



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](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1292-8  
ISSN 1432-5306  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

|   |     |
|---|-----|
| Joachim Harst / Christian Moser / Linda Simonis<br>Vorwort .....  | 9   |
| NACHRUF   |     |
| Sandro Moraldo<br>Komparatist mit Leidenschaft – Nachruf auf Remo Ceserani .....  | 11  |
| THEMENSCHWERPUNKT: THE LANGUAGES OF THEORY  |     |
| Joachim Harst, Christian Moser, Linda Simonis<br>Languages of Theory. Introduction .....  | 15  |
| Maria Boletsi<br>Towards a Visual Middle Voice.<br>Crisis, Dispossession, and Spectrality in Spain's Hologram Protest .....             | 19  |
| Peter Brandes<br>Poetics of the Bed.<br>Narrated Everydayness as Language of Theory .....   | 37  |
| Annette Simonis<br>Stephen Greenblatt and the Making of a New Philology of Culture ....   | 53  |
| Dagmar Reichardt<br>Creating Notions of Transculturality.<br>The Work of Fernando Ortiz and his Impact on Europe .....                  | 67  |
| Michael Eggers<br>Topics of Theory and the Rhetoric of Bruno Latour .....   | 83  |
| Nicolas Pethes<br>Philological Paperwork.<br>The Question of Theory within a Praxeological Perspective<br>on Literary Scholarship ..... | 99  |
| Achim Geisenhanslüke<br>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<br>in Roland Barthes’ <i>S/Z</i> .....                                   | 139 |
| Markus Winkler  |     |
| Genealogy and Philology .....   | 153 |
| Christian Moser   |     |
| Language and Liability in Eighteenth-Century Theories<br>of the Origin of Culture and Society (Goguet, Smith, Rousseau) ..... | 163 |
| Linda Simonis   |     |
| The Language of Commitment.<br>The Oath and its Implications for Literary Theory .....  | 185 |
| Kathrin Schödel   |     |
| Political Speech Acts?<br>Jacques Rancière’s Theories and a Political Philology<br>of Current Discourses of Migration .....   | 201 |

#### WEITERE BEITRÄGE

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

#### REZENSIONEN

|   |     |
|---|-----|
| Markus Schleich, Jonas Nesselhauf. <i>Fernsehserien. Geschichte, Theorie,<br/>Narration</i> (Kathrin Ackermann-Pojtinger) .....   | 263 |
| <i>Primitivismus intermedial.</i> (von Björn Bertrams) .....  | 266 |
| Julia Bohnengel. <i>Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte<br/>vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäre – Le cœur mangé –<br/>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<br/>Liniendenken</i> ..... | 343 |
| Beiträgerinnen und Beiträger der Ausgabe 2017 .....                                      | 346 |

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.“<sup>40</sup> 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.<sup>41</sup> Mit Peter Bürger, der dem Verschwinden des Subjekts seine Rückkehr entgegensetzt – durch eine *Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*.<sup>42</sup> 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 Sammelband<sup>43</sup> 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“<sup>44</sup> 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.<sup>45</sup> 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.“<sup>46</sup>

Die Beiträge lassen sich in drei große Themengruppen einteilen.<sup>47</sup> Erstens: Theoretische Reflexionen über Subjekt und Spiel in Philosophie, Ästhetik, Psychologie und Ethnologie. Zweitens: Spielformen und Subjektkonstruktionen in der autobiographischen Literatur.<sup>48</sup> 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-irrationale 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 Experimentierräume 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 19<sup>th</sup> 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*<sup>49</sup> 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.<sup>50</sup>

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.