

## Je est un autre (Rimbaud)

### Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

#### I. Begriffsgeschichte der literarischen Postmoderne

Der Begriff ›postmodern‹ taucht nach WOLFGANG WELSCH schon um 1870 in einem kunsttheoretischen Manifest (JOHN WATKINS CHAPMAN) und Anfang des 20. Jahrhunderts vereinzelt in populärphilosophischen und später in literaturgeschichtlichen Abhandlungen auf. Gebräuchlich wird er aber erst in der nordamerikanischen Literaturdebatte der 50er Jahre (IRVING HOWE, HARRY LEVIN): HOWE (1959) diagnostiziert ein Ermatten des literarischen Schaffens gegenüber den ›modernen‹ Werken von T.S. ELIOT, EZRA POUND und JAMES JOYCE. Diese negative Konnotation: „Erschlaffung“, „Beliebigkeit“, „mangelnde Innovationskraft“ verschob sich zunehmend in Richtung einer positiven Bewertung, nämlich „gegen Uniformierung“ und „für Pluralismus“.

Für eine positive Neubewertung des Begriffs ›Postmoderne‹ traten LESLIE A. FIEDLER und SUSAN SONTAG ein, die in der postmodernen Literatur einen „polyphonen Brückenschlag“ zwischen der elitären und der populären Literatur verorteten, da dort „ein grundsätzlicher Pluralismus von Sprachen, Modellen und Verfahrensweisen [...] in ein und demselben Werk“ (WELSCH 1994) angelegt sei.

In diesem Zusammenhang hat insbesondere der amerikanische Literaturwissenschaftler FIEDLER Beachtung gefunden:

FIEDLER hielt an der Universität Freiburg/Br. im Juni 1968 unter dem Titel *The Case for Post-Modernism* einen improvisierten Vortrag, der im September 1968 in der Zeitschrift *Christ und Welt* in deutscher Übersetzung gedruckt und zur Diskussion gestellt wurde. Eine amerikanische Fassung erschien im Dezember 1969 in der US-Ausgabe des *Playboy* unter dem programmatischen Titel *Cross the Border – Close the Gap*. FIEDLERS Thesen lauten (vgl. Prof. ALBERT MEIER, Kiel):

- ›postmodern‹ bezeichnet die literarische Epoche seit dem Zweiten Weltkrieg
- die künstlerische Moderne hat sich erschöpft und ist steril geworden (Isolierung vom Publikum und Alltagsleben)
- die hierarchische Differenz zwischen E- und U-Kunst ist zu überwinden bzw. einzuebnen: für subversiven Pop im Gegensatz zum Akademismus der traditionellen Hochkultur der großbürgerlichen Elite!
- künstlerische Ziele: Traum – Vision – Ekstase
- Vorbilder postmoderner Kunst/Literatur: Science Fiction, Pornographie, Western

Die anschließende literaturwissenschaftliche Debatte um ›Modernismus‹/›Postmoderne‹ kann trotz ihrer Heterogenität, in drei Konstruktionstypen unterteilt werden: (PETER V. ZIMA 2001, S. 241-255).

1. Die erste Gruppe von Literaturwissenschaftlern versucht die stilistischen Merkmale ›moderner‹ und ›postmoderner‹ Texte aufzulisten und aufeinander zu beziehen (DOUWE W. FOKKEMA, IHAB HASSAN).
2. Die zweite Gruppe stellt unter einer politischen Perspektive eine weltoffene und demokratische ›Postmoderne‹ einem ›Modernismus‹ gegenüber, der als konservativ und elitär aufgefaßt wird (LINDA HUTCHEON, NICHOLAS ZURBRUGG). Komplementär dazu stehen die Verteidiger des literarischen ›Modernismus‹ (Suche nach Sinn und Wahrheit), die unter entgegengesetzten Vorzeichen die ›Postmoderne‹ kritisch bis ablehnend betrachten: und zwar als multinationalen Kapitalismus, in dem moderne Technologien und Medien zur Verdinglichung des Bewußtseins damit zur Entmachtung individueller und kollektiver Subjekte beitragen (die Marxisten FREDRIC JAMESON und TERRY EAGLETON).
3. Die dritte Gruppe betrachtet ›Modernismus‹ und ›Postmoderne‹ als Komplexe von Fragestellungen, d.h. als Paradigmata im Sinne von KUHN (RICARDO J. QUINONES, BRIAN MCHALE). Am ehesten in diese Gruppe läßt sich auch ZIMA einordnen, auf den ich mich im folgenden maßgeblich beziehen werde.

#### II. Moderne, Modernismus und Postmoderne

Wie wir in den Einführungsreferaten gehört haben, werden die Begriffe ›Moderne‹, (›Modernismus‹) und ›Postmoderne‹ von verschiedenen Disziplinen z.T. unterschiedlich verwendet.

In den Literaturwissenschaften wird ›Moderne‹ **nicht** mit Neuzeit identifiziert (i.S.v. Aufklärung und Rationalismus) wie in Philosophie und Soziologie, sondern beginnend mit der Literatur des späten 19. Jh./Jahrhundertwende und der ersten

## Je est un autre (Rimbaud)

### Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

Hälfte des 20. Jh. Zur begrifflichen Vereindeutigung im Bereich der Literatur schlägt ZIMA für diese Periode (ca. 1850 - 1950) den Terminus ›Modernismus‹ vor. ›Postmoderne‹ Literatur ordnet er in die Nachkriegszeit seit ca. 1950 ein.

Im Gegensatz zu LYOTARD, der behauptet, die ›Postmoderne‹ sei keine neue Epoche, verzichtet ZIMA nicht auf die zeitliche Dimension von ›Moderne‹/›Postmoderne‹, da (insbesondere in den Geschichtswissenschaften und der Soziologie) diese Begriffe zeitlich bestimmbare soziale und kulturelle Entwicklungen, Verschiebungen, Verwerfungen und Brüche bezeichnen. (ZIMA 2001, S. 36).

›Moderne‹, ›Modernismus‹ und ›Postmoderne‹ seien nicht als Ideologien, Weltanschauungen oder rivalisierende Ästhetiken zu begreifen. Sie seien eher als **gesellschaftlich-historische Problematiken** aufzufassen, als „sozio-linguistische *Situationen*, in denen bestimmte Antworten auf bestimmte Fragen gesucht werden, wobei Fragestellungen, die in einer besonderen Situation noch sinnvoll erschienen, im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen standen und eine Antwort erheischten, in einer späteren Problematik an die Peripherie des intellektuellen Geschehens gedrängt werden oder gar in Vergessenheit geraten.“ (ZIMA 2001, S. 37).

So sei im ›Modernismus‹ die Frage nach dem **Subjekt** und dessen **Identität** zentral. (Die Themen stammen aus der Romantik und dem Realismus, z.B. der Bildungsroman Balzacs, Kellers, Goethes.) Für den Existentialismus beispielsweise, als einer Strömung des ›Modernismus‹, waren Fragen nach der Identität, Entscheidungsfreiheit und Verantwortung des Individuums wesentlich. (ZIMA 2001, S. 37, 38).

Die Frage nach dem Subjekt und dessen Identität gerät in der „Postmoderne zur Randerscheinung, sie wird - zumindest tendenziell - von der **Frage nach der Wirklichkeit der Umwelt** abgelöst.“ (ZIMA 2001, S. 38).

Während in der realistischen (›modernen‹) Literatur des 18. / 19. Jahrhunderts **Ambiguitäten** zwischen Schein und Sein, Gut und Böse, Wahr und Falsch usw. noch in der **Eindeutigkeit aufgelöst** werden konnten, wandeln sie sich im ›Modernismus‹ zu **Ambivalenzen**, die **unaufgelöst** nebeneinander bestehen bleiben. In der ›Postmoderne‹ wird die Ambivalenz durch die **Indifferenz** abgelöst: **Werte** werden beliebig **austauschbar**.

### III. Exkurs: Subjektentwürfe in der Philosophie

Etymologisch betrachtet ist ›Subjekt‹ ein doppeldeutiges Wort, das sowohl **Zugrundeliegendes** (*hypokeímenon*, *subiectum*) als auch **Unterworfenes** (*subiectus* = untergeben) bedeutet. In der Philosophie finden sich beide Aspekte wieder.

RENÉ DESCARTES (1596-1650) und die Hauptvertreter des deutschen Idealismus wie IMMANUEL KANT (1724-1804), JOHANN GOTTLIEB FICHTE (1762-1814), FRIEDRICH HEGEL (1770-1831) verbindet der Gedanke, daß 'die menschliche Subjektivität letztlich den Quellgrund aller Wirklichkeit und Wahrheit bildet [Subjekt als **Zugrundeliegendes** -> Zitat FICHTE] und zweitens die Gewißheit, daß sich die menschliche Subjektivität im Denken als solches vollzieht.' (H. SCHMIEDINGER nach ZIMA 2000, S. 3).

Den idealistischen Philosophen zufolge wird die Wirklichkeit vom individuellen oder transzendentalen Subjekt als *cogito* oder Geist ganz oder teilweise unterworfen. Als reines, stets zu sich selbst zurückkehrendes Denken beherrscht es die Natur. So sei das *subiectum* als Zugrundeliegendes ein „anthropozentrisches Ebenbild des göttlichen Subjekts, das die Welterschöpfung im rationalistischen oder dialektischen System von neuem inszeniert; es ist die säkularisierte Gottheit.“ (ZIMA 2000, S. 87).

Diese Grundannahmen des Idealismus werden vor allem durch FRIEDRICH NIETZSCHE, später von den Surrealisten und Modernisten und schließlich von den nachmodernen Philosophen wie MICHEL FOUCAULT, GILLES DELEUZE, JACQUES DERRIDA und GIANNI VATTIMO radikal in Frage gestellt. Sie konstruieren das Subjekt nicht als Zugrundeliegendes, sondern als **Unterworfenes** oder **Zerfallendes**: d.h. als Produkt von Machtkonstellationen oder Ideologien, als Spielball von unbewußten Impulsen, als Opfer von Diskontinuität und Kontingenz. (ZIMA 2000, S. 4).

### IV. Moderne Subjektentwürfe in der Literatur

Wie bereits angedeutet, ist für die Literatur und die Philosophie des 18. und des frühen 19. Jh. „eine **Ambiguität** charakteristisch, die in der Erkenntnistheorie, der philosophischen Psychologie und dem literarischen Erzählkommentar **aufgelöst** werden kann, so daß der Gegensatz zwischen Sein und Schein, Wahr und Falsch, Gut und Böse usw. wiederhergestellt wird.“ (ZIMA 2001, S. 41). Trotz aller Schwierigkeiten und Hindernisse erscheine die Wirklichkeit

## Je est un autre (Rimbaud)

### Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

weiterhin als erkennbar und beherrschbar. So würden Schriftsteller der ›Moderne‹ wie Jane Austen, Honoré de Balzac, Benito Pérez Galdós und Gottfried Keller in idealistischer Tradition immer von neuem die Auflösung des Scheins in der Eindeutigkeit also im Wesen inszenieren.

Die literarische ›Moderne‹ seit der Aufklärung ist eine zu lange und heterogene Phase, um mit der Literatur der ›Postmoderne‹ kontrastiert werden zu können. Das ist der Grund, weshalb ich im folgenden lediglich die modernistische (oder spätmoderne) mit der postmodernen Literatur vergleichen werde.

#### V. Modernistische Subjektentwürfe in der Literatur

Den ›Modernismus‹ betrachtet ZIMA als **spätmoderne Selbstkritik der ›Moderne‹** und zwar in Hinsicht auf die rationalistische und hegelianische Auffassung des *Zugrundeliegenden*. Dominant wird im literarischen ›Modernismus‹ das Bewußtsein von der Widersprüchlichkeit oder **Ambivalenz der Werte, Normen, Handlungen und Aussagen**. (ZIMA 2001).

„Allerdings ist **Ambivalenz als Zusammenführung gegensätzlicher Werte** (*gut/böse, links/rechts, männlich/weiblich* etc.) [...] auch Ursprung der Krise. Das erzählende und handelnde **Subjekt**, das in Kafkas, Musils, Brochs oder Svevos Romanen mit der Ambivalenz aller Wertsetzungen konfrontiert wird, droht **handlungsunfähig** zu werden, den **roten Faden der Erzählung zu verlieren** und auf den Roman als subjektkonstituierenden Diskurs zu verzichten. ‚? Paradoxon: den Roman schreiben, den man nicht schreiben kann‘, heißt es in Musils nachgelassenen Fragmenten.“ (ZIMA 2000, S. 85).

Die **Skepsis gegenüber der Form des Romans** wächst im 20. Jahrhundert, parallel dazu das **Mißtrauen gegen die realistisch erzählbare äußere Wirklichkeit**. Es entwickelt sich ein Bewußtsein, mit solcher Wirklichkeitsschilderung weder die Unmittelbarkeit subjektiven Erlebens noch tatsächlich die Wahrheit umfassender gesellschaftlicher Prozesse erfassen zu können. Daher drängt der Roman zur Auflösung seiner herkömmlichen Form, was zu einer Erweiterung seiner Darstellungsmöglichkeiten führt. Beispielhaft geschieht das etwa in Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913-27), der den Ich-Roman zum höchst differenzierten Instrument der Selbst- und Zeitanalyse ausbildet. Bei James Joyce (*Ulysses*, 1922) oder Alfred Döblin (*Berlin Alexanderplatz*, 1929) werden die Kontinuität und Eindeutigkeit der Handlung aufgelöst in ein Ineinanderfließen verschiedener Zeit- und Realitätsebenen. Mit neuartigen Stilmitteln wie dem ›stream of consciousness‹ (Bewußtseinsstrom bzw. -wiedergabe bei James Joyce oder Virginia Woolf) wird versucht, den Bereich des Unbewußten immer stärker in die epische Handlung mit einzubeziehen. (Quelle: Universität Essen, FB Germanistik-Literaturwissenschaft, Texte im Online-Archiv).

Im folgenden Text von Robert Musil sind bereits eine ganze Reihe postmoderner Merkmale enthalten, „da seine Schreibweise von Zufall, Dekonstruktion, Antithese, Abwesenheit, Streuung, Parataxis und Ironie geprägt ist“. (ZIMA 2001, S. 247). Dies gelte auch für andere modernistische Autoren wie Svevo, Pirandello, Hesse, Döblin, Broch und Céline.

#### **V.1. Robert Musil *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-1942)**

Im Roman geht es um des Protagonisten Ulrichs "drei Versuche, ein bedeutender Mann zu werden" (S. 35 ff.): zuerst Leutnant, dann Ingenieur und schließlich - als "der wichtigste Versuch" - Mathematiker und Naturwissenschaftler. Ulrich lebt in Wien, kurz vor Beginn des Ersten Weltkriegs (1913/14) in der k.u.k. Monarchie Österreichs namens Kakanien. Er ist 32 Jahre alt und erstaunlicherweise "ein Mann mit allen Eigenschaften, aber sie sind ihm gleichgültig" (Kap. 40). "Man ist früher mit besserem Gewissen Person gewesen als heute." Denn "es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt." "Wahrscheinlich ist die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun schon seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt" (S. 154). Die Eigenschaften, die sich als moderne Beliebigkeit verselbständigt und von der Person gelöst haben, sind dem Helden nur im ironischen Sinne ›gleichgültig‹. In Wirklichkeit, so heißt es, wartete er "hinter seiner Person [...], und seine ruhige, dahinter abgedämmte Verzweiflung stieg mit jedem Tag höher" (S. 264). Darum nimmt sich der 32-Jährige kurz entschlossen "ein Jahr Urlaub vom Leben", um nach einem verantwortbaren Verhältnis zu seinen Eigenschaften zu suchen. (nach CHRISTOPH HÖNIG).

Musil entfaltet ein zeitgeschichtliches Panoptikum, das den Übergang von der durch Aufklärung und Rationalität geprägten großbürgerlichen Gesellschaft zur modernen Massengesellschaft illustriert. Den Verwerfungen zwischen Individuum und Gesellschaft [Ambivalenz der Werte], welche diesen Prozeß begleiten, gilt Musils Hauptinteresse.

## Je est un autre (Rimbaud)

### Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

Der Roman ist ein unvollendeter, essayistischer (essayistische Exkurse und Reflexionen), antisystematischer Entwurf (ZIMA S. 171). Musil bricht bewußt mit dem linearen Erzählstil.

Die Handlung von 1913/14 wird mit der Periode der Niederschrift des Buches 1930-42 kombiniert. Geschichte und Gegenwart spiegeln sich ineinander, das kaiserliche Österreich und das moderne Europa dieser Zeit.

Robert Musils Werk kann als ein Roman gelesen werden, in dem Subjektivität als Gleichheit oder *mêmeté* (RICŒUR) radikal in Frage gestellt wird: „Die Geschichte des Romans kommt darauf hinaus, daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden soll, nicht erzählt wird.“ (Musil). Was bleibt, ist ein Held ohne Eigenschaften, ein Individuum ohne Subjektivität. (ZIMA 2000, S. 23).

Die Figuren im Roman sind mit dem **Zerfall der »ewigen« Werte** konfrontiert. Diese Ambivalenz der Werte kann **handlungsunfähig** machen, wie die folgende Passage aus Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* zeigt:

Jedesmal, wenn Diotima sich beinahe schon für eine solche Idee entschieden hatte, mußte sie bemerken, daß es auch etwas Großes wäre, das Gegenteil davon zu verwirklichen. (*Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 229).

Außerdem verweist diese Passage auf **Kontingenz** bzw. Musils sog. „**Möglichkeitssinn**“.

**Ironie** ist bei Musil (ebenso wie bei Svevo und Pirandello) ein wichtiges Stilmittel. So wird beispielsweise Diotimas Glaube an **ewige Wahrheiten ironisiert**:

Diotima hätte sich ein Leben ohne ewige Wahrheiten niemals vorzustellen vermocht, aber nun bemerkte sie zu ihrer Verwunderung, daß es jede ewige Wahrheit doppelt und mehrfach gibt. (*Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 229).

Trotz der **Bedrohung des Subjekts** durch dessen **Zerfall** geht es Musil schließlich um eine **Rettung des Subjekts** in der Ambivalenz:

Der Individualismus geht zu Ende. Ulrich liegt nichts daran. Aber das Richtige wäre hinüberzuretten.

Dem Protagonisten Ulrich wird klar, „daß nur eine Frage das Denken wirklich lohne, und das sei die des rechten Lebens“ (S. 255). Einen solchen moralischen Grundsatz (**das rechte Leben**) wird man kaum bei einem zeitgenössischen (postmodernen) Autor finden und verortet Musil im »Modernismus«.

## V.2. Jean-Paul Sartre *La Nausée / Der Ekel* (1938)

Sartes Roman kombiniert bereits verschiedenste Erzähltechniken: das fiktive Tagebuch, die naturalistische Sittenschilderung, den Provinzroman, die Detektiv- und Horrorgeschichte, den Schelmenroman und die Textmontage, die Drogenhalluzination und die surrealistische Traumprosa. (Vorbemerkung in *Der Ekel*, 2003).

*Der Ekel* besteht aus den fiktiven Tagebuchaufzeichnungen eines dreißigjährigen Einzelgängers und Privatgelehrten namens Antoine Roquentin, dessen Welt- und Selbstanschauung viel mit der des frühen Sartre gemein hat (vgl. BEAUVOIR 1960). In seinem Tagebuch versucht Roquentin sich Klarheit zu verschaffen über eine diffuse, aber an Intensität ständig zunehmende Lebens- und Identitätskrise. Symptome dieser Krise sind rätselhafte, regelmäßig wiederkehrende und sich häufende Ekelgefühle, die aus scheinbar nichtigen Anlässen auftreten, ihn schließlich aber bis an den Rand des Selbstmords treiben. Im Laufe seiner Aufzeichnungen erkennt Roquentin, daß die Ekelgefühle Ausdruck einer **fortschreitenden Zersetzung aller traditionellen Sinnorientierungen** in seinem Bewußtsein sind, ja zuletzt **Ausdruck der Zersetzung seines eigenen Ichs**. Einer dieser Ekelanfälle überkommt ihn beim Anblick der Hosenträger des Bistrokellners Adolphe: (Zusammenfassung GEYER 2001).

*Freitag, halb sechs Uhr.* Mir geht es nicht gut! überhaupt nicht gut: ich habe ihn, den Schmutz, den Ekel. Und dieses Mal ist es etwas Neues; es hat mich in einem Café gepackt: Adolphe sitzt da, hemdsärmelig, mit malvenfarbenen Hosenträgern. Man sieht sie kaum auf dem blauen Hemd, die Hosenträger, sie sind ganz verwischt, ins Blaue versenkt. Manchmal gleitet das Blau, das sie umgibt, auf sie und überdeckt sie ganz und gar. Aber es ist nur eine Welle, bald verblaßt das Blau stellenweise, und ich sehe Inseln einer zögerlichen Malvenfarbe wieder auftauchen, die sich ausdehnen, sich wieder zusammenschließen und die Hosenträger wiederherstellen. Sein blaues Baum-

## Je est un autre (Rimbaud)

Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

wollhändig hebt sich freudig von einer schokoladenfarbenen Wand ab. Das auch, das erregt Ekel. Oder vielmehr das *ist* der Ekel. Der Ekel ist nicht in mir: ich spüre ihn *da*, an der Wand, auf den Hosenträgern, überall um mich her. Er ist eins mit dem Café. Ich bin in ihm. (*La Nausée*, 36ff.).

„Schließlich ist es die **Kontingenz der existence**, die in regelmäßigen Abständen Roquentins Ekelanfälle hervorruft.“ Sartre fürchte nichts so sehr wie eine „surrealistische Rückverwandlung von Kultur in Natur“ (ZIMA 2000, S. 181). Das Weltbild des *Ekel*-Romans leide an einer „Naturphobie“, die zur **Spaltung** des Ich-Erzählers Roquentin in **Kultur und Natur** führe. So würde Roquentin am liebsten „seiner natürlichen, animalisch konnotierten Hälfte mit einem scharfen Messer ein blutiges Ende bereiten.“ (ZIMA 2000).

Mein Speichel ist süß, mein Körper lauwarm; ich fühle mich fade. Mein Taschenmesser liegt auf dem Tisch. Ich klappe es auf. Warum nicht?

Hier kündigt sich die Indifferenz der ›Postmoderne‹ bereits an, jedoch fragen die Autoren des Existentialismus weiterhin nach dem **Wert**, der **Wahrheit** und dem **Subjekt**.

Die modernistischen Autoren (Kafka, Musil, Proust, Camus, Joyce, Svevo) führen dem individuellen Subjekt vor, wie **wenig vernünftig** es fühlt, denkt und handelt, wie sehr es vom **Unbewußten**, vom **naturwüchsigen Zufall**, von **Fehlleistungen** aller Art, von **Sprache** und **Ideologie** beherrscht wird. (ZIMA 2000, S. 86).

Obwohl sich in modernistischen Romanen bereits viele Merkmale postmoderner Literatur auffinden lassen, gehe es den Autoren des ›Modernismus‹ immer noch

1. um eine **Rettung des individuellen Subjekts in der Ambivalenz** (ZIMA 2000, S. 87). Z.B. die Rettung eines überzeitlichen Wesenskerns des Ichs bei Proust (GEYER 2001).
2. darum, ein Jenseits des Bestehenden anzuvisieren, d.h. die modernistischen Schriftsteller halten an der **Idee einer ›besseren Welt‹** fest (Beispiel: Anthony Burgess *A Clockwork Orange* (1962)).

### VI. Postmoderne Subjektentwürfe in der Literatur

IHAB HASSANS Merkmalanalyse ist einer der bekanntesten Versuche, die literarische ›Postmoderne‹ anhand von stilistischen Merkmalen zu charakterisieren: Unbestimmtheit, Fragmentierung, Auflösung des Kanons, Ironie, Karnevalisierung, Intertextualität, Hybridisierung etc. (nach WELSCH).

ZIMA lehnt diesen Merkmalkanon als unzureichend ab, da alle von HASSAN aufgezählten Merkmale in den meisten modernistischen Texten nachgewiesen werden können. So sei Fragmentierung auch für Musil und Kafka charakteristisch. Karnevalisierung ließe sich auch als wichtige Stilfigur in Dostoevskijs, Célines und Prousts Romanen finden etc. (ZIMA 2001 S. 25).

Dagegen schlägt ZIMA vor, die literarische ›Postmoderne‹ als **gesellschaftlich-historische Problematik** aufzufassen, innerhalb derer das Bewußtsein von der Austauschbarkeit oder **Indifferenz der Werte, Regungen, Handlungen, Aussagen dominant** wird. (ZIMA 2001).

Die Autoren der ›Postmoderne‹ **lehnen die großen Erzählungen** (LYOTARD) **ab**, erheben **keinen Wahrheitsanspruch** mehr, Ihre **Entwürfe** sind **partikular** (anti-universalistisch) und **kontingent** (Möglichkeiten statt Notwendigkeiten). Wenn es noch **Revoluten** gibt, dann solche **ohne Gesellschaftskritik** und **Wahrheitssuche** (Beispiel: Werner Schwabs radikale Sprachverfremdung). (vgl. ZIMA 2001, S. 271).

#### **VI.1. Umberto Eco *Il Nome della rosa*/Der Name der Rose (1980 Italien / 1983 dt. Übersetzung)**

Der konventionell (linear) erzählte Roman von Umberto Eco ist das wohl prominenteste Beispiel postmoderner Literatur. Die Handlung des Romans spielt in einem mittelalterlichen Kloster. Ein englischer Franziskanermönch William von Baskerville reist 1327 mit seinem Novizen Adson von Melk zu einer Benediktinerabtei im nördlichen Apennin. Dort soll er ein Kolloquium von Vertretern der Kurie und des Franziskaner-Ordens (Armutsstreit) vorbereiten. Unter merkwürdigen Umständen sterben im Kloster innerhalb weniger Tage fünf Männer. Der Abt bittet den für seinen Scharfsinn bekannten Besucher, die Todesfälle aufzuklären. Assiiert von Adson sammelt William Indizien, vermittes derer er die vermutlichen Mordfälle zu lösen versucht.

## Je est un autre (Rimbaud)

Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

**Hybridisierung / Mischung der Genres:** *Der Name der Rose* ist auf mehreren Ebenen lesbar (Palimpsest): Er entspricht zum einen den ›trivialen‹ Genres ›Kriminalroman‹, ›gothic novel‹ (Klosterroman im Stil des 18. Jh.) und ›historischer Roman‹. Letzterem sind jedoch kontrastierend fachliterarische religiöse Diskurse des Mittelalters unterlegt (Armutsstreit). Das Spiel mit bestimmten Gattungsmustern (Kriminal-, Detektiv- und Liebesroman) gilt als ein hervorstechendes Merkmal der ›Postmoderne‹ (jedoch: s. z.B. Sartre *Der Ekel!*).

Ecos Roman kann man als eine erzählerische **Umsetzung der poststrukturalistischen Zeichentheorie** lesen: Der ermittelnde Mönch William entdeckt zwar den Mörder, aber aufgrund von falschen Interpretationen der Spuren; die scheinbar ›eindeutigen‹, ›schlüssigen‹ Indizien stellen sich in Wahrheit als trügerisch heraus – nicht die rationale Deutung der Zeichen führt zur Entdeckung des Mörders, sondern der bloße Zufall. Die ›Zeichen‹ haben also nicht auf Realität verwiesen, sondern deren Wahrnehmung verstellt (›Streuen‹ der Zeichen (**dissémination** n. DERRIDA), die stets nur auf Zeichen und nie auf Wirklichkeit verweisen).

**Intertextualität:** In Ecos Roman wurden zahlreiche **fremde Texte** eingearbeitet, sowohl durch wörtliche Zitate, als auch leicht abgewandelte. Damit wird der Text des Buches abhängig von anderen Texten. Zu den eingearbeiteten Texten gehören u.a.: Die Apokalypse des Johannes, Das Hohelied Salomons, Johannes Evangelium, Isidor von Sevilla *Etymologiae*, Erwin Panofsky *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Johan Huizinga *Herbst des Mittelalters*, Hildegart von Bingen etc. ). Dabei geht es Eco um die Selbstreferentialität der Literatur. So verweist er auch auf andere **Romane** (*Doktor Faustus*, *Zauberberg* von Thomas Mann, *Ulysses* von James Joyce; s. Ecos Nachschrift 1984) sowie auf folgende **historische Personen:**

Der ermittelnde Mönch heißt Sir William von Baskerville in Anspielung auf Arthur Conan Doyles Roman *The Hound of the Baskervilles*, aber auch in Anspielung auf William von Ockham, der historische Vorbild für die von William vertretenen erkenntnistheoretischen Positionen ist. Der Ich-Erzähler Adson von Melk als assistierender Novize verweist auf Dr. Watson bei Sherlock Holmes. Der Mörder heißt Jorge von Burgos in Anspielung auf Jorge Luis Borges, den argentinischen Gründervater der postmodernen Literatur.

*Der Name der Rose* ist die erzählerische Umsetzung von ROLAND BARTHES' Theorem vom ›**Tod des Autors**‹.

Wie das Vorwort zum Roman behauptet, hat zum angeblichen ›Verfasser‹ des Textes kein Weg mehr zurückgeführt, so daß ein Text vorliegt, der keinen Ursprung besitzt: Ein sich nicht näher ausweisender Bücherliebhaber will am 16. August 1968 in Prag ein Buch erworben haben, bei dem es sich um die 1842 erschienene französische Übersetzung einer Handschrift Adsons von Melk handelt; auf seinem Weg von Prag zum Kloster Melk an der Donau hat der Reisende eine Rohübersetzung angefertigt, bevor ihm unter ungeklärten Umständen die in Prag erworbene Vorlage abhanden gekommen ist; seine langen Nachforschungen nach der ›ursprünglichen Quelle‹ – dem ›Autor‹ Adson – bleibt erfolglos (nach Prof. ALBERT MEIER, Kiel).

Dem vorangestellten ›Vorwort‹ *Natürlich, eine alte Handschrift* zufolge handelt es sich bei Ecos Roman daher um einen von niemandem erfundenen, doch vielfach bearbeiteten Text: in der deutschen Fassung um die „deutsche Übersetzung meiner italienischen Fassung einer obskuren neugotisch-französischen Version einer im 17. Jahrhundert gedruckten Ausgabe eines im 14. Jahrhundert von einem deutschen Mönch auf Lateinisch verfaßten Textes“ (Eco 1982, S. 10).

Über den Titel des Buches schreibt Eco: „Die Idee zu dem Titel *Der Name der Rose* kam mir wie zufällig und gefiel mir, denn die Rose ist eine Symbolfigur von so vielfältiger Bedeutung, daß sie fast keine mehr hat: rosa mystica, Krieg der Rosen, Roman de la Rose, die Rosenkreuzer, [...] der Leser wird regelrecht irregeleitet, in alle möglichen Richtungen (also in keine) gewiesen. (Eco 1984, S. 11). Auf diese Weise erklärt sich der rätselhafte Romantitel durch den abschließenden Hexameter:

*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* (›Die Rose von einst steht nur noch als Name da, uns bleiben nur nackte Namen‹).

### VI. 2. Don DeLillo *White Noise* (1980 Italien / 1983 dt. Übersetzung)

Zentrales Thema von „White Noise“ ist der Tod. Jack Gladney, der Protagonist, versucht den eigenen Tod zu überwinden, indem er sich mit etwas beschäftigt, das größer und grausamer ist als der Tod: Er ist Professor für Hitlerstudien – ein Studiengang, den er selbst erfunden hat. Seine Frau, Babette, will die Angst vor dem Tod überwinden, indem sie Pillen (Dylar, einem Medikament in der Testphase mit erheblichen Nebenwirkungen) schluckt. Nach einiger Zeit nimmt auch Jack dieses Medikament. Über den beiden schwebt nach einem Unfall in einer nahen Chemiefabrik eine große Giftwolke,

## Je est un autre (Rimbaud)

### Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

der sie nicht entfliehen können. Jack ist der Giftwolke für einen Moment ausgesetzt und wird an deren Auswirkungen wahrscheinlich sterben.

Von seinem Freund Murray davon überzeugt, daß es nur Mörder oder Sterbende gibt, plant Jack schließlich, den Erfinder von Dylar, Willie Mink alias Mr. White, zu ermorden. Er sucht ihn auf, es kommt zu einem Schußwechsel, bei dem beide verwundet werden und Jack einsieht, daß der Tod des Anderen nichts an seiner eigenen Situation ändert. Er bringt Mr. White in ein Kloster, in dem dessen Wunden behandelt werden. Aber auch bei den Nonnen findet Jack nicht den Rückhalt und unerschütterlichen Glauben, den er erwartet. Im Gegenteil, eine Nonne gesteht ihm, den **Glauben nur vorzutäuschen**, weil irgend jemand das ja tun müsse.

*White Noise* ist wie die anderen Romane Don DeLillos formal nicht eindeutig postmodern. Die postmodernen Elemente finden sich auf der inhaltlichen Ebene. Im Falle dieses Romans ist zum einen der **Umgang mit Medien** wichtig und zum anderen die Frage nach **Identität**.

Neben dem **Spiel mit Identitäten** handelt der Roman auch vom **Wahren und Unwahren, Echten und Falschen**. Im Roman wird offensichtlich, wie geradezu irrwitzig sich **Welt und Abbild** in der ›Postmoderne‹ zueinander verhalten. Jack und sein Freund Murray besuchen beispielsweise die „most photographed barn“ der Vereinigten Staaten. Die Scheune ist von Hinweisschildern, die auf diese Besonderheit hinweisen, beinahe verdeckt. Ihr übriges tun die Besucher, die sich drängeln, diesen Status der Scheune aufrechtzuerhalten. Nebenbei fragen sich die beiden, ob diese Scheune etwas von anderen unterscheidet, und befinden, daß man, hat man einmal die Schilder gesehen, die Scheune selbst nicht mehr sehen könne. Die Realität also tritt hinter ihrem Abbild, das Objekt hinter seinen Repräsentationen zurück (vgl. DERRIDA).

**Simulation** (BAUDRILLARD): Fragen nach Welt und Abbild bestimmen auch den Umgang dem „Airborne Toxic Event“. Jacks und Babettes Kinder sitzen nach dem Giftunfall abends vor dem Fernseher und entwickeln die im Fernsehen beschriebenen Symptome. Nach dem Unfall wird die Umgebung der Unfallstätte, in der sich auch Jacks Haus befindet, evakuiert. Die Evakuierung leitet die SIMUVAC, „**Simulated Evacuation**“. Das Team behandelt den Ernstfall als Übung, denn eigentlich könne nichts besser den Unfall simulieren als der Ernstfall selbst. Der Einsatzleiter ist letztlich unzufrieden, weil dieser Ernstfall nicht seinen Vorstellungen entsprach: „There is no substitute for a planned simulation“. Also gibt es später eine echte Übung, in der die Tochter Steffie eine der Toten spielt. Wenn sie jetzt schon eine Tote sei, sagt sie, müsse sie später vielleicht nicht tatsächlich sterben. Aber so sehr auch Welt und Abbild verschwimmen, so verwirrend die Welt und so unzusammenhängend, so sicher ist doch diese eine Wahrheit, daß der Mensch sterblich ist, obwohl im Roman niemand stirbt. (Bearbeitung nach Lars Klein).

### VI. 3. Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt* (1988)

Der Römer Cotta verläßt Rom und macht sich auf den Weg ins ferne Tomi (Schwarzmeerküste), um dort den von Kaiser Augustus verbannten Dichter Publius Ovidius Naso (43 v.Chr. – ca. 17/18 n.Chr.) zu suchen. Äußerer Anlaß dieser Verbannung war Nasos angeblich staatsfeindliche Rede. In Tomi angekommen, erfährt Cotta von den schweigsamen und mißtrauischen Einwohnern nicht viel über Naso, auch begegnet er ihm nicht ein einziges Mal. Seine Suche sowohl nach dem Dichter als auch nach dessen noch nicht veröffentlichtem Hauptwerk, den *Metamorphoses*, führt Cotta zum angeblichen Refugium Nasos, nach Trachila. Dort findet er jedoch nur noch des Dichters geistig verwirrten Diener, Pythagoras, vor. Dieser zeigt ihm das letzte Vermächtnis Nasos; fünfzehn behauene Steinsäulen, die die Vollendung der *Metamorphoses* darstellen sollen. Cotta bleibt in Tomi, wird dort zunehmend mit übernatürlichen Verwandlungen der Bewohner konfrontiert und gelangt letzten Endes zu der Einsicht, daß das von ihm gesuchte Werk in allen diesen Menschen wie auch in ihm selbst steckt. Bei seinem abschließenden Gang ins Gebirge wird Cotta selbst Teil dieser Verwandlungen und findet seinen Namen (Tiere, Pflanzen, Steine und Häuser verändern sich ständig). In Tomi lösen sich die Grenzen zwischen **Realität** und **Imagination** immer weiter auf und zwar für den Protagonisten als auch für den Leser. (vgl. NDL-Medien, Universität Kiel).

Der Text spielt mit dem Genre ›Historischer Roman‹: Auf den ersten Blick bezieht sich die Handlung auf das 1. Jahrhundert n. Chr. (d.h. die Zeit von Kaiser Augustus). Allerdings weist die Handlung eine **Vielzahl historischer Unstimmigkeiten** auf und parodiert dadurch die historische Differenz zwischen Antike und Neuzeit. Beispielhaft ist in diesem Zusammenhang die Szene nach der Ankunft des Protagonisten Cotta in Tomi:

## Je est un autre (Rimbaud)

Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

Der Fremde, der dort unter den Arkaden stand und froh; der Fremde, der an der rostzerfressenen Bushaltestelle den Fahrplan abschrieb und auf kläffende Hunde mit einer unverständlichen Geduld einsprach, – dieser Fremde kam aus Rom.

Weitere historische Brüche deuten sich durch die Existenz von Filmvorführungen, Bücher, Konservendosen, Billardtische, Fotoapparate oder Mikrofone an.

Die **nicht-lineare Erzählstruktur** spiegelt sich in Binnentexten, als Berichte von drei Filmen (ab S. 106), die den Text immer wieder unterbrechen. Als Gleichnisse verbinden sie sich mit der Haupthandlung.

**Mehrfachkodierung:** Neben dem Genre des historischen Romans, das nicht zu passen scheint, ist der Text auch nicht als Bildungs- und Entwicklungsroman zu kategorisieren. Ebenso sei die Form des Kriminalromans nur teilweise zutreffend. Es ist dem Leser also möglich, den Roman - wie bei Eco - auf vielfältigste Weisen zu lesen und zu interpretieren, es gibt nicht die einzige ›richtige‹ Lesart! (**Geburt des Lesers** nach BARTHES).

**Intertextualität:** in Ransmayrs Roman lassen sich diverse Hinweise auf Intertextualität finden. So versteckt sich hinter der Widmung für Andreas Thalmayr Hans Magnus Enzensberger, in dessen Auftrag Ransmayr ursprünglich aus den Ovidischen *Metamorphoses* eine neue deutsche Prosafassung formen sollte. Auch der Name des Protagonisten verweist neben seiner historischen Bedeutung auf Literatur im allgemeinen (Cotta Verlag). Weiterhin lassen sich Bezüge zwischen der *Letzten Welt* und anderen Texten herstellen: Die Suche nach einem verlorenen oder verschollenen Werk haben auch Umberto Ecos *Der Name der Rose* oder Conrad Ferdinand Meyers *Plautus im Nonnenkloster* gemeinsam. Parallelen hinsichtlich Nasos Rede beispielsweise lassen sich auch mit Camus' *Die Pest* ziehen. Selbst Hobbes kann mit seiner Philosophie über das Prinzip des „homo homini lupus“ in Ransmayrs Werk erkannt werden. Schließlich ist noch der unübersehbare Bezug des Werkes zu dem Hauptwerk Ovids, den *Metamorphoses*, zu nennen.

**Verschwinden des Autors:** Ein Werk kann in seinem Ursprung nicht mehr auf einen Autor zurückgeführt werden, der Autor stirbt (BARTHES) oder verschwindet (FOUCAULT) durch sein Werk. Ransmayr illustriert dieses postmoderne Kriterium auf anschauliche Weise: Der Autor Naso verschwindet ganz unbemerkt, sein Werk ist keineswegs in literarischer Form vorhanden, sondern in das Leben und in die Menschen selbst impliziert. Im spielerischen Umgang mit historischen Texten, wird der Mythos zum Muster eines offenen Textes; autor- und Ursprungslos. Die Existenz einer originalen Fassung der *Metamorphoses* kann weder in der Realität noch in der Fiktion der *Letzten Welt* bewiesen werden. Der eigentliche ›Inhalt‹ des Werkes wird übermittelt durch mündliche Wiedergaben, **karnevaleske Inszenierungen** etc., in immer neuer Ausführung, durch unterschiedlichste Perspektiven. Der einzelne Hörer (und Vermittler) der Mythen wird also durch seine eigenen Fähigkeiten und Vorstellungen zum Mitautor.

**Indifferenz:** Waren die Visionen vom Untergang bisher noch zukunftsorientiert und eine bessere Welt erwartend, so **fehlen** den Apokalypsen der achtziger Jahre die **Visionen kommenden Heils**. Sie warnen entweder vor den Folgen des zivilisatorischen Fortschritts oder schildern den Untergang der ungeliebten Zivilisation als begehrenswert. Ransmayr weckt im Leser eine Form von **ästhetischer Lust** bei seinen **schönen Schilderungen des Zerfalls**.

Anfang Jänner kroch eine Pflanze tief ins Innere der Seilerei [...] Als ob sie die Fetzen aus Trachila schmücken wollte, führte sie die Locken ihrer Triebe die Wäscheleinen entlang, steckte hier einer zerrissenen Hemdbrust Broschen und Orden aus Trichterblüten an, faßte dort ein Stück Futterseide in einen Kranz aus Blättern und verband und verwob die Girlanden allmählich zu einem einzigen Baldachin [...]

Bei Ransmayr wird die Entwicklung der Menschheitsgeschichte von ihren Anfängen bis hin zur zivilisierten Gegenwart umgekehrt, die Natur besiegt den Fortschritt. (Bearbeitungen Institut NDL-Medien, Uni Kiel).

Daß ein griechischer Knecht seine Erzählungen aufgezeichnet und um jedes seiner Worte ein Denkmal errichtet hatte, war nun ohne Bedeutung und bestenfalls ein Spiel für Verrückte: Bücher verschimmelten, verbrannten, zerfielen zu Asche und Staub; Steinmale kippten als formloser Schutt in die Halden zurück, und selbst in Basalt gemeißelte Zeichen verschwanden unter der Geduld von Schnecken. Die Erfindung der Wirklichkeit bedurfte keiner Aufzeichnung mehr. (S. 287)

Am Ende des Romans gibt es nichts mehr, was Bestand haben könnte, die **Indifferenz der Werte** wird dominant und die **Wirklichkeit als Konstruktion** enttarnt.

## Je est un autre (Rimbaud)

### Subjektentwürfe der modernistischen und postmodernen Literatur

#### Literatur

Eco, Umberto: *Der Name der Rose*. Roman. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München – Wien 1982

Eco, Umberto: *Nachschrift zum Namen der Rose*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München – Wien 1984.

Geyer, Paul: „Sartres Weg aus der ›Postmoderne‹ in die Moderne: Literarische Konfigurationen von Subjektivität in *La Nausée* und *Les Mots*“, in: „Von Rousseau zum Hypertext. Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne“, eds. P. Geyer/C. Jühnke, Würzburg 2001 (b), 221-250

Hönig, Christoph, Gastvortrag vom 15.04.2002 bei der Humboldt-Gesellschaft

Howe, Irving: *Mass Society and Postmodern Fiction* in *Paritsan Review* XXVI, 1959

Liotard, Jean-François: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?* In: Welsch, Wolfgang (Hrsg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der ›Postmoderne‹-Diskussion*. Berlin: Akademie 2/1994, S.193-203.

Meier, Albert: *Was heißt ›postmoderne Kunst/Literatur‹* (Online-Zusammenfassung), Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Kiel

Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek 2003 [1978]

Nietzsche, Friedrich: *Zur Genealogie der Moral*. 1887

Sartre, Jean-Paul: *La Nausée / Der Ekel*. Paris (folio) 1972 [1938] u. Reinbek 2003 [1981]

Universität Essen, FB Germanistik-Literaturwissenschaft, Texte im Online-Archiv

Welsch, Wolfgang: *Einleitung*, in: ders. (Hrsg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Berlin: Akademie 1994, S.1-43. (vergriffen)

Zima, Peter V.: *Moderne / Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen – Basel 2001 [1997].

Zima, Peter V.: *Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen – Basel 2000.

# Theoretische Grundlagen der postmodernen Literatur

NIETZSCHE, FRIEDRICH (1844-1900)

„Daß die Welt *nicht* der Inbegriff einer ewigen Vernünftigkeit ist, läßt sich endgültig dadurch beweisen, daß jenes *Stück Welt*, welches wir kennen - ich meine unsre menschliche **Vernunft** - nicht allzu vernünftig ist. Und wenn *sie* nicht allezeit und vollständig weise und rationell ist, so wird es die übrige Welt auch nicht sein;“ (NIETZSCHE: *Menschliches, Allzumenschliches*, 1878) S. 85.

‘Wie wenig Vernunft, wie sehr der **Zufall** unter den Menschen herrscht, [...]’ (NIETZSCHE, *Fragmente* 1875-1879).

„Es wäre sogar noch möglich, daß *was* den Wert jener guten und verehrten Dinge ausmacht, gerade darin bestünde, mit jenen schlimmen, scheinbar **entgegengesetzten Dingen** auf verfängliche Weise verwandt, verknüpft, verhäkelt, vielleicht gar **wesensgleich** zu sein.“ (NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse*, 1887)

„Jeder **Begriff** entsteht durch **Gleichsetzen des Nichtgleichen**“. (NIETZSCHE: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, 1873) S. 210.

„**Subjekt**‘ ist die **Fiktion**, als ob viele *gleiche* Zustände an uns die Wirkung *eines* Substrats wären: aber *wir* haben erst die ‘Gleichheit’ dieser Zustände *geschaffen*; das **Gleich-setzen** und **Zurecht-machen** derselben ist der *Tatbestand*, *nicht* die Gleichheit (- diese ist vielmehr zu *leugnen* -).“ (NIETZSCHE: *Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre*) vgl. dazu die DERRIDAS Theorie der Iterabilität.

ROLAND BARTHES (1915-1980) vertritt in *Der Tod des Autors / La mort de l'auteur* (1968) die These, daß der metaphorische **Tod des Autors** die Voraussetzung für die **Geburt des Lesers** ist: „la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur“ (BARTHES 1984, S. 67). Die »kohärenzstiftende Funktion des Autors«, wie sie ein Jahr später auch FOUCAULT in *Was ist ein Autor?* beschreibt, verliert in dem Maße an Relevanz, in dem der Leser zur einheitsstiftenden Instanz wird: „l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination“ (BARTHES 1984, S. 66). Die einstmals auktoriale Funktion der Einheitsstiftung wandert damit vom Ursprungspunkt, dem Akt der Texterzeugung, zum Zielpunkt, also dem Akt des Lesens. Der Totengräber des Auteurs ist der **Scripteur**. Der »moderne Scriptor« wird nicht mehr, wie der Autor, durch seine Individualität bestimmt, sondern er ist eine überpersönliche »Instanz des Schreibens«, die den Text im Vollzug eines »performativen Aktes« hervorbringt. Der Akt des **Schreibens** ist nicht mehr ein »origineller Akt« des Zeugens, sondern ein **zitierendes Zusammenschreiben von Fragmenten**. Demgemäß besteht die »Macht des Schriftstellers« lediglich im auswählenden Zerlegen und im arrangierenden Mischen von Textbausteinen - „son seul pouvoir est de mêler les écritures“ (BARTHES 1984, S. 65).

Ende der 60er Jahre: Er versteht Literatur als ein sekundäres Zeichensystem, das sich parasitär der Sprache als Trägermaterial bedient. **Intertextualität** (dem Zitathaften eines Textes, was ihn umgibt, ihn begleitet, ihm vorangeht und ihm folgt, kommuniziert) wird zu einer zentralen Kategorie: **Lesen** wird verstanden als ein Akt der **Dekomposition**, in dem es darum geht, den vorliegenden Text aufzulösen, indem man den mannigfaltigen Spuren der älteren Texte sowie den zahlreichen und verschiedenartigen Verbindungen des Textes mit den Lesern über das Geflecht der Kultur nachgeht. Der Text wird unendlich, der vom aktiven Leser immer während beim Lesen neu geschrieben wird.

JACQUES DERRIDA (geb. 1930) als Vertreter der poststrukturalistischen Zeichentheorie betont die **Offenheit** und **Mehrdeutigkeit von Sprache**, die **Unschärfe von Zeichen**. Abweichend vom klassischen Strukturalismus (FERDINAND DE SAUSSURE), der die Zeichen als Stellvertreter für das Bezeichnete (und damit als »sekundär«) auffaßt, versteht DERRIDA die Zeichen als »ursprünglich«; seiner Ansicht nach werden die Dinge durch die Zeichen nicht vertreten, sondern »verdrängt« (wo das Wort »Rose« ist, da gibt es die Blume nicht). Um die starre Koppelung von Bezeichnetem (*signifié*) und Bezeichnendem (*signifiant*) im Strukturalismus zu brechen, verwendet DERRIDA den Neologismus **différance**: durch die orthographische Abweichung (korrekt: »différence«) wird die Differenz von Sprache und Schrift markiert (phonetisch sind »différence« und »différance« identisch). Während der Strukturalismus das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem zeitlich versteht (erst die Sache, dann das Zeichen), begreift DERRIDA die Beziehung als räumliche: die Zeichen »verschieben« den Sinn vom bezeichneten Objekt weg auf sich selbst bzw. auf andere Zeichen hin. Die Zeichen werden als autonom/selbstreferentiell verstanden; d.h. es wird das Wechselverhältnis der Zeichen zu anderen Zeichen betont, nicht ihr Bezug zur Wirklichkeit.

**Iterabilität** (Wiederholung) nach JACQUES DERRIDA : „Die **Wiederholung** eines Wortes oder eines Textelements stärkt nicht die Textkohärenz, sondern **zersetzt den Sinn**. Sie zersetzt den Sinn, weil das Wort, sobald es in einem etwas anderen Zusammenhang (im selben Text, aber in einem anderen Kontext) wiederholt wird, eine etwas andere

## Theoretische Grundlagen der postmodernen Literatur

Bedeutung annimmt. Es kommt also bei jeder Wiederholung zu einer **Sinnverschiebung**, die dazu führt, daß die Identität eines Wortes oder Textelements nie eindeutig bestimmt werden kann.“ (ZIMA 2000, S. 210).

Die Vergegenwärtigung des Sinnes, die Sinnpräsenz als *présence du sens*, sagt DERRIDA, ist nicht möglich, weil der sprachliche Kontext nie aufhört und folglich auch nicht der Differenzierungsprozeß, von dem Sinnkonstitution abhängt. Ein Text erscheint ihm als offenes Zusammenspiel von Signifikanten, deren Sinn nie eindeutig bestimmbar ist (ZIMA):

„Und wenn die Bedeutung des Sinns (...) unendliches Einbegriffensein ist? Die unbestimmte Rückverweisung eines Signifikanten auf einen Signifikanten? Wenn seine Kraft eine gewisse reine und unendliche Mehrdeutigkeit ist, die dem bezeichneten Sinn keinen Aufschub und keine Ruhe läßt, die ihn in seiner eigenen Ökonomie auffordert, zum Zeichen zu werden und sich selbst aufzuschieben?“ (DERRIDA nach ZIMA 2000, S. 209).

Diese endlose Aufschiebung des Sinnes nennt DERRIDA **différance** (vom frz. Verb *différer*= verschieben, vertagen, verzögern, abweichen, sich unterscheiden). In 'seiner eigenen Ökonomie' bedeutet hier, daß der Sinn nur als Sinnverschiebung, als Differenz existiert und nicht als statische Idee im Sinne von PLATO oder als immer schon gegenwärtiges Signifikat. (ZIMA 2000, S. 209).

**Dissémination:** Der Begriff steht für die endlose Streuung und die potentielle Entstehung von BEDEUTUNG, wodurch, so DERRIDA, in Abwesenheit von SIGNIFIKATEN das Spiel der SIGNIFIKANTEN bestimmt wird.

### Moderne Autoren (Auszug)

**Austen, Jane** 1775 (Steventon Parish, England) - 1817 (Winchester)  
*Stolz und Vorurteil* (1813); *Mansfield Park* (1814); *Emma* (1814-1816)

**Balzac, Honoré de** 1799 (Tours) - 1850 (Paris)  
1832-37 *Tolldreiste Geschichten* (dt. 1908), 1836 *Die alte Jungfer* (dt. 1910), 1829-1854 *Die Menschliche Komödie* (dt. 1923-26)

**Flaubert, Gustave** 1821 (Rouen, Frankreich) - 1880 (Croisset)  
*Madame Bovary* (1857), *Salammô* (1862), *L'Education sentimentale* (1869)

**Fontane, Theodor** 1819 (Neuruppin) - 1898 (Berlin)  
*Irrungen, Wirrungen* (1888); *Effi Briest* (1895); *Der Stechlin* (herausgegeben 1899)

**Galdós, Benito Pérez** 1843 - 1920  
*Nationale Episoden* (1873-1912); *Doña Perfecta* (1876)

**Keller, Gottfried** 1819 (Zürich) - 1890 (Zürich)  
*Der grüne Heinrich* (1854/55); *Martin Salander* (1886); *Die Leute von Seldwyla* (1856-74); *Züricher Novellen* (1878); *Das Sinngedicht* (1882); *Sieben Legenden* (1872)

**Meyer, Conrad Ferdinand** 1825 (Zürich) - 1898 (Kilchberg)  
*Angela Borgia* (1891); *Gustav Adolfs Page* (1882); *Jürg Jenatsch* (1876); *Huttens letzte Tage* (1871)

**Raabe, Wilhelm** 1831 (Eschershausen bei Braunschweig) - 1910 (Braunschweig)  
*Die Chronik der Sperlingsgasse* (1857); *Der Hungerpastor* (1864); *Die Akten des Vogelsangs* (1896)

**Spielhagen, Friedrich** 1829 (Magdeburg) - 1911 (Berlin)  
*Problematische Naturen* (1861); *Sturmflut* (1877)

### Modernistische Autoren (Auszug)

**Auden, W(ystan).H(ugh)**. 1907 (York, England) - 1973 (Wien)  
*The Orators* (1932); *Im Zeitalter der Angst* (1948/1951); *Des Färbers Hand* (1965)

**Baudelaire, Charles** 1821 (Paris) - 1867 (Paris)  
*Le Fleurs du Mal/Die Blumen des Bösen* (1857/1901); *Le Spleen de Paris* (1869)

**Brecht, Bertolt** 1898 (Augsburg) - 1956 (Berlin)  
*Mutter Courage* (1939); *Der gute Mensch von Sezuan* (1942); *Leben des Galilei* (1938/39), *Der kaukasische Kreidekreis* (1945)

**Broch, Hermann** 1886 (Wien) - 1951 (New Haven, Connecticut)  
Romantrilogie *Die Schlafwandler* (1932); *Die Schuldlosen* (1950); *Der Versucher* (1954)

**Camus, Albert** 1913 (Mondovi, Algeria) - 1960 (La Chapelle Champigny, Frankreich)  
*Der Mythos von Sisyphos* (1942); *Der Fremde* (1942); *Die Pest* (1947); *Die Gerechten* (1949)

**Céline, Louis-Ferdinand** 1894 (bei Paris) - 1961 (Meudon)  
*Reise ans Ende der Nacht* (1932); *Tod auf Kredit* (1936); *Guignol's Band* (1944)

**Claudel, Paul** 1868 (Villeneuve-sur-Fère)- 1955 (Paris)  
*Fünf große Oden* (1910); *Die Stadt* (1890); *Verkündigung* (1912); *Der seidene Schuh* (1928/29)

**Döblin, Alfred** 1878 (Stettin) - 1957 (Emmendingen)  
*Berlin Alexanderplatz* (1929); *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1915); *Amazonas-Trilogie* (ab 1937)

**Dostoevskij, Fedor M.** 1821 (Moskau) - 1881 (St. Petersburg)  
*Arme Leute* (1846); *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* (1860); *Die Erniedrigten und Beleidigten* (1861); *Raskolnikow* (1866); *Der Spieler* (1866); *Der Idiot* (1869); *Die Dämonen* (1873); *Die Brüder Karamasow* (1880)

**Eliot, T.S.** 1888 (St. Louis/USA) - 1965 (London)  
*Das wüste Land* (1922/27); *Vier Quartette* (1936/42); *Mord im Dom* (1935/46); *Der Familientag* (1939/49); *Die Cocktail-Party* (1949/50)

**Gide, André** 1869 (Paris) - 1951 (Paris)  
*Die Verliese des Vatikan* (1914); *Die Pastoral-symphonie* (1919); *Die Aufzeichnungen und Gedichte des André Walter* (1891); *Stirb und werde* (1924); *Die Falschmünzer* (1925); *Die Schule der Frauen* (1929); *Der Immoralist* (1902)

**Faulkner, William** 1897 (New Albany, Mississippi) - 1962 (Oxford, Mississippi)  
*Schall und Wahn* (1929); *Licht im August* (1932)

**Hemingway, Ernest** 1899 (Oak Park, Illinois) - 1961 (Ketchum, Idaho)

*Fiesta* (1926); *Tod am Nachmittag* (1932); *Haben und Nichthaben* (1937); *Wem die Stunde schlägt* (1940); *Der alte Mann und das Meer* (1952)

**Hašek, Jaroslav** 1883 - 1923

*Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*

**Hesse, Hermann** 1877 (Calw) - 1962 (Montagnola, Schweiz)

*Peter Camenzind* (1904); *Unterm Rad* (1906); *Demian* (1919); *Siddhartha. Eine indische Dichtung* (1922); *Der Steppenwolf* (1927); *Narziss und Goldmund* (1930); *Das Glasperlenspiel* (1943)

**Huxley, Aldous** 1894 (Goldalming, UK) - 1962 (Hollywood, USA)

*Kontrapunkt des Lebens* (1928/1930); *Schöne neue Welt* (1932); *Die Teufel von Loudon* (1952/1955); *Das Genie und die Göttin* (1955/1956); *Zeit muß enden*, (1944); *Eiland* (1961)

**Huysmans, Joris Karl** 1848 - 1907

**Joyce, James** 1882 (Dublin) - 1941 (Zürich)

*The Dead/Die Toten* (1906); *Kammermusik* (1907/1957); *Dubliners/Dublin* (1914/1928); *Jugendliebe* (1917/1926); *Verbannte* (1918/1919); *Ulysses, Roman* (1922/1927); *Finnegans Wake/Finnegans Totenwache* (1939); *Stephen der Held* (1944/1970)

**Kafka, Franz** 1883 (Prag) - 1924 (Kierling bei Wien)

*Betrachtung* (1916); *Die Verwandlung* (1916); *Das Urteil* (1916); *In der Strafkolonie* (1919); *Ein Landarzt* (1919); *Ein Hungerkünstler* (1924); *Der Prozeß* (1925/1990); *Das Schloß* (1926); *Amerika* (1927); *Beim Bau der chinesischen Mauer* (1931); *Hochzeitsvorbereitung auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß* (1953)

**Larbaud, Valéry** 1881 - 1957

**Lawrence, D(avid).H(erbert)**. 1885 (Eastwood, England) - 1930 (Vence, Frankreich)

**Lorca, Federico García** 1898 (Granada) -1936

*Mariana Pineda* (1928/1954); *Bluthochzeit* (1933/1952); *Yerma* (1934); *Dona Rosita bleibt ledig oder Die Sprache der Blumen* (1938/1954); *Bernarda Albas Haus* (1945/1955); *Dichter in New York*, (2000); *Zigeunerromenzen/Primer romancero gitano* (2003)

**Mallarmé, Stéphane** 1842 - 1898

*Herodias* (1869/1957); *Der Nachmittag eines Fauns* (1876/1920); *Ein Würfelwurf hebt den Zufall nicht auf* (1897/1957)

**Malraux, André** 1901 (Paris) - 1976 (Verrières-le-Buisson)

**Mann, Thomas** 1875 (Lübeck) -1955 (Zürich)

*Buddenbrocks* (1901); *Tonio Kröger* (1903); *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1922/Neufassung 1954); *Der Zauberberg* (1942); *Josef und seine Brüder* (1933-42); *Lotte in Weimar* (1939); *Adel des Geistes* (1945); *Doktor Faustus. Das Lebens des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (1947); *Der Erwählte* (1951)

**Musil, Robert** 1880 (Klagenfurt) - 1942 (Genf)

*Die Verwirrung des Zöglings Törleß* (1906); *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer* (1924); *Drei Frauen* (1924); *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-43); *Die Bewältigung der Geschwindigkeit* (1999)

**Pirandello, Luigi** 1867 (Girgenti, Sizilien) - 1936 (Rom)

*Die Ausgestossene* (1863/2002); *Die Wandlungen des Mattia Pascal* (1904/1925); *Sechs Personen suchen einen Autor* (1921/1925); *Heinrich IV* (1922/1925); *Einer, keiner und Hunderttausend* (1926)

**Pound, Ezra** 1885 (Hailey, Idaho/USA) - 1972 (Venedig)

*Masken* (1909/1959); *XXX Cantos* (1930/1964); *Pisaner Gesänge* (1948/1956)

**Proust, Marcel** 1871 (Auteuil, France) - 1922

*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (1913-27/1953-57 - *In Swanns Welt/Im Schatten junger Mädchenblüten/Die Welt der Guermantes/Sodom und Gomorrha/Die Gefange/Die Entflozene/Die wiedergefundene Zeit*); *Albertine* (2001); *Combray* (2002)

**Rilke, Rainer Maria** 1875 (Prag) - 1926 (Val Mont)

*Das Stundenbuch* (1905); *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1906); *Neue Gedichte II* (1907); *Requiem* 1909); *Die frühen Gedichte* (1909); *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910/1976); *Das Marienleben* (1913); *Die weisse Fürstin* (1920); *Duineser Elegien* (1923); *Sonette an Orpheus* (1923)

**Sartre, Jean-Paul** 1905 (Paris) - 1980 (Paris)

*La Nausée/Der Ekel* (1938/1981); *Les Mots/Die Wörter* (1964/1965);

**Svevo, Italo** 1861 (Trieste) - 1928 (Motta di Livenza, Italien)

*Ein Leben* (1892); *Senilità* (1898, 2002); *Ein Mann wird älter* (1898); *Zeno Cosini*, (1923/1998); *Ein gelungener Scherz* (2002)

**Woolf, Virginia** 1882 (London) - 1941 (Freitod in der Ouse bei Lewes, Sussex)

*Der gewöhnliche Leser* (1925); *Orlando* (1928); *Ein Zimmer für sich allein/A Room of One's Own* (1929); *Die Wellen* (1931); *Flush* (1933)

**Yeats, William Butler** 1865 (bei Dublin) - 1939 (bei Nizza)  
*The Tower* (1928); *The Winding Stair* (1933); *Liebesgedichte* (2001)

### Postmoderne Autoren (Auszug)

**Auster, Paul** 1947 (Newark, New Jersey)

*Timbuktu* 1999; *New York-Triologie* (1987); *Mond über Manhattan* (1989); *Leviathan* (1992); *Ich glaubte, mein Vater sei Gott* (2001); *Vom Verschwinden* (1988/2001); *Das Buch der Illusionen* (2002); *Im Land der letzten Dinge* (2002)

**Azúa, Félix de** (spanisch-katalanischer Autor)

**Barth, John** 1930 (Camebridge, USA)

*Die schwimmende Oper* (1956); *Der Tabakhändler* (1960/2003); *Die schwimmende Oper* (1956/1967/2001); *The End of the Road/ Tage ohne Wetter* (1958/2002); *The Literature of Exhaustion* (1967)

**Becker, Jürgen** 1932 (Köln) (S. 365, 366 2001)

*Am Ende unbestimmter Tage* (1964); *Schnee* (1971); *Das Ende der Landschaftsmalerei* (1974); *Erzähl mir nichts vom Krieg* (1977); *Erzählen bis Ostende* (1981); *Odenhals Küste* (1986); *Foxtrott im Erfurter Stadion* (1993); *Korrespondenzen mit Landschaft* (1996); *Journal der Wiederholungen* (1999); *Aus der Geschichte der Trennungen* (1999); *Schnee in den Ardennen* (2003)

**Borges, Jorge Luis** 1899 (Buenos Aires, Argentina) - 1986 (Genf)

*Das Eine und die Vielen* (1925/1966); *Discusión* (1932); *Der schwarze Spiegel* (1935/1961); *Poemas* (1943); *Labyrinthe* (1959); *Borges und ich* (1963); *Der rote Nebel. Nacht und Tag. Die Erzählungen erster Teil* (2000); *Das Handwerk des Dichters* (2002); *Eine neue Widerlegung der Zeit* (2003)

**Butor, Michel** 1926 (Mons-en-Baroeul) Hauptvertreter des Nouveau Roman

*L'Emploi du temps*, 1956; *Degrés*, 1960; *Histoire extraordinaire*, 1961; *Portrait de l'artiste en jeune singe*, 1967; *Boomerang*, 1978

**Calvino, Italo** 1923 (Santiago de las Vegas, Cuba) - 1985

**DeLillo, Don** 1936 (Bronx, USA)

*Die Namen* (1982); *Sieben Sekunden* (1991); *Unterwelt* (1997); *Bluthunde* (2000); *Körperzeit* (2001); *Cosmopolis* (2003)

**Eco, Umberto** 1932 (Alessandria, Italien)

*Das offene Kunstwerk* (1962); *Der Name der Rose*; (1980); *Das Foucaultische Pendel* (1988); *Die Insel des vorigen Tages* (1994); *Kant und das Schnabeltier* (1997); *Die Insel des vorigen Tages* (1999); *Baudolino* (2001)

**Fowles, John** 1926 (Essex)

*Der Sammler* (1963); *Die Geliebte des französischen Leutnants*

**Gaddis, William** 1922-1998 (USA)

*Carpenters Gothic/Die Erlöser*; *The Recognitions/Die Fälschung der Welt* (1955/1998); *JR, Roman* (1975/1996); *A Frolic of his Own/Letzte Instanz* (1994/1996); *Swallow Hard*; *Agapé, Agapé* (2001); *Das mechanische Klavier* (2002)

**Heller, Joseph** 1923 (New York) - 1999 (East Hampton bei New York)

*Catch-22* (1961); *We Bombed New Haven* (1968); *Something Happened* (1974); *God Knows* (1984); *Closing Time* (1994)

**Pynchon, Thomas** 1937 (Glen Cove, N.Y.)

*Vineland* (1990); *Die Versteigerung von No.9* (1966); *Die Enden der Parabel*; *Mason & Dixon* (1997)

**Ransmayr, Christoph** 1954 (Wels, Österreich)

*Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984); *Die letzte Welt* (1988); *Morbus Kitahara* (1995); *Der Weg nach Surabaya* (1997); *Strahlender Untergang* (2000); *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr* (2000); *Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden* (2001); *Die Verbeugung des Riesen*; *Vom Erzählen* (2003)

**Robbe-Grillet, Alain** 1922 (Brest, Frankreich)

*Die Radiergummis* (1953); *Le Voyeur/Der Augenzeuge* (1955); *Instantanés* (1962); *Pour un nouveau roman* (1963); *Ansichten einer Geisterstadt* (1976); *Der wiederkehrende Spiegel* (1984); *Die letzten Tage von Corinthe* (1994); *La reprise*; *C'est Gradiva qui vous appelle* (2002); *Die Wiederholung* (2002)

**Schneider, Robert** 1961 (Bregenz, Österreich)

*Schlafes Bruder* (1992); *Dreck* (1993); *Die Luftgängerin* (1998); *Die Unberührten* (2000); *Der Papst und das Mädchen* (2001); *Schatten* (2002)

**Schwab, Werner** 1958 (Graz) - 1994 (Graz)

*Die Präsidentinnen* (1990); *Fäkaliendramen* (1991); *Königskomödien* (1992); *Abfall, Bergland, Cäsar. Eine Menschensammlung* (1992); *Der Dreck und das Gute. Das Gute und der Dreck* (1992); *Der reizende Reigen nach dem Reigen des reizenden Herrn Arthur Schnitzler* (1996); *Schwabsammlung* (1996); *In harten Schuhen. Ein Handwerk* (1999)

**Süskind, Patrick** 1949 (Ambach am Starnberger See)

*Der Kontrabaß* (1984); *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* (1985)

**Vonnegut, Kurt** 1922 (Indianapolis) lebt und arbeitet in New York/USA

*The Sirens of Titan* (1959); *Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug* (1969); *Galapagos* (1985); *Breakfast of Champions*; *Timequake* (1997); *Suche Traum, biete mich* (2001)

**Wiener, Oswald** 1963 (München)

*Das Loch* (1995); *Lichtenbergs Fall* (1997); *Party Boy, Eine Karriere* (1998); *Alles was zählt* (2000); *Im Himmel* (2003)