

Brüskes Analyse der dem Roman zugrunde gelegten Anthropologie offenbart (unter Rückgriff auf die theoretischen Schriften des Autors) die Annahme eines „universal-menschliche[n] Konflikt[s] von *passio* und *ratio*“ (288), der dann jedoch aufgrund der Asymmetrie des Geschlechterverhältnisses und der moralischen Normen der Gesellschaft das weibliche Subjekt in eine Krise stürzt. Insofern bietet die Arbeit letztlich keine neue Antwort auf die Frage nach dem Scheitern der weiblichen Figuren, aber ein besseres und umfassenderes Verständnis des Romans und eine differenziertere Sicht auf Autor und Figuren.

Caroline Günther

Und die Reise geht weiter: Subjektkonzeptionen, Identitätskonstruktionen, Autorschaftsreflexionen und -transformationen an den Schnittstellen von Wissenschaft und Kunst

Insa Härtel (2009) Symbolische Ordnungen umschreiben. Autorität, Autorschaft und Handlungsmacht. Bielefeld: transcript Verlag (326 S., 32,80 Euro).

Alma-Elisa Kittner (2009) Visuelle Autobiographien. Sammeln als Selbstentwurf bei Hannah Höch, Sophie Calle und Annette Messager. Bielefeld: transcript Verlag (338 S., 29,80 Euro).

Autobiografien gelten gemeinhin als literarische Gattung – und selbst innerhalb der Literaturwissenschaft, sind sie einerseits aufgrund ihrer Unabgrenzbarkeit zu Genres wie dem Tagebuch oder den Memoiren sowie andererseits hinsichtlich Fragen nach Ästhetik und Referentialität umstritten. Dazu kommt erschwerend die seit den 1960er Jahren im Kontext vornehmlich französischer Post-strukturalist_innen geführte Diskussion um den ‚Tod des Autors‘ sowie darauf fußend Fragen nach Identitätskonstruktionen und -konzeptionen im und durch den Akt der Kunstproduktion. Wer oder was bitte ist der Autor eines Werkes? (Ich benutze an dieser Stelle die männliche Form, da es sich beim Begriff des Autors um eine literaturwissenschaftliche Analysekategorie handelt, die ich, auch wenn historisch anders tradiert, zum Zwecke dieses und jedes anderen, sich Gender-Thematiken bewussten Textes resignifiziert als geschlechtslos verstanden wissen möchte.) Handelt es sich dabei um eine bereits vor dem Werk existierende Entität oder aber um eine Illusion, die sich performativ im Prozess des Schreibens erst selbst erschafft? Gibt es überhaupt so etwas wie ‚Identität‘, verstanden als stabile, kohärente Existenzweise eines Menschen, Identität als etwas, das man hat, das man ist, von Geburt an sozusagen? Und, nehmen wir der Einfachheit halber an, Identität entstünde prozessual und retrospektiv in Verbindung zu kulturell tradierten Konzeptionen derselben, welche Rolle spielen dann im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit Speichermedien wie der Film oder die Fotografie?

All diese Aspekte mögen bereits an diesem Punkt der Darstellung verschlungen, verschachtelt und fast schon unübersichtlich anmuten, doch damit ist es noch immer nicht getan – es lebe die Erhöhung von Komplexität. Denn sowohl die mittlerweile wohl in allen Wissenschaftsdisziplinen angekommene Ein- bzw. Ansicht der Kontingenz von Disziplingrenzen sowie deren Instrumentarien (Methoden, Theorien, Fragestellungen) als auch die Kritik an Objektivitätskonzeptionen mitsamt der daran geknüpften Unmöglichkeit von Erkenntnisgewinn im Sinn eines absoluten Erkennens von Sinn führen zu kulturellen Wissensproduktionen auf der Grundlage von Inter- und/oder Transdisziplinarität. Um der Komplexität aller Erscheinungen – seien es nun in einem soziologischen Sinne spezifische Verhaltens- und Handlungsweisen, in einem literaturwissenschaftlichen Sinne spezifische textuelle Schreib- und Leseweisen, in einem philosophischen Sinne spezifische Seinsweisen oder in einem biologischen Sinne spezifische Körperstrukturen und -manifestationen – wenigstens in Ansätzen Rechnung zu tragen (denn, wie bereits erwähnt, schwindet der hermeneutische Glaube an holistisches Erkennen zunehmend), weiten sich Fragestellungen sowie Analysemethoden aus. So stellen bspw. biografische Interviews als Kombination einer literarischen Gattung, der Biografie, mit einer soziologischen Erhebungsmethode, dem Interview, eine gängige Forschungspraxis dar. Oder, ausgeweitet auf eine universitär-institutionelle Ebene, vereinigen heute die Kulturwissenschaften geistes-, sozial- und kulturwissenschaftliche Theorie- und Methodenmodelle innerhalb einer Wissenschaftsdisziplin. Nicht weiter überraschend ist es vor diesem Hintergrund verwischender Grenzen und sich transformierender sowie modifizierender Grenzziehungen, dass sich wissenschaftliche Theorien und künstlerische Produktionen reziprok verhalten. Nicht nur Wissenschaftler_innen bedienen sich für ihre Forschungen verschiedener, auch ehemals disziplinferner Untersuchungsmethoden, besonders auch Künstler_innen kombinieren und eignen sich unterschiedliche Genres, Narrationsstrukturen sowie Medien für ihre Produktionen an.

Zwei aktuelle Arbeiten, die sich innerhalb dieses skizzierten Kontextes situieren, stehen im Zentrum der vorliegenden Rezension: die Dissertationsschriften von Insa Härtel mit dem Titel *Symbolische Ordnungen umschreiben. Autorität, Autorschaft und Handlungsmacht* sowie Alma-Elisa Kittners *Visuelle Autobiographien. Sammeln als Selbstentwurf bei Hannah Höch, Sophie Calle und Annette Messager*, beide 2009 im transcript Verlag der Reihe *Kultur- und Medientheorie* erschienen. Die Werke thematisieren Fragen des Verhältnisses von Identität, Autorschaft und Wissensproduktion vor dem Hintergrund diskursanalytischer Wirklichkeitskonstruktionen und bedienen sich poststrukturalistischer Theoriemodelle von Derrida, Foucault, Deleuze und Guattari (um an dieser Stelle nur einige der im deutschsprachigen Wissenschaftsbetrieb bekannteren Denker_innen zu nennen). Sie fokussieren dabei jedoch verschiedene Aspekte, arbeiten mit sich unterscheidendem Datenpool und gehen je unterschiedlich mit der Umsetzung und Durchführung von Interdisziplinarität um. Eine Verbindung beider Werke symbolisiert einerseits die Heterogenität von Sicht- und Arbeitsweisen und visualisiert damit andererseits zugleich die Pluralität wissenschaftlicher Wissensproduktionen auf der Grundlage rhizoma-

tischer Wirklichkeitskonzeptionen und -konstruktionen – um in Metaphern zu sprechen, die von beiden Autor_innen eingesetzt werden.

Alma-Elisa Kittner beschäftigt sich in ihrer Dissertationsschrift *Visuelle Autobiographien* anhand von Sophie Calles *Autobiographical Stories*, Hannah Höchs *Lebensbild* sowie Annette Messagers *Album-collections* mit Subjektkonzeptionen und deren künstlerischen Umsetzungen sowie Herstellungen. Bei den genannten künstlerischen Arbeiten handelt es sich um Collagen aus Text und Bild. Durch die Übertragung eines literarischen Genres, der Autobiografie, auf ein künstlerisches Medium, die Fotografie, situiert Kittner ihre Arbeit dezidiert in einer interdisziplinären Tradition, die sich die Auflösung und/oder Verschiebung von Disziplinengrenzen auf die Fahnen geschrieben hat. Weiterhin treibt sie durch ihren Forschungsgegenstand die innerhalb literaturwissenschaftlicher Diskurse nach wie vor aktuelle Diskussion rund um das Genre ‚Autobiografie‘ voran bzw. modifiziert dieses durch die Ausweitung auf gemeinhin kunstwissenschaftliche Gegenstände. *Visuelle Autobiographien* definiert sie als „eine spezifische Form der Selbstdarstellung, die mit narrativen Strukturen arbeitet. Doch sind es nicht beliebige Narrationen, sondern solche, die sich an dem literarischen Genre der Autobiografie orientieren“ (23).

Das Genre der Autobiographie zeigt sich bei den drei Arbeiten insofern, als die Darstellung verschiedener Lebensstationen rückblickend versammelt, repräsentiert und kommentiert werden, die in der Gesellschaft als „einschneidend“ gelten und auf eine Abfolge von Lebensaltern hindeuten. Kindheit, Hochzeit, Schwangerschaft oder das erste sexuelle Erlebnis werden dabei ebenso thematisiert wie Reisen, das Erleben der Weltkriege oder künstlerische Einflüsse durch Freunde. (23 f)

Durch das Einbringen des eigenen Gesichts auf Fotos oder durch autobiografische Schilderungen wird Authentizität erzeugt – das rezeptionsästhetisch entscheidende Kriterium, um einen Text als Autobiografie zu deklarieren. Eine Differenz zwischen Rezipierenden- und Analysierendenseite erweist sich an dieser Stelle als effizient. Denn während es vielen Lesenden ausreicht, ein Gesicht zu sehen oder von einer sich als Ich titulierenden Stimme eine Geschichte erzählt zu bekommen, um diese als Geschichte eben dieses Gesichts oder dieser Stimme anzunehmen – eben als autobiografische Schilderung –, wollen sich Literaturwissenschaftler_innen nicht so einfach täuschen lassen. Man kann es ihnen nicht verdenken, schließlich ist ja ihre Aufgabe zu problematisieren, zu theoretisieren und abstrahieren – wozu brauchen wir sie denn sonst? Und weil es so einfach nicht sein kann/soll, subvertieren auch Kittners Künstlerinnen auf je spezifische Art eine In-Eins-Setzung von Autor_in – Protagonist_in – und Erzähler_in. Laut Kittner vermag die Verbindung von Autobiografie und Fotografie die ambivalenten Strukturen, von denen beide durchzogen sind, zu potenzieren: „Die Autobiographie und die Photographie sind Formen, die das Erinnernte verlebendigen und im gleichen Zuge stillstellen“ (249). Verstärkt werde diese

doppelte Stillstellung und Authentifizierung durch die Überkreuzung mit der Sammlung.

Kittner kommt zu dem Ergebnis, dass die Arbeiten Calles, Höchs und Messagers sowohl poststrukturalistisch geprägt und am Konzept einer rhizomatischen Erzählung orientierte sind als auch auf hermeneutische Erzählmuster zurückgreifen, um in ihren und durch ihre Kunstproduktionen Identitätskonzepte zu entwerfen, die dem Selbstentwurf der Künstlerinnen dienen. Die Künstlerinnen eignen sich dabei kanonische Selbstdarstellungsmodi an und transformieren diese auf unterschiedliche Weise. Kittner situiert sie zwischen Affirmation und Subversion. Ihre klar strukturierte Arbeit dokumentiert die Vielfältigkeit möglicher textueller und visueller Selbstkonzeptionen und leistet durch ihren interdisziplinären Ansatz einen neuen Beitrag zu Autobiografiegestaltungsdiskussionen.

Härtel widmet sich in ihrer Arbeit *Symbolische Ordnungen umschreiben* den Themen Autorschaft, Autorität und Handlungsmacht auf einer anderen, theoretischeren Ebene – sie ergreift explizit „Partei für die Notwendigkeit dezidiert theoretischer Arbeit“ (21). Die ersten beiden, ihren Text einleitenden und diesen situierenden Sätze genügen, um mich bereits voll für ihre theoretischen Überlegungen zu begeistern:

An dem nun vorliegenden Text haben eine Reihe von Phantasien, vielerlei Affekte und Triebkräfte mitgewirkt. Diese herauszuarbeiten ist nicht explizit (oder nur sehr bedingt) Gegenstand dieser Studie – wohl aber die Frage, welche Rolle solche Dimensionen in aktuellen Konzepten kultureller Artikulationen spielen können. (9)

Sie genügen mir, weil ich sie nicht verstehe. Nicht, weil ich ihren ‚Sinn‘ nicht verstehe, denn das tue ich (behaupte ich zumindest), sondern weil ich sie theoretisch nicht einordnen kann. Was bitte sollen Phantasien, Affekte und Triebe (ob von der_/dem Autor_in oder dem_/der Erzähler_in ist eigentlich egal) in einer wissenschaftliche Arbeit? Handelt es sich dabei nicht gerade um solche subjektiven Aspekte, die durch wissenschaftliches Arbeiten ausgehebelt sein sollen, deren Ausschalten Objektivität, verstanden als Kriterium wissenschaftlicher Anerkennung, gewährleisten soll? Sie begeistern mich, weil Härtel damit genau das bewirkt, was sie vermeintlich nur beschreibt: Durch ihre Metaphorik und durch ihre Themenwahl schreibt Härtel mit an den symbolischen Ordnungen rund um Wissenschaftlichkeit und kulturelle Wissensproduktionen, und sie schreibt mit um. Verankert in der Tradition Haraways erscheinen die Wissenschaft, und damit Wirklichkeiten und Wahrheiten Produzierenden nicht länger als körperlose Entitäten jenseits der von ihnen beschriebenen Forschungsbereiche. Viel mehr, als dass sie ‚nur‘ beschreiben, schreiben sie durch ihre körperlich-leibliche Anwesenheit mit an den Konzeptionen und Konstitutionen ihrer Gegenstände. Deutlich wird dies auch an Härtels Materialauswahl und ihrem Vorgehen. In ihrer Arbeit bespricht sie vier theoretische Entwürfe und

zwei künstlerische Arbeiten, „welche allesamt eine Differenz zu herkömmlichen symbolisch-autoritativen Strukturen artikulieren“ (9).

Da sind Pierre Bourdieus (kultur-)soziologische *Reflexivitäts*-Überlegungen innerhalb seiner Habitus-Feld-Theorie; es finden sich Joan Copjecs lacanianischer Entwurf von *Sublimierung*, Luce Irigarays ‚dekonstruktiv‘-feministischer Ansatz eines ‚*Frau-Sprechens*‘ und Homi Bhabhas postkolonial gerahmter Zugang zu rebellisch-*interrogativer Handlungsfähigkeit*; schließlich haben wir Louise Bourgeois‘ ‚biographisch-unterfütterte‘ *Destruction of the Father* und Laibachs totalitär-*manipulative Ost-Industrial-Inszenierung* oder ähnliches mehr. (18; Hervorh. i.O.)

Die Auswahl der einzelnen ‚kulturellen Produktionen‘ – der Begriff verzichtet „auf die Abgrenzung des Feldes ‚geistiger‘, intellektueller oder künstlerischer Gestaltungen und bezieht potentiell sämtliche Lebensäußerungen und Praxen einer Gruppe mit ein“ (13 f) –, erfolgte hinsichtlich ihres Bezugs zum ‚Tod des Autors‘, ihrer Differenz zu paternal-symbolischen Ordnungen, ihrer Anschlussfähigkeit an psychoanalytische Theorie sowie hinsichtlich eines Rests, „der sich nicht methodisch oder theoretisch ableiten lässt“ (19) – einer psychoanalytischen Determination und deren An-Trieb der Kultur-Produzierenden, zu denen sowohl die Autorin Härtel als auch alle im Text besprochenen Autor_innen sowie alle Rezipierenden zählen. Während sich also in Kittners Arbeit Reziprozität und Reflexivität auf den Gegenstand ihrer Arbeit beziehen – auf die Wechselseitigkeit von Theoriediskussionen und Kunstproduktionen –, finden sie in der Arbeit Härtels auch Anwendung auf die eigene Arbeit: Denn wie sie endet mit den sich innerhalb westlicher Diskurse der letzten 30 Jahre verändernden Bezügen zur väterlich-symbolischen Ordnung und der „... mindestens im Denken ins Wanken geratene[n] Beziehung des Subjekts zur Verfasstheit der symbolischen Ordnung ..., [die] wie gesehen, weder einfach als eine *Befreiung*, noch als ein *Untergang* o.ä. zu begreifen [ist]“ (281; Hervorh. i.O.), so lässt sich auch die gesamte Arbeit Härtels als Beispiel einer Dissertationsschrift, die nicht der ‚klassischen‘ symbolischen Ordnung einer Dissertationsschrift folgt, verstehen und damit wie ihr Analysegegenstand einordnen in „... ein Spektrum der Auslegung, in dem einerseits imaginär-narzisstische Dimensionen ‚väterlicher‘ Autorität und andererseits andersartige Umgangsmöglichkeiten mit der Inkonsistenz des Anderen hervorzutreten scheinen“ (281).

Beide hier von mir rezensierten Arbeiten haben ihre Berechtigung: Beide widmen sich spannenden und aktuellen Themen, die sie mit neuen Fragestellungen versehen und aus innovativen Blickwinkeln betrachten; beide Texte sind klar und überlegt strukturiert und arbeiten mit aktuellen Methoden und Theorien; und beide enden ihrer theoretischen Einbettung entsprechend offen, indem sie ihre ‚Ergebnisse‘ als kontextgebunden und kontingent formulieren und als Beitrag zum Anstoß weiterer Debatten verstehen. Dass mir die eine näher geht als die andere, liegt ausschließlich an mir – wer, wie oder was dieses Ich auch immer sei – und meiner Vorliebe für anstößige, heraus- und auffor-

dernde Formulierungen und Überlegungen: meiner Lust nicht am Be-, sondern am Umschreiben vielleicht.

Tina-Karen Pusse

Abgebrochene Chromosomzacken, demontierte Kalauer

Barbara Stauß (2009) Schauriges Lachen. Komische Schreibweisen bei Christa Reinig, Irmtraud Morgner und Elfriede Jelinek. Sulzbach/T.: Ulrike Helmer Verlag (348 S., 32,90 Euro).

Barbara Stauß untersucht in ihrer Dissertation die historischen und psychosozialen Bedingungen weiblicher Lachlust am Beispiel von Texten Christa Reinigs, Irmtraud Morgners und Elfriede Jelineks, die sie als politisch engagierte Autorinnen der 1970er und 1980er Jahre adressiert. Ausgehend von Max Frischs Diktum, dass Revolutionäre den Humor scheuten, dass demzufolge auch weiblicher Befreiungskampf und Lachen eine eher ungewöhnliche Allianz bildeten, legt Barbara Stauß eine Tour de Force durch linguistische, phänomenologische, psychoanalytische und anthropologische Lachtheorien vor. Ihr Interesse zielt dabei vor allem auf die Bestimmung des subversiven Potentials der Schreibverfahren der genannten Autorinnen. Es zeigt sich dabei, dass Max Frisch falsch liegen könnte: Sieht man einmal von revolutionären Eiferern vom Schlage eines Robespierre ab, galt das Lachen schon immer als probates Mittel, um gesellschaftlichen Umsturz einzuleiten – allerdings war das Lachen zugleich auch, jedenfalls das Lachen in moderaterer Dosierung, lustvolle kurzfristige Entladung zum Zwecke langfristiger Restauration. Ob das Lachen als anarchische Kraft das Subordinierte aktiviert und damit zum Umsturz taugt oder ob es aber der körperlichen und geistigen Entspannung dient, die in der Folge Restriktionen nur umso besser aushalten lässt, muss für einzelne Autorinnen und Komikerinnen unterschiedlich beantwortet werden.

Barbara Stauß kommt dabei das Verdienst zu, nachzuweisen, dass bissiger Spott, makabre Komik und lustvolles Gelächter sich nicht nur gegen patriarchale Mythen und Weiblichkeitsbilder richten, sondern dass sie auch autoaggressiv wirken und feministische Selbst- und Lebensentwürfe lächerlich machen. Vielleicht aber liegt das nicht bloß an weiblichem Selbsthass, wie Barbara Stauß anzunehmen scheint, sondern auch daran, dass das Lachen als nichtsemantisierte Kritik am Etablierten nur dort besonders wirksam ist, wo nichts auf das Lachen folgt, wo man ihm (noch) keine alternative Gesellschaftsform entgegensetzt. Ist das Verlachen repressiver Normen jedoch mit der Formulierung einer Utopie verbunden, so setzt sich diese automatisch wieder derselben Lächerlichkeit aus.

Wenn Stauß fragt, „[k]ann über weibliche Emanzipationsversuche überhaupt gelacht werden, ohne die Frauen lächerlich zu machen oder die Sache der Frauen zu verraten?“ (14), so kann man dies nach der Lektüre dieser Dissertationsschrift nur mit einem sehr eingeschränkten *ja!* beantworten, auch wenn das