrichen (534). De Belloys *Gabrielle de Vergy* war vorher von seiner Kontrahentin Elisabetta Caminer Turra übersetzt worden (528-537).

Im 19. Jahrhundert (539-617) erscheinen zum einen erstmals (einigermaßen) verlässliche Ausgaben der wichtigsten mittelalterlichen Texte und historische Studien, die in der Regel davon ausgehen, dass die Geschichte zumindest einen „wahren Kern“ habe; zum anderen wird stärker als vorher die unüberbrückbare Distanz zum Mittelalter, die Fremdheit des Stoffes, empfunden (543), der damit anekdotisches Interesse gewinnt. Während viele frühere Versionen die Eifersucht Fayels in den Mittelpunkt stellten, verlagert sich das Interesse jetzt auf Coucy (552f.), der wieder verstärkt als Dichter und Sänger gewürdigt wird (545; zweifellos auch, weil die Gedichte des historischen Châtelain de Coucy jetzt leichter zugänglich sind). Die beobachtete „Entsexualisierung“ (553) mag auch damit zusammenhängen, dass die Philologie die Aufmerksamkeit auf das Phänomen des *fin'amors* gelenkt hat. Die Texte, so Frau Bohnengel, reflektieren zum einen „neue Männlichkeitsbilder“ (568), zum anderen finden sich die Liebenden nur noch in einem „säkularen Jenseits, das ein irdisches Glück gestattet, welches im Jenseits versagt war“ (592; ein Gemeinplatz, der z. B. auch in den Libretti der Opern Verdis oder Wagners allgegenwärtig ist). Erhellende Analysen gelten z. B. dem Sonett und der Ballade Uhlands (553-565) oder einer (von Umland beeinflussten), bisher völlig unbeachteten Novelle von Amalie Schope (581-588), die „die Norm und die Rollenunterschiede zwar als ungerecht und misogyn“ beschreibt (582), die „patriarchale Übermacht“ aber letztlich nicht in Frage stellt (588). Am Ende steht Stendhal (601-617), der sich in *De l'Amour*²¹ und *Le Rouge et le noir* auf den Stoff bezieht. Dass für ihn das Mittelalter (wie die italienische Renaissance) ein blutvolleres, leidenschaftlicheres Gegenbild zu seiner eigenen Zeit darstellte (607f.), ist offensichtlich; dennoch fällt es schwer, der These zuzustimmen, dass sich „die gesamte Geschichte der Beziehung zwischen Mme de Rênal und Julien bis zu seiner Übersiedlung ins Priesterseminar in Besançon als Neugestaltung der *razo P* und des *Roman du Châtelain de Coucy* lesen“ lässt (607); die Übereinstimmungen (Beziehung zwischen älterer Frau

20 Die Rezeptionsgeschichte wird ausführlicher dokumentiert, als es in diesem Zusammenhang nötig wäre; eine Tabelle wäre knapper (und übersichtlicher) gewesen.

21 In diesem Zusammenhang kommen auch die Opernversionen von Carafa, Coccia und Mercadante zur Sprache (601-604).

und jüngerem Mann; Ehrgeiz als Antrieb des Liebhabers...) sind doch sehr allgemeiner Natur²², während die Unterschiede gewaltig sind.

Dem 20. Jahrhundert, das Frau Bohnengel nicht mehr behandelt, scheint der Stoff in der Tat nichts mehr zu sagen zu haben. Ein Fundstück mag zeigen, wie anders das Motiv des herausgerissenen (nicht verspeisten!) Herzens schon vor dem Ersten Weltkrieg verstanden wird: Erich J. Wolff (1874-1913) komponierte einen kleinen *Pierrot-Zyklus* auf drei kurze Texte eines unbekanntem Dichters.²³ Das mittlere Stück, *Intermezzo*, lautet:

Pierrot liebt Pierrette, / Pierrette mag ihn nicht. / Pierrot liegt auf den Knien, / doch sie lacht ihm ins Gesicht. / Pierrot spricht seufzend, leise: / „Pierrett, ich liebe dich!“ / Sie zuckt die Achseln: / „Du langweilst mich! / Hast du kein Feuer für meine Cigarette!“ / Und er reißt sein flammend Herze / aus der Brust, reicht's Pierrette. / Und sie brennt die Cigarette / an der Herzensflamme an. / Wimmernd liegt vor ihr im Staube / Pierrot, der arme Mann. / Und sie wirft das Herz zu Boden, / ihre Füße treten drauf. / „Weh, weh, Pierrett, nun muss ich sterben!“ / Pierrot schreit schluchzend auf. / Pierrette zuckt die Achseln: / „Pierrot, du langweilst mich!“ / Brechend sprechen seine Augen: / „Pierrett, ich liebe dich!“

Frau Bohnengels umfassende, methodisch reflektierte und hervorragend dokumentierte Untersuchung könnte den Weg weisen zu einem neuen, sozial- und mentalitätsgeschichtlich orientierten Ansatz der Stoffgeschichte; es wäre sehr wünschenswert, wenn diese Anregung aufgegriffen würde.

Albert Gier

Funktionen der Fantastik. Neue Formen des Weltbezugs von Literatur und Film nach 1945. Hg. Sonja Klimek, Tobias Lambrecht und Tom Kindt. (= Reihe Wissenschaft und Kunst, 31.) Heidelberg: Winter, 2017. 210 S.

Die Fantastikforschung ist seit geraumer Zeit ein sehr produktiv und kontrovers beforschter Zweig der Literatur- und Kulturwissenschaften. Während sich zahlreiche der einschlägigen Studien bisher vornehmlich der fantastischen Literatur vor 1945 widmen, nimmt der Sammelband der GermanistInnen Sonja Klimek, Tobias Lambrecht und Tom Kindt explizit die Fantastik in Literatur und Film nach 1945 in den Blick. Der Band veröffentlicht die Beiträge der

22 Dass „sowohl in *Le Rouge et le Noir* wie im *Roman du Châtelain de Coucy* eine vom außerehelichen [*sic*] Liebenden zurückgewiesene, auf die geliebte Dame eifersüchtige Frau hinter der Entdeckung des Liebespaares steht“ (611), trifft z. B. ebensogut auf die altfranzösische Novelle von der *Châtelaine de Vergy* (und schon auf den *Lai Lanval* der Marie de France) zu.

23 Peter P. Pachl kommt das Verdienst zu, auf den nahezu vergessenen Wolff aufmerksam gemacht zu haben, vgl. die Aufnahme „*Auf dem Meer der Lust in hellen Flammen...*“ *Melodramen und Intermezzi von Erich J. Wolff und seinen Zeitgenossen Camillo Horn, Josef Pembaur d. J., Max von Schillings, Franz Schreker, Heinrich Stamer, Oscar Straus und Arnold Winternitz* (Rezitation: Peter P. Pachl; 2 CD Thorofon 2016, CTH 2633/3), der Text wird nach dem Beiheft zitiert.

komparatistischen Tagung zu neuen Konzepten des Weltbezugs in Literatur und Film seit 1945, die im Dezember 2013 an der Universität Freiburg/CH stattfand. Darin wird die Ausgangsthese verfolgt, dass Verfahren und Funktionsweisen des Weltbezugs in der Fantastik nach 1945 eine Weiterentwicklung erfahren haben.

Im knapp gehaltenen Vorwort verorten die HerausgeberInnen ihren Band und den darin verfolgten Fantastikbegriff in der Linie der weiten Fantastikdefinitionen, indem sie das zumindest zeitweise inszenierte „Zwei-Welten-Kriterium“ stark machen. Dies ermöglicht, im Band verschiedene Erzähl- und Schreibweisen einander gegenüberzustellen und zugleich auch engere Fantastikdefinitionen in eine komparatistische Diskussion einzubeziehen. Da demgemäß die jeweiligen Fantastikdefinitionen der einzelnen Beiträge durchaus sehr heterogen sind, ist positiv hervorzuheben, dass in allen Beiträgen einleitend der je individuell gewählte Zugang zur und der Begriff der Fantastik thematisiert und transparent gemacht wird. Die je vorgenommenen Auslegungen und Weitungen bereits bestehender enger Fantastikbegriffe (etwa im Beitrag von Anna Ertel und Tilmann Köppe oder dem von Daniel Lüthi) werden vermutlich bei Vertretern einer minimalistischen Fantastikdefinition Widerspruch hervorrufen, machen jedoch ersichtlich, dass eine enge Kategorisierung im Forschungsalltag nur begrenzt praktikabel ist. Im Kontext einer komparatistischen Bestandsaufnahme von Formen und Funktionen des Weltbezugs der Fantastik ist eine weite Betrachtungsweise durchaus sinnvoll, zumal auch im engen Sinn fantastische Texte auf in diesem Sinn „nichtfantastische“ Texte und Medien Bezug nehmen, wie einige Beiträge aufzeigen. So liegt eine Stärke des Bandes gerade in der Heterogenität der untersuchten Texte und Medien (Erzählungen, Dramen bzw. Hörspiele, Filme) sowie der fantastischen Erzählformate (Kurzgeschichten, Magischer Realismus, Fantasy, Trick- und Animationsfilm), die nicht nur zeitlich, sondern auch geographisch-kulturell vielfältigen Kontexten entnommen sind. Neben Texten von deutschsprachigen Autoren werden ebenso solche des Japaners Haruki Murakami oder des nach Frankreich emigrierten Argentiniers Julio Cortázar, aber auch Erzählungen und Filme aus dem anglophonen Sprachraum behandelt.

Bereits im Vorwort wird die Funktion der Selbstreferentialität der Fantastik im Sinne „medialer Selbstreflexion“ stark gemacht. So zeigen die einzelnen Beiträge, dass die Formen und Funktionen des Weltbezugs in der bzw. für die Fantastik Rückschlüsse auf die Funktionen der Fantastik für die Sicht auf narrativen Weltbezug generell zulassen – oder wie Mattei Chihaia in seinem Beitrag treffend formuliert, „nicht mehr eine erzählte Welt, sondern die Erzählung dieser erzählten Welt“ steht im Vordergrund der Fantastik nach 1945, was die Möglichkeit impliziert, medialen Weltbezug *per se* in Frage zu stellen. Vor diesem Hintergrund wäre im Vorwort eine eingehendere Diskussion des Konzepts „(Um)Weltbezug“ im Gegensatz zur Welten konstruierenden Performanz jeglichen Narrativs wünschenswert gewesen, auf die viele der Beiträge, besonders die von Annette Simonis, Tobias Lambrecht, Ingrid Tomkowiak und Daniel Lüthi, gewinnbringend eingehen.

Entsprechend der Ausgangsthese eines historischen Funktionswandels sind die einzelnen Beiträge weitestgehend der Chronologie der untersuchten Primär-

texte und -filme nach angeordnet. Die historisch-funktionale Linie fantastischen Weltbezugs, die in dieser Anordnung nachgezeichnet wird, ist eine dreistufige. Zunächst die einer Funktionalisierung als „psychoanalytisch lesbare Fantastik“, in der die Auseinandersetzung mit der (unmittelbaren) Nachkriegszeit und Themen der Schuld, des Vergessens und Verdrängens thematisiert werden. Am Beispiel von Rudolf Jugerts *Film ohne Titel* (1947/48) und Wolfgang Borcherts Dramentext *Draußen vor der Tür* (1947) macht der Beitrag von Sonja Klimek deutlich, wie durch fantastische bzw. magisch-realistische Elemente, die Klimek einerseits in einer radikalen Subjektivierung der Figurenperspektive und andererseits im Ausstellen eines metafiktionalen Moments erkennt, die Unmöglichkeit medialer Produktion im Nachkriegsdeutschland expliziert wird. Der Beitrag von Torsten W. Leine beschreibt die kritische Auseinandersetzung mit und Weiterentwicklung von Schreibweisen des Fantastischen und des Magischen Realismus in Erzählungen George Saikos und Rolf Dieter Brinkmanns der 1950er und 60er Jahre. Diese „psychologisierende Fantastik“, in der äußere, oberflächliche Erscheinungswelten einem „Agens der Tiefe“ innerer, seelischer Welten gegenübergestellt werden, ermöglicht es, Kriegserfahrung erzählerisch greifbar zu machen. Auch Adrian Brauneis' Auseinandersetzung mit Doron Rabinovics *Suche nach M.* (1997) macht eine psychologisch-emotionsverarbeitende Funktion stark, wenn er aufzeigt, wie im Roman unter Rückgriff auf fantastische Elemente die Mechanismen der Schuldverdrängung in der zweiten jüdischen Nachkriegsgeneration offengelegt werden. Als zweite Funktion wird zudem die der „Konfrontation und Destabilisierung von [...] Glaubenssystemen“ ausgewiesen, wie die Beiträge zur Fantastik der 1960er und 70er Jahren formulieren. Matei Chihaias Gegenüberstellung von Julio Cortázers literarischen und theoretischen Texten zeigt auf, wie der argentinische Autor und Literaturwissenschaftler im metaphorisch-strukturellen Konzept der „figura“ fantastisches und faktuales Schreiben ambiguiert und so den referentiellen Fokus vom *Was* des erzählerischen Weltbezugs auf das *Wie* der Erzählung umlenkt. Chihaiia macht plausibel, wie die Bezüge zwischen zeitgenössischen fiktionalen und wissenschaftlichen Schriften Cortázers ein metafiktionales Spiel mit fantastischen Traditionen in Gang setzen, das Strukturen fantastischen Erzählens reflektiert, verfremdet und ironisiert. Im Gegensatz dazu fokussieren die Beiträge von Keyvan Sarkhosh und Annette Simonis auf Bezüge zur Fantastik vor bzw. um 1900. Anhand anglophoner fantastischer Horrorfilme des Jahres 1973 und deren intermedialer Referenzen auf Settings der Gothic Novel des 19. Jahrhunderts zeigt Keyvan Sarkhosh, wie der fantastisch-cineastische Weltbezug instrumentalisiert wird, um unterschiedliche Glaubens- und Erkenntnisssysteme konfliktiv gegenüberzustellen und zu problematisieren. Annette Simonis hingegen erhellt in einem Vergleich fantastischer Verfahren bei H.P. Lovecraft und Haruki Murakami Formen der Destabilisierung und Problematisierung des Weltbezugs. Beide Autoren stellen durch subtile autodiegetische Verfahren und Leerstellen die Ambiguität des Geschilderten aus. Sie problematisieren das Verhältnis von „Wahrnehmung, Sprache und Realitätserfahrung“, wodurch beide Autoren eine verstärkte Leserpartizipation einfordern und mit ihren fantastischen Verfahren eine medien- und gesellschaftskritische Perspektive anbieten.

Damit ist auch die dritte von den HerausgeberInnen ausgemachte Funktion angesprochen: eine Tendenz der Fantastik hin zur Medien- und Gesellschaftskritik, wie sie die Beiträge von Tobias Lambrecht, Annette Simonis, Ingrid Tomkowiak, Anna Ertel und Tilmann Köppe sowie am Rande auch Daniel Lüthi aufweisen. Tobias Lambrecht zeichnet nach, wie Helmut Krassauers *Der Große Bagarozzy* (1997) auf Motive der vor- bzw. modernen faustischen Teufelliteratur rekurriert und diese mit Bezugnahmen auf biographisch-faktales Material zum Leben Maria Callas kontrastiert. Lambrecht argumentiert einleuchtend, dass der Roman selbstreflexiv Strategien fantastischer Ikonisierung und Mythisierung offenlege und somit die Wirkmacht von Narration generell vorführe. In eine ähnliche Richtung geht auch Ingrid Tomkowiaks Beitrag zu den Filmen Gore Verbinskis, wenn sie nicht nur das genre-sprengende Potential der fantastischen Elemente nachzeichnet, sondern auch plausibel macht, wie diese den Campell'schen Heldenweg fantastisch-selbstreferentiell ausstellen. Sie liest den Animationsfilm *Rango* (2011) in Zusammenhang mit politischen Selbstinszenierungsstrategien Barack Obamas, und das Westernhybrid als Kommentar auf den Prozess narrativer Heroisierung, der den Konstruktcharakter medialen Weltbezugs selbstkritisch bricht. Fantastik als Reaktion auf die postmodern-produktive „Vermischung von Fiktion und Wirklichkeit im Informationszeitalter“ formuliert auch der Beitrag Daniel Lüthis. Unter raumsemantischen Gesichtspunkten zeigt er, wie Michel Mettlers Roman *Die Spange* (2006) eine Pluralisierung von Grenzüberschreitungen inszeniert und so eine metafantastische Grenzverwischung zwischen den Genres der Fantastik und Fantasy vornimmt. Ähnlich lesen auch Anna Ertel und Tilmann Köppe Ulrike Draesners Erzählung „Rosakäfer“ (2011) als literarische Kontrafaktur auf Franz Kafkas „Die Verwandlung“ (1915). Sie zeichnen nach, wie Draesners Erzählung das gesellschaftskritische Moment Kafkas um das einer Medienkritik im Zeitalter von Fernsehshows und Internet erweitert, indem der Text auf Begriffsfelder des literaturwissenschaftlichen Fantastikdiskurses rekurriert.

Der Band macht somit zwei Spezifika des fantastischen Weltbezugs nach 1945 ersichtlich: zum einen die Auseinandersetzung mit modernen und neuen Medienformaten wie Fotografie, Hörspiel, Film und Internet, zum anderen die Referenzen auf den metafantastischen literaturwissenschaftlichen Diskurs selbst, wie sie die Beiträge von Mattei Chihaia, Daniel Lüthi, Anna Ertel/Tilmann Köppe sowie Ingrid Tomkowiak nachvollziehbar machen. Besonders in der Ausweitung des komparatistischen Blicks auf Theater-, Hörspiel-, und Filmproduktionen zeigt der Band ein Spezifikum der Fantastik des 20. und 21. Jahrhunderts auf, das einer gewandelten Medienlandschaft nach 1945 Rechnung trägt. Damit leistet der Band einen anregenden Beitrag zum bisher noch wenig bearbeiteten Feld einer intermedial ausgerichteten Fantastikforschung. Auch der Fokus auf Funktionen der Fantastik bzw. des fantastischen Weltbezugs ist innovativ. Zwar sind bereits Untersuchungen zur (anthropologischen) Funktion der Fantastik vorgelegt worden, doch selten wird die Funktion für das Erzählen selbst in den Vordergrund gestellt. Eine etwas ausführlichere Diskussion der im Einzelnen identifizierten Formen und Funktionen fantastischen Weltbezugs

nach 1945 im Vorwort sowie ein an wenigen Stellen gewissenhafteres Lektorat hätten diesen Band noch abgerundet.

Eva Gillhuber

Solvejg Nitzke. *Die Produktion der Katastrophe. Das Tunguska-Ereignis und die Programme der Moderne*. Bielefeld: transcript, 2017. 355 S.

Am 30. Juni 1908 fand in Sibirien, 65 Kilometer von der kleinen Ortschaft Wanawara entfernt, etwas statt, das erst viel später unter dem Namen „Tunguska-Ereignis“ bekannt werden sollte. Eine Serie von Erschütterungen, die im Umkreis von mehreren Hundert Kilometern Bäume entwurzelten, wurden von einem weithin sichtbaren Lichtschein begleitet. Da das Gebiet fast unbesiedelt ist, gab es keine menschlichen Opfer, und auch die nächsten Augenzeugen befanden sich in großer Entfernung vom Zentrum des Phänomens. Erst knapp 20 Jahre später drang eine wissenschaftliche Expedition in das unzugängliche Gebiet vor. Bis heute ist unklar, was die explosionsartigen Erschütterungen ausgelöst hat.

Solvejg Nitzke diskutiert in ihrer Studie anhand dieses ungeklärten Rätsels kritisch die Programme der Moderne. Zu ihnen zählt prominent das wissenschaftliche Paradigma, dem sich der erste Teil der Arbeit widmet. In seinem Zentrum steht das Axiom, dass natürliche Phänomene durch wissenschaftliche Untersuchungen erklärt werden können. Mit ihm sind Methoden der Spurensicherung und der Faktenklärung verbunden; Katastrophenszenarien und Risikokalkulationen treten als Instrumente hinzu, mit denen menschliche Kontrollverluste und Erklärungsnotwendigkeiten doch noch unter die Vorstellung von der beherrschbaren Natur gebannt werden sollen. Daneben gilt es die Größen von Kontingenz- und Mythosnarrativen auszutarieren, die die moderne Wissenschaft begleiten und in Frage stellen.

Im zweiten Teil der Untersuchung geht es um die womöglich ebenso bedeutsamen Versuche, das Tunguska-Ereignis zu fiktionalisieren. Auch in erkläre fikionalen Narrativen stellt sich die Frage nach der Rolle der (wissenschaftlich hergestellten?) Faktizität des Ereignisses. Doch werden neben dieser Frage noch andere bedeutsam, die im Windschatten des modernen Programms der Transparenz entstehen und sich in populären Erzählungen fortpflanzen: das Geheimnis und die Verschwörung(s-theorie). Schließlich ermöglicht es der Blick auf ein anscheinend singuläres Ereignis auch, die moderne Auffassung von Geschichtsbildung zu untersuchen; dies wäre sicher auch ein treffliches Thema für wissenschaftsphilosophische oder historiographische Forschung, wird in dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit aber anhand dreier Romane unternommen, die die Frage nach historischer Wahrheit und der Faktengebundenheit der Geschichtsschreibung mehr oder minder offen stellen.

Das Tunguska-Ereignis lässt sich, so die Autorin einleitend, schon bald nach seiner ersten Erforschung nicht mehr ohne die vielfältige und verschiedenartige Gemengelage aus Berichterstattung, Diskussion und Spekulation betrachten, die es hervorgebracht hat. Seine Unerklärbarkeit „wird zum Motor eines

undisziplinierten Diskurses, der die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion und die Ordnung der funktional ausdifferenzierten Moderne offen infrage stellt“ (11f.). Wie diese Infragestellung aussieht, lässt sich nur untersuchen, indem die einzelnen Beiträge zur Tunguska-Frage bewusst nicht hierarchisiert werden. Nitzke beschäftigt sich daher sowohl mit Forschungsberichten aus der Physik als auch mit philosophischen Essays zum Thema, mit Science-Fiction- und Fantasy-Romanen, mit einem Computerspiel und einer populären Fernsehserie. Sie ordnet ihr Material anhand der von ihr identifizierten Konfliktlinien und Erklärungsversuche des Diskurses. Indem sie eine konsequente Metaperspektive einnimmt, die stets nach dem Ort der beispielhaft gewählten Texte im Diskurs und ihrem Verhältnis zum Programm der Moderne fragt, gelingt es ihr, knappe Beobachtungen zur „modernen Verfassung“ (Latour) festzuhalten, die bis zur Reflexion der Frage führen, inwieweit die eigene Arbeit zu einer „Arbeit am Mythos“ im Blumenberg'schen Sinne gerinnt (166).

Im Großen und Ganzen ist der theoretische Boden der Arbeit aber in den Schriften Bruno Latours zu suchen. Mit ihm geht die Autorin von der Grundannahme aus, dass sich hinter der Fassade von Rationalität, die die Moderne errichtet, Dynamiken fortsetzen, die nicht ihrem erklärten Programm entsprechen. Im Grunde ist die Moderne stets hybrid, aber auch unausgesetzt damit beschäftigt, diese Hybridität zu verleugnen und ihre Spuren zu tilgen. Diese Arbeiten der „Reinigung“ (Latour) „produzieren einerseits Quasi-Objekte und verwandeln diese andererseits in sauber aufgeteilte Natur- oder Gesellschafts-Dinge, die der Illusion dienen, die ‚Wirklichkeit‘ ließe sich in dieser Weise aufteilen und verfügbar halten.“ (164) Auch „Tunguska“, das zeigt die vorliegende Studie, ist ein solches Quasi-Objekt, scheinbar eine Naturkatastrophe, die aber durch die vielfältigen Narrative verschiedenster Provenienz, die sich an das eigentlich durch seine Zeugenlosigkeit eine Leerstelle erzeugende „Ursprungsereignis“ anlagern, kulturell von Beginn an überformt ist und nie wirklich „als solche“ existiert hat.

Am stärksten ist die Arbeit dort, wo Nitzke wissenschaftstheoretisch argumentiert; in den Unterkapiteln „Kontingenz und Mythos“ oder „Science und Fiction“ verbindet sie grundlegende Klärungen mit Reflexionen anhand des gewählten Gegenstandes: Es gelingt ihr zu zeigen, wie eminent eindrücklich sich das Tunguska-Ereignis als Echolot moderner Verfasstheit interpretieren lässt. Das Schlusskapitel, die im engeren Sinne literaturwissenschaftliche Untersuchung dreier Romane von Thomas Pynchon, Christian Kracht und Vladimir Sorokin, widmet sich den unterschiedlichen Auffassungen von Geschichte, die die Romane angesichts von Katastrophen und totalitärer Herrschaft im 20. Jahrhundert entwerfen. Während Pynchons Roman *Against the Day* die Leerstelle des Ereignisses in verschiedenen Erzählsträngen umkreist (die wiederum in der Summe das andere zentrale Ereignis des Erzählzeitraums, den Ersten Weltkrieg, komplett vernachlässigen und damit an anderer Stelle erneut eine „Leerstelle der Geschichte“ erzeugen), evoziert Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* einen kompletten Stillstand der Geschichte, die mit dem Tunguska-Ereignis endet, weil es zu einer Verseuchung Russlands mit Viren führt, die das Land unbetretbar macht und damit quasi von der Landkarte

tilgt. In Vladimir Sorokins Romantrilogie *Ljud – BRO – 23000* ist Tunguska der Fundort für das Eis, das als Medium einer sektenähnlichen Gemeinschaft von 23.000 erst zu findenden Menschen fungiert, die, so sie sich einmal komplett versammeln, ebenfalls das Ende der Geschichte und die Zerstörung der Erde (damit aber auch der Gemeinschaft selbst) herbeiführen. Über den Aspekt hinaus, dass alle drei Texte anhand des Tunguska-Ereignisses „Alternate History“ schreiben, stellen sie auch alle den Mythos von der Moderne als Erfüllung der Geschichte vor, „die sich (allein) durchsetzt und dadurch selbst aufhebt.“ (337)

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive hätte man sich an dieser Stelle noch einen etwas stärkeren Schwerpunkt gewünscht, zum Beispiel um zumindest andeutungsweise die Erklärung der fiktionalen Strategien durch das hier in den Vordergrund gerückte „Alternate History“-Modell mit geschichtsphilosophischen Entwürfen zu kontrastieren, auf die alle drei Romane anspielen und die zu den Kernbestandteilen des Programms der Moderne zählen. Doch lässt die Untersuchung ganz allgemein die interpretatorische in der Regel hinter der begrifflichen Arbeit und der Beschreibung der Diskursdynamiken zurücktreten, auch um Fiktionalisierungen in allen Bereichen des Diskurses, nicht nur in den sich als fiktional erklärenden Texten, sichtbar zu machen.

Eben weil Tunguska als zeugenloses Ereignis und unerklärtes Phänomen ein Vakuum in der Rationalität der Moderne erzeugt, erzwingt es gleichzeitig die eigene Narrativierung. Ereignisse dieser Art bieten damit, wie Solvejg Nitzke glänzend vorführt, nicht nur einen Gegenstand für die naturwissenschaftliche Forschung, sondern darüber hinaus hervorragende Gelegenheiten, über eine theoretisch versierte literatur- und kulturwissenschaftliche Bearbeitung Aufschlüsse zu erzielen, die mit anderen Methoden nicht zu erlangen wären.

Stephanie Heimgartner

Claudia Lillge. *Arbeit. Eine Literatur- und Mediengeschichte Großbritanniens*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016. 301 S.

Die 2016 als Buch erschienene Habilitationsschrift der Anglistin und Komparatistin Claudia Lillge bietet in der Tat das, was der Titel verspricht: Es ist eine Literatur- und Mediengeschichte Großbritanniens, fokussiert auf den Themenkomplex Arbeit. Man mag zunächst berechtigte Zweifel haben wie das mit 274 Seiten (zzgl. Literaturverzeichnis und Register) eher schlanke Buch ein solch großes Thema adäquat behandeln kann. Schon beim Blick ins Inhaltsverzeichnis wird jedoch klar, dass der unbestimmte Artikel ‚eine‘ entscheidend und bewusst als Einschränkung dieser spezifischen ‚Geschichte‘ gesetzt ist. Diese wird, obwohl sie nur einen Zeitabschnitt von ca. sechs bis sieben Jahrzehnten umfasst, trotzdem dem Anspruch einer breiteren diachronen Perspektive gerecht. Im Zentrum steht die Untersuchung von Arbeit als Kulturphänomen in Großbritannien seit der Nachkriegszeit bis ins 21. Jahrhundert. Dabei wird konsequent ein spezifisch kulturwissenschaftlicher und medienkomparatistischer Ansatz verfolgt. In sechs chronologisch wie nach thematischen Schwerpunkten geordneten Kapiteln zeigt die Verfasserin Facetten und progressive Entwicklungen ästhetischer

Repräsentationen von Arbeit anhand von klug gewählten *close readings* auf. Darunter sind sowohl im Bereich der englischen Literaturwissenschaft und *Cultural Studies* sehr bekannte und in einer solchen Studie zu erwartende Erzähltexte, wie etwa Alan Sillitoes Arbeiter- und *Angry Young Men*-Roman *Saturday Night and Sunday Morning* (1958), als auch kanonisierte und populäre Beispiele aus den Bereichen Film, Fernsehen, Drama und Fotografie, hier etwa Paul Grahams Fotobuch *Beyond Caring* (1986), das die in vielerlei Hinsicht trostlose Atmosphäre der Thatcher-Ära einfängt.

Angesichts der interessanten Beispielstudien und medienkomparatistischen Perspektive mag man nach der Lektüre eine Ausdehnung des Betrachtungszeitraumes immer noch für wünschenswert halten, wobei dies nur ein Aspekt ist, in dem Lillges Buch Anknüpfungspunkte für weitere Forschungen impliziert. Andere betreffen beispielsweise eine Ausweitung der – zwar angesichts der geschichtlich wie theoretischen Tradition des gewählten Untersuchungsgegenstands verständlichen – Beschränkung von ‚Arbeit‘ auf ein Phänomen der *working classes*, sowie einer damit einhergehenden mehrheitlich männlich dominierten Perspektive. Davon einmal abgesehen ist das Buch durchweg theoretisch fundiert, wie auch sehr klar und verständlich geschrieben und somit vermutlich einer breiteren Leserschaft zugänglich, als es akademische Qualifikationsschriften oftmals sind, obwohl sich an etlichen Stellen relevante Zusatzinformationen und Verweise auf Debatten in längeren Fußnoten finden. Dazu tragen auch die Abbildungen (*Screenshots*, Fotografien) und der wohl dosierte und reflektierte Einsatz einer Bandbreite von Theorien aus verschiedenen Disziplinen zu jedem der sechs Themenkomplexe (d. h. Beschleunigung/Entschleunigung, Warten, Solidarität, Performanz und Widerstand, Müßiggang und das Ende der Arbeitergesellschaft) bei. In jedem Kapitel gelingt der Verfasserin eine harmonische Verknüpfung von Mikro- und Makrokontexten, theoretischer Situierung und gattungsspezifischer Analyse der Primärwerke. Daher kann das Buch z. B. sicherlich studentischen wie akademisch weiter fortgeschrittenen LeserInnen Anregungen für Forschung und Lehre bieten.

Bereits der Klappentext des Buches verweist auf ein heterogenes wie synthetisches Verständnis von Kulturgeschichte im Sinne des dort zitierten Raymond Williams, die danach stets mehr sein muss „als die Summe der Einzelgeschichte; denn sie beschäftigt sich mit den Beziehungen zwischen ihnen, mit den besonderen Formen der ganzen Organisation. Ich würde daher die Kulturtheorie als die Untersuchung der Beziehungen zwischen den Elementen einer ganzen Lebensweise definieren.“ Von dieser Prämisse ausgehend leistet die Einleitung souverän das, was man von einer kulturwissenschaftlichen Studie erwarten kann: Arbeit wird überzeugend als ein zwar kaum exklusiv britisches, aber als mit der britischen Geschichte in besonderem Masse verknüpftes Thema eingeführt (1) und anschließend als Kulturphänomen konturiert, das Niederschlag in verschiedenen Diskursen und medialen Einlassungen findet. Vor dem Hintergrund einer Argumentation, die sich theoretisch und methodisch klar den *Cultural Studies* und dem *New Historicism* (27; 32) zuschreibt, werden konzise die wichtigsten politischen, sozial-ökonomischen und kulturellen Entwicklungen und der gesellschaftliche Wandel Großbritanniens seit dem zweiten Weltkrieg skizziert,

von den Anfängen des Wohlfahrtsstaates über die Wirtschaftskrise der 1970er bis hin zu Tony Blairs *New Labour*. Das komparatistische Verfahren der „relationalen Lektüre“ nach Genette, das Lillge nicht nur auf einzelne Werk- sondern auch Medienvergleiche anwendet, die trotzdem jeweils als distinkt begriffen werden (32), zieht sich durch den folgenden Analyseteil.

Die sechs Kapitel, jeweils von unterschiedlicher Länge, können hier nur in Kürze umrissen werden. Kapitel 2, „Beschleunigung/Entschleunigung“, fokussiert zeitliche und rhythmische Dimensionen von Arbeit und zieht als Rahmung historische und soziologische Theorien u. a. von Nobert Elias, E. P. Thompson, Barbara Adam, Reinhart Koselleck, Hartmut Rosa und Stuart Hall heran. Auf einen Exkurs zu Charly Chaplins *Modern Times* (1936) als prägnante, ikonische Repräsentation der Auswirkung des Credos der Effizienzsteigerung, von Beschleunigung und Automatisierung auf Arbeiter und Arbeitsprozesse, folgt eine detailreiche relationale Lektüre literarischer und filmischer Beispiele der *Angry Young Men* Generation, Arnold Weskers Drama *The Kitchen* (1956), Sillitoes *Saturday Night and Sunday Morning*, sowie die überaus erfolgreiche *New Wave*-Verfilmung des Romans durch Karel Reisz, die u. a. die offensichtlichen Spannungen zwischen Routine und kompensatorischem Freizeitverhalten herausarbeitet.

Kapitel 3 greift ebenfalls einen zeitlichen Bezugsrahmen auf: „Warten auf Arbeit“; hier kommt jedoch auch dem Raum eine zentrale Bedeutung zu. Die emotionalen Implikationen eines Wartens auf Arbeit und die Institution des Arbeitsamtes werden anhand von Paul Grahams Fotografien in *Beyond Caring* analysiert; das Warten vollzieht sich dabei in atmosphärisch stets ähnlichen Räumen, in denen sich Machtlosigkeit und Benachteiligung manifestiert. Die damit bereits implizierte Bedeutung von Klassenunterschieden steht neben der Krise der (Arbeiter-)Solidarität im Mittelpunkt von Kapitel 4, das sich mit dieser Thematik und der Weiterentwicklung des alten Kampfes zwischen *Us and Them* vornehmlich anhand von Ken Loachs Fernsehfilmen *Riff-Raff* (1991), *Raining Stones* (1993) und *The Navigators* (2001) beschäftigt. Zunächst wird jedoch kurz auf Carol Churchills Theaterstück *Top Girls* (1982) und Hanif Kureishis Drehbuch *My Beautiful Laundrette* (1985) eingegangen, zwei willkommene Exkurse zu Werken, die üblicherweise von feministischer und postkolonialer Perspektive aus rezipiert werden.

Ein Höhepunkt des Buches ist Kapitel 5, „Performances: Musik und Choreographien des Widerstandes“, das interessante Analysen der international erfolgreichen Kinofilme *Brassed Off* (1996), *The Full Monty* (1997) und *Billy Elliot – I Will Dance* (2000) bietet. Den Definitionen von Gabriele Klein und Wolfgang Sting sowie Victor Turner folgend, wird Performanz weitgefasst als kulturelle Praktik verstanden (167), welche damit auch Formen des Arbeitskampfes, Streik- und Protestbewegungen einschließt. Vor dem Hintergrund der in den 1990er Jahren proklamierten *crisis of masculinity* werden neben (maskulinen) Genderstereotypen und deren Brechung die Repräsentationen der krisengeschüttelten industriellen Arbeitskulturen Nordenglands verhandelt.

Kapitel 6 beleuchtet neben dem Warten auf oder dem Widerstand gegen eine weitere *ex negativo* begründete Dimension von Arbeit: den modernen

Müßiggang. Dieser Lebensstil, exemplarisch dargestellt durch den Protagonisten in Nick Hornbys Bestseller *About A Boy*, basiert auf Konsum und Nicht-Arbeit, charakterisiert *new ladism* und eine neue urbane Single-Kultur und zeigt sich gleichzeitig motiviert durch kindliche Verweigerung sowie Versagensängste. In Kapitel 7 wird schließlich das Ende der (traditionellen) Arbeitergesellschaft in Zeiten des *New Capitalism* thematisiert. Ian Levinsons *A Working Stiff's Manifesto: A Memoir of Thirty Jobs I Quit, Nine That Fired Me, and Three I Can't Remember* (2002) erscheint hier als paradigmatischer Text für die Auflösung der tradierten identitätsstiftenden Beziehung zwischen Individuum und Arbeit als Beruf und den Wandel von Stabilität hin zu extremer Flexibilität.

Der knapp gehaltene Epilog verzichtet auf eine detaillierte chronologische Zusammenfassung und zeichnet stattdessen die wichtigsten Verbindungslinien zwischen den Kapiteln nach (271-273). Insgesamt entsteht dabei ein Panorama medialer Inszenierungen von Arbeitsprozessen und -welten, welche die Wahrnehmung insbesondere auf temporale Dynamiken (von Beschleunigung bis völligem Stillstand) und räumliche Strukturen lenken und Sozialität, persönliche wie kollektive Identität und Ängste ebenso kritisch wie auch oftmals humorvoll pointiert verhandeln. Lillges Buch ist eine lohnenswerte Lektüre und leistet ohne Zweifel einen wichtigen Beitrag zu dem von der Verfasserin erklärten und in der Tat notwendigen Ziel, einen kulturwissenschaftlichen Arbeitsbegriff fachspezifisch wie interdisziplinär als Ergänzung zu politologischen, wirtschafts- oder sozialwissenschaftlichen Konzepten von Arbeit zu stärken. Hervorzuheben ist neben der Spezifität der verschiedenen Medien auch der geschärfte Blick für die verschiedenen Genres der Repräsentationen von Arbeit und der Arbeiterklasse (z. B. *kitchen-sink realism*, *documentary drama*, *neo-picaresque*). Darüber hinaus ist es eine medienkomparatistische Studie, die zeigt, wie produktiv diese Methodik sein kann, wenn eine thematische Orientierung wie die des Komplexes der Arbeit sinnvolle ästhetische wie inhaltliche Verbindungen über Mediengrenzen hinweg schafft, ohne dabei je Anspruch auf endgültige Festlegung oder Vollständigkeit zu erheben.

Julia Hoydis

Paul Strohmaier. *Diesseits der Sprache. Immanenz als Paradigma in der Lyrik der Moderne* (Valéry, Montale, Pessoa). Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2017. 340 S.

Die vorliegende Dissertation wurde 2016 bei der Universität Trier eingereicht. Vf. rekonstruiert eine Poetik der Immanenz im Werk dreier herausragender Dichter und Denker der europäischen Moderne. Die Arbeit verfolgt das Ziel, einen Begriff von Modernität freizulegen, der jenseits des gängigen Begriffs der „Sprachimmanenz“ (19; 150) liegt. Valéry, Montale und Pessoa eint eine Aufwertung der augenblicklichen Wertigkeit von Dingen und Eindrücken, ohne eine irgendwie geartete Tiefe entdecken oder freilegen zu wollen. Ihre Dichtung versteht sich auf je spezifische Weise als ein Sagen der Singularität und Offenheit von Wirklichkeit in ihrer sinnlichen und phänomenologischen Gegebenheit.

Auf doppelte Weise wird eine Entwicklung nachgezeichnet: Die ausgewählten Texte und ihre Analysen stellen jeweils im Werk eine schrittweise sich entwickelnde Poetik der Immanenz dar und Pessoa wird vorgestellt als radikalster Dichter der Immanenz.

Die Arbeit ist überaus klar aufgebaut. Theoretische Einschübe unterstützen die jeweiligen *close readings* von paradigmatischen Gedichten, die vers- und strophenweise analysiert werden. Ein resümierendes Kapitel schließt den jeweiligen Analyseteil zu einem Dichter ab und die Übergänge sind darauf bedacht, den folgenden Autor vorzustellen. Die Arbeit leistet damit eine geschickt geschriebene Synthese der modernen Lyrik. Es fällt auf, dass die Anzahl der jeweils behandelten Gedichte im umgekehrten Verhältnis zum Umfang steht, der den einzelnen Autoren gewidmet ist. Dieser Umstand ist dabei nicht nur der unterschiedlichen Länge der Gedichte geschuldet, sondern auch der Tatsache, dass den theoretischen Schriften Valéry's mehr Bedeutung und Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Das einleitende Kapitel entwirft einen Begriff der Moderne unter der Annahme, dass der Mensch ein erzählendes Wesen ist, und – mit Arnold Gehlen – dass eine ausgezeichnete Form der Entlastung des Menschen die Immanenz ist, verstanden als „emphatisch vorläufige Gegebenheit“ (25). Das grundlegende Bewusstsein der Zeitlichkeit der Wirklichkeit entlastet von einem Transzendenzstreben, das die Romantik und auch noch die erste Moderne Baudelaire's oder Mallarmé's Idee einer *poésie pure* bestimmt (Kap. I, 11-26). Das folgende Kapitel zu Valéry geht in drei Schritten und anhand von drei Gedichten einer sich entwickelnden Poetik der Immanenz nach, die – beginnend mit *La Jeune Parque* und vollendet in *Le Cimetière marin* – das berühmte Theorem CEM (*corps – esprit – monde*) umsetzt (Kap. II, 27-141). Zwei Theorie-Kapitel zum Umgang Valéry's mit E. A. Poe und zu seiner da Vinci-Schrift bestimmen eine poetologische Abgrenzung zum Symbolismus, insbesondere zu Mallarmé (Kap. II.1.b/c). Abschließend wird die Poetik der Immanenz in Valéry's Werk zusammengefasst (Kap. II.4). Montales Weg zur Immanenz wird anhand von 15 Gedichten aus seinen ersten drei Werken (*Ossi di seppia, Le occasioni, La bufera e altro*) dargestellt (Kap. III, 143-261). Die Analysen werden durch drei Motivfelder zusammengehalten: Nicht-idyllische, mediterrane Landschaftsdarstellungen, die meist das Meer als nicht-erhabenen Bildspender involvieren, der Aal (insbes. Kap. III.3.c zum gleichnamigen Gedicht *Languilla*) und die *donna (dis)angelicata* vereinen Überlegungen zu den Möglichkeiten einer modernen Lyrik, die sich darin erfüllt, eine *verità puntuale* zu gestalten. Das abschließende Kapitel (Kap. IV, 262-311) behandelt eines der berühmtesten Heteronyme Pessoa's, Alberto Caeiro, welches eine gewisse Vollendung poetologischer Überlegungen zur Immanenz ins Werk setzt. Pessoa's Poetik und Unterscheidung von Heteronymen, Orthonymen, Pseudonymen und Semi-Heteronymen greift auf die (augustinische) Tradition des autobiographischen Schreibens zurück und antwortet zugleich auf eigene Weise auf die Multiplizität der Moderne als Erzählung (vgl. Kap. I.1f.), indem eine künstliche und künstlerische Authentizität einer letztlich negativen, begrifflich unbestimmbaren Subjektivität entspricht (Kap. IV.1). Der auch bei Pessoa relevante Begriff der Immanenz wird anhand

des fraglichen Begriffs des „neopaganismo“ in *O Regresso dos deuses* des Heteronyms António Mora (Kap. IV.2) skizziert als ein Programm der nationalliterarischen Erneuerung bzw. eines „portugiesischen Neopaganismus“ (277) und als eine Aufnahme antiker Weisheitsdiskurse. Kap. IV.3 greift diesen Begriff eines ästhetischen Neopaganismus auf anhand von Caeiros *O Guardador de rebanhos*. Bereits das erste Gedicht (*Eu nunca guardei rebanhos*) stellt nur scheinbar innerhalb der Tradition bukolischer Dichtung auf die Koinzidenz von Idee und Sinnlichkeit ab und zerstört so einen naiven Begriff von Einheit, den das zwölfte Gedicht der Sammlung (*Os pastores de Virgílio*) als explizite Intertextualität anspricht. Im Folgenden wird mit Pessoa ein phänomenologisch reflektierter Primat des Sehens vorgestellt, in der Natürlichkeit thematisiert wird als Zielpunkt eines befreiten, nicht-mythischen Sehens, das nicht auf (romantische) *profondeur* abstellt, sondern auf eine *sensação*, die sich ungefiltert in sprachlichen Tautologien ausdrückt. Die Aufwertung der *sensação* kommt insofern einer „libertação“ (298) gleich durch eine Lehre des Sehens, die in und an der Wirklichkeit der Dinge eine eigene Form der Harmonie inszeniert und wiederfindet.

Die Arbeit besticht durch eingehende *close readings* komplexer Gedichte, die sowohl in ihrer sprachlichen Ambiguität analysiert als auch hinsichtlich ihrer selbstreflexiven und poetologischen Struktur hinterfragt werden. Auf luzide und transparente Weise werden die theoretischen Überlegungen zum Begriff der Immanenz bei den behandelten Autoren auf die Genese des jeweiligen lyrischen Werks bezogen. So entsteht ein paradigmatisches Panorama einer *anderen* Moderne, die nicht in Sprachimmanenz verharrt, sondern sich der Welt zukehrt und Welthaftigkeit sucht. Dabei bedient sich die vorliegende Dissertation einer hochgradig abstrakten und mitunter artifiziellen Sprache.

Die teilweise in die Fußnoten ausgelagerte Argumentation und die Abgrenzungen zu anderen Autoren gehen zuweilen etwas vorschnell zu Werke und sind in der Einschätzung teils diskussionswürdig, so etwa wenn es zu Leopardi heißt, er vertrete eine „platonisch[e] Anamnese“ (163, Anm. 390), denn gerade der hier unkommentiert und länglich zitierte Eintrag aus dem *Zibaldone* vom 16. Januar 1821 unterläuft metaphysische Gegenwartskonzepte. Ähnliche Parallelen zu eminenten Vertretern der Moderne, die sich entwickeln ließen, finden sich etwa einleitend zu Pessoa (Kap. IV.2) anlässlich einer Poetik der De- und Rekomposition, wie sie exemplarisch Baudelaire in den *Fleurs du mal* lyrisch gestaltet. Ein eingehenderer Vergleich mit Walt Whitmans „Lob der Immanenz“ (291) wäre lohnenswert, insbesondere hinsichtlich der titelgebenden These zur „Lyrik der Moderne“.

Die Fußnoten werden teilweise dazu verwendet, rhetorische Fragen und Andeutungen anzuführen. Es würde sich anbieten, für diese Aspekte eigens zu argumentieren bzw. diese Anmerkungen auszuführen.²⁴ Darüber hinaus dienen die Fußnoten manchmal dazu, unterstützende Argumentationen mit sehr ausführlichen Zitaten anzuführen.²⁵ Beiläufige Bemerkungen wie „reißende[]

24 Vgl. etwa die rhetorische Frage zum Verhältnis von Hugo/Mallarmé und Baudelaire/Valéry (42, Anm. 92).

25 Vgl. exemplarisch S. 115-117.

Zeit‘ (Hölderlin)“ (125) oder „die an Ronsard anklingende Syntax“ (126) unterstützen nicht ohne Weiteres die Argumentation und sollten belegt werden.

Die Zitierweise ist nicht weiter zu beanstanden.²⁶ Es finden sich vermeidbare Fehler in der Formatierung – so in der Kursivierung der Titel²⁷, in der Setzung des Spatiums, v. a. bei Seiten- und Versangaben²⁸ –, in Rechtschreibung und Grammatik²⁹, vereinzelt in der Interpunktion³⁰ und mehrmals in der Verwendung von Indices³¹, um auf Verse zu verweisen, auch wenn allgemein Angaben der Art „V. xyz“ verwendet werden. An mehreren Stellen finden sich Trennstriche, die aber keinen Zeilenumbruch darstellen und nicht korrekt lektoriert wurden.³² Diese Fehler erschweren aber weder das Verständnis noch den Lesefluss dieser innovativen, insbesondere durch die Textlektüren überzeugenden Arbeit.

Milan Herold

Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Hg. Søren R. Fauth und Rolf Parr. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016. 244 S.

Ob ‚populär‘, ‚spekulativ‘ oder einfach ‚neu‘: Der Realismus hat in der aktuellen Kultur und literaturwissenschaftlichen Diskussion Konjunktur. Diese Ubiquität des Begriffs bringt allerdings das Problem mit sich, dass die Bestimmungen des ‚Realismus‘ zwischen den verschiedenen Disziplinen, aber auch innerhalb

26 Anzumerken sind kleinere Versehen. So sollte etwa auf S. 145 die Anm. 353 direkt nach dem Zitat und nicht am Satzende gesetzt werden.

27 Bereits im Inhaltsverzeichnis ist die Verwendung von Kursivierungen bei den Kapiteltiteln nicht einheitlich. Es erschließt sich nicht, warum Kap. II.1.b), II.2.b), III.1.b), III.2.c), IV.3.a) und IV.3.d) vollständig kursiviert sind (samt Gedichttitel), aber nur teilweise Kap. II.1., II.2, II.3, III.1, III.2, III.3. Es wäre einheitlicher, entsprechend auch die Gedichttitel im Montale-Abschnitt zu kursivieren (Kap. III).

28 Oft wäre es für den Lesefluss vorteilhaft, wenn die angegebene Zeile, die angegebene Seite oder Satzzeichen zusammen mit der Ziffer in einer Zeile formatiert würde; etwa: „silence/!“ (110), „V./21“ (111), „V./36“, „V./37“ (114), „V./50“, „V./54“ (119), und an weiteren Stellen („/“ zeigt hier jeweils den Zeilenumbruch an).

29 Etwa: „Im“ (24; = „Ihm“), „Lust“ in der zitierten Titelangabe (31, Anm. 69; = „Luft“, ebenso im Literaturverzeichnis S. 326, Eintrag „Böhme/Böhme 1996“), „une place capital“ (52, Anm. 137), „die sie die Phase [...] prägt“ (= „wie [...]“, 67), „On ne sait ou courir“ (statt „où courir“, 83, Anm. 254), und an weiteren Stellen. Darüber hinaus fehlen teilweise Seitenangaben (etwa 19, Anm. 36 bei der Angabe zu Wittgenstein). Es fehlen teilweise die Angabe der Herausgeber (etwa bei den Einträgen „Rilke“, 323, „Adorno“, 325, „Hegel“, 329).

30 Etwa: „deuten hieße“ (89, Anm. 266), „die die Geschehnisse [...] schildern bleiben“ (168), „der [...] Krisenmoment den es dramatisiert“, „über die Phase die“ (185, Anm. 423), und an weiteren Stellen.

31 Etwa „les maisons des morts“³⁵ statt: „[...] (V. 35)“ (S. 114), „Regarde-toi!“⁴¹ (S. 115, Anm. 309); „aux torches du solastice“³⁷ (S. 123, Anm. 316), und an weiteren Stellen.

32 Etwa: „bür-gerliches Leben“ (S. 169, Anm. 400), „die rasten-den Pferde“ (S. 170), „Verhaf-tungen“ (S. 175), „fer-mento“ (S. 179), und an weiteren Stellen.

der einzelnen Fächer teilweise höchst unterschiedlich ausfallen. Es drängt sich somit die Frage auf, ob die zahlreichen zeitgenössischen Realismus-Bestimmungen überhaupt noch auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden können, oder ob man sich nicht doch mit der Charakterisierung disparater Bindestrich-Realismen bescheiden muss, wenn nicht gar ganz auf den Realismus-Begriff verzichten sollte.

Den ‚neuen Realismen‘ speziell in Literatur und Literaturwissenschaft wendet sich der von Søren R. Fauth und Rolf Parr herausgegebene Sammelband *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur* zu. Statt sich an einem bestimmten Realismus-Begriff zu orientieren oder eine Typologie der ‚neuen Realismen‘ vorzuschlagen, verpflichtet sich der Band einem weitgehend induktiven Forschungsprogramm, indem er für ein großes Spektrum von Autorinnen und Autoren der Gegenwartsliteratur und deren Werke danach fragt, „ob man es bei den jeweils konstatierten Realismuseffekten und den literarischen Verfahren, mittels derer sie erzeugt werden, mit Bausteinen zu tun hat, die immer wieder neu zu anderen ‚Realismen‘ kombiniert werden können“ (10). Die Beiträge des Bandes gehen zurück auf die Vorträge der gleichnamigen Sektion auf dem XIII. Kongress der *Internationalen Vereinigung für Germanistik* (IVG), der vom 23. bis zum 31. August 2015 an der Tongji-Universität in Shanghai stattfand. Zugleich bildet die Publikation den ersten Band der Reihe „Szenen/Schnittstellen“, die von Todd Herzog, Tanja Nusser und Ralf Parr herausgegeben wird.

In seinem einleitenden Beitrag konstatiert Rolf Parr seit den späten 1960er-Jahren ein regelrechtes „Gedrängel“ (11) von Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus. Mögliche Strategien, um in dem, wie Roman Jakobson schreibt, „unendlich dehnbaren Sack“³³ Realismus ein wenig Ordnung zu schaffen, könnten in einer möglichen relationalen Bestimmung des Begriffs qua Gegenpol bestehen (Realismus *versus* Idealismus, Fiktion, Poesis etc.), in einer präziseren Differenzierung zwischen Stil und Epochenbegriff oder in der Frage nach den ästhetischen Verfahren, die ‚Realitätseffekte‘ überhaupt erst produzieren. Besondere Aufmerksamkeit widmet Parr in seiner Einleitung der Realismus-Konzeption Jürgen Links, der vorschlägt, den Realismus als „Rest eines Desillusionierungsprozesses“ (18) anzusehen, ein Rest, der in den literarischen Texten selbst gleichsam subtraktiv freigelegt wird.³⁴ Allerdings habe die Literaturwissenschaft nicht allein die Frage zu stellen, wie die Realität, im Sinne des ‚Abbilds‘, in die Literatur komme, sondern auch, wie die Literatur selbst, als Form der ‚Applikation‘, in die Realität zurückwirke.

In seinem Beitrag zur „Ästhetischen Dimension des Realismus“ identifiziert Georg Mein – im Rückgriff auf die moderne Romanpoetik bei Georg Lukács, Thomas Mann und Theodor W. Adorno – die Selbstreflexivität des Romans bezüglich seiner eigenen Textualität als ein ästhetisches Qualitätskriterium,

33 Roman Jakobson. „Über den Realismus in der Kunst“. *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 129-139, hier S. 138.

34 Vgl. Jürgen Link. „Wiederkehr des Realismus‘ – aber welches? Mit besonderem Bezug auf Jonathan Littell“. *kultuRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 54 (2008). S. 6-21.

das auch noch für den realistischen Gegenwartsroman Geltung beanspruchen könne. Mein widmet sich neben Romanen von Thomas Bernhard, Wilhelm Genazino und Marlene Streeruwitz vor allem Charlotte Roches Skandalroman *Feuchtgebiete*, in dessen konsequenten Tabubrüchen er eine Dekonstruktion hygienisch-biopolitischer Ordnungsmuster am Werk sieht.

Natalie Moser rekurriert als einzige Autorin des Bandes ausführlich auf den Realismus des 19. Jahrhunderts, indem sie das spätrealistische Erzählen in Wilhelm Raabes *Altershausen* und das autofiktionale Erzählen in Katja Lange-Müllers *Die Letzten* zueinander in Beziehung setzt. In ihrem luziden Beitrag zeigt Moser auf, dass spätrealistisches und autofiktionales Erzählen auf der Ebene ihrer ästhetischen und poetologischen Verfahren insofern vergleichbar sind, als beide die Möglichkeiten des jeweils zeitgenössischen Erzählens ausloten, und zwar dadurch, dass sie im Rahmen meta-semiotischer Reflexionen epochenspezifische Darstellungskonventionen sichtbar machen und somit das zeitgenössische Realitätsverständnis hinterfragen.

Alexandra Tischel demonstriert anhand einer Analyse von Romanen Arno Geigers, Anna Katharina Hahns, Eva Menasses und Eugen Ruges, dass im zeitgenössischen polyperspektivischen Erzählen eine pluralisierte Konzeption von Wirklichkeit zum Ausdruck kommt, die sich von einem postmodern-skeptizistischen Welt und Wahrheitsverständnis jedoch insofern unterscheidet, als die vorgeführte Perspektivenvielfalt hier „keinesfalls zur epistemologischen Infragestellung der Einzelperspektive selbst führt“ (69). Damit offerieren zeitgenössische Romane unterschiedliche Perspektivierungen der ‚Wahrheit‘, ohne dass dadurch der realistische Index dieses Erzählens insgesamt infrage gestellt würde.

In seinem Beitrag zu Abbas Khiders „Ironischem Realismus“ entfaltet Moritz Schramm die These, dass sich der Realismus des deutsch-irakischen Autors gerade zwischen postmoderner Ironie und ‚neuem Realismus‘, mithin zwischen diskursiver Selbstbezüglichkeit und Realitätsreferenz verorten lasse. Schramm führt dabei mit Bezug auf das literarische Werk sowie auf poetologische Äußerungen Khiders aus, dass gerade eine Verbindung von eindringlichem Wirklichkeitsbezug mit Strategien der ironischen Distanznahme eine narrative Annäherung an die erschreckende Realität von Krieg, Folter und Flucht ermögliche.

Im Rückgriff auf das Realismus-Konzept Bruno Latours wendet sich Claudia Breger in ihrem Beitrag dem Projekt der „Welt(-ab-)bildung“ in Navid Kermanis Großroman *Dein Name* zu. Kermanis Schreibhaltung, die Breger als „Ethos streitbarer Hingabe“ (94) charakterisiert, zielt auf eine Komplizierung interkultureller und interreligiöser Kontroversen ab. Kermani enthalte sich dabei zwar keineswegs der Werturteile, mahne aber zugleich Respekt und gegenseitiges Verständnis an.

Eva Wiegmann untersucht in einem glänzenden Artikel die „[i]deologische Funktionalisierung neurealistischer Konzeptionen bei der Neuen Rechten“. In ihrer ebenso materialreichen wie analytisch präzisen Untersuchung zeigt Wiegmann auf, wie die Neue Rechte durch eine strategisch verkürzte Rezeption des philosophischen Neuen Realismus den „elitären Verismus“ (104) der eigenen, vermeintlich unideologischen weltanschaulichen Position zu legitimieren sucht. Im zweiten Teil des Artikels zeichnet Wiegmann anhand einer Analyse des unter

dem Pseudonym Raoul Thalheimer publizierten Romans *Hirnbunde* einen literarischen Versuch nach, den politisch motivierten Realismus für die Ziele der Rechten zu instrumentalisieren.

Dem Verhältnis von Realismus und Fiktion in Literatur und Ökonomie geht Wilhelm Amann nach. In seinem Beitrag konstatiert er „einen konstitutiven Zusammenhang zwischen Literatur und Wirtschaft im Symbolisierungsverfahren“ (128), insofern als auch die zeitgenössische Ökonomie in hohem Maße Prozessen der Fiktionalisierung unterliege und der realweltliche Referentialitätsanspruch von (Geld-)Zeichen problematisch geworden sei. Zugleich wirft Amann die Frage auf, ob eine formale Verkomplizierung der Romanform, die sich vordergründig den unübersichtlichen Wirtschaftsverhältnissen anzuschmiegen scheint, nicht auch als „manierierte[r], leerlaufende[r] Neo-Avantgardismus“ (131) angesehen werden könne, der einer sekundären Mystifizierung der Wirtschaftsdiskurse zuarbeite.

Michael Ewert wendet sich der „Welthaltigkeit als Form des Realismus in der mehr und transkulturellen Gegenwartsliteratur“ zu. Er zeigt dabei auf, dass in Romanen von Ilija Trojanow, Feridun Zaimoglu, Catalin Dorian Florescu und Nino Haratischwili eine kulturell charakteristische Form des Weltbezugs mit einem Moment der Neuschöpfung von Welt verbunden wird, ohne dass diese Texte dabei jedoch in die Nähe postmoderner Poetiken oder lakonisch-handlungsarmer Innerlichkeitsprosa rückten.

Jasmin Grande reflektiert über den Zusammenhang von Krisendiskurs und Realismus und zeichnet am Beispiel der *Gruppe 61* nach, wie sich das Realismus-Verständnis einer schriftstellerischen Vereinigung im Verhältnis zu einem allgemeinen historischen Wandel des Literaturbegriffs modifizierte.

Nur lose ist der Bezug zur Gegenwartsliteratur auch im Falle von Ralf Schnells Beitrag zu Heinrich Böll zu nennen. Unter besonderer Berücksichtigung des Romans *Fürsorgliche Belagerung* argumentiert Schnell dafür, dass Böll das „gesellschaftlich hervorgebrachte[] Sprachmaterial“ (162) einer konsequenten Bearbeitung unterworfen und damit auf Distanz gestellt habe, wodurch sich für den Autor allererst ein „Produktionsverhältnis des Protests“ (163) habe einstellen können.

In ihrem informativen Beitrag geht Anne-Christine Klose den Darstellungsformen der NS-Zeit in der zeitgeschichtlichen Jugendliteratur nach. Am Beispiel von John Boynes *Der Junge im gestreiften Pyjama*, Markus Zusaks *Die Bücherdiebin* und Marcin Szczygielskis *Flügel aus Papier* zeigt Klose auf, wie die zeitgenössische Jugendliteratur auf „innovative Präsentationsformen“ (179) zurückgreift – etwa eine Behandlung bisher tabuisierter Motive und Themen, sprachliche Verballhornungen des Nazi-Vokabulars oder fantastische Elemente –, um die Schrecken der NS-Zeit auf eine kindgerechte Weise zur Darstellung zu bringen, ohne dabei jedoch den Anspruch auf zeitgeschichtliche Aufklärungs- und Erinnerungsarbeit aufzugeben.

Johannes Pause legt einen sowohl theoretisch als auch analytisch ergiebigen Artikel zu „investigativen Fiktionen“ vor, zu unterschiedlichen Versuchen also, mithilfe fiktionaler Medien realweltliche epistemische Leerstellen – beispielsweise im Zusammenhang mit der Ermordung von JFK – imaginativ aufzufüllen.

Als konkreten Analysegegenstand wählt Pause drei Romane und Filme, die sich mit dem Attentat auf das Münchner Oktoberfest 1980 auseinandersetzen. Dabei arbeitet er heraus, dass diese Werke trotz ihres gemeinsamen Themas mit höchst unterschiedlichen epistemischen Ansprüchen auftreten, die von einer Präntention tendenziell verschwörungstheoretischen Geheimwissens bis hin zu einer kritischen Dekonstruktion medialer Eigenlogiken reichen.

Als informativer Teaser zum eigenen Editionsprojekt liest sich Jan Süselbecks Beitrag zu *Tristesse Royale*. Süselbeck liefert instruktive Beispiele dafür, wie sich anhand der Tonbandaufnahmen, die der Wissenschaft mittlerweile zur Verfügung stehen, ein neuer Blick auf das popliterarische Performanceprojekt von 1999 ergibt. Zahlreiche der von der bisherigen Literaturwissenschaft als besonders künstlich bzw. editorisch überformt angesehenen Stellen der Buchpublikation erweisen sich bei einem Abgleich mit dem Tonmaterial als durchaus authentische Gesprächstranskriptionen. Darüber hinaus lässt eine neuerliche Beschäftigung mit *Tristesse Royale* deutlich werden, wie gering die Halbwertszeit popkulturellen Wissens ist und als wie notwendig sich in der Folge die historische Kommentierung eines popliterarischen Textes erweist, der vor kaum mehr als 15 Jahren entstand.

Tanja Nusser befasst sich mit dem Realismus Kathrin Röggla und vertritt dabei die These, dass Röggla in ihren Texten gerade die Unmöglichkeit demonstriert, die Realität in Zeiten internationaler Kapitalflüsse und transnationaler Politik noch verständlich zu machen. Der Versuch vieler Rezipienten, in Rögglas Texten eine Referenz auf die ‚wirkliche‘ Realität ausfindig zu machen, verkenne, so Nusser, dass Röggla gerade diesen Versuch eines unmittelbaren Wirklichkeitsbezugs als ideologische Operation in Frage stelle.

Maike Schmidt geht dem ‚neuen Realismus‘ bei Maxim Biller und Alban Nikolai Herbst nach. Dieser Realismus zeichne sich gegenüber postmodernen Poetiken durch eine „neue Ernsthaftigkeit“ (234) sowie durch eine Kombination von Wirklichkeitsbezügen bei gleichzeitiger bewusster Platzierung von Fiktionalitätssignalen aus. Allerdings erweise sich angesichts der zahlreichen offenkundigen und teils sogar justiziablen Realitätsreferenzen die Fiktionalitätsbehauptung der Autoren als problematisch.

In einer abschließenden Nachbemerkung tritt Ralf Schnell noch einmal einen Schritt vom Gesamtprojekt des Bandes zurück. Die besondere Schwierigkeit einer „Sammlung solch unterschiedlicher Namen [von Autorinnen und Autoren] und der ihnen entsprechenden Texte unter dem Sammelaspekt ‚Realismus‘“ (238) gesteht er am Ende des Bandes offen ein. Man kann allerdings bezweifeln, ob ein geeigneter Umgang mit dieser Schwierigkeit tatsächlich in einem, wie Schnell vorschlägt, vollständigen Abschied von einer „verbindlichen Vorstellung ‚Realität‘“ (239) und einer Aufgabe der „ubiquitäre[n] Verwendung des Begriffs ‚Realismus‘“ (241) bestehen kann, an deren Stelle die bloße Charakterisierung ästhetischer Verfahren gesetzt wird. Wenn die Rede vom ‚neuen Realismus‘ respektive von den ‚neuen Realismen‘ einen Sinn haben soll, so müsste er doch wohl eher darin bestehen, dass man entweder ein weiteres Mal an einer Präzisierung und zeitgemäßen Bestimmung des Realismus ansetzt oder aber dass man das spannungsreiche Verhältnis der Kunst zur nicht-fiktionalen, ‚realen‘

Welt thematisiert – eine Thematisierung, die dann aber auf mehr und anderes hinauslaufen müsste als auf die postmoderne Plattitüde von der Unmöglichkeit der Repräsentation.

Die besonders überzeugenden Beiträge des Bandes sind denn auch gerade diejenigen, die sich weder mit den disparaten Bestimmungen des Realismus anhand einzelner Autorenwerke bescheiden noch auch den Begriff aufgrund von Überdehnung resigniert verabschieden, sondern die den Realismus noch einmal ernstnehmen, indem sie ihn an bestehende Begriffssemantiken oder an starke, zumindest teilweise verbindliche Konzeptionen der ‚Realität‘ anschließen: etwa in der Relationierung von Verfahren der Gegenwartsliteratur mit der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts bei Natalie Moser, in Eva Wiegmanns Analyse einer ideologischen Instrumentalisierung neurealistischer Konzeptionen bei der Neuen Rechten, in Anne-Christine Klosers Ausführungen zur Darstellbarkeit der NS-Zeit in der zeitgeschichtlichen Jugendliteratur oder in Johannes Pausers Beitrag zu Strategien und epistemischen Funktionen ‚investigativer Fiktionen‘ in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Terrorismus.

Die Mehrzahl der Beiträge befasst sich mit unterschiedlichen zeitgenössischen Ausprägungen ‚realistischen‘ Schreibens, wobei das Label ‚Realismus‘ teilweise aus der expliziten Autorenpoetik übernommen, teilweise von wissenschaftlicher Seite eigenständig mit Inhalt gefüllt wird. Kaum ein Beitrag verzichtet dabei auf einen Bezug zur Realismus-Konzeption Jürgen Links, welche bereits in der Einleitung von Rolf Parr ausführlich referiert wird (es muss allerdings die Frage erlaubt sein, ob für eine Diskussion des ‚neuen Realismus‘ der dezidiert diskurstheoretisch-konstruktivistische Ansatz Links tatsächlich einen geeigneten Bezugspunkt darstellt). Verweise auf andere, derzeit vieldiskutierte ‚neue‘ Realismus-Konzepte fallen hingegen eher spärlich aus: Keiner der Beiträge greift Moritz Baßlers Konzept des ‚populären Realismus‘ auf, kaum thematisiert wird – außer im Beitrag von Eva Wiegmann – der philosophische ‚neue Realismus‘ eines Markus Gabriel oder Maurizio Ferraris, gänzlich unerwähnt bleibt der – an sich durchaus literaturaffine – spekulative Realismus. Die Entscheidung, sich auf einzelne Werke und Verfahren zu konzentrieren, kann literaturwissenschaftlichen Arbeiten freilich nicht zum Vorwurf gemacht werden. Die Möglichkeit der Teilhabe an einer allgemein-kulturellen, die Grenzen des eigenen Faches überschreitenden Diskussion – eine Möglichkeit, die das Thema durchaus geboten hätte – bleibt dann aber eben ungenutzt.

Formal zu monieren ist die geringe Übersichtlichkeit und, damit einhergehend, eingeschränkte Nutzerfreundlichkeit des Bandes. Zwar kündigen die Herausgeber eine Ordnung der Beiträge von „theoretisch übergreifend angelegten Arbeiten“ hin zu „einzelnen thematischen Aspekten und zu einzelnen Autorinnen und Autoren“ (10) entsprechend der Chronologie an; eine solche Ordnung lässt sich dann jedoch kaum erkennen, was nicht zuletzt daran liegen dürfte, dass viele der Beiträge eine zwischen Theorie und Werkanalyse oszillierende Position einnehmen und teilweise Werke behandeln, die historisch weit voneinander getrennt liegen. Leider schaffen hier weder ein einleitendes, die einzelnen Beiträge ankündigendes Vorwort noch Abstracts zu den Aufsätzen Orientierung. Dass sich etwa hinter einem Text mit dem Titel „Krisendiskurs,

Legitimationsstrategie und Demarkationslinie. Realismussplitter aus literaturgeschichtlicher, produktionsästhetischer und begriffsgeschichtlicher Perspektive“ ein Beitrag zur Dortmunder *Gruppe 61* verbirgt, kann man allenfalls erraten.

Keine Anstrengungen unternimmt der Band in der Bestimmung dessen, was den zweiten Teil seines Titels ausmacht, nämlich der Gegenwartsliteratur, abgesehen von dem Umstand, dass die hier behandelten Autorinnen und Autoren eben mehr oder weniger offensichtlich der Gegenwartsliteratur zuzuordnen sind (was man allerdings bei den Autoren der *Gruppe 61*, bei Heinrich Böll oder gar bei Thomas Mann durchaus bezweifeln darf). Der Versuch einer literarhistorischen Tendenzcharakterisierung der Gegenwartsliteratur – wie er in den Jahrzehnten nach der Wende etwa mit den gewiss nicht unproblematischen, aber doch immerhin eine gewisse Orientierung ermöglichenden Labels ‚Wiederkehr des Erzählens‘, ‚Neue deutsche Lesbarkeit‘ oder ‚Neuer Ernst‘ angestrebt worden war – wird nicht unternommen; die gelegentliche vorsichtige Rede von der ‚Post-Postmoderne‘ (54; 229; 240), die mit Blick auf die gegebene Fragestellung an anderer Stelle auch schon sehr viel ausführlicher diskutiert worden ist³⁵, trägt wenig zur Klärung der literarhistorischen Situation bei.

So zeichnet sich der Band insgesamt vor allem durch eine Reihe sehr lesenswerter Einzelbeiträge aus. Der Versuch einer übergreifenden Ordnung, Theoretisierung oder historischen Verortung der ‚neuen Realismen in der Gegenwartsliteratur‘ wird hingegen nicht ernsthaft unternommen. Freilich kann man die Konstatierung einer solchen Unmöglichkeit selbst als Teilaspekt einer Gegenwartsdiagnose betrachten. Man müsste sich dann mit dem kaleidoskopischen Blick auf die Einzelpänomene sowie mit der Einsicht begnügen, dass es ‚den Realismus‘ nicht gibt, sondern eben nur verschiedene ‚Realismen‘. ‚Neu‘ allerdings wäre diese Einsicht nicht.

Michael Navratil

Steffen Röhrs. *Körper als Geschichte(n). Geschichtsreflexionen und Körperdarstellungen in der deutschsprachigen Erzählliteratur (1981-2012)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. 292 S.

Ein regelrechter ‚body turn‘ hat in den vergangenen Jahren zu einem verstärkten Interesse an Körpern und Körperlichkeit in der Literatur geführt – die künstlerische, mediale und literarische Darstellung und Inszenierung macht dabei den Körper zur ‚lesbaren Oberfläche‘ und unterstreicht zugleich dessen Materialität und Narrativität. Gerade in den vergangenen Jahren hat sich dabei eine verstärkte Forschung in Bereichen von der Kulturanthropologie bis zur Ikonografie entwickelt, die verschiedene geisteswissenschaftliche Richtungen umfasst oder interdisziplinär verknüpft.

35 Vgl. *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?* Hg. Brigitta Krümrey, Ingo Vogler, Katharina Derlin. Heidelberg: Winter, 2014.

Daran schließt auch der Hannoveraner Germanist Steffen Röhrs an, der in seiner Dissertationsschrift nun den menschlichen Körper mit einer geschichts- und literaturwissenschaftlichen Perspektive zusammengedacht hat; dabei kann er interessant aufzeigen, wie ein historischer Stoff oder eine geschichtliche Begebenheit am Körper (der literarischen Figur) festgemacht werden kann. Somit sind literarische Texte „als produktive Ergänzungen zum historiographischen Diskurs“ (13) zu verstehen, die als ‚historische Romane‘ tatsächliche Ereignisse erfahrbar machen, diese im Experimentalraum der Literatur durchspielen und kritisch wenden, oder sogar als *alternate history* (etwa Philip K. Dicks *The Man in the High Castle* [1962] oder Robert Harris’ *Fatherland* [1992]) weiterdenken.

In seiner ausführlichen wie sehr gut lesbaren theoretischen Grundlegung reflektiert er die nicht immer spannungsfreie Beziehung zwischen Literatur auf der einen und der Frage nach ‚Authentizität‘ und ‚Wirklichkeit‘ auf der anderen Seite und arbeitet dabei die teilweise verfließende Dichotomie zwischen Historiker und Dichter als „ordo naturalis“ und „ordo artificialis“³⁶, zwischen Schriftsteller und Geschichtsschreiber³⁷ auf. Den Übergang von (historischer) Geschichte zu (fiktionalen) Geschichten kann Röhrs mit Theorien des historischen Romans von Lukács bis Nünning nachzeichnen, wobei sich gerade vor dem Hintergrund der Postmoderne experimentelle metareflexive Formen finden lassen. Innerhalb eines literarischen Textes wiederum sind es beispielsweise Gedächtnistheorien, die den Körper zum Medium der Erinnerung werden lassen, oder Körperdiskurse wie Krankheit, Schmerz, Trauma oder Versehrung, die in einen „interdisziplinären Dialog“ (23) treten. Und auch hier eröffnet sich ein interessantes Spannungsfeld, schließlich ist der inszenierte Körper immer ein sprachlich vermittelter, so dass „die Subjektivität der menschlichen Körpererfahrung als außersprachliche Referenz zum Objekt literarischer Inszenierung“ (96) wird.

An diese sehr ausführlichen, gut ein Drittel der Untersuchung einnehmenden Bemerkungen schließt sich nun in einem zweiten Schritt die Analyse von sechs Fallbeispielen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur an: Friedrich Dürrenmatts *Der Winterkrieg in Tibet* (1981), Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) und *Morbus Kitahara* (1995), Inka Pareis *Was Dunkelheit war* (2005), Herta Müllers *Atemschaukel* (2009) sowie Christian Krachts *Imperium* (2012). Die ausgewählten Prosatexte thematisieren dabei Erfahrungen von Krieg und Gefangenschaft (Dürrenmatt, Ransmayr, Pareis, Müller) auf der einen, Expeditionen und Kolonialismus (Ransmayr, Kracht) auf der anderen Seite, befinden sich aber stets in einem interessanten Spannungsfeld zwischen Fiktion und Geschichte.

Röhrs ordnet diese sechs Romane in zwei Kategorien an, beginnend mit der Frage nach „Geschichts- und Körperdarstellungen zwischen Authentizitätseffekten und Objektivitätskritik“. Durch die Verwendung von Quellenmaterial und historische Referenzen erscheinen Romane wie *Das Schrecken des Eises*

36 Vgl. Aristoteles. *Poetik*. Berlin: Akademie, 2008. S. 13ff.

37 Vgl. Friedrich Schiller. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. Stuttgart: Reclam, 2014. S. 10f.

und der Finsternis oder *Atemschaukel* einerseits besonders ‚authentisch‘, nutzen aber gleichzeitig dieses Spannungsverhältnis, um „Fragen nach der sprachlichen Repräsentation geschichtlicher ‚Wirklichkeit‘“ (111) zu stellen. So ist es in Pareis *Was Dunkelheit war* beispielsweise ein alter und gebrechlicher Kriegsheimkehrer, dessen traumatische Erinnerungen wie auch seine körperliche Verletzung ein Relikt des Krieges darstellen. Gemeinsam mit seinem Versuch der Vergangenheitsrekonstruktion entsteht so ein spannendes „Wechselspiel von subjektiver und kollektiver Geschichtsdeutung“ (167).

Die zweite Analysekatgorie beschäftigt sich mit „Körperdarstellungen in literarischen Alternativgeschichten“ und legt den Fokus auf Texte, die alternative Welten und Geschichtsverläufe konstruieren und diese mit einer fikionalisierten Biografie und Lebensgeschichte verschränken. So beispielsweise in Krachts vielbeachtetem Roman *Imperium*, dessen kontrafaktisches Erzählen „die problematische Beziehung der Geschichtsschreibung zum Mythos“ (219) hinterfragt. Trotz oder gerade durch die präzise historische Verortung – politisch zwischen Kaiserreich und Kolonialismus, soziokulturell in einer Zeit von Zivilisationskapismus und neuen Lebensmodelle (Nudismus, Veganismus) – entsteht so ein mehrgliedriges und regelrecht metahistorisches Spiel, das durch die ironische Erzählhaltung des Romans nochmals verstärkt wird.

Steffen Röhrs Dissertationsschrift ist insofern ein gelungener Beitrag zu einer komparatistischen Literaturwissenschaft, da hier die deutschsprachigen Beispieltex-te von Schriftstellern aus Deutschland, Österreich und der Schweiz in einen größeren Rahmen eingeordnet werden und auf einer systematischen Ebene ein theoretisches Modell zur fruchtbaren Analyse von Geschichts- und Körper-Diskursen in Prosatexten entsteht. Die umsichtige und leserfreundliche Mischung aus Theorie und Textarbeit eröffnet neue Perspektiven, wobei gerade die gelungenen Einzelanalysen durch pointierte Interpretationen überzeugen.

Jonas Nesselhauf

Theorie erzählen. Raconter la théorie. Narrating Theory. Fiktionalisierte Literaturtheorie im Roman. Hg. Christiane Solte-Gresser, Manfred Schmeling. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. 285 S.

Theorien und Theoriebildungen sind in der Literaturwissenschaft heute prä-senter denn je. Für gewöhnlich besteht eine kategoriale Trennung zwischen der Literaturtheorie und der ‚eigentlichen‘ Literatur. Doch was geschieht, wenn diese beiden Diskursformen, die Theorie und die Narration, die üblicherweise autonom sind, innerhalb eines literarischen Textes aufs Engste miteinander verbunden werden? Der von Christiane Solte-Gresser und Manfred Schmeling herausgegebene Band versammelt – neben zwei theoretisch ausgerichteten Hin-führungen zum Thema – siebzehn Beiträge, die das Verhältnis von Literaturtheorie und Fiktion innerhalb eines konkreten Romanbeispiels aufzeigen.

Es handelt sich dabei – zumindest in der deutschsprachigen Forschung – um den ersten ernsthaften Versuch einer systematischen Erfassung des Phänomens der „erzählten Theorie“ (11), der sich gerade nicht mit punktuell bleibenden

Einzelstudien zu Romanen, die Literaturtheorien narrativ gestalten bzw. in Erzählungen transformieren, befasst. Der Band verdeutlicht, wie wichtig – neben Theorien, Poetiken und Ästhetiken – literaturtheoretische und poetologische Reflexionen innerhalb literarischer Werke für das Verständnis von Literatur sind – gerade heutzutage. Die einzelnen Beiträge sind vor allem modernen oder postmodernen Romanen gewidmet, in denen eine bestimmte Literaturtheorie zum zentralen Gegenstand gemacht wird. Die Romane zeichnen sich daher sowohl durch einen autoreflexiven Charakter als auch durch eine Theorieelastizität aus. Beides ist vor allem im (post-)modernen Roman anzutreffen. Insofern ist die Fokussierung auf diese Art von Romanen vollkommen gerechtfertigt. Die Beiträge loten auf ihre jeweils spezifische Art den Nexus von Literaturtheorie, Handlung der Erzählung und narratologischer Struktur aus. Verlieren die Romane ihren narrativen Charakter und/oder werden die Literaturtheorien so stark fikionalisiert, dass ihre theoretische Qualität preisgegeben wird? Diesen spannenden Fragen gehen die Beiträge des Bandes nach, und zwar in komparatistischer und transkultureller Perspektive, nämlich am Beispiel der Werke von John Banville, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Umberto Eco, Gustave Flaubert, Max Frisch, André Gide, Johann Wolfgang von Goethe, James Joyce, Georges Perec, Miguel de Unamuno etc.

Der Band ist – neben den beiden Einleitungsbeiträgen – in fünf thematische Gruppen eingeteilt, denen jeweils eine bestimmte Literaturtheorie zugrunde liegt. Auf diese Weise ergeben sich die folgenden Kapitel: Roman- (und Dramen-)Theorien, Transkulturelle Ansätze, Theorien der Rezeption, Intertextualität und Intermedialität, Theorien im postmodernen Erzählen.

In seinen einleitenden Betrachtungen setzt Manfred Schmeling sich zunächst mit dem Theorie-Begriff auseinander, um zu dem ebenso einleuchtenden wie sinnvollen Schluss zu kommen, dass eine künstliche Vereinheitlichung der (historisch gewachsenen) Vielfalt des Theorie-Begriffs im Rahmen der Literaturwissenschaft nicht gerecht werden kann. Taucht sowohl im Titel des vorliegenden Bandes als auch in den einzelnen Beiträgen explizit der Begriff der Theorie auf, so geschieht dies unter der Prämisse, dass es sich bei „fikionalisierten Theorien“ in Romanen, die den Untersuchungsgegenstand bilden, geradezu um ein Oxymoron handelt: Theorie und Fiktion basieren auf völlig unterschiedlichen Voraussetzungen und sind *per se* vollkommen unterschiedlich gestaltet. Dass dennoch am Theorie-Begriff festgehalten wird, rechtfertigt Schmeling in seinen einleitenden Betrachtungen folgendermaßen: „Als erzählte Theorie sind diese theoretischen Komponenten impliziter oder expliziter Gegenstand, ob sie nun eher punktuell in Form von Einzelementen vorkommen oder im Textganzen durchstrukturiert angelegt sind. Es wäre jedoch eine idealistische Verkürzung, wollte man fikionalen Texten eine breit und sorgfältig ausgearbeitete Theorie im Ganzen unterstellen, die mit einer nicht-fikionalisierten Theorie konkurrieren würde [...]“ (S. 13)

Besonders hervorzuheben ist auch Christiane Solte-Gressers „Vorschlag für eine Systematik erzählter Literaturtheorie“ (27) im modernen und postmodernen Roman. Ihre überzeugende Systematik als Vorschlag zu klassifizieren, zeugt zwar von der Bescheidenheit der Autorin, ist sachlich aber keinesfalls

gerechtfertigt. Christiane Solte-Gresser hat hier eine Systematik der fikionalisierten Theorie vorgelegt, die ihresgleichen sucht.

Zunächst zeigt die Autorin hier die prinzipiellen Herausforderungen auf, die Romane, die literaturtheoretisches Wissen vermitteln, für den Literaturwissenschaftler darstellen. Die Autorin und zugleich Mitherausgeberin des Bandes stellt in ihrem Beitrag eine allgemeine Typologie des Verhältnisses zwischen „Dichten und Denken“, erzählter Geschichte und Theorie auf. Hierzu führt sie die folgenden vier Kategorien, die die Darbietungsformen fikionalisierter Literaturtheorie betreffen, ein: Gattungszugehörigkeit, *histoire*, *discours*, sprachliche und stilistische Umsetzung und schließlich Qualität und Quantität des literaturtheoretischen Wissens im Text. Abschließend diskutiert die Autorin die prinzipiellen Möglichkeiten der Beziehungen zwischen Theorie und Roman und damit zugleich die Funktionen, die die Literaturtheorie im narrativen Text und umgekehrt dieser für die Literaturtheorie erfüllen können. Ihre prinzipiellen Überlegungen illustriert Solte-Gresser im Rahmen komparatistischer Analysen zweier Romane (André Gides *Les Faux-Monnayeurs* und Gilbert Adairs *The Death of the Author*). Auf diese Weise erprobt sie zugleich die zuvor theoretisch-methodologisch entwickelten Kategorien und beweist deren Gültigkeit.

Der erste große thematische Komplex zu *Roman- (und Dramen-)Theorien* versammelt sehr heterogene Beiträge, die die in Manfred Schmelings Einleitung angekündigte Fokussierung auf den postmodernen Roman sowohl in zeitlicher als auch gattungstypologischer Hinsicht deutlich ausweiten. Die Analysen dieser ersten thematischen Gruppe bewegen sich dabei zwischen Goethes *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* (1777-1786) und Romanen aus den 1920er und 1930er Jahren. Demgegenüber sind die beiden Beiträge der zweiten Rubrik (*Transkulturelle Ansätze*) jeweils Romanen aus jüngerer Zeit gewidmet, die sich allesamt durch „typisch postmoderne Züge“ (19) und damit gerade auch durch eine starke Theorielastigkeit – wenn auch auf ganz unterschiedlichen Ebenen und nicht allein bezogen auf Literaturtheorien – auszeichnen. Im Teil *Theorien der Rezeption* legen die Beiträge die rezeptionstheoretischen Dimensionen italienischer und französischer Romane aus den 1950er Jahren bis heute offen und beleuchten deren spezifische Beziehungen zu den jeweils gewählten narrativen Strategien und Erscheinungsformen. Die vierte thematische Gruppe vereint Beiträge zu Romanen, die Theorien aus den Bereichen der Intertextualität und Intermedialität narrativ vermitteln. Die analysierten Werke stammen dabei von Jorge Luis Borges, John Banville, Max Frisch und Umberto Eco, wobei sich nur der letzte der vier Beiträge mit dem Phänomen der Intermedialität beschäftigt. Überhaupt ist der Entscheidung der Herausgeber, Beiträge zu Intertextualitäts- und Intermedialitätskonzepten zu einer Gruppe zusammenzufassen, nur partiell zuzustimmen. Zwar trifft es zu, dass Intertextualitäts- und Intermedialitätstheorien „strukturell und referentiell ähnlich funktionieren“ (22), aber dennoch besteht zwischen beiden ein bedeutsamer Unterschied: Im Kontext der Intermedialität ist zu berücksichtigen, dass die semiotische und mediale Andersartigkeit der beteiligten Medien zu Kunstphänomenen führt, die weit über den Charakter bloßer Intertextualität hinausgehen. Der letzte Teil des Bandes, *Theorien im postmodernen Erzählen*, bestätigt die Ankündigung der Theorielastigkeit des

postmodernen Romans in Manfred Schmelings Einleitung. Die hier versammelten Beiträge zeigen – am Beispiel der Romane von Paul Auster, Clarice Lispector, Osman Lins, Ljudmila Petruševskaja, Viktor Pelevin, Georges Perec und Patricia Duncker – die Pluralität der Theoriediskurse im postmodernen Roman und der mannigfaltigen Gestaltung der jeweils erzählten Theorie(n) auf.

Der vorliegende Band versammelt eine Vielzahl systematisierter fiktionalisierter (Literatur- bzw. Roman-) Theorien, die einen mehr als nur repräsentativen Einblick in das weite Feld dieses literarischen Phänomens bietet. Nicht zuletzt deshalb wird der Band uneingeschränkt zur Lektüre empfohlen.

Beatrice Nickel

Extreme Erfahrungen. Grenzen des Erlebens und der Darstellung. Hg. Anja Tippner, Christopher F. Laferl. (= Kaleidogramme, 110). Berlin: Kadmos, 2017. 252 S.

Extreme Erfahrungen, obwohl sie per Definition das Gegenteil des Alltagserlebens bilden, scheinen zu einer allgegenwärtigen Ressource geworden zu sein. Ressource insofern, als der Bezug auf das Extreme – insbesondere dann, wenn er mit der eigenen Biographie korreliert – zu einer starken Währung innerhalb sozialer Beziehungen geworden ist. Das Sich-Bewegen an den Grenzen der ‚normalen‘ Erfahrungswelt begründet einen ebenso gewollten und ungewollten Status der Besonderheit, dessen kulturelle Valenz im vorliegenden Band zur Debatte steht.

Das erklärte Ziel des Sammelbandes *Extreme Erfahrungen. Grenzen des Erlebens und der Darstellung* ist es, „das Extreme als Konzept zu definieren [...] und es auch als eine Herausforderung für die Ästhetik ebenso wie für die Erkenntnislehre sichtbar zu machen“ (7). Damit weisen Anja Tippner und Christopher F. Laferl gleich zu Beginn des von ihnen herausgegebenen Bandes auf eine zentrale Schwierigkeit hin, die alle Beiträge betrifft: Was ‚extrem‘ ist, ist in erster Linie vom Kontext, oder genauer, vom Standort abhängig. Ganz ähnlich wie Katastrophe, Krise und andere Konzeptualisierungen des ‚Äußersten‘, der ‚Ausnahme‘ oder des Bruchs mit der Alltagserfahrung, läuft auch die Rede vom Extremen Gefahr, sich aufgrund ihrer Ubiquität selbst zu entwerten. Insbesondere deswegen gewinnt das Vorhaben der Herausgeber an Bedeutung. In ihrem einleitenden Beitrag „Extreme Erfahrungen – ihre Konzeptualisierung in den Kulturwissenschaften und ihre Darstellung in Kunst und Literatur“ (15-39) arbeiten sie der Entwertung durch die Historisierung und Kontextualisierung der „Extremen Erfahrung“ entgegen. Tippner und Laferl unterscheiden dabei grundsätzlich zwischen intentionaler und kontingenter Erfahrung des Extremen (18). Das Extreme kann demzufolge zu einer Kippfigur zwischen positiv und negativ erlebten und bewerteten sowie zwischen gesuchten und erlittenen Grenzerfahrungen werden: „Das Gefängnisregime ebenso wie die mönchische Regel produziert extreme Erfahrungen, die einmal als Askese und das zweite Mal als Tortur erlebt werden“ (24). Ob dabei die Grenzerfahrung zur Etablierung eines persönlichen „Superioritätsgefühls“ (21) oder zur Vorbereitung auf einen

Ernstfall dient, es behält, auch wenn das im Text nicht explizit so genannt wird, den Charakter einer Ressource. Interessant ist hier vor allem die Aufgabe, die der Kunst zugeschrieben wird, „das Empfinden des Extremen wieder herzustellen“ (35). Auch wenn hier zunächst mit Rückgriff auf Viktor Šklovskij die von der Kunst gleichsam selbst verschuldete „Gewöhnung an extreme Darstellungsformen“ (35) angesprochen wird, gegen die die Kunst selbst anzugehen habe, so lässt sich bei der Lektüre der folgenden Aufsätze der Eindruck nicht vermeiden, die Kunst – im weiten Sinne – sei tatsächlich der (letzte) Ort, an dem extreme Erfahrungen als solche ihren Platz haben. Zwar mag das auch Symptom einer Berufskrankheit der kultur- und geisteswissenschaftlichen Autorinnen und Autoren des Bandes sein; wichtiger aber ist, dass sich darin eine Eigenschaft, oder besser, Eigenart des Extremen offenbart, die auch seine „extreme Produktivität“ (8) bzw. das anhaltende Interesse an extremen Erfahrungen begründet: seine Unzugänglichkeit. Denn insbesondere die Kopplung von Extrem und Erlebnis/Erfahrung, die hier vorgenommen wird, lenkt die Aufmerksamkeit auf das, was nicht mit-erlebbar ist – außer in Erzählung.

Der Unterteilung in intentionale und kontingente extreme Erfahrungen sowie extreme Erfahrung als Gegenstand der Darstellung bzw. kultureller Reflexion folgend, sind die Aufsätze anhand dreier Schwerpunkte gegliedert: Teil I „Das Extreme suchen“ umfasst Arno Müllers Überlegungen zum Extremsport, Friederike Pannewicks Untersuchung von „Selbstopfer und Subversion [...] in der arabischen Literatur und Gesellschaft“ und Christoph Bartmanns Vorschlag, die Figur des Managers als Extremist zu lesen. Teil II „Dem Extremen ausgesetzt sein“ enthält Ulrike Vedderts Untersuchung der Darstellung des Komas als extremer Existenz und Ralph J. Pooles vergleichende Analyse der Folter in den Filmen *Midnight Express* [12 Uhr nachts] (1978) und *Kutlar Vadisi – Irak* [Tal der Wölfe – Irak] (2006). Der letzte Teil „Das Extreme reflektieren“ versammelt Patrick Greaneys Artikel zu „Foucault und die Avantgarde“, Jörg Tremplers Untersuchung der Rolle der Bildbetrachtung in der Darstellung des Extremens, Inessa Medzhibovskayas Gegenüberstellung von „Strafe und Menschlichkeit“ sowie abschließend Elisabeth Bronfens Reflexion Freuds „zeitgemäße[r] Gedanken über Krieg und Kino“.

Die beiden ersten Teile, das mag auch an ihrer direkt komplementären Funktion liegen, sind als zusammenhängende und einander gegenübergestellten Teile am stärksten. Müllers „philosophische Betrachtung des Extremen im modernen Sport“ (43-72) unterbreitet nicht nur den Vorschlag von einer letztlich immer deiktischen Bezeichnung wie „Extremsport“ zu einer Begrifflichkeit zu kommen, die das existenzielle Risiko einzelner Sportarten ausstellt, um die positive Umwertung der Todesnähe angemessen in den Blick nehmen zu können. Sie wirkt darüber hinaus, bei gemeinsamer Lektüre, in der Tat wie eine Vorbereitung der beiden nachfolgenden Texte. Pannewicks differenzierte Aufarbeitung des Märtyrermythos im Kontext des sogenannten „Arabischen Frühlings“ (73-102) kontrastiert das bewusste Suchen existentieller Risiken in Wohlstandsgesellschaft mit dem „Protestsuizid“ (81), der hier, so Pannewick, als „Gegenteil des Attentats“ (79) nicht nur keinen anderen Menschen außer dem „Täter“ verletzt, sondern in seiner symbolischen Kraft weit über diesen einzelnen

Fall hinaus Inspirationskraft für politischen Wandel birgt. Geradezu zynisch erscheint danach die Figur des Managers als Extremist, wie Bartmann sie zeichnet. Er grenzt dabei explizit den „Leistungs-Extremismus“ (111) und das damit verknüpfte Selbstbild als „Kreativer, Leistungsträger, Potential-Haber etc.“ (111) vom gefeierten Raubtier-Kapitalisten à la Gordon Gekko (*Wall Street*, 1987) der 1980er-Jahre ab. Nicht nur sei, so Bartmann, eine „philantropische Wende“ – das ‚Zurückgeben‘ an die Gesellschaft „am besten durch die Gründung einer den eigenen Namen tragenden Stiftung“ – Teil des Ideals, die Erschöpfung, die zwangsweise mit dem „extremistischen Dispositiv“ (110) einhergeht, ist längst keine rein individuelle Erfahrung mehr. Während das Selbstopfer in Pannewicks Beispiel positive Wirkung für ein Kollektiv entfalten kann, führt die Selbstausschöpfung, die Bartmann beschreibt, zu nichts anderem als der Konsolidierung des „ästhetischen Kapitalismus“ (119). Diesem könne eigentlich nur noch mit passivem Widerwillen begegnet werden. Einer Haltung – das darf an dieser Stelle hinzugefügt werden – die kaum je so prägnant getroffen wurde, wie in Melvilles *Bartleby* und seinem „I would prefer not to“.

In starkem Kontrast zu diesen intentionalen Extrem-Erlebnissen gehen Ulrike Vedder und Ralph J. Poole mit Koma und Folter ohne Zweifel Erfahrungen nach, die alles andere als gewollt sind. Vedder und Poole demonstrieren eindrücklich, wie Darstellungen dieser Extreme der Existenz und des Erlebens weit über ihre unmittelbare Konzeptionalisierung als Gegenstand juristischer, moralischer und im weitesten Sinne ästhetischer Reflektion hinaus zu Medien gesellschaftlicher und politischer Standortbestimmung werden. Besonders eindrücklich wird das im Falle der Filme *Midnight Express* und *Kutlar Vadisi – Irak*, die Folter zum zentralen Gegenstand machen, diesen jedoch als *pars pro toto* für die je Folternden bzw. die Folter akzeptierende Gesellschaft verstehen. Nur selten lassen sich politische Beziehungen so klar anhand kultureller Artefakte ablesen, wie das mindestens schwierige Türkisch-Amerikanische Verhältnis anhand der beiden von Poole besprochenen Filme. Im Fall des Kommas, so zeigt Vedder, betrifft die gesellschaftliche Positionierung nicht nur die Frage nach der Grenze zwischen Leben und Tod bzw. der Erweiterung dieser Grenze auf einen Raum dazwischen für den kaum Konzepte und demnach moralische und juristische Zugriffe existieren. Betroffen ist vielmehr auch die darstellerische Möglichkeit einer Erkundung von „Redelust und Schaulust“ (127), die nicht selten mit einer Umkehrung der Geschlechterrollen in der Objektivierung durch den sexualisierenden Blick einhergeht. Gleichzeitig zeigt Vedder, dass das Extrem auch dadurch als solches markiert wird, dass es sich in der Darstellung Schicht um Schicht auf kulturelle Repräsentationen stützt, die bis in die Antike zurückgehen.

Der letzte und umfänglichste Teil des Bandes scheint im direkten Vergleich den Fokus auf das Extreme ein wenig zu verlieren. Dennoch bietet er höchst aufschlussreiche Studien, von denen hier nur Jörg Tremplers Analyse der Bildbetrachtung als Aspekt extremer Ereignisse erwähnt sei. Ausgehend vom Mythos der Medusa verfolgt Trempler Blickrichtungen als Indikator für Machtbeziehungen, die selten so aussagekräftig sind, wie im Bild der Tötung Osama Bin Ladens, das nicht dieses Ereignis, sondern seine (einzigsten) Zuschauer zeigt und somit den Spiegel, durch den Perseus Medusa zu betrachten vermag, effektiv verdoppelt.

Auch wenn, wie gesagt, die ersten beiden Teile des Bandes als Zusammenhang mehr überzeugen als der letzte, bietet *Extreme Erfahrungen* eine ganze Reihe Überlegungen an, die zu lesen und weiter zu denken sich ohne Zweifel lohnt.

Solvejg Nitzke

Spielräume und Raumspele in der Literatur. Hg. Julia Dettke, Elisabeth Heyne. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016. 389 S.

Der vorliegende Band versammelt achtzehn Beiträge zu einer Nachwuchstagung, die im Sommer 2014 am Peter Szondi-Institut der FU Berlin stattfand. Die Einleitung der Herausgeberinnen gibt leitende Stichworte und Überlegungen vor, die sich wie folgt resümieren lassen. – Literatur reproduziert nicht das Tatsächliche und Faktische, sondern öffnet Spielräume des Möglichen. Darin ist ihre, wie Aristoteles sagt, ‚philosophische‘ Qualität begründet. Das dargestellte Mögliche in den Spielräumen um bekannte Fakten vermittelt Einsichten, die haltbarer und profunder sind als alles Tatsachenwissen. Literatur spielt Möglichkeiten durch, mögliche Verhaltensweisen und Weltverhältnisse, mögliche Denkformen und Sprachverwendungen; und indem sie diese Spielräume des Möglichen erkundet, lässt sie erkennen, was es mit den (vermeintlichen) Tatsachen und Gewissheiten, in denen wir uns halten, auf sich hat. Das Spiel mit den Möglichkeiten ist immer reflektiert. Literatur öffnet nicht einfach beliebige weite Spielräume, sie versieht sie auch mit Regeln und grenzt sie ab. Der Spielraum des Möglichen ist deutlich abmarkiert – nur dann können neuartige, alternative Spielregeln formuliert und eingehalten werden. Spielräume sind keine leeren Zonen beliebigen Operierens oder Phantasierens. Es sind umgrenzte Bereiche (die natürlich auch regelwidrige Transgressionen zulassen), Spielräume für Raumspele. „Der Raum definiert im Spiel den Geltungsbereich der Regeln, während zugleich die Regeln den Raum erst eröffnen“ (J. Dettke, E. Heyne, „Zugänge zum Spielraum der Literatur“, 17).

Nun geht es um Spielräume und Raumspele in der *Literatur*. Sollen die allgemeinen Überlegungen mehr als nur metaphorisch suggestiv wirken, bedürfen sie der Konkretisierung. Was kann ‚Raumspiel‘ im Blick auf Texte heißen: wirklich als ein regelgeleitetes Spielen im/mit dem Raum, und das heißt ganz konkret, als Spiel in einem *als Text* konstituierten Raum? Man sieht: Die altehrwürdige Frage nach den Spielräumen des Möglichen wird überraschend umgewendet und scharf zugespitzt. Nur in dem Maße, in dem sich von einer Texträumlichkeit präzise reden lässt, können allgemeine Spiel- und Modaltheorien literaturwissenschaftlich belangvoll sein. An schöner Metaphorik mangelt es unserem Fach gewiss nicht, wohl aber an begrifflicher Disziplin und dem Bemühen um gegenstandsadäquate Terminologie. Dieser Aufgabe sieht sich der Sammelband verpflichtet. Er gliedert sich in vier Sektionen, die jeweils einer Leitperspektive folgen.³⁸

38 Ich fasse die Ergebnisse der Beiträge zusammen, ohne auf jeden einzelnen detailliert einzugehen. Ein Sammelband beansprucht ja, durch die vielen, teilweise sehr speziell fokussierten Aufsätze hindurch ein gut abgestecktes Problemfeld zu kartieren. Da sind nicht alle Verästelungen von Belang.

(1) Literarische Texte bieten Spielräume nicht einfach stillschweigend an: sie thematisieren sie, erproben ganz ausdrücklich das in ihnen und für sie Mögliche, begleiten das Spiel mit einer (jedenfalls latenten) Reflexion. Sie laden dazu ein, das Spiel als Spiel in einem gesonderten Raum vorzustellen, es ganz konkret räumlich zu imaginieren und zu vollziehen. Das ist, literaturgeschichtlich gesehen, nicht durchgängige literarische Praxis und auch nicht ständige poetologische Doktrin, wie Gerhard Neumann am Beispiel der Spieltheorie von Roger Caillois zeigt. Neumann bietet in seinem Beitrag eine Fülle sehr durchdachter Formulierungen, die zu weiteren Überlegungen anregen, so etwa seine an Bernhard Waldenfels anschließende Bemerkung, dass zwischen dem, was uns (von außen kommend) auffällt und unserem darauf antwortenden Aufmerken eine Lücke klafft, ein Spielraum für „Probelaufe“ (61), die das Verhältnis von Ich und Welt spielerisch austesten, performativ verändern, unbesorgt um mögliche Konsequenzen. „Spielräume sind und entwerfen Modelle der Weltwahrnehmung, der Weltordnung“ (62), nicht zuletzt in und als Literatur. – Ilona Mader untersucht am Beispiel von Walter Moers das Spiel mit Fiktionsrahmen: Fiktionen beruhen auf konventionalisierten Spielregeln und setzen, sollen sie sich denn stabil illusionsfördernd durchhalten, Rahmenbedingungen voraus. Beide, die Konventionen und die Rahmen (etwa Paratexte), können mit komischem Effekt offengelegt und in ihrer Kontingenz entblößt werden. Fiktion und metafiktionale Momente konstituieren dann einen neuen, doppelbödigen Spielraum. Sonja Klimek schlägt vor, die Begriffe Spiel und Spielwelt ganz auf die Seite der Rezeption zu verlagern und vom Fiktionsproblem abzukoppeln. Texte (etwa ein Goethe-Gedicht) sind, was sie sind. Um aber in der Lektüre zu „mental Textwelten“ (99) zu werden, bedarf es verschiedener Operationen und Entscheidungen, die nicht präskribiert sind, sondern in oder aus einem offenen Spielraum erfolgen. Man sieht: Beide Beiträge finden mit dem Spielbegriff zurück zu wohletablierten, ja klassischen Positionen der Literaturwissenschaft, etwa der Wirkungsästhetik. Das ist kein Fehler, sondern liegt in der Natur der Sache. Wer über Literatur gründlich nachdenkt, kommt allemal zu alten Einsichten. – Wenn die Spielräume der Literatur, ob man sie nun in den Texten oder in deren Rezeption verortet, immer schon latent reflektiert sind – Literatur baut sich auf aus gänzlich unselbstverständlichen Akten –, dann gewinnt dieses reflexive Moment eine besondere Pointe im Zufall. Alles in einem literarischen Texte könnte anders sein. Aber da es nun einmal so ist, wie es ist, schwindet das Kontingenzbewusstsein zugunsten einer ‚Spiellogik‘ – es sei denn, so Sebastian Thedes Beitrag, es wäre (wie bei Arthur Schnitzler) vom Zufall die Rede. In den Zufällen einer Handlung macht sich das Faktum fühlbar, „dass überhaupt nur mit Kontingenz erzählt werden kann“ (117). Freilich sind Zufall (Ebene des Dargestellten) und Kontingenz (Ebene der Darstellung oder Textperformanz) nicht einfach synonym, weshalb ihr Reflexionsverhältnis nicht als Verdoppelung gedacht werden kann.

(2) Immer dann, wenn in Texten von Räumen und Raumerlebnissen die Rede ist, kommt es zu einem höchst suggestiven Kontakt zwischen Thema und Medium, zwischen dem dargestellten Raum und der Räumlichkeit der Darstellung. Gaston Bachelard hat das bereits 1957 als Poetik des Raumes dargelegt,

und Georges Perec liefert dafür minutiös gearbeitete Beispiele (Beitrag von Astrid Poier-Bernhard). Auch bei Klabund „greifen die Darstellung von Raum und Raum-Erfahrung und die formalästhetische Konstitution des Dargestellten im Text-Raum auf bezeichnende Weise ineinander“ (Christiane Hansen, 142). Diese ‚bezeichnende‘ Weise lässt sich präzisieren als Schwellensituation oder Schwellenspiel (so David Wachter über E. T. A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*), ein Spiel zwischen den (bei Hoffmann karnevalesk verfremdeten) Räumen der Erzählung und realen topographischen Räumen (in Rom), die ihrerseits narrativ phantastisch deformiert sind. Der Erzähldiskurs fungiert als Medium des Übergangs zwischen Räumen unterschiedlichster Art und gewinnt dabei selber den Charakter phantasmatischer Räumlichkeit. Um einiges handfester zeigt sich der literarische Raum in den von Alexander Kagerer und Andreas Josef Vater untersuchten Fällen, den mittelalterlichen Schachtraktaten (Schachzabelbüchern) sowie frühneuzeitlichen Rebus-texten. Der texttranszendente Raum des Schachbretts findet sein Äquivalent in einem Text, der vielfache (allegorische) Sinnebenen anlegt und so selber zum bedeutsamen, komplexen Spielfeld wird. In Rebus-texten, wo Buchstaben oder Wörter vertauscht und ersetzt werden, entfaltet sich ein Spiel zwischen Sprach- und Bilderebene; und wenn die Lösung des Bilderrätsels auch primär eine intellektuelle Leistung darstellt, so bewegt sich doch der Blick wirklich *zwischen* den sichtbaren Elementen auf der Seite, und *auf* ihr ist geduldig zu arbeiten, bis sich am Ende ein lesbarer, verständlicher Text ergibt.

(3) Ein literarischer Text bietet sich dar als Spielraum. Er breitet sich aus, lässt Hin- und Herbewegungen zu, kappt die Ordnung des Nacheinander zugunsten verschiedener Formen der Gleichzeitigkeit mit Verräumlichungseffekten und stellt dabei seine Medialität deutlich zur Schau: *wenn* dies durch geeignete, in der Regel experimentelle Kunstverfahren so initiiert wird. Er ist dann, als verräumlichtes Spiel, nicht mehr naiv illusionsbildend zu rezipieren, sondern motiviert seine Leser zu ganz anderen Aktivitäten, wie Bernhard Metz an Julio Cortázers *Rayuela* konkret aufweist (dieser Beitrag ist der zweiten Sektion zugeordnet, gehört aber der Sache nach in die dritte). Sobald man einen Text als „Raum der Schreibszenen“ begreift, einen Raum ohne klare Verlaufsrichtungen, findet man sich in einem „Möglichkeitsraum“, in dem sich ganz „andere Bewegungsformen als die linearer Einwegigkeit“ (Regine Strätling, 248, 249, 250) anbieten. Die Möglichkeit zur spielerischen (oder assoziativen) Herstellung von Verbindungen wächst mit der Zahl der Leerstellen, den als solche wahrnehmbaren Zwischenräumen im Textgeflecht. Eine Lektüre, die sich einfach auf der Zeitachse hielte und Zeichen nach Zeichen aufnahm, wäre gänzlich verfehlt, wo es um „Spiele mit dem künstlerischen Material und dem materiellen Textraum“ geht, wie in der plurimedialen Merzkunst von Kurt Schwitters (Julia Nantke, 300). Ganz plastisch ist das auch der Fall bei Notizbüchern von Künstlern, die gefüllt sind mit diskontinuierlichen Bemerkungen und Skizzen und so als „Mittel für die räumliche (Um-)Strukturierung von Denkprozessen“ fungieren (Svetlana Efimova, 274). Texte können, durch geeignete experimentelle Verfahren, immer wieder ins Bewusstsein heben, dass man es beim Lesen mit Zeichen *auf* einem Untergrund zu tun hat, einer papierenen Seite als „Grund und Träger[,]“

auf dem die Schriftzeichen ihr Spiel treiben“ (Karin Kröger über, noch einmal, Georges Perec, 281). Ein überaus interessanter Fall für die Modellierung von Spielräumen und Raumspielen ist das Storyboard in der Filmproduktion, die Umsetzung (Auflösung) also des Filmskripts in skizzenhafte Antizipationen der zu leistenden Dreharbeiten. „Das Storyboard zeichnet den Raum des Spiels als ein Spiel mit dem und im Raum gleichermaßen vor und auf. [...] Das Storyboard verbindet [...] den Raum des Bildes mit dem Bild des Raumes“ (Anna Häusler, 322). Hier werden ganz konkrete Raumbilder als Bildräume (Räume für Bilder von Räumen) vorentworfen und lesbar gemacht.

(4) Texte sind begrenzt durch Anfang und Ende. Aber als Spiele, als reflektierte zumal, problematisieren sie diese Grenze, versuchen sie zu durchbrechen und den Spielraum zu öffnen, beispielweise dadurch, dass sie die Aufeinanderfolge der Wörter, ja schon die der Buchstaben aufheben. Das stellt erhöhte Anforderungen an die Lektürearbeit, wie sie aus der konkreten Poesie hinlänglich bekannt sind. Drei Beiträge widmen sich dieser Art von Texträumlichkeit. Roman Kuhn zeigt, wie bei Raymond Federman die Buchseiten als typographischer Raum mit buchstabenbildlicher Raumtiefe gestaltet sind. Die Seite kann sich wie ein Abgrund öffnen, in dem die Schrift verschwindet. Federman erweitert den „zweidimensionalen Raum der Seite“ (eine riskante Formulierung!) zum „dreidimensionalen Raum des Buches“ (346f.) und weist so dem Schreib- bzw. Redakt einen konkreten Ort zu, macht ihn räumlich wahrnehmbar. Ähnlich radikal greifen Jonathan Safran Foer (Beitrag von Julia Grillmayr) und Abderrahman El Fathi (Lena Bisinger) in den sprachlichen Zeichenverlauf ein: Unversehens tritt die Buchseite als Seite in den Blick und mit ihr die Zeichenmaterie in ihrer variablen räumlichen Extension, so dass die Lektüre zur Arbeit der Reorientierung wird, ja zur Bändigung disruptiver Kräfte in einem Spielfeld. Das steht bei Foer in einem durchaus mimetischen Verhältnis zur verstörenden Wirkung der 9/11-Ereignisse und in El Fathis Dichtungen, die „das Meer als Schriftbild“ (384) ausbreiten, zur multiplen Desorientierung in Migrationsschicksalen. Der Blick auf den Text zeigt, dass die Zeichen nicht mehr in gewohnter Konsekution auf dem Papier entziffert werden können, sondern einen Raum ‚dahinter‘ öffnen, einen Frei- oder Spielraum für ein Verstehen, das sich rechtfertigen muss gegenüber dem Verstandenen.

Nicht alle Beiträge sind so stringent, ja superb formuliert wie die von Regine Strätling oder Anna Häusler; manchen merkt man doch sehr die Mühe an, die zur knappen Präsentation ausgedehnter Forschungsarbeit aufzuwenden war. Und gelegentlich zeigt die verwendete Terminologie Aufweichungstendenzen: Von Raum und Spielraum ist die Rede, aber auch, wie beiläufig, von (Spiel-)Feld oder Fläche, dann wieder metaphorisch von Realitätsraum oder Fiktionsraum oder Bewegungsraum (z. B. 65, 74, 156, 279, 309). Manche Autorinnen könnten bei aufmerksamer Lektüre anderer Beiträge in puncto begrifflicher Disziplin einiges lernen. Aber alles in allem wird der Band dem gestellten Thema gerecht. Man wird den Begriff des Spielraums künftig nicht mehr als unbedachte Metapher verwenden können. Und auch die Rede vom literarischen Raum könnte jetzt um einiges disziplinierter ausfallen, als es viele Jahre hindurch üblich war. Insoweit verfolgt diese Sammlung dankenswerter Weise die gleiche Intention

wie das *Handbuch Literatur & Raum*, hg. von Jörg Dünne und Andreas Mahler (Berlin: de Gruyter, 2015).

Eckhard Lobsien

Melanie Rohner. *Farbbekennnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs Stiller und Homo faber*. Bielefeld: Aisthesis, 2015. 260 S.

Seit einigen Jahren hat sich in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft ein neues Forschungsfeld herausgebildet: die Postkolonialen Studien in der Germanistik. Sie wurden im Fach teilweise mit Skepsis aufgenommen, schienen sie doch einem marginalen Untersuchungsgegenstand gewidmet – den Texten, die sich auf die sechszwanzig Jahre währende deutsche Kolonialzeit in Afrika (in reduktionistischster Einschätzung 1884-1919) bezogen. Hinzu kam, dass die englischsprachigen Postkolonialen Studien auf den ersten Blick kein literaturtheoretisches, sondern eher ein diskurshistorisches und gesellschaftswissenschaftliches Analyseinstrumentarium bereitstellten und kein textgeleitetes Vorgehen vorsähen. Diese Reaktionen beruhten aber auf Missverständnissen, die zwischenzeitlich durch eine ganze Reihe von Publikationen aus dem Umfeld des von Axel Dunker und Gabriele Dürbeck initiierten Netzwerks „Postkoloniale Studien in der Germanistik“ und darüber hinaus – zuletzt auch mit dem Erscheinen des Metzler Handbuchs *Postkolonialismus und Literatur* widerlegt worden sein dürften.³⁹ Wenn man Postkolonialismus – wie es gerade im deutschsprachigen Kontext geboten ist – auf die Formel ‚Interkulturalität + tradierte Machtasymmetrien‘ bringt, können Texte von *Parzival* über Lessings *Nathan der Weise*, Goethes *Iphigenie auf Tauris*, Raabes *Abu Telfan* oder *Zum wildem Mann*, Stifters *Katzensilber* oder Kafkas *Das Schloss* und *Beim Bau der chinesischen Mauer* bis hin zu Ingeborg Bachmanns *Der Fall Franza* oder Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* für Re-Lektüren in Betracht gezogen werden; aber auch die deutsch-jüdische Diaspora, Darstellungen Osteuropas oder der als ‚Zigeuner‘ Stigmatisierten kann man gewinnbringend unter dieser neuen Perspektive interpretieren. Susanne Zantorps Pionierarbeit *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770–1870)* von 1999 (bereits 1997 auf Englisch erschienen) öffnete den Blick dafür, dass im deutschsprachigen Raum über Jahrhunderte nicht nur Imaginationen, sondern auch gesellschaftliche Prozesse und Institutionen deutliche Analogien zum Kolonialismus (insbesondere auf den Feldern Sprache, Bildung, Ökonomie) aufweisen, ohne jedoch alle, insbesondere nicht die politischen Kriterien des Kolonialismus zu erfüllen. Im Falle der deutschen Herrschaftsgebiete (und der deutschen Ostkolonisation seit dem 12. Jahrhundert) sowie Österreich-Ungarns ist es geradezu geboten, von einem überwiegend politisch definierten (d.h. rein auf die Herrschaftsform bezogenen) Kolonialismus-Begriff abzurücken.

39 Vgl. *Postkolonialismus und Literatur*. Hg. Axel Dunker, Dirk Göttsche und Gabriele Dürbeck. Stuttgart: Metzler, 2017.

Auch die zweite Befürchtung, die Postkolonialen Studien etablierten ein Primat der gesellschaftsbezogenen Theorie gegenüber dem literarischen Text, wurde zwischenzeitlich durch zahlreiche Arbeiten (etwa Herbert Uerlings Monographie *Ich bin von niedriger Rasse. Postkolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur*, 2006) widerlegt. Im Gegenteil stellt sich die Frage, inwiefern deutschsprachige Texte – gerade aufgrund der Virulenz unterschwelliger, binneneuropäischer kolonialer Diskurse – bereits vor den Postkolonialen Ansätzen ästhetische Verhandlungsräume für die ins Visier genommenen Phänomene eröffnet haben. Teilweise nehmen wir die Aufmerksamkeit und auch das dekonstruktive Potential vieler deutschsprachiger literarischer Texte (selbst wenn sie bereits gut erforscht sind) für kolonialismusähnliche Lagen erst heute wahr, sensibilisiert durch die Postkoloniale Theorie. Dies gilt beispielsweise für Kleists *Die Verlobung von Santo Domingo* (im Hinblick auf Haiti) oder *Michael Kohlhaas* (im Hinblick auf die stigmatisierten ‚Zigeuner‘).

In diesem Forschungskontext steht die Arbeit *Farbbekanntnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs Stiller und Homo faber* von Melanie Rohner. Sie befasst sich mit Max Frisch nicht allein wegen der geographischen Schauplätze der ausgewählten Texte, sondern auch wegen ihrer intrinsischen Logik, die eine gewisse Affinität zu kolonialen Mustern aufzuweisen scheint. Dabei galt Max Frisch bislang überwiegend als Kritiker von Rassismus und als Befürworter eines egalitären Literaturverständnisses, indem er etwa in seinem Aufsatz *Begegnungen mit Negern* (1954) Anerkennung für die Literatur so genannter ‚Negerdichter‘ einfordert. Andererseits tragen auch diese emanzipatorisch gemeinten Texte Züge eines ‚Bestiariums‘: „Es ist viel Urland mit Völkerwanderung [...], Asien spielt hinein mit Chinesen, Afrika mit allen Vermischungen von Negern, Europa mit Universitäten“ – so beschreibt Frisch seine USA-Erfahrung in einem Brief an Peter Suhrkamp, den Rohner an den Anfang ihrer Arbeit stellt (7). Während für Frisch ‚Chinesen‘ und ‚Neger‘ hauptsächlich um ihrer Körperlichkeit willen wahrgenommen werden, sind „Wissen und Wissenschaft“ (8) Wahrzeichen Europas. Daraus leitet Rohner ein Spannungsverhältnis ab, das die gesamte Monographie bestimmt: Einerseits spricht aus Frischs Schriften eine gewisse Begeisterung für Weltläufigkeit und Sympathie für Emanzipationsbewegungen. Andererseits ist der Standpunkt des ‚Eigenen‘ so tief und fest im Überlegenheitsdünkel verhaftet, dass ein Schatten des Patriarchal-Gönnenhaften auf Äußerungen zur Rassismuskritik fällt. Rohner fragt vor diesem Hintergrund danach, ob die männlichen und weiblichen Charaktere Frischs nicht möglicherweise aus Versatzstücken einer geschlechtlich-rassisch-geographischen Schablone bestehen, deren Mischungsverhältnisse für den Lebensweg, die Entscheidungen und das gesamte Schicksal der Figuren den Ausschlag geben. Dieser Fragestellung geht sie in den ersten beiden Teilen der Arbeit getrennt nach männlichen und weiblichen Figuren in *Stiller* und *Homo Faber* nach, um im dritten und letzten Teil Frisch und Bachmann vergleichend zu betrachten – zunächst *Stiller* und *Das dreißigste Jahr*, dann *Homo faber* und *Das Buch Franzä*. In Frischs Texten haben wir es mit weißen männlichen Protagonisten zu tun, die an Verzweiflung darüber zerbrechen, dass sie selbst nicht frei von alldem sind, was sie ‚Afrika‘, ‚den Frauen‘, ‚den Schwarzen‘, ‚den Mexikanern‘ usw. zuschreiben. Das künstliche

Konstrukt der eigenen Superiorität, das auf klaren Grenzziehungen hin zum Abgewerteten beruht, bröckelt zunächst, indem sich Mischungsverhältnisse einstellen, bis es schließlich kollabiert. Krise und Kollaps jener ‚weißen Männlichkeit‘, die Abwertung von ‚Farbigem‘ und ‚Weiblichem‘ voraussetzt, werden, so der Befund, letztlich empathisch geschildert, so als sei der Selbstentwurf der Protagonisten an sich erhaltenswert und ihr Scheitern bemitleidenswert.

Melanie Rohners Auswahl von *Stiller* und *Homo faber* überzeugt insofern, als in diesen beiden Texten die Grenzziehung zwischen ‚weißen‘ und ‚nicht-weißen‘ Selbstentwürfen verhandelt wird. Die südliche Hemisphäre spielt dabei ebenso eine Rolle wie Griechenland, das Frisch als mediterran-,orientalischen‘ Schauplatz in Szene setzt. Die Verfasserin legt überzeugend dar, wie die Forschung in weiten Teilen davon abgesehen hat, nach ethnischen und geschlechtlichen Implikationen der beiden Texte zu fragen, und sich so vielleicht jeweils um den zentralen Dreh- und Angelpunkt der Handlungen gebracht hat. Bereits Stillers amerikanischer Name White hätte Anlass zum Nachdenken geben müssen, ist er doch, wie Rohner erläutert, möglicherweise nicht (nur) auf den Entdecker der Carlsbader Kavernen in New Mexiko, James Larkin White, zurückzuführen, sondern auf den afroamerikanischen Journalisten und Schriftsteller Walter White, den Frisch aus der *Anthology of American Negro Literature* kannte, auf die Frisch anderenorts ausdrücklich Bezug nimmt. Walter White schildert in seinem Essay *I Investigate Lynchings*, wie ihn ein Sheriff hätte anzeigen wollen, weil er ihn nicht vor Beginn der Recherchen über seine Hautfarbe informiert habe, ein anderer ihn aber verteidigt habe, weil er immerhin auch nicht behauptet habe, weiß zu sein – „except as to your name“ (32). Nimmt man Kafkas *Ver-schollenen* dazu, dessen Protagonist in Amerika den ethnisch markierten Namen ‚Negro‘ annimmt, ergibt sich, so Rohner, ein Spannungsbogen, der Stillers/Whites inneren Konflikt recht gut abdeckt: Das Spiel um Maskierung/Demas-kierung, um echte/gefälschte Identität, das Interesse an der hyperzivilisierten Julika und an der ‚wilden Mulattin‘ Florence, die Tötung des ‚Mexikan boy‘ als farbigem Doppelgänger, die Abenteuer geschichten von White als ‚Cowboy‘, die Stiller für seinen Gefängniswärter erfindet – all diese heftigen Bewegungen im Innenleben, die Entscheidungen wie auch die Phantasien Stillers/Whites schei-nen bestimmt von der Angst vor dem Verlust ‚weißer Männlichkeit‘. Frischs Protagonist lässt sich von der Abscheu vor der Vermischung mit ‚Farbigem‘ und ‚Weiblichem‘ gleichsam vor sich selbst hertreiben, so der Befund, ohne dass der Text diese Problematik als solche kenntlich machen würde – er bleibt somit selbst im gleichen ‚Schwarz-Weiß-Denken‘ behaftet wie Stiller/White. Text und White eilen dem Phantasma männlicher Whiteness nach, das sich als nicht trag-fähig und nicht realitätsfähig erweist. Rohner zeichnet dies auch anhand der beiden Figuren Julika und Florence nach, deren Eigenschaften gemäß stereoty-per ‚Weißheit‘ bzw. ‚Farbigkeit‘ beschaffen sind: Julika ist kränklich, übersteuert, auch beim Ballett nicht spontan und schnell erschöpft, während die ‚Mulattin‘ Florence so tanzt, wie man eben weiß, ‚dass Neger tanzen‘ (129), nämlich unermüdlich und ‚wild‘ (135), und sie ‚verbraucht‘ dabei etliche afroamerikanische Männer, die erschöpft den Tanzplatz an ihrer Seite an Nachfolger übergeben, während Stiller/White als Zuschauer mit seinem eigenen Körper hadert. Die

Konstruktion von Weißheit bzw. Farbigkeit bildet laut Rohner den Nukleus des Textes, die Gewalt aber, die davon gegen den eigenen Selbstentwurf wie gegen jene, die den Part einer Gegen- und Projektionsfläche zugeschrieben bekommen, bleibt im Dunkeln. Damit findet eine ‚falsche‘ Empathie lenkung der Leserinnen und Leser statt, die Anteil nehmen sollen am Leid Stillers/Whites, ohne dass deutlich würde, dass sein Leid und jenes anderer durch ein gewaltgeladenes, machtasymmetrisches Konzept ‚weißer Männlichkeit‘ zustande kommt.

Ähnlich argumentiert Rohner auch in Bezug auf *Homo faber*. Faber steht, so Rohner unter Bezugnahme auf Dyer, in einem „gleichsam ‚überzivilisierten‘ Verhältnis zu seinem eigenen Körper“, und weil ‚whiteness‘ als „Gegenpol zum Konstrukt von ‚non-whiteness‘ fungiere, die eben nicht nur mit Chaos, Irrationalität und Gewalt, sondern im Positiven auch mit Freizügigkeit, Emotionalität und Körperlichkeit in Verbindung gebracht werde, sei sie oftmals durch einen Mangel an Lebendigkeit gekennzeichnet“ (80f.) – und damit kann im Extremfall der Tod gemeint sein. Auch hier spielt sich also ein Drama ab, dessen Koordinaten durch das ‚falsche‘ Schema von ‚Weißsein‘ versus ‚Farbigkeit‘ vorgegeben sind, und auch hier gibt es eine geschlechtliche Komponente – etwa, indem ‚farbige‘ Männer als besonders ‚weiblich‘ beschrieben werden (einer ‚Weiblichkeit‘, vor der sich Faber meint peinlich hüten und abgrenzen zu müssen). Fabers Mittelamerika enthält „weibliche Züge“, von der „geschlechtsspezifisch aufgeladenen Landschaft“ mit ihrem Sand in „Lippenstiftrot“ (85), der Feuchtigkeit, die den eigenen Körper in einer Regressionsphantasie glitschig und „schmierig wie Neugeborene“ (88) erscheinen lässt, bis hin zu einer Fruchtbarkeit, die ständig in Verwesung zu kippen droht. Diese unkontrollierte ‚weibliche‘ Fortpflanzungskraft überträgt Faber auf die nicht-europäischen, von ‚Nicht-Weißen‘ bewohnten Räume, und nimmt beispielsweise ‚die Indios‘ ‚wie Pilze‘ wahr, die ihre Fortpflanzung nicht planen, sondern „das Chaotische, das Vegetative und als solche Geschichtslose“ (88) darstellen, gegen das Faber ankämpft – etwa, indem er peinlich auf seine Körperhygiene achtet und befürchtet, er käme einer Pflanze gleich, wenn er sich nicht ständig rasiere. Gegen das Weiblich-Farbige kämpft auch Faber einen aussichtslosen Kampf, und auch hier wird die Empathie der Leserinnen und Leser fehlgeleitet, wenn sie kaum Anlässe dazu erhalten, Sinn und Zweck der gewaltgeladenen Abwertung und Ablehnung von Menschen anderen Geschlechts und anderer Ethnizität infrage zu stellen. Dies aber, so zeigt die Arbeit von Rohner, ist der Kampf, den Faber kämpft: Seinen Selbstentwurf misst er daran, ob es gelingt, das ‚Weibliche‘ und ‚Farbige‘ aus seiner Person und seinem Körper fern zu halten, und wenn er dabei scheitert, heißt es nicht, dass er – oder die Textlogik insgesamt – die Problematik der Prämissen dieses Selbstentwurfs offen legen oder gar dekonstruieren würden. Im Gegenteil steht Faber als ‚trauriger Held‘ da, der von den Zumutungen der Welt (Frauen und ‚Farbige‘) gleichsam überschwemmt wird und sich davon nicht ‚rein‘ halten kann. Um so zu empfinden, muss man zuvor einen Großteil der Menschheit derart abgewertet haben, dass einem dessen Leben ‚lebensunwert‘ scheint. Da es im Roman keine Stimme gibt, die diese Logik konterkariert, bleibt er aus Sicht einer von den Postkolonialen Studien sensibilisierten Lektüre, wie sie Melanie Rohner hier vorlegt, problematisch. Der Mechanismus des Ankämpfens gegen

Abgewertetes, das zur Projektionsfolie von Unerwünschtem wird, wird im Text nicht als solcher kenntlich gemacht: Er entwirft deshalb selbst eine im Geiste kolonialistischen Denkens und der Geschlechterasymmetrie eingefärbte Landkarte, auf der die Schattierungen zwischen einer ‚männlichen Weißheit‘ des zivilisierten Lebens und einer ‚weiblichen Farbigkeit‘, die für den unkontrollierten Kreislauf wilder Fruchtbarkeit, Tod und Verwesung steht. In diesem Sinne stellen die Texte ein ‚Farbbekenntnis‘ dar.

Allein wenn es um Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza* geht, vermag die Rezensentin der Verfasserin nicht ganz zu folgen, wenn sie argumentiert, letzteres stünde wie *Homo faber* im Dunstkreis ein und desselben kolonialen Diskurses und beweise damit einmal mehr, „dass ein progressives politisches Bewusstsein nicht davor bewahrt, stereotype Muster zu reproduzieren“ (29). Dieser Allgemeinaussage kann zwar nur zugestimmt werden, aber Bachmanns Text enthält so viele Widerhaken gegen geschlechtliche und koloniale Asymmetrien, dass es doch geboten scheint, seine *Haltung* zum kolonialen und Geschlechter-Diskurs genauer zu bestimmen. Denn keineswegs lässt das Romanfragment die Lesart zu, dass die Krise der Protagonistin durch die Wiederherstellung kolonialer und geschlechtlicher Asymmetrien ‚geheilt‘ werden könnte (was bei Frisch der Fall ist). Im Verlauf ihrer Krankheit stellt sie vielmehr fest, dass ethnische und geschlechtliche Machtverhältnisse viel komplizierter ineinander verwoben sind, als sie in ihrem ersten Lösungsversuch, der darin bestand, sich als Frau und als Galizierin mit den Kolonisierten zu identifizieren, angenommen hatte. Dass sie in Ägypten „weiß unter den Arabern bleibt“, obwohl ihre Haut „braun und fest“ wird (221), reflektiert die Protagonistin selbst; dass „ihr angestrebtes ‚going native‘ scheitert“ (221), wird eben auch Franza im Verlauf ihrer Reise klar, und dass die Geschlechterverhältnisse in Ägypten mit eigenen Machtasymmetrien verbunden sind und Franzas Identifikation mit ‚Ägypten‘ allein deshalb unmöglich ist, tritt ihr (und den Leserinnen und Lesern) spätestens in der Szene mit der gefesselten Frau in der Bahnhofshalle deutlich vor Augen. Sie kann sich eben weder mit dem ägyptischen Peiniger noch mit der Gepeinigten identifizieren, und ihre ‚andere Stimme‘ mit der doppelten Negation ‚Nein. Nein‘ kann als Absage an die geschlechtliche und die koloniale Machtasymmetrie, an ‚Farbbekenntnisse‘ und letztlich auch an ihren eigenen bisherigen Selbstentwurf aufgefasst werden, der sich als verstrickt in all das erweist, wovon Franza sich befreien möchte. Diese andere mögliche Interpretation ist hier vor allem angeführt – um einen weiter oben erwähnten Einwand gegen die Postkolonialen Studien aufzugreifen – um die Produktivität Postkolonialer Ansätze zu veranschaulichen: Sie greifen durchaus in den ‚Kern‘ literarischer Texte hinein, sensibilisieren für vernachlässigte Aspekte und erweisen ihre Kompatibilität mit literarästhetischen Gesichtspunkten gerade darin, dass sie gegenläufige Textinterpretationen anregen können.

Melanie Rohners Analysen sind insgesamt überzeugend und zeigen eindrucksvoll, dass koloniale Schablonen von erheblichem Gewicht in Texten Max Frischs sind, und zwar nicht nur an der Oberfläche (d. h. in Wortwendungen, literarischen Motiven etc.); vielmehr bestimmen sie die innersten Beweggründe der Figuren, die Ökonomie ihres Begehrens und auch die geographischen und

topographischen Raumentwürfe in den untersuchten Texten. Die Studie legt offen, dass die ‚Krise weißer Männlichkeit‘ als Erzählmuster für sich genommen nicht das leistet, was von einer Gegenerzählung erwartet werden könnte, sondern – gerade bei Max Frisch – sogar im Gegenteil koloniale Muster bestätigt: Die Leserlenkung läuft darauf hinaus, dass den männlichen Protagonisten Anteilnahme und Mitleid entgegengebracht wird, weil die vollständige Abgrenzung vom weiterhin abgewerteten ‚Weiblichen‘ oder ‚Farbigen‘ misslingt. In übergreifender Hinsicht zeigt die Monographie eindrucksvoll, wie ertragreich Ansätze aus den Postkolonialen Studien für die Interpretation selbst gut erforschter Texte sein kann, nicht zuletzt weil greifbar wird, dass der ästhetischen Eigenlogik der Texte das Potential innewohnt, sich zum Diskurs zu verhalten – sei es affirmativ, wie im Falle der beiden Romane Max Frischs, oder sei es in anderen Fällen dekonstruktiv. In jedem Falle können durch die Postkolonialen Studien angeregte Fragestellungen und Interpretationen Anlass zur Neubewertung von Texten sein.

Iulia-Karin Patrut

Christian Moser/Regine Strätling (Hg.). *Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016

„Die Position des Subjekts ist heute schlichtweg unhaltbar geworden“, schreibt Jean Baudrillard, „[h]eute ist niemand mehr in der Lage, sich zum Subjekt der Macht, des Wissens oder der Geschichte zu machen.“⁴⁰ Im Diskurs der Postmoderne ist das Subjekt verschwunden. Mit ihm das Spiel als Kategorie individueller und kollektiver Erfahrung. Es seien nur Zeichen, die in unendlichen Spielen aufeinander verweisen (J. Derrida). Nicht mehr wir sprächen, sondern die Struktur der Sprache spräche uns. Nicht mehr wir bestimmten die Tradition, sondern sie bestimme uns (J.-F. Lyotard). Im Strukturalismus und in der Soziologie, in der Philosophie und Kulturwissenschaft – alles Subjektive, auf dem die Moderne seit der Aufklärung gründete, wird in der postmodernen Theorie als Illusion demaskiert. Darin eingeschlossen die Möglichkeit, sich selbst oder die Gesellschaft im Spiel als „frei“ zu begreifen.

Kritik und Revision dieser Positionen setzen etwa zeitgleich ein: mit Manfred Frank, der nachdrücklich für den Erhalt des Subjektbegriffs eintritt.⁴¹ Mit Peter Bürger, der dem Verschwinden des Subjekts seine Rückkehr entgegensetzt – durch eine *Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*.⁴² Der

40 Jean Baudrillard. *Die fatalen Strategien*. München: Matthes & Seitz, 1985, S. 140 [*Les stratégies fatales*, 1983].

41 Manfred Frank. *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlass ihrer postmodernen Toterklärung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986 und *Die Frage nach dem Subjekt*. Hg. von Manfred Frank, Gérard Raulet, Willem van Reijen. Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

42 Peter Bürger. *Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.

vorliegende Sammelband⁴³ ist ein weiterer Baustein in diesem Bestreben, die Verabschiedung des Subjekts und seiner Philosophie entschieden zu revidieren. Das Buch macht die Bedeutung des Subjektiven auf vielfältige Weise sichtbar. Es wertet das Spiel als „Überschuss an realen Handlungsmöglichkeiten“⁴⁴ und als Ursprung kultureller Sinnstiftung auf. Spiel-Reflexion und Autor-Reflexion werden als analoge Vorgänge gedacht, wodurch Zweierlei gezeigt wird: Zum einen, wie Subjektivität durch das Ludische gebildet oder verändert werden kann. Prozesse von Subjektivierung werden als einzelne und als Gruppen-Phänomene beschrieben. Zum anderen, wie Spiele im *offenen* oder *prekären Raum* diese Prozesse prägen.⁴⁵ Die Herausgeber formulieren diesen Zusammenhang folgendermaßen: „Charakteristisch für den Prozess der Subjektivierung ist die Verflechtung von Heteronomie und Autonomie, das paradoxe Zugleich von Geformtwerden und Selbstformung, das Zusammenspiel von diskursiven Machttechniken [...], die das Selbst als Effekt einer vorgängigen Struktur erzeugen, und Selbsttechniken [...], die es als Produkt einer kreativen Arbeit an sich selbst ausweisen.“⁴⁶

Die Beiträge lassen sich in drei große Themengruppen einteilen.⁴⁷ Erstens: Theoretische Reflexionen über Subjekt und Spiel in Philosophie, Ästhetik, Psychologie und Ethnologie. Zweitens: Spielformen und Subjektkonstruktionen in der autobiographischen Literatur.⁴⁸ Drittens: Mediale (Selbst-)Inszenierungen in Theater, Film, Fotografie und Internet.

Erstens. Theoretische Reflexionen über Subjekt und Spiel in Philosophie, Ästhetik, Psychologie und Ethnologie. Josef Früchtel skizziert Aspekte der Subjektivität in der Philosophiegeschichte vor dem Idealismus, in der der Begriff „Spiel“ nicht vorkommt („Interrationale Beziehungen, oder: das Subjekt ist nur da ganz modern, wo es spielt“, 37-50). Die Spieltheorien von Kant und Schiller werden erst durch den Rekurs auf Johan Huizingas *Homo ludens* (1939) zu einer fundamentalen

43 Hervorgegangen ist der Band aus dem gleichnamigen Symposium, das 2012 an der Freien Universität Berlin stattgefunden hat. Zugleich sei auf die beiden Sammelbände verwiesen, die die Co-Herausgeberin zu den Themen „Spiel“ und „Sprachspiel“ im Kontext von Begriff und künstlerischer Praxis bereits vorgelegt hat: Regine Strätling (Hg.). *Spielformen des Selbst. Das Spiel zwischen Subjektivität, Kunst und Alltagspraxis*. Bielefeld: transcript, 2012 und *Witty Art. Der Witz und seine Beziehung zu den Künsten*. Hg. von Regine Strätling und Erika Fischer-Lichte. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014.

44 Norbert Axel Richter. *Grenzen der Ordnung. Bausteine einer Philosophie des politischen Handelns nach Plessner und Foucault*. Frankfurt a. M.: Campus, 2005, S. 176.

45 Auch die Spielregeln zeichnen sich durch eine flexible Offenheit aus, sie eröffnen Möglichkeitsräume und legen alternative Optionen frei. Ebd., S. 19.

46 Christian Moser/Regine Strätling (Hg.). *Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, S. 14.

47 Ich folge hier nicht der Gliederung des Bandes.

48 Vielfältige Spielformen der Dichtung werden thematisiert: Glücksspiele, Verkleidungs- und Maskenspiele, Sprachspiele, Schachspiele, Spielräume der Transformation, Schreibspiele und Kinderspiele.

Kategorie der modernen und postmodernen Philosophie (Gadamer, Wittgenstein, Marcuse, Derrida, Caillois). Und zwar als Korrekturprinzip des Subjekts, durch das seine Unbestimmtheit zutage getreten sei. In der Kritischen Theorie sei das „Spiel“ in eine zwanglose Interaktion als Selbstzweck übersetzt worden: „Das Gelingen von Subjektivität liegt in diesem Sinne in den gelingenden inter-rationalen Beziehungen. Und es ist dies ein Ideal der *Moderne*“ (49).

Heide Volkening nimmt Schillers Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795) im Sinne einer praktischen Übung der Aufklärung in den Blick („Arbeit am Charakter. Schillers ästhetisches Spiel“, 67-78). Eine neue Ära des Menschen und des Humanen habe erst durch die Auffassung des Spiels als „Arbeit“, als Idee eines „noch zu schaffenden Charakters“ (69) eingesetzt. Die zweckfreie Kunst habe Schiller als Werkzeug genutzt. Aus dem dualen System eines sinnlichen und geistigen Spiels (Material/Form) gehe der ästhetische Zustand als „Leere“, aus dieser Leere der dritte Charakter hervor. Volkenings These: Formierung von Subjektivität als ‚Arbeit-an-sich-selbst‘: „Der spielende Mensch ist gewissermaßen die notwendige Bedingung, die erfüllt werden muß, damit die Arbeit am Charakter möglich wird.“ (71)

Knut Ebeling stellt die Radikalisierung der Spieltheorie von Huizinga durch die Surrealisten Roger Caillois und Georges Bataille in den 1950er Jahren dar („Russisch Roulette. Surrealistische Spieltheorien bei Bataille und Caillois“, 79-97). Der „heilige Ernst“ des ‚Protestanten‘ Huizinga tritt in den Vordergrund: das Spiel als närrisch-irrationaler Gewalt, als Herausforderung des Todes, als Chiffre der Dialektik von Herr und Knecht. Ebelings These: „Während sich Huizingas klassische Spieltheorie auf die kulturstiftenden Elemente gestützt hatte, geben Bataille und Caillois auch den verfeimten, destruktiven und aggressiven Tendenzen des Spiels in der Theorie Raum“ (88).

Welche Bedeutung hatte das Kinderspiel für die Entwicklungspsychologie um 1900? Und wie hat es als Denkfigur des Archaischen auf die moderne Kunst gewirkt? Diesen Fragen geht Nicola Gess nach („Vom Täuschen und Zerstören. Spiel und Kunst aus der Perspektive der Entwicklungspsychologie um 1900“, 119-133). Vor dem Hintergrund und in Abgrenzung von Ernst Haeckels biogenetischem Determinationsgesetz (der Analogie von Individualentwicklung und Evolutionsgeschichte) rücken die Freiheitslust des Spiels und sein illusionsförderndes Moment ins Zentrum des Interesses. Das Spiel des wilden Kindes wird nicht nur in seiner Destruktionslust, sondern, anders als bei Jean Piaget, vor allem als bewußte Selbsttäuschung (Karl Groos) verstanden. Hier liegt der „gemeinsam[e] Nenner von Spiel und Kunst“ (123). Kind wie Künstler ist ein selbstbewusster Gestalter, „der im souveränen Umgang mit seinem Material eine neue Ordnung schafft.“ (130).

Den anthropologischen Aspekt des archaischen Illusionsspiels greift Christian Moser auf und diskutiert ihn an Fallbeispielen der ethnographischen Literatur („Autoethnographische Spiele. Ludische Subjektivierung im anthropologischen Diskurs der Moderne (Huizinga, Malinowski, Lévi-Strauss, Geertz)“, 199-215). Auf der Grundlage von Huizingas Auffassung vom Ursprung der Kultur im Spiel (und in Abgrenzung von Caillois) zeigt Moser den „heiligen Ernst“ des Spiels als ambivalenten Grenzbereich. In sakralen Riten und

kultischen Praktiken nähmen Initianden ihre Rolle als Spieler an, sie glaubten an ‚Realität‘ des Dargestellten. Gleichzeitig wussten sie, dass sie nur an einer großen Inszenierung mitwirken und Schauspieler seien. Bronislaw Malinowski stellt die Spiel-Methode für den Ethnologen bereit: Dieser müsse lernen, mit der fremden Kultur zu spielen, die teilnehmende Beobachtung als Spiel, die Reise als „Selbstinitiation“ aufzufassen. Die Feldforschungen von Claude Lévi-Strauss (das Raupenessen im Amazonas) und von Clifford Geertz (der Hahnenwettkampf auf Bali) geht über Malinowskis Vorgaben hinaus. Die Fremden sind nicht nur als teilnehmende Beobachter in die archaischen Spielpraktiken eingebunden, sondern mit einer plötzlichen Vertauschung der Rollen konfrontiert. Nicht die Ethnologen, sondern die Einheimischen machen die Beobachter zu „Objekten“ ihres Spiels. Mosers These: „Das Spiel lässt sich mithin als eine symbolische Praxis beschreiben, das zwischen zwei Umschlagpunkten – von Spiel in Ernst und von Ernst in Spiel – oszilliert und an diesen beiden Punkten Bedeutung erzeugt bzw. kulturelle Sinnstiftungsprozesse vorführt“ (202).

Zweitens. Spielformen und Subjektkonstruktionen in der autobiographischen Literatur. Dorothea von Mücke zeigt am Beispiel von Lessings Komödie *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück*, wie das Glücksspiel als „eine Arbeit am Selbst“ vorgestellt wird („Spiel und Glück in Lessings *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück*“, 51-66). Die Kritik am Tugendrigorismus der Aufklärung kommt durch das Spiel als „Instrument der Entmoralisierung“ (52) zum Ausdruck. Spielend wird die „Selbsttechnik der Toleranzeinübung deutlich gemacht“ (60). Nicht durch die appellierende Vernunft, sondern durch die Kategorie des Zufalls wird das humane Ideal neu modelliert.

Martina Wagner-Egelhaaf beschreibt Verkleidungs- und Maskenspiele in Goethes Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* („Goethe spielt Goethe“, 101-118). Darin finden sich Szenen, „in denen Goethe zunächst seine wahre Identität verbirgt, eine Maske annimmt und sich schließlich zu erkennen gibt“ (103). Verschiedene Formen des Selbst-Theaters erfindet der Autor. Die Momente der Demaskierung aber sind von besonderer Bedeutung, da sich der Autor hier der Überraschung seines Gegenübers sicher sein kann.

Sabine Mainberger stellt Vladimir Nabokov als einen Sprach- und Schachspieler vor („(1)ego‘. Eine Lektüre von Nabokovs Autobiographie“, 135-156). Um die Rede über seine Identität als russisch-französisch-amerikanischer Emigrant zu vermeiden, verschiebe der Autor in seinen autobiographischen Schriften die Identitätsfrage ins Spielerische. Exemplarisch hierfür ist eine Formulierung. Auf die Frage „What problems are posed for you by the existence of ego?“ antwortet Nabokov ausweichend, dass „in Russian the word *ego* means ‘his’, ‘him’“ (135). Als Schachspieler zeige der Autor „eine Art transportable Identität“, die im Medium des Spiels das Verlorene als Gegenwärtiges sehe: den Sohn, die Familie als Garanten der alten Kultur.

Am Beispiel von drei Gegenwarts-Romanen zeigt Gisela Ecker, wie das Thema einer freiwilligen oder unfreiwilligen *Auszeit* aus dem Alltagsgeschehen den Figuren Spielräume der Transformation eröffnet („Auszeiten – Spielzeiten“, 181-198). Walter Kappachers *Selina oder das andere Leben* (2005), Thomas

Pletzingers *Bestattung eines Hundes* (2008) und Siri Hustvedts *The Summer Without Men* (2011) führen fremde Räume als innere Experimentier Räume vor: Hier kann ein anderes Leben erträumt, erforscht oder therapiert werden.

Den Fragen, wie konstruktivistische Schreibspiele für russische Avantgardedichter in den 1920er Jahren als Schreibeinstellung nutzbar gemacht und wie sie subvertiert wurden, geht Susanne Strätling nach („Arbeiten, Spielen, Schreiben. Biographie-Entwürfe der russischen Avantgarde“, 253-270). Nicht das ergebnisoffene, zweckfreie Spiel, sondern der Künstler als sachlicher Konstrukteur habe im Mittelpunkt gestanden. In der postrevolutionären Poetik wird die Sprache an ihrer konstruktiven Kraft gemessen, das literarische Feld kartographiert, der Blick an mathematischer Präzision geschult. 1928 entwirft Sergej Tretjakov das Schreibspiel *Die Tasche*, das diese Regelpoetik unterwandert. Das Erzählen von den Dingen, die Menschen in ihren Hosentaschen bei sich tragen, wird zum Leitfaden einer Lebensgeschichte. Autobiographie wird nun im Sinne einer Versuchsanordnung von Dingen auf Papier rekonstruiert: „Besonders ausführlich erzähle, weshalb das Ding in Deiner Tasche ist“ (263).

Für Clare Brant ist der Heißluftballon das Bild-Beispiel eines imaginären Spielzeugs, in dem sich Ideen- und Wissenschaftsgeschichte spiegeln („Philosophical Playthings? Balloons and the Play of Ideas“, 327-346). Das Ineinander von Luftfahrtsgeschichte und Dichtung zeigt sich seit den ersten Flügen der Brüder Montgolfier im Heißluftballon 1783. Der Blick auf den schwebenden Ballon am Himmel, wie er in den Gedichten „Washing Day“ von Anna Laetitia Barbauld und dem „Prologue“ zum *Peter Bell* von William Wordsworth zum Thema gemacht wird, erscheint wie ein Symbol der Freiheit: „the balloon as a symbol for creativity“ (330). Über Zeiten und Altersgruppen hinweg erfüllt dieses Spielzeug bis heute verschiedene Funktionen des Imaginären: als interaktives Medium, als Therapeutikum, als Vehikel technischer Phantasien.

Marit Grøtas Beitrag führt in dieselbe Richtung: auch optische Geräte sind imaginäre Spielzeuge („Playing with Optical Toys. Techniques of Visual Play from 19th Century Popular Culture to Marcel Duchamp“, 347-360). Diese regen Künstler zu weiterführenden Experimenten und Kunstwerken an. Im 19. Jahrhundert, vor der Erfindung des Films, wurden mit Wunderrädern (Phenakistiskop), Wundertrommeln (Zeotrop) und Wunderscheiben (Thaumatrope) kontinuierliche Bewegungsabläufe durch optische Simulationen erzeugt. Am Beispiel von Marcel Duchamp zeigt Grøta, wie der Avantgarde-Künstler diese populären Spielzeuge nicht nur für seine malerischen Bewegungsstudien (*Nu descendant un escalier*), sondern auch für seine dreidimensionalen Konstruktionen (*Stéréoscopie à la main*) nutzbar gemacht hat: „Duchamp was probably the first modern artist who truly recognized that technological devices could be used in order to expand our perceptual register“ (358f.).

Drittens. Mediale (Selbst-)Inszenierungen in Theater, Film, Photographie und Internet. Robert Pfaller eröffnet den Sammelband mit zehn Thesen („Zur Ethik des Spiels. Zehn Thesen“, 31-33). Es sind „Spielregeln“ für den mitspielenden Zuschauer, die den Leser mit grundlegenden Fragen des Buches bekannt machen: die durchschaute Illusion, der Zuschauer als Akteur, die Spielregeln als

Option und Pflicht, die vorbehaltlose Akzeptanz des Als-Ob, das bestmögliche Mitspielen, das Sich-Einlassen auf das Glück des scheinbaren Ideals, die Kultur zur Überwindung des Profanen, das Vermeiden von Regeldebatten, das Wagnis des spielerischen Geschicks und die Bewertung des Spiels nach den Maßgaben des Spiels.

Elisabeth Michelbach stellt den autobiographischen Blog als täuschend echtes Spiel vor. Der Fall Aléa Torik, um den es 2013 großen Medienrummel gab, zeigt eindrücklich, wie Anonymität und Intimität des Netzes für Selbstinszenierungen genutzt werden können („Der Fall Aléa Torik. Zum Spiel als Kategorie des autobiographischen Blogs“, 157-177). Der erfolglose Autor Claus Heck erfindet die Kunstfigur Aléa Torik, unter deren Namen er einen Blog führt. Aléa Torik erhält die Aura einer schönen und intellektuellen Migrantin, die die Community an ihrer (fingierten) Lebensgeschichte teilhaben läßt. Das Geschäftsmodell hat Erfolg: Unter dem weiblichen Pseudonym erscheinen zwei Romane, die sich gut verkaufen. Das fiktionale Konstrukt wird enttarnt, der Betrug verärgert die Netzgemeinde, die sich verraten fühlt. Der autobiographische Blog ist eine Gebrauchsgattung des digitalen Zeitalters, die „eindeutige Lesarten in doppelter Weise prekär“ macht (176).

Anu Allas stellt den Theatermann Jerzy Grotowski vor und gibt Einblicke in die neo-avantgardistische Theaterarbeit in Polen zwischen 1950-1960 („Der Weg zu sich selbst und zu den anderen: das individuelle und kollektive Spiel im Theater von Jerzy Grotowski“, 217-230). Das „Theater der Performance“, angelehnt an politische Konzepte der *Arte Povera*, wird im sozialistischen Polen staatlich subventioniert und verfügt daher über besondere spielerische Praktiken. Der Schauspieler solle im „totalen Akt“ seine „wirkliche Substanz offenbaren“ und die „Maske des täglichen Lebens“ (221) herunterreißen. Der Zuschauer wird als Zeuge des Performers, nicht als sein Partner gedacht. Diese Zeugenschaft soll ihn „zu einem ähnlichen Prozess der Selbstdurchdringung“ (222) anregen. Die Aufführungspraxis zielt auf das „Entstehen eines modernen säkularen Rituals“ (222). Grotowskis Ablehnung der etablierten zynischen Strategien fordert alternative Kommunikationsweisen: die Theateraufführung im Ganzen als „eine Art sozialer Psychotherapie“ (229) anzusehen.

Regine Strätling untersucht Jacques Roubauds autobiographische Trauerspiele („Trauerspiele. Zu Jacques Roubauds ‚biipsistischen‘ Projekten“, 231-250). In bewusster Abgrenzung vom traditionellen Gattungsbegriff und jenseits konventioneller Trauerrituale, werden traurige Spiele eines einsamen Schriftstellers gezeigt. Der Verlust der jungen Ehefrau wird hier auf andere Weise ‚verarbeitet‘. Als Mathematiker und Mitglied von Oulipo konzipiert Roubaud seine Texte auf der Grundlage von Zahlenspielen und Sprachexperimenten. 1985, zwei Jahre nach dem Tod von Alix Cléo Roubaud, die als Photographin Bilder, bildtheoretische Reflexionen und Tagebücher hinterlassen hat, greift der Autor seine Schreibarbeit wieder auf und legt die Spielregeln der Trauer fest: die Schreibzeit, den Schreibort, das Schriftbild. In seinem groß angelegten „récit de la mémoire“ werden keine konkreten Erinnerungen beschworen. Der Dialog mit Alix Cléo wird ausschließlich durch Form- oder Bildelemente wachgehalten. Diese Poetik zielt auf offene Strukturen, somit auf Dauer im Text: „Darum ist sein Schreiben

keine Trauerarbeit, sondern ein Trauerspiel auch in dem Sinn, dass Spiele für solch einen Trauerprozess einen geeigneten Modus darstellen, weil sie so konzipiert werden können, dass sie lange, wenn nicht endlos fortdauern oder immer von Neuem einsetzen“ (249).

Eine weitere Facette interaktiver Theaterarbeit zeigt Felicitas Zeeden („Von irritierten Körpern und theatralen Selbstbekenntnissen. Potentiale der Subjektivierung in interaktiven Theateraufführungen“, 271-287). In der Inszenierung *Hundsprozesse*⁴⁹ der Theatergruppe Signa 2011 in Köln werden das Verhältnis von Realität und Fiktion, aber auch die Rolle der Zuschauer radikal neu verhandelt. Die Spielstätte wird als Gericht ausgegeben. Die Zuschauer werden als Angeklagte überwacht. In unzähligen Zimmern treffen sie auf Beamte und müssen Verhöre über sich ergehen lassen. Gezielt stellen die Schauspieler Situationen körperlicher Nähe zu den Zuschauern her: „Es werden hier Irritationen erzeugt, die den Teilnehmenden Infragestellungen und Neuausrichtungen abverlangen und damit selbstkonstituierende Prozesse stimulieren“ (286).

Robin Curtis stellt filmische Autobiographien im Kontext der Frage vor, ob diese aktuell an die Stelle der literarischen Autobiographie träten („Autobiographical Film as Immersive Performance“, 289-305). Auf dem Hintergrund der theoretischen Studien von Elizabeth W. Bruss kommt die Autorin zu dem Schluß, daß Filme die Erfahrung der Selbstverortung des Zuschauers erhöhten. Dem Kurzfilm *Meine Familie und Ich* (1997) von Sylvie Boisseau und Frank Westermayer zum Beispiel gelänge es, durch beklemmende Raumszenarien und Objekte das identitätsstiftende Moment einer kleinbürgerlichen Familie in Deutschland zu fassen. Westermayer führe, selbst in der Rolle des Sohnes, mehrere Stereotypen und die Wunschprojektion als Scheitern vor.

Sidonie Smith und Julia Watson zeigen ein Spektrum von spielerischen „online-self-representations“ im Internet („Virtual Play, Visible Lives: The New Subjects of Online Environments“, 307-324). Im Unterschied zu analogen Autobiographien sei das *Digital Storytelling* breit gefächert: zeitnah authentisch durch den Blog, dokumentarisch und dynamisch durch Bilder auf YouTube, kontextuell durch Links, bewertbar durch Likes. Das Netz stelle Plattformen bereit, sich zu inszenieren und zu erfinden. Die Masse des archivierten Materials führe dazu, dass die „vast memory machine“ (314) jede Art des live-Erzählens zwar überflüssig mache, dafür selbst neue narrative Formen spielerischer Selbstrepräsentation generiere.

Was der kursorische Überblick nur andeuten kann: Der Sammelband eröffnet in mehrfacher Hinsicht neue Perspektiven. Der Spielforschung und der Subjektphilosophie gibt er wesentliche Impulse – mit Blick auf die Geschichte, aber auch die Gegenwart der Begriffe, der Literatur, der Medien. Der Anspruch interdisziplinärer Forschung wird hier tatsächlich eingelöst: Das breite Spektrum der Spielarten von Subjektivierung und ihrer Medien ist beeindruckend. Die Gewichtung von Theorie und Praxis ist ausgewogen. Der Dialog der Disziplinen, zwischen Wissenschaftlern und Praktikern des Kulturlebens, ist

49 Eine Adaption von Franz Kafkas *Der Prozess*.

beispielhaft. Sein Fundament: die Grundlagentexte und Begriffe, auf die die Autoren, in der einen oder anderen Weise, zurückgreifen. Nicht nur bekannte, auch unbekannte Theorien und Künstler werden gewürdigt. Was in herkömmlichen Sammelbänden meistens nicht gelingt, ist hier geglückt: durchgängig eine hohe Qualität der Beiträge zu halten. Das, was die Autoren getragen hat, trägt auch den Leser: das Einverständnis über die Aktualität und den Sinn des Projektes.

Laetitia Rimpau

Die Renaissancen des Kitsch. Hg. von Christina Hoffmann und Johanna Öttl. Wien, Berlin: Turia + Kant, 2016. 202 S.

Wirft man einen Blick auf aktuelle Kunst-, Medien- oder auch politische Diskurse, trifft man – dies ist natürlich kein neues Phänomen und dennoch zunehmend auffällig – auf Auseinandersetzungen mit Stereotypen in Verbindung mit Heimat, Tradition oder Identitätssuche. Geschmacklosigkeiten und Trivialitäten werden dabei unter diversen künstlerischen oder kulturellen Labels gesellschaftstauglich, wobei gesellschaftspolitische Entwicklungen unserer Gegenwart scheinbar wieder zu Renaissancen eben dieser Entwicklungen beitragen. Wie Hans-Edwin Friedrich diesbezüglich treffend formulierte, ermögliche der Kitsch die Kodierung eines allgemeinen Unbehagens, mit dem der Signalwert für eine umfassende Kulturkrise einhergehe.⁵⁰

Gängige Assoziationen, die der Begriff ‚Kitsch‘ dabei mit sich bringt, finden sich beispielsweise in der Werbung, die, um Kaufanreize zu schaffen, kalkuliert Kitsch inszeniert, oder in Darstellungen von Plüsch und Schnörkelei. So überrascht es auch nicht, dass in der Covergestaltung des komparatistischen Sammelbandes *Renaissancen des Kitsch*, herausgegeben von Christina Hoffmann und Johanna Öttl, mit diesem Klischee gespielt wird: Ein Porzellan-Häschen mit langen Wimpern, rosa Bäckchen und blondem Haar zierte den Umschlag und visualisiert passend die Ausrichtung der Publikation – die Frage nach den polarisierenden Ästhetiken des Kitsch. Denn entweder ruft der Kitsch „radikale Ablehnung oder leidenschaftliche Befürwortung“ hervor (9). Dass diese Bewertungen historisch, variabel und kontextabhängig sind, macht die Pluralbildung im Titel ebenso deutlich wie der Blick ins Inhaltsverzeichnis, in dem z. B. Beiträge zur Kunst im Mittelalter, der Literatur um 1900 oder zum aktuellen Regi-onalkriminalroman bis hin zum Musical gelistet sind.

Die Herausgeberinnen leiten den Band mit einem kurzen historischen Abriss zur Entstehung und Etablierung der jeweiligen Kitsch-Debatten und des Kitsch-Begriffs ein, der hier als Entdeckung der frühen Moderne verstanden wird. Dabei erörtern sie auch die gängigen Zuschreibungen zum Kitsch wie ‚trivial‘

50 Vgl. Hans-Edwin Friedrich. „Hausgreuel – Massenschund – radikal Böses. Die Karriere des Kitschbegriffs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.“ *Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen.* Hg. Wolfgang Braungart. Tübingen: Niemeyer, 2002. S. 35-58, hier S. 54.

oder ‚ästhetisch minderwertig‘ und stellen heraus, dass der Begriff ursprünglich als „Abgrenzung einer als wertlos von einer als wertig erachteten Literatur“ diente (11). In ihren Ausführungen betonen sie besonders die subjektive Lesart der Bewertung als ‚kitschig‘ und der Zuschreibung ‚Kitsch‘, die zudem stark zeitgebunden sind. Dies wird auch in den sieben Beiträgen des Bandes thematisiert. So verhandeln die Autorinnen und Autoren vor allem die historischen Veränderungen und die Variabilität der rezeptionsästhetischen Bewertungskategorie.

Besonders spannend dabei sind eben jene Beiträge, die sich mit der Verbindung von Kitsch und Ideologie befassen. So thematisiert etwa Christina Hoffmann in *Jüdische Renaissance und Renaissance des Kitsch*, wie der Untertitel konkretisiert, *Beispiele aus der deutschsprachigen zionistischen Lyrik um 1900*. Ausgehend von Martin Bubers Aufsatz *Die Jüdische Renaissance* beleuchtet sie Schlagworte wie ‚Schönheitskultur‘ im Kontext der Kitschforschung, wobei sie auf die Darstellung der Kategorie des Schönen in Verbindung mit der Kitschzuschreibung zu sprechen kommt. In ihrem Exkurs zum Kitsch erscheinen nicht alle Beispiele passend, wie das zu Huysmans *A rebours* (vgl. 47), doch überzeugen die Ausführungen zu den Parallelen zwischen Kitsch und Zionismus in ihrem beidseitigen Rückgriff auf Klischees und Stereotype. Hoffmann macht dies an Souvenirartikeln anschaulich, die während der Zionistischen Kongresse verteilt wurden und sowohl durch die Huldigung des Andenkens bestechen als auch den Zionismus als eigene ‚Marke‘ etablieren (vgl. 50-52). Hierin liegt denn auch die besondere Problematik, denn sowohl Zionismus als auch Antisemitismus verwenden „die gleichen Mittel einer klischeeartigen, formelhaften und, wenn man so möchte, banalen und trivialen Argumentation“ (53). So kommt die Autorin in ihren Ausführungen zu einer Überschneidung von Zionismus, Antisemitismus und Kitsch.

In dem anschließenden Beitrag *Diktatoren-Kitsch* knüpft Nathalie Soursos an die kulturkritische Debatte zum Kitsch an und beschreibt Diktatoren nicht nur anhand ihrer exzentrischen Kleidung und dem vermeintlichen Hang zu schlechtem Geschmack, sondern auch anhand der Ansammlungen von Kitsch beim Interieur ihrer Paläste (vgl. 71). Dass der Faszination für Kitsch nicht nur der Diktator, sondern auch seine beherrschte Masse verfallt, ist zudem ein wesentlicher Punkt in der Betrachtung des Diktatoren-Kitsch im 20. Jahrhundert. Als Beispiel für die Grenzen der Herstellung und Verbreitung billiger Massenartikel nennt die Autorin den Nationalsozialismus, der bereits 1933 aus Angst, die Ideologie könne ins Lächerliche geraten, die nationalen Symbole auf Alltagsgegenständen verbot. Dabei thematisiert Soursos vor allem die unklare Trennung von verbotenem Massenkitsch (das Hakenkreuz auf der Bratwurst) und dem Edelkitsch (das erlaubte Hakenkreuz als Weihnachtsbaumschmuck). Kitsch als politisches Instrument, das auf Tradition und (Zwangs-)Harmonisierung referiert, findet sich auch in anderen Diktaturen des 20. Jahrhunderts, wie Soursos anhand des griechischen Diktators Ioannis Metaxas und des Austrofaschisten Engelbert Dollfuß verdeutlicht und darüber hinaus zur Debatte stellt, ob Erinnerungstücke eher symbolverstärkend oder entweihend seien.

Auch Till R. Kuhnle richtet in seinem Beitrag einen kritischen Blick auf die Verbindung von Ideologie und Kitsch. In *Das ‚juste milieu‘ oder der Wille*

zum *Kitsch* nähert er sich über einen daseinsanalytisch begründeten Kitschbegriff der anthropologischen Disposition der ‚Mitte‘ und dem *juste milieu*, das „das Streben des Daseins“ umfasst, „sich und seine Umwelt auf eine gesicherte und vermeintlich sich ‚selbst-bewusst‘ mitteilende Welt hin zu entwerfen“ (89). Scheitert diese Vorstellung, entstehe eine ontologische Unsicherheit, in der die Disposition in Ideologie übergehen könne und die das Individuum in ein Stellvertreterdasein dränge (vgl. 89ff.). In seinen theoretischen Explikationen verweist Kuhnle auf Brochs *Theorie der Werte* und dessen Ausführungen zur ‚ästhetischen Haltung‘, die das Ethische negiere und sich dem Kitsch zuwende. So konstatiert er ableitend: „Der ‚Kitsch-Mensch‘ verhält sich somit zum ethischen Menschen wie der Kitsch zum echten Kunstwerk“ (92). Für die Erörterung der Frage, was denn überhaupt ein Kitschobjekt im Gegensatz zu einem ‚echten Kunstwerk‘ sei, führt er in recht verdichteter Darstellung Broch mit zahlreichen Denkern der Moderne u. a. Nietzsche und Adorno zusammen. Hierbei stellt er die „Angriffe auf die Apologie der Mitte“ (96) heraus und findet so zurück zu seinem Thema von der Rede der Mitte. Den historischen Abriss über die Entstehung des Begriffs ‚juste milieu‘ schließt er mit der Aussage: „Im ‚Als-Ob‘ begegnen sich der trübe Schein des Kitsches, die Moral und die Rede vom ‚juste milieu‘: gemeinsam täuschen sie über die Verhältnisse hinweg“ (99). Als anschauliches Beispiel hierfür verweist Kuhnle auf Ruth Klügers Darstellung des Gartenzwergs als Inbegriff für ‚Lüge‘ und ‚Kitsch‘, was wiederum mit Adornos Definition von Kitsch als „Vortäuschung nicht vorhandener Gefühle“ (100) übereinstimmt. Bei der aufschlussreichen Nachzeichnung der Diskurstaditionen, die Kitsch als Pseudokunst deklarieren und die Gegenüberstellung der Positionen, die die Mitte als ‚juste milieu‘ propagieren, entsteht jedoch der Eindruck, dass diesen verdichteten Ausführungen in einer weiterführenden Analyse mehr Raum gegeben werden sollte.

Einen ebenfalls historischen, jedoch anders fokussierten Blick auf den Kitsch wirft Lena Zudrell mit ihrem Beitrag *Das Hündchen im Schoß – ‚Problementhobenheit‘ in der Literatur und Kunst des Mittelalters*. Die Autorin konstatiert gleich zu Beginn, dass die Kunst des Mittelalters zwar keinen Kitsch kenne, jedoch Facetten des Kitschigen hervorbrachte (24). Hier gehen die Zuschreibungen ‚Kitsch‘ und ‚kitschig‘ eng zusammen, wobei die Autorin das ‚Kitschige‘ als ästhetische Komponente des Kitsch entkoppelt von Raum und Zeit definiert. Für ihre Auseinandersetzung wählt sie die ‚Problementhobenheit‘ als spezifische Komponente des Kitschigen, unter der sie die Reduktion des Komplizierten versteht. Die Frage, ob der Konnex von Problementhobenheit und ‚Kitschig‘ wirklich ausreichend argumentiert wurde, löst sich bis zuletzt nicht ganz auf, da selbst im Fazit die Begrifflichkeiten wenig überzeugend verwendet werden. Die Analyse der Problementhobenheit am Beispiel des Hundes und der Liebe sind einleuchtend dargelegt, doch wie genau dies nun mit der ästhetischen Kategorie des Kitschigen korreliert, bleibt etwas oberflächlich beantwortet. In ihren mittelhochdeutschen Beispielen widmet sich Zudrell den Liebeskonstellationen, um das moderne Phänomen des Kitschigen an die mittelalterliche Literatur heranzutragen. Zum einen analysiert sie die Episode um das Zauberhündchen Petitcreiu in Gottfried von Straßburgs *Tristan* und zum anderen das

Schoßhündchen in der Hadlaub-Miniatur im Code Manesse. Das Hündchen steht in diesen Beispielen sowohl formal als auch funktional für einen scheinbar positiven Lebensentwurf, was der Autorin als Verbindung zu modernen Vorstellungen des Kitsch genügt, um in ihren Beispielen von ‚Kitsch‘ und ‚kitschig‘ zu sprechen.

In dem Band finden sich zudem Beiträge, die sich explizit mit sogenannter Kitschliteratur als Nischenprodukt oder Unterhaltungsliteratur fernab vom Kanon der Hochkultur befassen. So beschäftigt sich Andrea Kreuter in *Kitsch im Wiener Regionalkriminalroman* mit den Beziehungen zwischen Heimat- und Kriminalliteratur sowie mit der inhaltlichen Charakterisierung des Regionalkriminalromans. In ihrer Definition von ‚Kitsch‘ stützt sie sich auf Hans-Dieter Gelferts Ausführungen zum Kitsch-Begriff, wobei leider nicht immer nachvollziehbar ist, was Übernahmen und Zitate Gelferts und was eigene Überlegungen sind.

Die Analyse der Kitsch-Merkmale wie Vereinfachung der Realität, Stereotypisierung oder die Tendenz zur Stimmungserzeugung und der Kitsch-Kategorien nach Gelfert vollzieht Kreuter exemplarisch am Wien-Krimi *Tödliche SMS* (2007) von Beate Maxian. In diesem zeichnet die Autorin anhand eines Close Reading unterschiedliche Kitschkategorien nach. Im Regionalkriminalroman basiere die Faszination vom Ort des Geschehens vornehmlich auf zwei Faktoren: Familiarität durch regionale Verbundenheit auf der einen Seite, die durch den sprichwörtlichen ‚Mord vor der eigenen Haustür‘ den Gemütlichkeits- und Heimatkitsch bestärkt. Auf der anderen Seite entstehe solch eine Faszination auch durch die Möglichkeit, eine fremde Region durch den Roman zu entdecken. Diese Komponente könne in Verbindung zum Tourismus gesehen werden, der wiederum in enger Beziehung zur Kitschbereitschaft stehe, so Kreuter und/oder ihre rezipierte Literatur. Dabei ist die bereits in Hoffmanns Beitrag konstatierte Verbindung zwischen Kitsch und Souvenirartikeln von besonderer Relevanz.

Auch der folgende Beitrag nimmt ein Phänomen der Unterhaltungsliteratur in den Blick: die Entwicklung der Populärfigur des Räubers. In *Vom furchterregenden Räuber zum Lehnstuhlhelden* thematisiert Elke Lackner die ‚romantisch-stilisierte Verklärung‘ der Räuberfigur, die sich durch „die Verschiebung von der faktischen in eine verklärt-kitschige, heldenhaft-stilisierte Darstellung“ manifestiert (142). Zu Beginn ihres Beitrages verortet Lackner die Räuberfigur zwischen Kunst und Kitsch, die von ihr sowohl als reales und soziales als auch als moralisches, rechtliches und künstlerisches Phänomen gesehen werde, im Fazit jedoch überwiegt die ‚Verkitschung der Räuberfigur‘. Wie ihre Kolleginnen und Kollegen in diesem Band, so charakterisiert auch Lackner den Kitsch durch „fehlende Tiefe, hohe Repetitivität, Sentimentalität sowie einen durch die Lektüererfahrung erhofften Selbstgenuss, ein Stillen der Vergnügungssucht“ (147). Auch hier fallen die gängigen Zuschreibungen von klischeehaften Stereotypen, überzeichneten Motiven oder die Flucht in eine parallele Welt, die sich, so Lackners These, ebenfalls als zentrale Aspekte der Räuberfigur und ihrer literarischen Bearbeitung wiederfinden (vgl. 154-161). Die als ‚verkitschter Räuber‘ bezeichnete literarische Figur werde für die Leserschaft zur Identifikations- und

Projektionsfläche – unterschiedliche Räubertypen werden überzeichnet und stilisiert dargestellt, sodass eine ‚Verkitschung‘ nicht ausbliebe. Zwar liefert Lackner einen interessanten Überblick über die Entwicklung und Fiktionalisierung der Räuberfigur; wie sich jedoch außer der attributiven Zuschreibung ‚verkitschter Räuber‘ konkrete Bezugspunkte zur Kitschdarstellung oder (Wieder-)Belebung des Kitsch in der literarischen Räuberfigur nachzeichnen lassen, bleibt offen.

Der Band schließt mit dem Beitrag von Susanne Vill und ihrer titelgebenden Frage *Vom Stoff, aus dem die Träume sind – Kitsch oder Ästhetik des Inauthentischen im Musical?* Die Autorin hält diesbezüglich fest: „Klischees, Plagiate, Kitsch [...] gehören zu Phänomenen, die den Ästhetiken des Inauthentischen zugeordnet werden und sich von Kunst u. a. durch deren Authentizität unterscheiden.“ (174) So spricht sie nicht nur von den Ästhetiken des Inauthentischen, sondern auch von ‚Ästhetiken des Kitsch‘, deren Kriterien u. a. Verniedlichung, Schönfärberei, Übertreibung, Effekte ohne Inhalt und Ideologieverhaftung seien. Auch an das Musical, ebenfalls durch mindere ästhetische Qualität degradiert, werden Kriterien herangetragen, die auf den Kitsch zutreffen wie Anbiederung an den Geschmack der breiten Masse oder plakative Figurenzeichnung. Vill fragt ausgehend von diesen Befunden, was an welchen Musicals Kitsch sei und ob Musicals vielleicht doch über einen kompositionstechnischen Anspruch verfügen (vgl. 182f.) So zeigt sie beispielsweise an den Musicals *Elisabeth* oder *Les Misérables* die jeweiligen Verharmlosungen, Sentimentalitäten oder Unglaubwürdigkeiten der dargestellten Konflikte auf und stellt die Kitsch-Elemente heraus. Doch thematisiert sie ebenso Musicals, in denen politische Konflikte nicht zugunsten des Unterhaltungswertes ausgeblendet werden wie *Parade* oder *Imagine This!* (vgl. 183-187). Die Autorin gibt in ihrer Darstellung einen fundierten Einblick in die Handlung zahlreicher Musicals und rückt dabei besonders die (vermeintlich) sozialkritischen Musicals in den Fokus ihrer Analyse, die Themen wie soziale Ungleichheit, Rassismus, Krieg und sexuelle Diskriminierung behandeln. So kommt sie zu dem Schluss, dass zahlreiche Sujets der Musicals Affinitäten zu Kitschformen aufweisen. Die zweite Frage nach dem ästhetischen Stand des musikalischen Materials handelt Vill jedoch nur oberflächlich ab und resümiert, dass die Arbeit mit aktueller Sound-Software eine Fülle von Fertigkeiten erfordere und dass vielen Musicals Originalität und Komplexität durchaus zu attestieren seien (vgl. 197).

Der Sammelband bildet den Auftakt für eine neue Publikationsreihe des Verlags Turia + Kant, die den programmatischen Titel *antikanon* trägt. Diese Reihe ist bestrebt, „Texte, Ästhetiken und literarische Traditionen wiederaufzugreifen oder bekannt zu machen, die im Rahmen von Kanonisierungsprozessen in Literaturgeschichtsschreibungen verdrängt oder vergessen wurden“ (7). Zudem sollen in *antikanon* komplexe Bedingungen literarischer Kanonbildung ausgelotet werden und es stehen darüber hinaus Prozesse der Kanonisierung ebenso zur Debatte wie historische Verschiebungen. Dabei werden Literaturen in den Blick genommen, die gegenwärtig noch zum Kanonen oder Randkanon zählen, jedoch aktiv oder passiv (De-)Kanonisierungsprozessen unterliegen. So treffen in dem Publikationsprojekt Kanon, Antikanon, Randkanon und (De-)Kanonisierung zusammen und bilden gemeinsam die Basis für die Bei-

träge. In ihren editorischen Notizen benennen die Herausgeberinnen die thematischen Schwerpunkte des Periodikums zwar recht weit, sodass die Konturen etwas unscharf erscheinen, doch unterstreichen sie das ent-kanonisierende Verfahren als Leitgedanken. Das titelgebende Präfix stellt somit nicht nur ein ‚trendiges‘ Beiwerk dar, sondern gibt klar die Ausrichtung der neuen Reihe an. Nach der Lektüre von *Renaissancen des Kitsch* als Auftakt des Projekts bleibt großes Interesse für und am *antikanon* sowie die Neugier auf die zweite Ausgabe, in der die sogenannte dritte Medienrevolution näher beleuchtet wird.

Franziska Thiel

Reinhard M. Möller. *Situationen des Fremden. Ästhetik und Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016. 419 S.

Migration, Flucht, Asyl und die kulturellen Fremdheitserfahrungen, die sich dadurch für alle Beteiligten ergeben, sind prominente Themen, die gegenwärtig die Medien und die Politik dominieren. Doch kulturelle Fremdheitserfahrungen beschäftigten die Menschheit bereits zu früheren Zeitpunkten, wofür das späte 18. Jahrhundert ein gutes Beispiel ist. Erfahrungen mit dem Anderen, dem Fremden werden zu jener Zeit sowohl in den theoretischen Schriften der sich konstituierenden philosophischen Disziplin der Ästhetik als auch in literarischen Werken behandelt. Ein besonders prädestiniertes Beispiel für letztere sind Reiseberichte, ein Genre, das im fraglichen Zeitraum immer populärer wird, sowohl auf Seiten der Autorinnen und Autoren – immer mehr zählen auch Reiseberichte zu ihrem Œuvre – als auch auf Seiten der Leserinnen und Leser. Von dieser Konstellation geht das Buch *Situationen des Fremden* aus, in dem Reinhard M. Möller auf komparatistische Weise vor allem deutsch- und englischsprachige theoretische und literarische Poetiken von Fremdheitserfahrung und ihrer Verarbeitung im späten 18. Jahrhundert untersucht. Der 2016 erschienene Band ist die leicht überarbeitete Version von Möllers Dissertation, die ein Jahr zuvor am Fachbereich Sprache, Literatur, Kultur der Justus-Liebig-Universität Gießen angenommen wurde. Aktuell ist Möller, ausgebildeter Germanist wie Komparatist, Mitarbeiter für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Die umfangreiche Untersuchung ist Ergebnis eines ambitionierten Projekts: Möller analysiert „Modelle und Darstellungsformen von Fremdheitserfahrung und ihrer Bewältigung in ästhetischen Theorien und in literarischen Repräsentationen der Kulturpraxis des Reisens im Zeitraum zwischen 1750 und 1800.“ (14) Ästhetische Theorie liest Möller als implizite Fremdheitstheorie, die außerordentliche Erfahrungsmodi, wie Irritation durch das Erhabene oder Staunen und Neugier über fremde Gegenstände verhandelt sowie verschiedene Strategien für den Umgang mit dem Fremden entwickelt. Möller analysiert, welche ästhetischen Konzepte und Denkfiguren aus den theoretischen Texten in der Reiseliteratur (meist eher implizit statt explizit) und in Poetiken des Reisens übernommen werden, gleichzeitig sind die konkreten Bezüge auf reiseliterarische Texte in der ästhetischen Theorie für Möller der Ansatzpunkt, um den

Dialog zwischen den beiden Gattungen nachzuzeichnen. Von zentralem Interesse in der Textanalyse ist dabei das poetologische Verfahren der Verknüpfung von Episode und Kontext, d. h. von episodischen, anekdotischen narrativen Elementen, in denen Fremdheitserfahrungen erzählt werden, und größeren Bedeutungs- und Erklärungszusammenhängen, in die die Episoden eingereiht werden und in denen die Bewältigung von Fremdheit versucht wird. „Fremdheit“ ist der leitende Begriff der Arbeit, was sich auch in ihrer Struktur abbildet: Er verbindet die Diskussion aktueller kulturtheoretischer und kulturanthropologischer Zugänge zu Fremdheit und Fremdheitserfahrung, die Darstellung ästhetischer Erfahrungs- und Kulturtheorien aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und schließlich die Analysen reiseliterarischer Texte aus dem späten 18. Jahrhundert.

Mit seiner Arbeit will Möller einerseits eine These problematisieren, die in der Reiseliteraturforschung weit verbreitet ist, und zwar die verstärkte Subjektivierungs- und Fiktionalisierungstendenz der Reiseliteratur ab dem späten 18. Jahrhundert, die das Genre gleichzeitig literarischer und ästhetisch hochwertiger mache. Dabei würden realistische Ansätze, die sich auf konkrete Gegenstandserfahrungen beziehen, abgelöst werden von ästhetisch anspruchsvolleren anti-realistischen Haltungen. Der Autor teilt zwar die Ansicht, dass experimentellere poetologische Ansätze und Schreibweisen das Genre ästhetisch komplexer machen, kritisiert aber, dass dies nur bedingt mit einer Abwendung von konkreten Gegenstandserfahrungen einhergehe. Im Gegenteil würden die AutorInnen Strategien wie das Verfahren der Verknüpfung von Episode und Kontext entwickeln, die es ihnen ermöglichen, zwischen subjektiven Eindrücken und Deutungsmustern sowie der konkreten Erfahrung zu vermitteln (25; siehe dazu auch die ebenfalls von Möller besprochene Poetik der Reiseliteratur von Vicesimus Knox). Erst auf Basis eines Verständnisses, das den Reisebericht nicht auf den Prozess der Selbsterfahrung reduziert, die abgelöst von tatsächlichen Begegnungen und Erlebnissen stattfindet, sondern das nach der Verknüpfung der beiden im Text sucht und damit die poetologische Komplexität der Gattung anerkennt, werde es möglich, so Möller, zum Verständnis der historischen Bedeutung des Reiseberichts beizutragen. Dieses Argument überzeugt, doch verweist er auch darauf, dass Peter Brenner bereits 1990 festhält, dass der Realitätsbezug von Reiseberichten auch im späten 18. Jahrhundert gattungskonstituierend bleibt und dass die Gattung sich so von fiktionaler Reiseliteratur abgrenzt. Möllers Kritik an der konstatierten verstärkten Subjektivierungs- und Fiktionalisierungstendenz der Reiseliteratur wird damit ebenfalls relativiert.

Eine Forschungslücke, die Möller richtigerweise feststellt und mit seiner Studie füllt, ist das „wechselseitige Dialog- und Anregungsverhältnis zwischen Ästhetik und Reiseliteratur [...] [im] späten 18. Jahrhundert“ (26), das bislang erst wenig Aufmerksamkeit erfahren hat. Möller zielt hier vor allem auf die bereits genannten konkreten Beispiele aus Reiseberichten und Poetiken des Reisens, auf die in den theoretischen Texten Bezug genommen wird, sowie auf das Aufgreifen „theoretischer Erfahrungsmodelle“ (26) in reiseliterarischen Darstellungen und in expliziten zeitgenössischen Theorien des Reisens, wie z. B. jenen von Richard Hurd, Johann Gottfried Herder und Vicesimus Knox, die Möller in seiner Arbeit untersucht.

Die theoretische Einleitung und Kontextualisierung bildet ein umfangreiches Kapitel zu phänomenologischen, kulturtheoretischen und ästhetisch-poetologischen Aspekten der Fremdheitserfahrung und ihrer Darstellung. Möller bezieht sich dabei besonders auf Waldenfels' Phänomenologie der Fremdheitserfahrung: Fremdheitserfahrungen destabilisieren Ordnungen der Erfahrung und des Verstehens und fordern gleichzeitig eine subjektive Reaktion heraus. Waldenfels betont die notwendige Auseinandersetzung mit Phänomenen von Fremdheitserfahrung und die dafür notwendige Ausbildung kultureller und ästhetischer Strategien. In der Folge bespricht Möller einzelne Konzepte und Strategien der Reaktion und der Verarbeitung von Fremdheitserfahrungen, so die Affekte des Staunens (mit Bezug auf Stefan Matuschek) und der Verwunderung (mit Bezug auf Philip Fisher; beide Affekte auch mit Bezug auf Homi K. Bhabha und Stephen Greenblatt, die die ästhetisch-kulturpoetische Relevanz von Fremdheitserfahrungen betonen), die hemmende wie anregende Wirkung haben können und aus denen sich der Affekt der Neugier als Impuls zur Auseinandersetzung mit dem Fremden ergibt.

Das dritte Kapitel setzt sich mit den ästhetisch-poetischen Strategien der Darstellung von Situationen der Fremdheitserfahrung in ethnographischen Beschreibungen und in der Reiseliteratur auseinander. Zentral ist dabei die bereits erwähnte Verknüpfung von episodischen Elementen, die erfahrene Fremdheit wiedergeben, und umfassenden Erläuterungen, welche Versuche der Bewältigung von Fremdheitserfahrungen darstellen. Diese Vermittlungsform wird mit Bezug auf Waldenfels' Konzept der indirekten Darstellung, den ethnographischen Konzepten der ‚dichten Beschreibung‘ (Clifford Geertz) und der ‚partial view‘ (James Clifford) sowie Theorien des episodischen und anekdotischen Erzählens im 18. Jahrhundert herausgearbeitet.

Die beiden folgenden Kapitel sind den Textanalysen gewidmet: Zuerst setzt sich Möller mit ästhetischen Theorien des späten 18. Jahrhunderts aus dem deutsch- und englischsprachigen Raum auseinander. Dabei interessieren ihn sowohl die darin postulierten unterschiedlichen Modelle von Fremdheitserfahrung als auch deren Darstellungsweisen – eben die Frage nach dem Verhältnis zwischen Episode und erklärenden, einordnenden Passagen, die, so Möller, die theoretischen Texte und die reiseliterarischen verbindet. In diesem Kapitel untersucht der Verfasser Immanuel Kants und Edmund Burkes Modelle des Erhabenen, die auf Distanzierung und Neutralisierung von Fremdheitserfahrungen abzielen. Weiterhin analysiert Möller William Gilpins und Uvedal Prices Konzept des Pittoresken sowie Henry Homes, Adam Smiths und Christian Garves optimistische Theorien der möglichen Annäherung an das Fremde, die man auch bei Johann Gottfried Herder findet, der die Auseinandersetzung mit dem Fremden allerdings als unabschließbar sieht. Zudem geht der Verfasser auf Adam Fergusons Theorie gradueller Kulturentwicklungsstufen ein, die ebenfalls grundsätzlich optimistisch bezüglich der Vermittel- und Verstehbarkeit kultureller Fremderfahrung ist. Fergusons assoziationistisches Modell thematisiert, genauso wie das ebenfalls besprochene von David Hartley, allerdings auch den Aspekt einer unauflösbaren kulturhermeneutischen Unzuverlässigkeit.

Im zweiten, ebenfalls umfang- und materialreichen Analysekapitel des Buches untersucht Möller Poetiken des Reisens von Richard Hurds, Herder und Vice-simus Knox sowie ausgewählte Passagen aus Reisedarstellungen des späten 18. Jahrhunderts. Während bei Hurds und Herder die Horizonterweiterung und der Bildungswert des Reisens hervorgehoben werden, ist Knox' explizit poetologischer Text für Möller besonders interessant, da er die Darstellungsverfahren in Reiseberichten problematisiert und speziell auf das Verhältnis zwischen der Beschreibung einzelner Geschehnisse und deren Einordnung und Kommentierung eingeht. Damit bildet die Besprechung von Knox' Text eine ideale Überleitung zu den folgenden Textanalysen der Reisedarstellungen. Möller verwendet den Begriff der Reiseliteratur und spricht von reiseliterarischen Texten oder Darstellungen; darunter versteht er Texte, die entweder Reisen beschreiben, die der Autor/Erzähler tatsächlich erlebt hat, oder auch solche, die Reiseerfahrungen wiedergeben, die „im Sinne realistischer Fiktionalität hätten gemacht werden können, da sie auf konkret fassbare Schauplätze und Phänomene referieren“ (248). Die ausgewählten Texte nehmen „unterschiedliche Schauplätze und Themenkreise der europäischen und nordamerikanischen Aufklärung“ (30) in den Blick, wie außereuropäische Reiseziele (Südsee, Nordamerika), innereuropäische Reisen zu den Zeugnissen der Antike im Sinne des *Grand Tour* sowie, zum Ende des 18. Jahrhunderts, Reisen im Kontext der Französischen Revolution bzw. der post-revolutionären politischen Entwicklungen. Dementsprechend analysiert Möller einige Ausschnitte (u. a. die Vorrede) aus Georg Forsters *Reise um die Welt* (Englisch 1777 bzw., auf Deutsch 1778 und 1780) sowie dessen *Ansichten vom Niederrhein* (1791-94), John Hector St. John de Crèvecoeurs fiktionale *Letters from an American Farmer* (1782), James Boswells Reisejournale (1762-66) und Jens Baggesens *Labyrinth* (1792/93). Möller zeigt, mit welcher unterschiedlicher Wirkung die Autoren das poetologische Verfahren der Verknüpfung von Episode und Kontext einsetzen: So haben sie in Forsters früherem Bericht meist noch harmonisierenden Charakter, der aber in den *Ansichten vom Niederrhein* zunehmend zugunsten einer kontrapunktischen Gegenüberstellung, die nicht mehr ausgleichend wirkt, aufgegeben wird. Ebenso werden in Crèvecoeurs Darstellung der Neuen Welt Nordamerikas aus der Perspektive eines aus Europa stammenden Neu-Amerikaners einzelne Episoden meist zur Herstellung eines positiven Gesamteindrucks verwendet, die Konfrontation mit der Sklaverei in den Südstaaten stellt für ihn aber ein schockierendes Erlebnis dar, das die optimistische Einstellung relativiert. Auf ähnliche Weise wird in den späteren Texten Boswells deutlich, dass die „poetologische[] Gestaltung des Verhältnisses von Episode und Kontext von politischen, philosophischen und ästhetischen Wirkungsabsichten“ (386) abhängig und wandelbar ist. Möller unterscheidet abschließend entsprechend offene und geschlossene poetologische Formen der Verknüpfung von Episode und Kontext, wobei die offenen „das erkennbare Irritationspotenzial“ (386) von Fremdheitserfahrungen reflektieren, geschlossene hingegen versuchen, genau jenes Potenzial zu überwinden. Gleichzeitig hält er fest, dass sich die „subversive Wirkung einzelner Episoden“ mitunter „nur vor dem Hintergrund totalisierender Tendenzen“ (388) zeigt und damit gerade in geschlossenen poetologischen Formen deutlich wird. Damit

sieht Möller seine These belegt, dass für die Reiseliteratur zum Ende des 18. Jahrhunderts „keine eindeutige subjektivistische Wende“ festgestellt werden kann, „sondern vielmehr eine direkt oder indirekt realisierte Verpflichtung der Darstellung auf einen höheren Grad von Erfahrungsrealismus“ (389). In der poetologischen Gestaltung von Reiseliteratur wird gerade im Verhältnis von Episode und Kontext die Möglichkeit der Veränderung von Deutungsperspektiven und diskursiven Positionen thematisiert, Momente des Anerkennens von Fremdheit sowie der Versuch ihrer Bewältigung treffen aufeinander. Wie Möller anhand der Texte zeigt, werden dabei auch Positionen zwischen Reisenden und Bereisten destabilisiert und hinterfragt. Vor allem bei der Gestaltung des Verhältnisses von Episode und Kontext als Aneinanderreihung (Montage) verschiedener Ansichten, wie bei Forsters *Ansichten vom Niederrhein*, oder in labyrinthischer Schreibweise wie bei Baggesen entwerfen Reiseberichte des späten 18. Jahrhunderts, so Möller in seinem Fazit, ein Erfahrungs- und Darstellungsmodell des Umwegs, das, im Gegensatz zu linearen Handlungs-, Erkenntnis- und Darstellungsstrategien, auf „spannungsreiche und oftmals widersprüchliche Vermittlungskonstellationen“ (391) verweist. Damit wird der situative Charakter von Fremdheitserfahrungen betont und die Möglichkeit der Revision eines kulturgeschichtlichen Fortschrittsmodells ins Spiel gebracht. Und es wird, wie Möller abschließend festhält, eine „improvisatorische Verfahrenslogik erkennbar, die keine abschließende Einordnung des Erfahrenen erreicht oder anstrebt, sondern vor allem [...] ‚im Gang zu bleiben‘ versucht, indem sie den Prozess der Auseinandersetzung mit Fremdheitserfahrung nicht zum Stillstand kommen lässt.“ (393)

Reinhard Möllers Buch überzeugt mit seiner profunden und umsichtigen theoretischen Einbettung und mit seinen gezielten Lektüren zeitgenössischer theoretischer, reisetheoretischer sowie reiseliterarischer Texte. Seine Zusammenschau von ästhetischen Theorien und Reisedarstellungen überzeugt in Ansatz und Durchführung, zudem bleibt das poetologische Gestaltungsprinzip von Episode und Kontext im gesamten Text im Fokus. Schwierig ist allein die sprachliche Gestaltung: Die einzelnen Sätze sind zum Teil sehr lang und verschachtelt, so dass ihre Komplexität die Lektüre an vielen Stellen erschwert. Abgesehen davon bildet Möllers *Situationen des Fremden* einen wichtigen und innovativen Beitrag zur Reiseliteraturforschung, sowie auch allgemein zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und zur Theorie der Ästhetik und ihrer zeitgenössischen Rezeption.

Sandra Vlasta

Michael Eggers. *Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2016 (= Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 68), 448 S., 8 Abb.

Die beiden ‚Richtungen‘ der Vergleichung, d. h. Parallelisierung und Kontrastierung, hat der Literaturwissenschaftler Rudolf Unger einmal als die wichtigsten Hilfsmittel der positivistischen Philologie der Scherer-Schule aufgespießt und

unter Rückgriff auf die u. a. von Wilhelm Dilthey geschaffenen Grundlagen einer die individuelle Eigenart des Individuums akzentuierenden, historischen Wissenschaftslehre verworfen (*Philosophische Probleme der neueren Literaturwissenschaft*, 1908). Dementsprechend warnte der Philosoph Erich Rothacker in seinen einschlägigen Vor- und Nachkriegsstudien (1926; 1957) davor, dass die Methode des Vergleichs zu einer ‚Entindividualisierung‘ der jeweiligen Vergleichsglieder führe, weshalb sie in den Geisteswissenschaften nur eine eingeschränkte Legitimität besitze.

An diesem Punkt setzt die auf umfangreichen Vorarbeiten⁵¹ basierende Untersuchung von Michael Eggers, mit der er sich 2013 an der Universität zu Köln habilitierte, an. Da das Ziel vergleichender Forschungen keineswegs nur die Feststellung von Ähnlichkeiten, sondern auch die Herausarbeitung von Unterschieden sei, erscheint es Eggers „alles andere als klar zu sein“, was ein wissenschaftlicher Vergleich ist (17). Die Untersuchung zielt auf die Klärung, unter welchen erkenntnistheoretischen Kontexten die *analogiegeleitete* oder die *differenzorientierte* Ausrichtung der Vergleichsmethode jeweils favorisiert wurde. Weil Eggers einen „modernen Sinn von Wissenschaftlichkeit [...]“, wie er seit der Aufklärung sich durchsetzt“ (27), voraussetzt, werden gleich eingangs literaturkritische bzw. historiographische Gattungen des Vergleichs, z. B. Paragone, Parallele oder poetologische Vergleichung, aus der weiteren Analyse ausgeschlossen. Dadurch wird das Ergebnis der weiteren Ausführungen präformiert und erwartbar: Alles endet im positivistischen Wissenschaftsverständnis des 19. Jahrhunderts, und es wird deutlich, wie Peter V. Zima es seinerzeit formuliert hatte, „daß die ‚vergleichende Methode‘ als Bestandteil des biologischen Paradigmas [...] von der Literaturgeschichte und der sich konstituierenden Vergleichenden Literaturwissenschaft übernommen wurde.“⁵² Mit der epistemologischen Hierarchisierung von *ars* und *scientia* bzw. *old criticism* und *new science*, die sich in Eggers Eingrenzung des Untersuchungsspektrums Resonanz verschafft, hatte seinerzeit bereits Hutcheson Macaulay Posnett gearbeitet.⁵³

Insgesamt stehen sich in der Untersuchung zwei Reihen gegenüber: Da sind zum einen die Adepten einer wissenschaftlichen Vergleichsmethode (René Descartes, Kap. 1; Carl von Linné, Kap. 2; Georges-Louis Leclerc de Buffon, Kap. 3; Johann Heinrich Lambert, Kap. 5; Carl Friedrich Kielmeyer/Georges Cuvier, Kap. 7), die sich wiederum aufgrund der Gewichtung der unterschiedlichen Teilschritte des Vergleichens – Analogisieren und Differenzieren – unterscheiden lassen. Da sind zum anderen die auf ein Nichtidentisches pochenden Vergleichskritiker der Ästhetik (Alexander Gottlieb Baumgarten, Kap. 4; Johann Gottfried Herder, Kap. 6; Immanuel Kant, Kap. 8; Wilhelm Heinrich

51 Vgl. *Von Ähnlichkeiten und Unterschieden. Vergleich, Analogie und Klassifikation in Wissenschaften und Literatur (18./19. Jahrhundert)*. Hg. Michael Eggers. Heidelberg: Winter 2011.

52 Peter V. Zima. *Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Unter Mitarbeit von Johann Strutz. Tübingen: Francke, 1992. S. 21.

53 Vgl. Hutcheson Macaulay Posnett. „The Science of Comparative Literature“. *Contemporary Review* 79 (1901). S. 855-872.

Wackenroder, Kap. 10). Dazwischen stehen Goethe (Kap. 9), der in seinen naturwissenschaftlichen Schriften an der zweiseitigen Dimension des Vergleichs anknüpft, in der dramatischen Gestaltung des *Torquato Tasso* (1790) dagegen den Widerstreit zwischen „wissenschaftlichen Ordnungsmustern von Vergleich und Klassifikation“ (303) und ästhetischer Autonomie gestaltet, und Friedrich Schlegel (Kap. 11), in dessen Werk der „prekäre[n] Status“ (313) ästhetischer Autonomie in deren Amalgamierung mit den Denkmustern der damaligen, insbesondere biologischen Naturforschung zum Ausdruck kommt.

Seit Descartes (Kap. 1), mit dem die z. T. weitausholenden Einzelanalysen einsetzen, wird der Vergleich, und zwar in seiner Doppelheit, zum „General-schlüssel“ (49) einer rationalistischen Erkenntnistheorie, die durch messendes Unterscheiden einzelne Elemente isolieren und durch deren vernunftmäßige Verkettung auf universale Strukturen schließen will. Die Auffassung Foucaults, der auf „limitierte[r] Textbasis“ und deren „nicht ganz korrekten Lektüre“ (43) bei Descartes einen Gegensatz zwischen Ähnlichkeit und Vergleich herausliest, um die Ablösung einer auf Analogie beruhenden Wissensordnung konstruieren zu können, räumt Eggers „vom Tisch“ (47), auch wenn seine Terminologie – ‚Episteme‘, ‚Genealogie‘, ‚Dispositiv‘ u. ä. – gleichwohl foucaultbefangen bleibt. Die cartesianische Schlüsseltechnologie bewährt sich bei Carl von Linné (Kap. 2), dessen Vergleichspraxis klassifikationsrelevante Unterschiede herauspräpariert und ein binominal organisiertes System auf der Grundlage empirisch bestimmter gemeinsamer (*genus proximum*) und unterscheidender (*differentia specifica*) Merkmale errichtet, die – das sei hier angemerkt – Goethe z. B. im Blick auf das Verhältnis von Dichtweisen zu Dichtarten gerade *nicht* übernimmt.

Mit Descartes und Linné beginnt sich eine „Episteme des Vergleichs“ (28) oder ein „Zeitalter der Vergleichung“, wie Nietzsche im Blick auf den Siegeszug dieser Methode im Positivismus etwas weniger foucaultimprägniert formulierte (*Menschliches, Allzumenschliches*, I.1.23; vgl. 413 f.), insofern sich nachfolgende Autoren unterschiedlicher Wissensrichtungen, namentlich der vergleichenden Sprachwissenschaften, auf Linné berufen und die Erkenntnisansprüche der Naturgeschichte auf ihre jeweiligen, als ähnlich strukturiert unterstellten Gegenstandsbereiche „übertragen“ (72). Die im 19. Jahrhundert aus dem Boden schießenden vergleichenden Wissenschaften übernehmen in ihrem „fachlichen Gründungsseifer“ das von der Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts ausgehende „Dispositiv des Vergleichens“ (369; vgl. 355). Exemplarisch werden dafür die Gründungsdokumente der vergleichenden Philosophiehistoriographie von Joseph-Marie de Gérando (Kap. 12), der vergleichenden Erziehungswissenschaft von Marc-Antoine Jullien (Kap. 13) und – endlich auch – der vergleichenden Literaturgeschichte von Abel-François Villemain (Kap. 14) herangezogen.

Spannend gestaltet sich die Lektüre des Buffon-Kapitels (Kap. 3), insofern der französische Verfasser der *Histoire Naturelle* (1749-1767) einerseits die Operationen der Vergleichsmethode adaptiert: „[...] il faut rassembler tous les objets, les comparer, les étudier, et tirer de leurs rapports combinés toutes les lumières qui peuvent nous aider à les apercevoir nettement et à les mieux connaître“ (*Premier discours*, 1749; zit. 73). Dabei favorisiert Buffon im Unterschied zu Linné,

bei dem eine differenzierende Praxis im Vordergrund steht, den analogisierenden, auf Integration der Elemente zielenden Vergleich, dessen Ergebnisse in Modellen wie der Kette, der Karte oder dem Baum („*l'échelle des êtres*“, „*la carte géographique*“, „*l'arbre généalogique*“, zit. 80) zur Darstellung kommen. Andererseits macht sich bei Buffon zugleich eine Skepsis gegenüber der Subsumtionslogik des Vergleichs geltend, insofern der Wille zum System die Eigenart des einzelnen Vergleichsglieds gerade annulliert, wie bspw. der Vergleich zwischen Pferd und Esel zum Nachteil des letzteren ausfällt: „*c'est la comparaison qui le [= l'âne] dégrade; on le regarde, on le juge, non pas en lui même, mais relativement au cheval; on oublie qu'il est âne*“ (zit. 82).

Mit Buffons Esel beginnt die Kette der seither nicht mehr abbrechenden Kritik des Vergleichs, da diese Methode Individuelles in der wissenschaftlichen Matrix des durch Unterscheidungen und Ähnlichkeiten errichteten Klassifikationssystems nicht erfasse. Das Interesse an der Individualität, die Hochschätzung des Singulären, die Achtung vor dem Unvergleichbaren findet dagegen in der sich etablierenden, nach- bzw. postrationalistischen (vgl. 174, 207) Ästhetik einen theoretischen Ort, insofern Alexander Gottlieb Baumgarten (Kap. 4) Abstraktion als Verlust (97) begreift, Rousseau das Vergleichen als Quelle sozial korrumpierender Eigenliebe (172) auffasst oder Herder (Kap. 6) mit der „Zurückweisung“ und „Verweigerung“ des Vergleichs“ (181 u. passim) darauf zielt, einer „unreduzierbaren Einzigartigkeit“ (194) auf die Spur zu kommen – sei es diejenige eines Individuums, sei es die einer Nation. Kants Autonomieästhetik schließlich (Kap. 8) sichert dem Ästhetischen einen eigenen Wahrnehmungsmodus, weshalb er den Vergleich nicht braucht und der zur Kunstreligion gesteigerten Autonomieästhetik der Romantik, die mit Wackenroder knapp in den Blick gerät (Kap. 10), die Stichworte liefert. Der Verdacht gegenüber dem totalisierenden Begriff, der sich bei den zuletzt genannten Autoren geltend macht, wirkt noch bei Heidegger, Adorno, de Man, Derrida und anderen ‚postmodernen‘ Autoren, die Ästhetik als Refugium eines Nichtidentischen zu denken anstreben, nach.

Den entscheidenden Impuls für die rasche Entstehung vergleichender Wissenschaften zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in deren Fahrwasser im weiteren Verlauf des Säkulums eben auch die *littérature comparée* begründet wird, sieht Eggers in der Ausprägung einer vergleichenden Anatomie bei Kiemeyer und Cuvier (Kap. 7). Die *comparative anatomy* (die Bezeichnung findet sich schon 1744 bei Alexander Monro in England) bietet die Blaupause für die positivistischen Komparatistiken der Folgezeit. Dabei setzt Kiemeyer aufgrund ihrer heuristischen und spekulativen Potentiale stärker auf die Analogie, Cuvier stärker auf empirisch beobachtbare Differenzen, zumal seine Einteilung des Tierreichs in vier diskontinuierliche Abteilungen („*embranchements*“) mit der Vorstellung einer *scala naturae* bricht, d. h. u. a. mit Übergangsphänomenen wie dem Kristall zwischen Mineral- und Pflanzenreich oder dem Orang-Utan zwischen Tier und Mensch. Im Blick auf die Alternative zwischen analogisierendem und kontrastierendem Vergleichen, die den lebenswissenschaftlichen Grundlagengstreit zwischen Geoffroy Saint-Hilaire und Cuvier prägte, nimmt der späte Goethe (Kap. 9) eine Mittlerposition ein, wenn er das Prinzip hermeneutischer

Wechselseitigkeit für die Erfahrungswissenschaften geltend macht, da die beiden Richtungen des Vergleichs, d. h. „*Sondern* und *Verknüpfen* zwei unzertrennliche Lebensakte sind.“ (*Principes de philosophie zoologique discutés en mars 1830* [...], 1832, zit. 298).

Im Blick auf den Titel des Werks, der eine Verbindung zwischen einer ‚Epistemologie des Vergleichs‘ und einer ‚Genealogie der Komparatistik‘ verspricht, enttäuschen die abschließenden Kapitel. Schmal ist namentlich die Untersuchung zu Abel François Villemains *Cours de littérature française* (1828ff.), worin erstmals in Frankreich programmatisch eine vergleichende Analyse mehrerer moderner Literaturen angekündigt worden war: „Pour la première fois, dans une chaire française, on entreprend l’analyse comparée des plusieurs littératures modernes [...]“⁵⁴ Zwar habe die Komparatistikgeschichte Villemains Nähe zur vergleichenden Anatomie schon früh erkannt und über „einen gemeinsamen epistemologischen Hintergrund“ spekuliert, jedoch sei die vergleichende Anatomie bislang nicht herangezogen worden, „ihre Rolle als Stifterin oder Anregerin einer vergleichenden Literaturwissenschaft zu beurteilen und auf evtl. methodische Parallelen hin zu befragen“ (378). Auch Eggers steigt nicht wirklich tiefgehend in die Analyse dieses vielbändigen Werks ein, sondern belässt es bei allgemeinen Hinweisen auf die damalige Nähe zwischen Literatur- und Naturgeschichte. Erst durch die methodologische Trennung der Natur- von den Geisteswissenschaften um 1900 habe sich die komparatistisch ausgerichtete Literaturgeschichtsschreibung aus der „zunächst recht engen epistemologischen Verwandtschaft zur Naturgeschichte entfernt“ (380). Die enge Bindung Villemains an die Sprachgeschichte und Biologie des frühen 19. Jahrhunderts besteht vor allem in der Übernahme der auf Vergleich beruhenden und zum Tableau führenden naturgeschichtlichen Klassifikation als einer „wissenschaftlichen Universalmethode“ (382). Ein solcher „methodischer Transfer“ (383) – schränkt Eggers jedoch selbst ein – wird im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts, namentlich im deutschsprachigen Raum durch den Einfluss von Hegels Ästhetik, die der „vergleichskritischen Linie“ (383, Anm. 18) zuzuordnen sei, begrenzt, so dass die historisch-hermeneutisch ausgerichtete, vergleichende Literaturgeschichte sich bei Karl Rosenkranz, Moritz Carrière oder Max Koch von dem naturwissenschaftlich ausgerichteten ‚Dispositiv des Vergleichens‘ entfernt, in dem der Vergleich mit empirischer Beobachtung, Tatsachensammlung, Klassifikation und Prinzipienfindung koordiniert wurde, um strategisch, wie es in Marc-Antoinen Julliens Skizze einer vergleichenden Erziehungswissenschaft von 1817 heißt, einer „science à peu près positive“ (zit. 370) zum Durchbruch zu verhelfen.

Wie sich ein solcher Positivismus „auch auf die weiteren Ansätze vergleichender Literaturwissenschaft auswirkt“ (384), hätte sich der an der ‚Genealogie der Komparatistik‘ interessierte Leser gerne über den kurz erwähnten Hippolyte Taine hinausgehend an frühen Vertretern eines sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts institutionalisierenden Fachs, also z. B. an den „ersten bahnbrechenden

54 Abel François Villemain. *Cours de littérature française. Tableau de la littérature au 18^e siècle*. Nouvelle Édition. Paris: Didier, 1846. Bd. 1. «Préface», S. i.

Arbeiten“ von Posnet, Wetz oder Texte⁵⁵, aufzeigen lassen. Stattdessen wechselt Eggers abschließend von der Wissenschaftsgeschichte zur Wissenspoetik und führt an Honoré de Balzac (Kap. 15) vor, wie Erkenntnisse und Methoden der Naturgeschichte in die französische Erzählliteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts „einfließen“ (385), und zwar insofern sein Zyklus der *Comédie humaine* auf der Grundlage einer Analogisierung von Mensch und Tier der naturhistorischen Systematik von Gattungen und Arten nachgebildet sei, sein Roman *La Peau de chagrin* in sozialen Vergleichsdruck gewendete naturwissenschaftliche Thesen aufnehmen und seine feuilletonistischen ‚Physiologie‘-Texte die Übertragung vergleichender und klassifizierender Verfahren auf soziale und seelische Vorgänge reflektierten.

Nicht alle im Buch genannten Titel der Forschungsliteratur, namentlich nicht die eingangs erwähnten, in denen Eggers „Teilergebnisse“ (29, Anm. 42) seines Werks vorabveröffentlicht hatte, haben Eingang in das abschließende Literaturverzeichnis gefunden. Einige Tipp- und Typographiefehler sind dem Korrektor entgangen – u. a.: und und]und (27, Anm. 41); façon]façon (74); Votalismus]Vitalismus (236, Anm. 17); oft he]of the (266); Française]Française (378); enpormousla]enourmosly [?] (378, Anm. 3). Der 378, Fn. 3, nachgewiesene Link auf das *DITL* ist seither (06.10.2012) erloschen. Ein Register fehlt.

Es ist signifikant für die Zielrichtung des Werks, das „entscheidende Stationen einer Geschichte des *wissenschaftlichen* Vergleichs“ aufzeigen will (18; meine Herv.), dass in dem Anhang (416-419), der „Schlüsseltexte einer Wissenschaftsgeschichte des Vergleichs“ (416) im Zeitraum von 1628 bis 1842 versammelt, einschlägige Texte wie Johann Elias Schlegels *Vergleichung* zwischen Shakespeare und Gryphius (1741), August Wilhelm Schlegels *Comparaison* zwischen der *Phädra* Euripides' und Racines (1807) oder Stendhals *Racine et Shakespeare* (1823), die anderswo als „Gründungstexte der Literaturkomparatistik“⁵⁶ gehandelt werden, ebenso fehlen wie Herders Shakespeare-Aufsatz (1773), obwohl Herders historistisch begründeter ‚Zurückweisung des Vergleichs‘ ja ein umfangreiches, akribisch gearbeitetes Kapitel gilt. Stattdessen stutzt der Leser über die Eintragung von Goethes *Tasso*.

Das im Titel des Werks versprochene „und“ harrt also weiterhin der Erforschung. Eine Wissensgeschichte des Vergleichs, die das seit jeher fragile Verhältnis von *ars* und *scientia* umgreift, fehlt der Komparatistik noch immer. Michael Eggers Wissenschaftsgeschichte des Vergleichs ist jedoch ein grundlegender Schritt dahin.

Carsten Zelle

55 Vgl. Zima. *Komparatistik* (Anm. 1), S. 15.

56 *Handbuch Komparatistik – Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. Hg. Rüdiger Zymner und Achim Hölter. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013. Kap. 6, S. 285ff.

Nach Szondi. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965-2015. Hg. Irene Albers. Berlin: Kadmos 2016, 542 S., zahlr. s-w. Abb.

Am 16. Dezember 1965 wurde an der Freien Universität Berlin die Einrichtung eines eigenständigen Seminars für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft beschlossen. Der umfangreiche Band, der im Rahmen eines Seminars zur Institutsgeschichte anlässlich der 50. Wiederkehr dieses Gründungsdatums unter der Leitung von Irene Albers, seit 2004 Professorin am Institut, erarbeitet wurde, versammelt und kommentiert eine Vielzahl gedruckter und bisher ungedruckter Quellen, Dokumente und Fotos aus der ruhmvollen Geschichte dieses weltweit anerkannten Instituts, das 2005 nach seinem ersten Lehrstuhlinhaber in „Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft“ umbenannt wurde.

Insgesamt ist der Band⁵⁷ in drei Teile gegliedert.

In einem dialogisch angelegten, „Dokumente: Kommentare und Erinnerungen“ (17-284) überschriebenen Teil werden Quellen, die teils faksimiliert, teils transkribiert geboten werden, und darauf bezogene Kommentare gedruckt. Jürgen Brockhoff erläutert z. B. einen Brief Szondis vom Mai 1965, worin dieser die Programmatik einer über die bloße Komparatistik traditionellen Zuschnitts hinausgehenden Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft begründet (20-23). Dieser Dokumententeil gliedert die Institutsgeschichte in vier Phasen: die ‚heroische‘ Anfangsphase unter Szondi (1965-1971), das profesorenlose Interregnum bis zur Berufung von Eberhard Lämmert (1971-1977), der das Institut in seiner Doppelfunktion als Präsident der FU und Lehrstuhlinhaber institutionell konsolidieren konnte, die Folgezeit bis zur Umsiedlung des Instituts aus der Idylle des Hüttenwegs in die „Rost-“ bzw. „Silberlaube“ in der Habelschwerter Allee 45 (1977-2005) sowie die Phase seither (2005-2015).

Die als dritter Teil angehängte, aus dem Archiv dicht gearbeitete und überaus informative „Chronik“ (451-520) führt demgegenüber nur bis 2005, da, wie es begründend heißt, „die letzten zehn Jahre noch nicht ausreichend historisch sind“ (451).

Dazwischen bietet ein zweiter Teil „Rückblicke: Texte und Gespräche“ (285-450), in dem Zeitzeugen zu Wort kommen. Hier erhalten nicht nur Absolventen, die z. T. im Universitäts- oder Kulturbereich Karriere gemacht haben, und die sich schon früh in einer Alumni-Vereinigung organisiert hatten, eine Stimme, sondern ausführlich auch ehemalige Professoren und langjährige Sekretärinnen bzw. Bibliothekarinnen sowie Studierende der „Generation BA-MA“. Die Untergliederung dieses Teils ist an den unterschiedlichen Standorten, in die das Institut in seiner 50jährigen Geschichte jeweils umziehen musste (Kiebitzweg, Rheinabentallee, Hüttenweg, Rost-/Silberlaube) orientiert. Ergänzende

57 Eine 2., korrigierte Auflage erschien im gleichen Jahr. Der Besprechung lag die Erstauflage zugrunde. Vgl. Frank-Rutger Hausmann (Rez.), erscheint in: *Romanische Studien* 7 (2017), Vorabdruck <<http://blog.romanischestudien.de/nach-szondi/>> [07.12.2017].

Promotions-, Habilitations- und Mitarbeiterverzeichnisse, eine Bibliographie zur Institutsgeschichte und ein Namensverzeichnis schließen den Band ab (521-542).

Der Bandtitel ‚Nach Szondi‘ spielt die Doppeldeutigkeit der Präposition aus, insofern Peter Szondi (1929-1971), der zum Sommersemester 1965 primo et unico loco mit der Erwartung an die FU berufen worden war, „die Vergleichende Literaturwissenschaft zu einer allgemeinen, systematischen Literaturwissenschaft zu entwickeln“⁵⁸, seinem Leben im Oktober 1971 ein Ende gesetzt hatte. Damit war, schreibt Werner Hamacher, der 1977 in Berlin in AVL von Paul de Man und Klaus Heinrich promoviert worden war und bis zu seinem Weggang an die Johns Hopkins University (Baltimore) 1984, zuletzt als Wissenschaftlicher Mitarbeiter, am Institut tätig war, vehement, das Institut „untergegangen“ (293). Später sei es nach einem professorenlosen, jedoch gleichermaßen angespannten wie produktiven Interregium zwischen 1971 und 1977, in dem zwei Berufungsverfahren auf die Szondi-Nachfolge scheiterten bzw. zum Scheitern gebracht wurden (Wolfgang Iser, Karlheinz Stierle), in der „Ära Metternich“, wie die Folgezeit unter Eberhard Lämmert böse bezeichnet wird, zu einem „Appendix der Germanistik“ verkümmert (296).

In der Vehemenz solcher Aussagen macht sich freilich für die Zeit nach Szondi ein philologischer Erkenntnisanspruch nach Maßgabe Szondis geltend, die die Folgezeit weiter überschatten sollte – „ein Zwang zu minutiöser Philologie und gleichzeitig zu hochgradiger Abstraktion“ (Henriette Beese in einem Orientierungspapier aus dem Mai 1972, 115), worin die Herausgeberin eine „Mythisierung Szondis“ erblickt (116; vgl. 308). Ihr kann sich kaum einer der zu Wort kommenden Zeitzeugen, in deren Erinnerungen sich die aus Auratisierung und Distanzierung gemischten Gefühle Weg bahnen (z. B. bei Hans-Thies Lehmann, 288), entziehen.

Noch immer überschattet das Institut die Frage nach den Gründen für Szondis Suizid, wenige Monate nachdem er einen Ruf nach Zürich im Juli 1971 angenommen hatte. Ein Brief an den Romanisten Herbert Dieckmann vom 1. September 1971, in dem Szondi schreibt, „wie deprimierend die fortschreitende Auflösung am Seminar“ (zit. 475) sei, führt noch heute zu unterschiedlichen Erinnerungen an eine „Spaltung des Instituts“ (307, vgl. 13) in, plakativ formuliert, Parteigänger einer an Szondi orientierten Hermeneutik und einer von Derrida, der, wie Sima Reinisch dokumentiert (44-53), schon früh am Institut vortrug (und auch später mehrmals zu Gast war), ausgehenden Dekonstruktion. Ein Interview mit Samuel Weber, der bis 1975 am Institut lehrte, und ein erstmals abgedruckter, bitterer Kommentar von Wolfgang Fietkau, der Szondis Nachlass mitherausgab, werden von der Herausgeberin gegenübergestellt (298-309 vs. 310-317). Fietkau erläutert darin 1993 gegenüber Christoph König einen Brief Szondis an Dieckmann aus dem Vorjahr, worin beschrieben wird,

58 Fakultätsgutachten, FU Berlin. Universitätsarchiv, Personalakte Szondi, Bd. V (zit. 453).

dass sich am Seminar „immer mehr eine Esoterik à la Derrida“ breitmache. „Die Philologie steht derweil in der Ecke.“ (zit. 311)⁵⁹

Die Herausgeberin bezeichnet den opulent mit Bildmaterial ausgestatteten, sehr professionell hergestellten Band als ein „kollektives Experiment der Auseinandersetzung heutiger Studierender mit Archivalien und mit ehemaligen Studierenden und MitarbeiterInnen des Instituts“ (15). Eine Geschichte des Instituts zu erzählen, hat man bewusst vermieden. Hamacher akzentuiert angesichts der Besonderheiten des Instituts eine negative Historiographie, der weder eine „chronologische Dokumentation, noch eine Collage verschiedener Ansichten“ (293) gerecht würde. Herausgekommen ist ein Archiv – den Reim auf die Vielfalt der Akten muss sich ein jeder Leser selbst machen. Die Fülle der Texte, Autoren und Namen verbietet es, auf Einzelnes dieses vielstimmigen „Breviers“ (15; vgl. 451) einzugehen. Der Verfasser einer zukünftigen Fachgeschichte der AVL nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland wird die gebotenen Materialien dankbar zu nutzen wissen, er wird aber dem historiographischen Darstellungsproblem nicht ausweichen können.

Das Motto, das Irene Albers, die Herausgeberin dieses in erstaunlich kurzer Zeit realisierten, gekonnt aufgemachten, dickleibigen und gedrängt in *petit* gedruckten Bandes, ihrer „Vorbemerkung“ (9-15) vorausschickt, bewahrt den Leser davor, in Nostalgie zu versinken: „Uns trennt von gestern kein Abgrund, sondern die veränderte Lage.“ (Alexander Kluge: *Abschied von gestern*, 1966.) Gleichwohl durchzieht die zugänglich gemachten Quellen ein mehrstimmiger ‚Generalbass‘ (ein Lieblingswort Gert Mattenklotts in seiner Marburger Zeit, bevor er als Nachfolger Lämmerts 1994 in einem umstrittenen Verfahren, das die „Chronik“ keineswegs verschweigt, 503 f., nach Berlin in den Hüttenweg berufen wurde):

(a) Der ‚ewige‘ Streit um die institutionelle Positionierung der AVL im Spannungsfeld von Germanistik, Fremdsprachenphilologien, Kommunikations- und Medienwissenschaften sowie der Philosophie und den Sozialwissenschaften. Die AVL „ist eben keine Addition von Einzelphilologien“, lautete der Kampftruf, mit dem man sich gegen „stellenpolitische Begehrlichkeiten“ (172, 178, 496), die im Tarnanzug wissenschaftlicher Argumente vorgebracht wurden, zu wappnen versuchte.

(b) Die Fragilität der disziplinären Extension zwischen ästhetischer Theorie, Kunsttheorie und Poetik, Literatur-, Künste- und Medienkomparatistik und der einer philologisch gehärteten literarischen Hermeneutik, die das Allgemeine am einzelnen, eigengesetzlichen Text auszuweisen hat.

(c) Die Charakterisierung der früheren Lehre am Institut durch eine (gegebenenfalls gefährliche) Dialektik von gleichermaßen destruktiver wie Produktivität entfaltender Überforderung, die einen Anspruch vertritt und wenig mit einer Hochschuldidaktik zu tun hat, Studierende von irgendwo ‚abzuholen‘. Die rückblickenden Beiträge fallen gerade hierzu überaus ambivalent aus.

59 Die beiden Briefe sind abgedruckt in: Peter Szondi. *Briefe*. Hg. Christoph König, Thomas Sparr. Frankfurt a. M. 1993, 317-319 und 351-352. In dieser Ausgabe bleiben die in Rede stehenden Dinge unkommentiert.

Aller Nostalgieimprägung, zu der Kluges Motto rät, zum Trotz, wird man dem Statement Mattenklotts vom Wintersemester 2004/2005, die Universitätsreform à la Bolognese habe „der überkommenen Universität den Garaus“ (515) gemacht, vorausblickende Kraft nicht absprechen können. Mit dem Umzug des Instituts in die Habelschwerdter Allee 45 („Rost-/Silberlaube“) und der Eingliederung der Institutsbibliothek in die Philologische Gesamtbibliothek, wogegen es zuvor jahrelang durchgehaltene Verzögerungskämpfe gegeben hatte, endet die aus unterschiedlichen Archiv- und Quellenbeständen akribisch gearbeitete „Chronik“, die den mit Kommentaren und Erinnerungen versehenen Hauptteil der „Dokumente“ präzise komplementiert.

Die mit dem Umzug einhergehende Neubenennung des Instituts in „Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft“ bleibt dieser verlorenen Universität eingedenk.

Carsten Zelle

The Cambridge Companion to the Literature of Berlin. Hg. Andrew J. Webber. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2017. 302 S.

Seit 1991 erscheinen in der Reihe der *Cambridge Companions to Literature and Classics* als Einführungen gedachte Sammelbände, die sich an ein studentisches Lesepublikum richten und es sich laut Verlagshomepage zum Ziel setzen, ihre Leser/innen mit „comprehensive and accessible essays on major authors, periods and genres“⁶⁰ zu versorgen. Dieser Selbstbeschreibung entsprechend widmet sich der Großteil der inzwischen erschienenen 365 Bände einzelnen Autor/innen, Genres oder Epochen, wohingegen eine geringere, jedoch auffällig wachsende Zahl von Bänden – beispielsweise die *Companions* zu *Literature and Science* (2018), *Dracula* (2017), *Slavery in American Literature* (2016) oder *The Body in Literature* (2015) – Aspekte in den Mittelpunkt rücken, die sich mit den traditionellen literaturwissenschaftlichen Kategorien Thema, Stoff und Motiv beschreiben lassen und die häufig interdisziplinäre Verschränkungen berücksichtigen oder jüngste Forschungstrends aufgreifen. Zu diesen thematisch ausgerichteten *Companions* gehören auch einige Bände, die räumliche Konstellationen und insbesondere urbane Formationen in den Blick nehmen. Nach dem *Companion to the City in Literature* (2014) sowie einzelnen Bänden zu den Städten Paris (2013), dem antiken Rom (2013), London (2011), New York (2010) und Los Angeles (2010) ist nun – just zu einer Zeit, in der eine Reihe von populärwissenschaftlichen Publikationen, Film- und Fernsehserien auf ein breites Interesse der englischsprachigen Öffentlichkeit an der deutschen Bundeshauptstadt verweisen⁶¹ – ein Band erschienen, der im Titel verspricht, sich mit der „Literature of Berlin“ zu befassen.

⁶⁰ The Cambridge Companions to Literature and Classics, URL: <https://www.cambridge.org/core/what-we-publish/collections/cambridge-companions/the-cambridge-companions-to-literature-and-classics> (29.11.2017)

⁶¹ Als Beispiele für ein aktuelles populärwissenschaftliches Interesse an Berlin als Anziehungsort internationaler Künstler/innen und gegenkultureller Protagonist/

Was mit der „Literature of Berlin“ in diesem Zusammenhang gemeint sein soll, definiert der in Cambridge lehrende Bandherausgeber Andrew J. Webber in seiner Einleitung folgendermaßen: Es sei nicht vorrangiges Ziel, literarische Erzeugnisse zu behandeln, die in Berlin entstanden seien, vielmehr liege der Schwerpunkt des Interesses auf Literatur „that takes Berlin as its object“, „that is concerned with the representation of this, one of the greatest cities of the modern world.“ (1) Entsprechend dieser Fokussierung ist mit „Literature of Berlin“ also keine bloße Subkategorie der deutschen oder deutschsprachigen Literatur gemeint, sondern eine heterogene Gruppe von verschiedensprachigen Texten internationaler Autor/innen, denen sich – so fasst es Beiträgerin Yasemin Yildiz prägnant zusammen – aus einer „particular analytical lens“ genähert werden solle: „This lens foregrounds the local while not taking the national dimension for granted. It can thereby draw attention to the production and interplay of local, national and transnational dimensions in a given work. Through this lens, even works written in Berlin and published in German can be revisited for the way in which they negotiate multiple locales, histories and memories“ (206).

Im Band erfolgt diese Annäherung an die „Literature of Berlin“ anhand von dreizehn Aufsätzen, denen die von Webber verfasste Einleitung sowie eine Übersicht mit den Eckpunkten von Berlins historischer und kultureller Entwicklung vorangestellt ist. Die ersten acht Aufsätze verfahren chronologisch und präsentieren das Sujet der ‚Berlinliteratur‘ jeweils bezogen auf eine bestimmte literarische Epoche. Zeitlich am weitesten zurück greift dabei Matt Erlin, der sich im Kapitel „Literature and the Enlightenment“ mit der *Berliner Aufklärung* beschäftigt – der Zeit unter dem für seine religiöse Toleranz und Frankophilie berühmten König Friedrich II. (1712-1786), zu der sich die preußische Hauptstadt zum ersten Mal von einer Provinzstadt zu einem vergleichsweise kosmopolitischen, „quintessentially ‚modern‘ space“ (17) entwickelte. Damit sind schon in diesem ersten Aufsatz einige Eckpunkte benannt, die sich bei der Betrachtung der literarischen Berlin-Darstellungen unterschiedlicher Zeiten als Aspekte von erstaunlicher Kontinuität erweisen: Nicht nur ist die ‚Berlinliteratur‘ schon im 18. Jahrhundert – man denke an Friedrich Gedikes Briefserie „Über Berlin, von einem Fremden“ (1783-85) – zu einem großen Teil eine von Zugewanderten, Migrant/innen und temporär in Berlin ansässigen Intellektuellen verfasste Literatur, auch wird Berlin, verbunden mit seiner frühen Wahrnehmung als ‚Weltstadt‘, schon seit ungefähr 250 Jahren mit dem Adjektiv ‚modern‘ in Verbindung gebracht, wobei das ganze gleichermaßen faszinierende wie furchterregende Bedeutungsspektrum von ‚Modernität‘ wohl

innen vgl. die folgenden Bände aus dem englischsprachigen Raum: Paul Hockenos. *Berlin Calling. A Story of Anarchy, Music, the Wall, and the Birth of the New Berlin*. New York: The New Press, 2017. Stuart Braun. *City of Exiles. Berlin from the Outside in*. Berlin: Noctua Press, 2015. Zu den jüngsten US-amerikanischen, britischen und australischen Film- und Fernsehproduktionen, die Berlin prominent im Titel führen und/oder zentrale Aspekte der Handlung in die deutsche Bundeshauptstadt verlegen, zählen u. a. die Serien *Berlin Station* (2016) und *Homeland* (5. Staffel, 2015) sowie der Film *Berlin Syndrome* (2017).

erst im Verlauf des 20. Jahrhunderts greifbar wurde, als Berlin – so Webber an anderer Stelle – zum „paradigm case for the uncanny city of modernity“⁶² wurde.

Literarischen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts widmen sich dann die beiden folgenden Aufsätze, von denen der erste – Jürgen Barkhoffs „Romantic Sociability, Aesthetics and Politics“ – auf Berlin als eines der Zentren der Romantik eingeht, während John B. Lyon in „Literary Realism and Naturalism“ zwei sich zeitlich zum Teil überschneidende literarische Strömungen gegenüberstellt, deren „contrasting modes of reflection mirror two different Berlins during the same era.“ (52) Die Schwelle ins 20. Jahrhundert, auf dem der unbestreitbare Schwerpunkt des *Companions* liegt, überschreitet dann Beiträgerin Anne Fuchs, die mit „Short Prose around 1900“ ein die Zeit um die Jahrhundertwende kennzeichnendes literarisches Genre in den Blick nimmt, dessen Entstehen untrennbar mit der rapide wachsenden Zeitungsindustrie und der Herausbildung des literarischen Feuilletons verbunden ist und an dem sich, so die Autorin, beispielhaft ablesen lasse, dass die Wahrnehmung von Berlin als „electrifying metropolis“ (75) und „European theatre par excellence of an explosive process of modernization“ (85) seinen Ausgang schon vor Beginn des ersten Weltkriegs genommen habe.

Eine erfrischende Perspektive auf die Literatur der Zwischenkriegszeit bietet das von Carolin Duttlinger verfasste Kapitel über „Modernist Writing and Visual Culture“, das die an visuellen Techniken wie Film und Fotomontage geschulten narrativen Verfahren in Romanen der ‚Neuen Sachlichkeit‘ mit Ausführungen zur Lyrik des Expressionismus und zum Dadaismus verbindet, und auch mit genuin ‚neuen‘ Medien arbeitende Beispiele wie das Fotobuch und Walther Ruttmanns monumentalem Dokumentarfilm *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt* (1927) berücksichtigt. Das dunkelste Kapitel der Geschichte von Berlin behandelt Reinhard Zachau, der in „Writing under National Socialism“ die zwischen 1933 und 1945 verfasste Literatur gebündelt nach verschiedenen literarischen Haltungen zum Nationalsozialismus präsentiert: Der propagandistischen Literatur nationalsozialistischer und kommunistischer Prägung werden literarische Außenperspektiven auf das 3. Reich, Literatur der inneren Emigration, Literatur aus Opferperspektiv sowie Beschreibungen vom Ende der Nazizeit gegenübergestellt. Zwei weitere Kapitel zur Literatur nach 1945 beschließen die Reihe chronologisch ausgerichteter Aufsätze: Alison Lewis zeigt in „Writing in the Cold War“, dass Berlin für Autor/innen von beiden Seiten des Eisernen Vorhangs die Funktion einer „site of projections of longing and desire, as well as an intense battleground for dreams of a better Germany and Europe“ (130) gehabt habe. Katharina Gerstenberger widmet sich in „Writing after the Wall“ der nach 1990 verfassten Literatur, wobei sie „newness, transition and rupture“ (148) als deren dominante Themen identifiziert und den Schwerpunkt auf die literarische Repräsentation dreier, für die Zeit der Wiedervereinigung besonders kennzeichnender Topoi legt: literarische Beschreibungen des Potsdamer Platzes, der – in den 1990er Jahren die größte innerstädtische Baustelle Europas

62 Andrew J. Webber. *Berlin in the Twentieth Century: A Cultural Topography*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2008. S. 18.

– wie kein anderer Ort stellvertretend die politische und gesellschaftliche Veränderung Berlins zum Ausdruck brachte; Darstellungen des multikulturellen Berlins und der nicht-deutschstämmigen Berliner/innen, deren Präsenz in literarischen Texten häufig mit der Verhandlung von Fragen deutscher Identität verbunden wird; sowie die unterschiedlichen literarischen Perspektiven auf zum ehemaligen Ostberlin gehörende Stadtteile wie Prenzlauer Berg und Friedrichshain, die in der Literatur von Autor/innen westdeutscher Provenienz vielfach als „Spielzone(n)“ (Tanja Dückers), als „new and uncharted urban territory that promised liberation“ (155) beschrieben werden.

Da Berlin zu unterschiedlichen Zeiten – insbesondere in der Weimarer Republik und dem auch als „subventionierte[s] Irrenhaus der westlichen Welt“⁶³ beschriebenen West-Berlin zu Zeiten der Mauer – einen Anziehungsort für all jene darstellte, die an einem „living out of counter-normative, creative identities“ (9) interessiert waren, legen drei weitere, diachron gestaltete Aufsätze des Bandes den Schwerpunkt auf damit verbundene „identity questions that have particular salience for Berlin and have made distinctive contributions to the vitality of the city’s literary identity in the period since 1900.“ (9) Den Auftakt bildet hier der von Lyn Marven verfasste Beitrag „Women Writers and Gender“, der – ausgehend von der Beobachtung, dass das internationale Berlin-Bild zwar häufig weiblich konnotiert, die Literatur von Autorinnen in Berlin-Anthologien jedoch deutlich unterrepräsentiert sei – drei von Frauen verfasste Berlin-Romane aus unterschiedlichen Zeiten gegenüberstellt: Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932), Inka Pareis *Die Schattenboxerin* (1999) und Annett Gröschners *Walpurgistag* (2011). Eine „brief history of queer literature in Berlin from the late nineteenth to the early twenty-first centuries“ (185) bietet der folgende, von Andreas Krass und Benedikt Wolf verfasste Aufsatz „Queer Writing“, der einen Bogen von der weltweit ersten Zeitschrift für Homosexuelle – dem von Adolf Brand herausgegebenen Periodikum *Der Eigene* (ab 1896) – über Magnus Hirschfelds Institut für Sexualwissenschaft und den „Rosa Winkel“ zur Zeit des Nationalsozialismus bis hin zu Klaus Wowereits Amtszeit als Berliner Bürgermeister und dem von Rashid al-Daif und Joachim Helfer verfassten Buch *Die Verschwulung der Welt* (2006) schlägt. Nach den Ausführungen zu marginalisierten Gruppen entlang der Achsen Geschlecht und sexueller Orientierung richtet Yasemin Yildiz im Kapitel „Berlin as a Migratory Setting“ dann den Blick auf den Faktor der ethnischen bzw. nationalen Herkunft. Sie gibt zunächst einen Überblick über die Migrationsgruppen, die Berlin zu unterschiedlichen Zeiten aus verschiedenen Richtungen kommend erreichten, und beschäftigt sich dann ausführlicher mit der literarischen Produktion der heute größten ethnischen Minderheit in Berlin: der türkischstämmigen Bevölkerung.

Die letzten beiden Aufsätze ergänzen die epochen- und identitätsspezifischen Perspektiven auf die ‚Berlinliteratur‘ um gattungsspezifische Betrachtungen. David Barnett geht in „Modern Drama and Theatre“ auf die Berliner Theaterzene ein und definiert sein Untersuchungsinteresse insofern in Abgrenzung

63 Thomas Kapielski: Baden-Baden (1999). URL: http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bp99/texte/kapielski_text.htm (29.11.2017).

von den bisher beschriebenen Beiträgen, als er den Schwerpunkt weniger auf „depictions of Berlin on stage“ und mehr auf „the influence that the city has had on the writing and producing of drama“ (227) legt. Gerrig-Jan Berendse schließlich beschäftigt sich in „Twentieth-Century Poetry“ mit der Lyrik, insbesondere dem wohl am meisten mit Berlin verbundenen Genre der Großstadtlyrik. Sein Aufsatz kann insofern auch als passender Abschluss des *Cambridge Companions to the Literature of Berlin* verstanden werden, als er – beispielhaft anhand von Gedichten von Gottfried Benn, Bertolt Brecht, Volker Braun und Heiner Müller – einen weiteren Themenkomplex benennt, der als gattungsunabhängige Konstante der ‚Berlinliteratur‘ des 20. Jahrhunderts gesehen werden kann: „War, death and destruction“ (246) hätten sich im „century of war“ (260), in dem Berlin gleichermaßen „final European battleground“ (260) des 2. Weltkriegs und „site of the first major crisis of the Cold War“ (260) gewesen sei, nicht nur zu „key ingredients in the history and identity of Berlin“ (246) entwickelt, sondern auch zu zentralen literarischen Themen und Bezugspunkten der „Literature of Berlin“.

Zwar könnte man an diesem – wie wohl an jedem *Cambridge Companion* und ähnlichen Handbüchern und Einführungen – bemängeln, dass es hinsichtlich der epochen-, identitäts- und gattungsspezifischen Betrachtungsweisen eine Vielzahl an relevanten Aspekten gibt, die entweder nicht behandelt oder nur oberflächlich gestreift wurden, jedoch ist es wohl sinnvoller, in einem abschließenden Fazit darüber nachzudenken, welchen Nutzen der vorliegende Band für das antizipierte studentische Publikum von großteils nicht des Deutschen mächtigen Leserinnen und Lesern hat. Hier ist – so scheint mir – positiv hervorzuheben, dass der Band tatsächlich – und das ist bei Weitem nicht selbstverständlich – die Zwecke eines *Companions* erfüllt und aus durchwegs gut verstehbaren Aufsätzen besteht, die mit wenigen Fachwörtern auskommen und eine großteils einheitliche Struktur gemeinsam haben: Auf einen einleitenden überblicksartigen Teil folgen stets kürzere Unterkapitel zu einzelnen Autor/innen oder Werken, so dass die Vorteile einer informativen Zusammenfassung mit denen eines *close readings* verbunden werden. Ebenfalls sehr lobenswert ist die Tatsache, dass die verschiedenen Aufsätze mit ihren unterschiedlichen Ausrichtungen entlang epochen-, identitäts- und gattungsspezifischer Aspekte es vermögen, wiederkehrende thematische Konstanten oder produktionspezifische Konstellationen der ‚Berlinliteratur‘ immer wieder neu aufzugreifen und aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten, so dass Parallelen zwischen der *Berliner Aufklärung*, der ‚Migrationsliteratur‘ des 20. Jahrhunderts und dem Genre der Großstadtlyrik sichtbar werden, ohne dass dadurch Redundanzen oder oberflächliche Pauschalisierungen entstünden. An diesem Punkt könnte freilich auch eine kleine Kritik ansetzen: Während Themen wie die Modernität Berlins, der transnationale Hintergrund vieler Autor/innen, der Weltstadt-Charakter oder der viele Berlin-Darstellungen durchziehende „sense of multiple timescales“ (4) auf einer inhaltlichen Ebene für Stringenz und Kontinuität sorgen, sind Querverweise, die auf einer pragmatischen Ebene den Weg von einem nur am Rande erwähnten Autor in einem der ersten Aufsätze zu dessen ausführlicher Behandlung in einem der folgenden weisen würden, nur relativ

spärlich gesät und hätten noch durchgängiger verwendet werden können. Für die des Deutschen kundigen Leser/innen ebenfalls etwas schade ist es, dass mit deutschen Originalzitaten recht uneinheitlich umgegangen wird: Während der Großteil der Beiträge ausschließlich die englische Übersetzung enthält, führen einige Aufsätze – beispielsweise der von Lyn Marven – deutsche Zitate jeweils in beiden Sprachen an. Insgesamt schmälern diese beiden Kritikpunkte aber kaum den Eindruck eines insgesamt seine Zielsetzungen klar erreichenden und daher lesenswerten *Companions*.

Gianna Zocco

Buchvorstellung

Sabine Mainberger/Esther Ramharter (Hg.): *Linienwissen und Liniendenken*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2017 (475 S.)

<https://www.degruyter.com/view/product/468783?format=G>

Online, offline, Linienflug, rote Linie, Richtlinie, Horizont – in unserer Sprache und unserem Alltag sind Linien omnipräsent. Auch in Künsten, Philosophie und Wissenschaften spielen sie eine zentrale Rolle. Sie sind grundlegend wie Bild, Schrift oder Zahl. Aus der Dichte der Selbstverständlichkeit, mit der sie unsere Orientierung steuern, unser Denken ordnen und unserer visuellen Erfahrung Gestalt geben, hebt der Band einen komplexen Zusammenhang heraus: Er führt in Texte aus verschiedenen historischen Zusammenhängen ein, in denen Begriff und Phänomen der Linie ausdrücklich und exemplarisch zum Gegenstand von Theoriebildung werden. Linien wirken als elementare Mittel der Welterschließung, doch erfüllen sie diese Funktion in unterschiedlichen Feldern auf jeweils andere Weise. Dieser Heterogenität trägt die Konzentration auf fünf ausgewählte Schwerpunkte Rechnung: auf Philosophie, Mathematik/Geometrie, Ethnographie/Anthropologie, Geographie/Kartographie, Kunsttheorie und -wissenschaft. Prägnanz und Leistung der jeweiligen Reflexionen werden ebenso gezeigt wie faszinierende Querverbindungen zwischen den einzelnen Bereichen.

Der Abschnitt (0) *Linienwissen und Liniendenken. Einleitung in ein Forschungsfeld* befasst sich mit dem Problem, wie etwas scheinbar so Einfaches und Gewöhnliches wie Linien ein epistemischer Gegenstand sein kann. Die Frage des Buches lautet nicht: ‚Was ist die Linie?‘, sondern ‚Was sind Linien für uns?‘ Sie können als Kulturtechniken beschrieben werden, aber sie vermögen auch die westliche Dichotomie von Kultur und Natur in Frage zu stellen. Eine Reihe von Eigenschaften und Leistungen teilen sie mit den Medien Schrift und Bild, aber sie sind auch konkrete Praktiken und als solche mit Wissen verbunden; in der Mathematik sind sie dagegen spezifische Konzepte. Jenseits dieser Disziplin ist der Begriff ‚Linie‘ epistemisch polyvalent und lässt sich von der Metapher ‚Linie‘ nicht klar trennen. Das Buch analysiert Linien als grundlegende Weisen von Welterschließung und -erzeugung. Zu diesem Zweck präsentiert es aus den genannten Wissensfeldern Texte aus verschiedenen Zeiten – im Maximalfall von der Antike bis in die Gegenwart – und verschiedenen Sprachen. (Einige sind hier zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt.) Ein größerer einführender Essay skizziert jeweils in systematischer und historischer Hinsicht die Bedeutung von Linien in dem spezifischen Feld. Dann folgen die Quellentexte; jeder einzelne wird auf ca. einer Seite vorgestellt und von (max. fünfzehn) Forschungshinweisen begleitet.

Kapitel (1) *Philosophie* besteht aus drei thematischen Bereichen, in denen die Linie entweder direkt als autonomes Konzept oder als notwendiges Mittel (oder entscheidendes Paradigma) der Darstellung adressiert wird. Im ersten Teil

geht es mit Texten von Platon, Kant, Nietzsche, Wittgenstein und Derrida um Fragen von Ordnung, Konnektivität und Hierarchie. Der zweite Teil vermittelt einen Einblick in die grundlegende Rolle der Linie in verschiedenen philosophischen Überlegungen zur Zeit; er präsentiert Texte von Aristoteles, Hans Reichenbach, Kant und Blumenberg. Der dritte Teil befasst sich mit der Bedeutung der Linie in philosophischen Begründungen der Geometrie und, im größeren Zusammenhang, in Theorien des Raums; relevante Texte stammen hier von Descartes, Leibniz, Cusanus und erneut Kant. Der vierte Teil ist ganz Deleuze gewidmet: Er spielt eine Sonderrolle, denn bei ihm ist das Konzept der Linie entscheidend für sein Verständnis von Philosophie überhaupt.

Kapitel (2) *Mathematik* beschäftigt sich mit Arten und Aspekten mathematischer Objekte, die in nicht-terminologischer Sprache ‚Linien‘ heißen können – z. B. Kurven oder Flächenbegrenzungen –, mit den Grenzen des Linienbegriffs, mit Linearität als Verallgemeinerung von Linien und mit dem Grundlegungsstatus von Linien in der Geometrie. Der einführende Teil des Kapitels diskutiert u. a. die Beziehungen von Linien zur Eindimensionalität, zum Messen, zur Grenze und zum (Linien-)Ziehen. Der Zeitraum reicht von der Antike bis zur Gegenwart, wobei der Akzent auf dem 19. und frühen 20. Jh. liegt: einer Zeit mit zunehmendem Interesse an Geometrie und Grundlegungsfragen. Textbeispiele stammen von Aristoteles, Euklid, Descartes, Listing, Dedekind, Peirce, Hilbert, Frege, Felix Klein, Dingler, Mandelbrot, Deleuze/Guattari. Der letzte Text, von Heuser, befasst sich nicht mit Linien, sondern mit Linearität.

Kapitel (3) *Ethnologie und Anthropologie* untersucht die Rolle von Linien und Linearität in anthropologischen Diskursen zwischen dem 18. Jh. und der Gegenwart. In welchen Feldern ethnologischer Forschung fungieren Linien entweder als Tropen, die Narrative kultureller Entwicklung steuern, oder als konstitutive Schemata, die anthropologisches Denken (mit-)organisieren? Zunächst wird die Vorgeschichte der wissenschaftlichen Anthropologie im 18. Jh. beleuchtet. Am Beispiel Herders wird gezeigt, in welchem Maße Linearisierung eine Leitmetapher in aufklärerischen Theorien der Anthropogenese ist. Die Überlegungen konzentrieren sich dann auf Fortschritts- und Niedergangs- bzw. Auf- und Abstiegslinien, die eine Hauptrolle in der evolutionären Anthropologie des 19. Jh. spielen (so bei L. H. Morgan, aber auch in der strukturalistischen Anthropologie von Lévi-Strauss); in jüngsten innovativen Entwicklungen des Faches ist dergleichen indes Gegenstand vehementer Kritik (namentlich durch Tim Ingold). Des Weiteren werden anthropologische Theorien vom Ursprung der Kunst verhandelt, die Linien jeweils eine Begründungsfunktion zuschreiben (so Riegl, Grosse, Boas, Frobenius). Es folgen Diskussionen von anthropologischen Reflexionen zu Linien im Kontext von Semiotik, Notationssystemen und epistemischen Praktiken (Texte dazu stammen von Wundt, Leroi-Gourhan, Latour, T. Ingold). Der letzte Teil gilt (mit Texten von van Gennep, Lévi-Strauss, Leroi-Gourhan, Augé, T. Ingold) Linien in anthropologischen Überlegungen zur sozialen Raumkonstruktion.

Kapitel (4) *Geographie und Kartographie* befasst sich mit der Kulturgeschichte geographischer und kartographischer Linien in Texten vom 16. bis zum 21. Jh. Im Fokus steht dabei die Operationalität dieser Linien aus kulturpragmatischer

Perspektive. Mit Texten von Bernabé Cobo und Carl Schmitt präsentiert das Kapitel zunächst einen paradigmatischen Fall der Frühen Neuzeit, in dem die europäische Vorstellung von Amerika als leerem, der Expansion offenstehenden Raum durch die Linienpraktiken der Peruanischen Inka in Frage gestellt wird. Der zweite Teil des Kapitels befasst sich mit westlichen Linienpraktiken in Geographie und Geopolitik, v. a. mit Linien auf Karten und deren historischer Veränderung von Portolan- zu Gradnetzkartern und zum Gebrauch von Isolinien in sog. thematischen Karten; es werden Texte von Peter Apian, Martín Cortés de Albacar, Jacques Cassini, A. v. Humboldt und Christian Jacob präsentiert. Im dritten Teil geht es um Grenzen als besondere geopolitische Linienpraxis; Texte stammen hier von F. J. Turner, Ratzel, Febvre und Eyal Weizman.

Kapitel (5) *Kunsttheorie und -geschichte* gilt dem europäischen Nachdenken über Linien von der Antike bis ins ausgehende 20. Jh. Die Überlegungen in diesem Feld sind breit gefächert und irreduzibel heterogen, beziehen sich jedoch stets auf konkrete Praktiken, die als Paradigmen fungieren. So lange etwa die graphische oder gezogene Linie (und nicht etwa Schnitt oder Faden) Vorrang hat, bedeutet Linie vor allem Umriss oder Kontur. Linienkonzepte ändern sich mit Bezug auf andere Paradigmen, aber dies vollzieht sich keinesfalls als ‚lineare‘ Geschichte. Das Kapitel handelt von Linien in Philosophie und Anekdoten der Antike (Aristoteles, Plinius d. Ä.), von mittelalterlicher Bildtheologie und Zeichnung (Theodor Studites, Villard de Honnecourt), von Perspektivkonstruktion und Raster in der Renaissance (Alberti, Dürer), von *lineamenta*, *disegno*, Riss (*trait*) (Alberti, Leonardo da Vinci, Vasari, Testelin), von bewegten Linien im 16. und 17. Jh. (Leonardo, Dürer, Vasari, Lomazzo, Bosse), von der Linien-Emphase im 18. und frühen 19. Jh. (Hogarth, Winckelmann, Lavater, Blake), von der anschließenden Abwertung der Kontur und der Aufwertung von Kräften (Delacroix, Ruskin), von Physiologie und Psychologie der Linie um 1900 (Wölfflin, Endell, Lipps, van de Velde, Worringer) und von neuen Linienkonzepten seit ca. 1920 (Mondrian, Kandinsky, Gabo/Pevsner, Rodtschenko, Klee, Lygia Clark, M. Fried, Gertrud Goldschmidt).

Das Buch enthält eine Quellen- und eine Forschungsbibliographie, ein Namen- und ein Sachregister sowie zahlreiche Abbildungen. Es wendet sich v. a. an Wissenschaftler/innen (Literatur-, Kultur-, Kunst- und Bildwissenschaft, Philosophie, Mathematik).

Beiträgerinnen und Beiträger der Ausgabe 2017

Kathrin Ackermann-Pojtinger
Universität Salzburg
Fachbereich Romanistik
Erzabt-Klotz-Straße 1
A-5020 Salzburg
kathrin.ackermann@sbg.ac.at

Björn Bertrams
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Ammerländer Heerstraße 114-118
26129 Oldenburg
bjoern.bertrams@uni-oldenburg.de

Maria Boletsi
Department of Film and Literary Studies /
Leiden University Centre for the Arts
in Society
Leiden University
van Wijkplaats 2
NL-2311 BX Leiden

Peter Brandes
Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft
Universität Bochum
Universitätsstr. 150
44780 Bochum
peter.brandes@ruhr-uni-bochum.de

Michael Eggers
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
m-eggers@gmx.net

Achim Geisenhanslüke
Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft
Universität Frankfurt
Norbert-Wollheim-Platz 1, Fach 26
60323 Frankfurt a. M.
Geisenhanslueke@lingua.uni-frankfurt.de

Albert Gier
Universität Bamberg
Romanische Literaturwissenschaft
An der Universität 7
96045 Bamberg
albert.gier@uni-bamberg.de

Eva Gillhuber
Universität Graz
Zentrum für Kulturwissenschaften
Attemsgasse 25 /II
A-8010 Graz
eva.gillhuber@uni-graz.at

Joachim Harst
Institut für Germanistik, Vergleichende
Literatur- und Kulturwissenschaft
Abteilung Komparatistik
Universität Bonn
Am Hof 1d
53113 Bonn
jharst1@uni-bonn.de

Stephanie Heimgartner
Ruhr-Universität Bochum
Sektion Komparatistik
Universitätsstr. 150
44780 Bochum
stephanie.heimgartner@ruhr-uni-bochum.de

Milan Herold
Institut für Klassische Philologie und
Romanistik
Rheinische-Friedrich-Wilhelms Universität
Bonn
Am Hof 1
53113 Bonn
mherold@uni-bonn.de

Julia Hoydis
Englisches Seminar I
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
julia.hoydis@uni-koeln.de

Eckhard Lobsien
Pestalozzistr. 8
61231 Bad Nauheim
lobsien@em.uni-frankfurt.de

Sandro Moraldo
Dipartimento di Interpretazione e
Traduzione
Universita di Bologna
Corso della Repubblica 136
I-47121 Forlì
sandro.moraldo@unibo.it

Christian Moser
Institut für Germanistik, Vergleichende
Literatur- und Kulturwissenschaft
Abteilung Komparatistik
Universität Bonn
Am Hof 1d
53113 Bonn
cm2201@uni-bonn.de

Michael Navratil
Universität Potsdam
Institut für Germanistik
Am Neuen Palais 10
14469 Potsdam
navratil@uni-potsdam.de

Jonas Nesselhauf
Universität Vechta
Fakultät III, Fach Kulturwissenschaften
Driverstraße 22–26
49377 Vechta
jonas.nesselhauf@uni-vechta.de

Beatrice Nickel
Universität Stuttgart
Romanische Literaturen I
Keplerstraße 17
70174 Stuttgart
beatrice.nickel@gmx.de

Solvejg Nitzke
TU Dresden
Institut für Germanistik
Wiener Straße 48
01062 Dresden
solvejg.nitzke@tu-dresden.de

Nicolas Pethes
Institut für deutsche Sprache und Literatur I
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
npethes@uni-koeln.de

Helmut Pillau
Auxonner Str. 33
55262 Heidesheim
helmut.pillau@googlemail.com

Pauline Preisler
Villiper Allee 4a
53125 Bonn
s5paprei@uni-bonn.de

Dagmar Reichardt
Dept. International Media and
Cultural Management
Latvian Academy of Culture LAC
Ludzas iela 24
LV-1003 Riga
dagmarreichardt@hotmail.com

Laetitia Rimpau
Tegeler Weg 104
10589 Berlin
Rimpau@em.uni-frankfurt.de

Kathrin Schödel
Department of German
Guzè Cassar Pullicino Building
Faculty of Arts
University of Malta
kathrin.schoedel@um.edu.mt

Linda Simonis
Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft
Universität Bochum
Universitätsstr. 150
44780 Bochum
Linda.Simonis@ruhr-uni-bochum.de

Annette Simonis
Institut für Germanistik
Professur für Allgemeine und Verglei-
chende Literaturwissenschaft
Universität Gießen
Otto-Behaghel-Str. 10 G
35394 Gießen
Annette.Simonis@germanistik.uni-giessen.de

Regine Strätling
Institut für Germanistik, Vergleichende
Literatur- und Kulturwissenschaft
Abteilung Komparatistik
Universität Bonn
Am Hof 1d
53113 Bonn
rstraetl@uni-bonn.de

Franziska Thiel
Florastr. 34
13187 Berlin
franziska.thiel@unifr.ch

Sandra Vlasta
Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Jakob-Welder-Weg 18
55128 Mainz
sandra.vlasta@univie.ac.at

Markus Winkler
Lehrstuhl für Neuere deutsche und
Vergleichende Literaturwissenschaft
Dépt. d'allemand
Faculté des Lettres
Université de Genève
Uni Bastions
CH-1211 Genève 4

Carsten Zelle
Ruhr-Universität Bochum
Germanistisches Seminar
Universitätsstr. 150
44780 Bochum
carsten.zelle@rub.de

Gianna Zocco
Institut für Europäische und Vergleichende
Sprach- und Literaturwissenschaft
Abteilung für Vergleichende
Literaturwissenschaft
Universität Wien
Sensengasse 3a
A-1090 Wien
gianna.zocco@univie.ac.at

Michael Eggers / Christof Hamann (Hgg.)

Komparatistik und Didaktik

AISTHESIS VERLAG

Michael Eggers / Christof Hamann (Hgg.)

Komparatistik und Didaktik

2018, ISBN 978-3-8498-1164-8
305 Seiten, kartoniert, € 34,80

Komparatistik und Didaktik – wie geht das zusammen? Scheint doch die vergleichende Literaturwissenschaft eine rein akademische Angelegenheit zu sein, die mit der LehrerInnenausbildung nichts zu tun hat, während die Literaturdidaktik sich immer auf die Einzelphilologien bezieht, dem nach wie vor nationalsprachlich ausgerichteten Schulunterricht entsprechend. Der vorliegende Band will Wege aufzeigen, wie und wo diese disziplinäre Trennung aufgehoben werden könnte. Denn in der globalisierten Gegenwart nehmen sprachliche, mediale und damit auch literarische Austauschprozesse immer mehr zu. Will die Schule auf diese Entwicklung reagieren, so muss sie das literarische Curriculum international und intermedial, kurz: komparatistisch erweitern. Doch nicht nur auf stofflicher und thematischer, sondern auch auf methodischer Ebene profitieren beide Disziplinen voneinander, denn die der Komparatistik zugrunde liegende Methode des differenzierenden Vergleichens ist dazu geeignet, Reflexions- und Lernprozesse anzustoßen. Zwölf Einzelaufsätze zeigen anhand von Beispielen und Unterrichtskonzepten, wie das gelingen könnte.

AISTHESIS VERLAG

