



Bernhard Landkammer

Nirgendwo/Überall

Räumliche Eindeutigkeitsauflösungen
(in) deutschsprachiger Prosa seit 2000

neoAVANTGARDEN

et+k

edition text+ kritik

Bernhard Landkammer

Nirgendwo/Überall

Räumliche Eindeutigkeitsauflösungen
(in) deutschsprachiger Prosa seit 2000

neo**AVANTGARDEN**

et+k

edition text + kritik

neo**AVANTGARDEN**

Herausgegeben von Hans-Edwin Friedrich
und Sven Hanuschek

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Print-ISBN 978-3-86916-849-4 E-ISBN 978-3-96707-157-3

Umschlaggestaltung: Victor Gegiu

Umschlagabbildung: EiichiSudo/Stock.adobe.com

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2019
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz

Meinen Eltern, Renate und Erwin Landkammer.

Für alles.

Inhalt

Takk ... 11

EINLEITENDE WORTE

- 1. Einleitende Worte 15
- 1.1 Vorgehensweise 20
- 1.2 Anstelle von Gegenwartsliteratur 24
- 1.3 Zum Verhältnis von Prosa und Theorie 27
- 1.4 Eindeutigkeitsauflösungen statt Postmoderne 30
- 1.5 Raum als soziokulturelles Paradigma 35

TEXTARCHITEKTUREN

- 2. Textarchitekturen 47
- 2.1 Konstruktion 48
- 2.1.1 Architektur als literarisch-theoretisches Paradigma 50
- 2.1.2 Zuschreibungen 59
- 2.1.3 Unmögliche Raumentwürfe 63
- 2.2 Städtische Eindeutigkeitsauflösungen 72
- 2.3 Unvollendete Baustellen 86
- 2.3.1 Kulisse, Fassade, Oberfläche 87
- 2.3.2 Ruinen als Erinnerung und Aufbruch 90
- 2.4 Textgebilde 95
- 2.4.1 Architektur als verweisendes Schreibprinzip 96
- 2.4.2 Textstolpern 101
- 2.5 Karten als verschobene Grundlagen 105
- 2.5.1 Karten als individuelle Konstruktion von Totalität 106
- 2.5.2 Ästhetik der Karte als Gegenüber der Kopie 112

POSITIONIERUNGEN IM / ZUM RAUM

- 3. Positionierungen im/zum Raum 123
- 3.1 Narration: Multiperspektischer Meta-Voyeurismus 124
- 3.2 Nebeneinander: Theoretische, verweisende Anordnungen 139
- 3.3 Aktive(s) Dazwischen: Die Suche nach Identität 142
- 3.3.1 Zur politischen Position postkolonialer Theorien 144
- 3.3.2 Die soziale Konstruktion von Hierarchien 154
- 3.3.3 Thirdspace als hybrides Dazwischen 162
- 3.2.4 Die Gewalt kolonialer Benennung 174

BEWEGUNG

- 4. Bewegung 183
- 4.1 Erlaufen des Raumes: Paradigmatik der Bewegung 185
- 4.2 Spazierte Narration 194
- 4.3 Text/Reise/Text: Transit und bewegliche (Nicht-)Orte 202
- 4.4 Rückkehr als Aufbruch: Annäherungen 216

GRENZERFAHRUNGEN

- 5. Grenzerfahrungen 223
- 5.1 Überwinden soziokultureller Grenzziehungen 225
- 5.2 Innen/Außen 234
- 5.2.1 Intra- und intertextuelles Verwischen 235
- 5.2.2 Durchlässigkeit der Oberfläche 242
- 5.2.3 Camp 248
- 5.3 Am Rand 256
- 5.3.1 Ausschnitte gerahmter Projektionsflächen 257
- 5.3.2 Ein- und Ausschluss: Unmöglichkeit des Verlassens 267
- 5.3.3 Der gefaltete Kosmos: Globalisierung als Grenzauflösung 274
- 5.4 Über-Setzen: Sprachliche Transgressionen 281

DER HOHLE KERN

- 6. Der hohle Kern 297
 - 6.1 Selbstbezug ins Nichts 299
 - 6.1.1 Mut zur Lücke: Überlagerung von Nicht-Orten 300
 - 6.1.2 Das Labyrinth als Interpretation 306
 - 6.1.3 Wiederholungen gespenstischer Spiegelungen 312
 - 6.2 Urbanität zwischen Zentrum und Peripherie 322
 - 6.3 Verschobene Ursprünge 330
 - 6.3.1 Innere Netzwerke 332
 - 6.3.2 Schrift der Sprache, Sprache der Schrift 343
 - 6.3.3 Auktoriale Schattenwürfe 348

RAUM WIRD NOCH BEKANNT GEGEBEN

- 7. Raum wird noch bekannt gegeben 363

Literaturverzeichnis 371

Takk ...

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Sven Hanuschek, der mit seiner ruhigen, besonnenen und konstruktiven Art nicht nur meine Leidenschaft für Literaturwissenschaft geweckt, sondern auch diese Arbeit perfekt betreut hat. Durch spannende Diskussionen und Ermutigungen haben meine Zweitbetreuerin Annette Keck und mein Drittprüfer Bernhard Teuber einen ebenfalls kaum zu beschreibenden Anteil daran, dass dieses Buch existiert.

Die LMU München sowie die Washington University in St. Louis waren die idealen Studienorte. Ohne die Seminare und Vorlesungen von Waldemar Fromm, Michael Ott, Oliver Jahraus, Paul Michael Lützel und Klaus Birnstiel wäre mein Studium deutlich früher beendet gewesen. Zum langen Atem haben auch meine Mitstreiter*innen auf meinem (akademischen) Weg beigetragen, besonders aber Nepomuk Zettl, Florian Breitkopf und Wolfgang Hottner.

Der koordinierte Promotionsstudiengang ProLit der LMU München war der beste erdenkliche Rahmen für das Erstellen dieses Textes. Dazu trug auch die Möglichkeit bei, dank der Unterstützung des Studiengangs ein Semester lang an der New York University forschen zu dürfen. Mein Dank gilt neben dem Koordinator Markus Wiefarn besonders Marie Schoess, Laura Kohlrausch, Karin Janker, Roxanne Philipps und Veit Lindner.

Dem Graduate Center der LMU München möchte ich dafür danken, dass es den Endspurt dieser Dissertation finanziell ermöglicht hat.

Timo Puggger und Tom Reiss haben diese Dissertation vollständig gelesen und mir durch mehr als hilfreiche Kommentare geholfen, ein Licht im Dunkel zu finden. Das gilt auch für diejenigen, die nur einzelne Teile zu Gesicht bekommen haben.

Für die Aufnahme in die Reihe neoAVANTGARDEN möchte ich mich herzlich beim Verlag und den Herausgebern bedanken.

Hannah Marlene Wahl hat mich durchgehend angespornt, nicht aufzugeben. Ohne die Unterstützung meiner Eltern Renate und Erwin Landkammer gäbe es diesen Text nicht. Und ohne meine Freund*innen und meine Familie, wäre nichts, aber auch gar nichts, denkbar.

It takes a village. Danke.

EINLEITENDE WORTE

*Obwohl eigentlich schon alles gesagt ist, werde ich mir aber die Zeit für ein kurzes Post-Skriptum nehmen und, wenn Sie erlauben, noch ein paar Dinge hinzufügen.*¹

1. Einleitende Worte

Die Kategorie *Raum* hat fast 20 Jahre nach dem kulturellen Paradigmenwechsel des sogenannten *spatial turn*² Ende der 1980er Jahre für die Literatur- und Kulturwissenschaften nicht an Aktualität und Bedeutung verloren. Im Gegenteil ermöglicht es *Raum*, in der Paradoxie eines Überkreuzens und einer gleichzeitigen Parallelführung von Literatur und Theorie soziale und kulturelle Konstruktionsmechanismen sichtbar zu machen. In einer Auseinandersetzung mit räumlicher Semantik und der räumlichen Dimension von Sprache wird in einem Essay von Julia Lossau die prominente Rolle von *Raum* in den Geistes- und Sozialwissenschaften mit einer alltagssprachlichen Raummetaphorik begründet. Demnach ist es in Kommunikation notwendig, auf räumliche Semantiken wie *nah*, *fern*, *unten* oder

1 Derrida, Jacques: *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Aus dem Französischen von Susanne Lüdemann. Berlin: Merve 2003b [2001], S. 17.

2 Die topologische Wende, die als akademischer Paradigmenwechsel den kulturwissenschaftlichen Fokus von *Zeit* auf *Raum* und dessen soziales Potenzial lenkt, geht primär auf den Soziologen Edward Soja zurück. (Vgl. Soja, Edward: *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso 1989, S. 39.) Wie in Überlegungen des Kulturwissenschaftlers Jörg Dünne nahegelegt wird, müssen zusätzlich die geografischen Wurzeln dieses Begriffs sowie dessen Selbstbeobachtungstendenzen berücksichtigt werden. (Vgl. Döring, Jörg/Thielmann, Tristan: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hg.): *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2008, S. 7–45, hier S. 7/8.) Die Ausprägungen der paradigmatischen Wende des *spatial turn* sind, auch in ihren unterschiedlichen disziplinären Besonderheiten, Teil der Argumentation dieser Abhandlung, weswegen an dieser Stelle nur einige Grundideen angedeutet werden. Ein Überblick zum Komplex des *spatial turn* findet sich unter anderem in: Warf, Barney/Arias, Santa (Hg.): *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. London/New York: Routledge 2008.

oben zurückzugreifen, woraus abgeleitet wird, dass Sprechen räumlich sein muss.³

Dasselbe gilt für die Schrift in ihrem komplexen Verhältnis zur Sprache. Die im Verlauf dieser Abhandlung besprochenen Theorien, allen voran Überlegungen des Dekonstruktivisten Jacques Derrida, gehen nicht mehr von einem vorgängigen Status von Sprache gegenüber Schrift aus. Stattdessen wird ein solches Verhältnis zugunsten der Annahme einer unerreichbaren Ursprünglichkeit aufgelöst: »Mehr als jeder andere Wissenschaftler sieht sich der Grammatologe genötigt, die Frage nach dem Wesen seines Gegenstandes als Frage nach dem Ursprung zu stellen: ›Was ist die Schrift?‹ meint ›Wo und wann beginnt die Schrift?‹.«⁴

Bevor die konstituierende Rolle des geografischen Konzepts *Raum* in den wissenschaftlichen Fokus gerückt wurde, galt *Zeit* als soziales Ordnungsprinzip.⁵ Folgt man der Argumentation in *Thirdspace*, dem Hauptwerk des Soziologen Edward Soja, übernimmt *Raum* die kulturgeschichtliche und -wissenschaftliche Funktion, die zuvor *Zeit* innehatte. Das ist auf eine Kombination unterschiedlicher, in ihrem gleichzeitigen Widerspruch vermeintlich allumfassender Eigenschaften zurückzuführen:

Space, ›this most general of products‹, thus accrues to itself all that has been formerly and familiarly attached to the social production of time as history or social historicity. Space is simultaneously objective and subjective, material and metaphorical, a medium and outcome of social life; actively both an imme-

3 Vgl. Lossau, Julia: Pitfalls of (Third) Space: Rethinking the Ambivalent Logic of Spatial Semantics. In: Ikas, Karin/Wagner, Gerhard (Hg.): *Communicating in the Third Space*. New York/London: Routledge 2009, S. 62–78, hier S. 72.

4 Derrida, Jacques. *Grammatologie*. Aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974 [1967], S. 51. Ebenso wie die Annahme eines *spatial turn* ist die Relation zwischen Schrift und Sprache, auch in einer räumlichen Dimension, Teil der Argumentation dieser Abhandlung. Folglich werden beide Kategorien in ihrer Interdependenz im Verlauf der Argumentation aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet.

5 Damit wird nicht behauptet, dass Texte von Edward Soja als Erstes im Rahmen kulturwissenschaftlicher oder soziologischer Untersuchungen das Verhältnis zwischen *Raum* und *Zeit* hinterfragen. Unter anderem beweist dies das Konzept des *Chronotopos*, das in Texten des Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin als sozio-kulturelles Zusammenspiel von *Raum* und *Zeit* behandelt wird. (Vgl. Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008 [1975].)

diat milieu and an originating presupposition, empirical and theorizable, instrumental, strategic, essential.⁶

Raum stellt keinen lediglich passiven Hintergrund für historische und wissenschaftliche Entwicklungen dar, sondern ist selbst sozial und kulturell produktiv.

Raum als soziokulturelles Paradigma eignet sich demnach sowohl literarisch als auch theoretisch dazu, die Auflösung eindeutiger Identitätswürfe als produktiven Vorgang zu lesen. Folgt man der Argumentation in *Die Struktur literarischer Texte* des Strukturalisten und Raumtheoretikers Jurij Lotman, besitzt ein literarischer Text die »Fähigkeit, eine enorme Informationsmenge auf dem ›Raum‹ eines kurzen Textes zu konzentrieren [...].«⁷ Text, egal ob literarisch, als Sachbuch oder in einer anderen Form, wird zu einem umgrenzenden Raum. Begründet wird das in den Überlegungen von Lotman durch den Modellcharakter von Kunst, worin eine räumlich abgegrenzte Spiegelung gesellschaftlicher Entwicklungen besteht.⁸ Durch den Fokus auf Sprache ist darin eine Wechselwirkung zwischen Kunst und ihrer Umgebung eingeschrieben:

Die Sprache eines künstlerischen Textes ist ihrem ganzen Wesen nach ein bestimmtes künstlerisches Modell der Welt und gehört in diesem Sinne mit ihrer ganzen Struktur zum ›Inhalt‹, d. h. sie trägt Information. [...] [E]ine künstlerische Mitteilung schafft das künstlerische Modell irgendeiner konkreten Erscheinung – die künstlerische Sprache hingegen modelliert das Universum in seinen allgemeinsten Kategorien, die als allgemeinsten Gehalt der Welt ihrerseits die Seinsweise der konkreten Dinge und Erscheinungen bilden. Somit erfahren wir bei der Untersuchung der künstlerischen Sprache eines Kunstwerks nicht nur eine gewisse individuelle Norm ästhetischer Kommunikation, sondern reproduzieren auch ein Weltmodell in seinen allgemeinsten Umrissen.⁹

Trotz des interdependenten Charakters von *Raum* und Literatur versucht dieses Zitat, eine räumliche Struktur und folglich Eindeutig-

6 Soja, Edward W.: *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell Publishers 1996, S. 45.

7 Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Aus dem Russischen von Rolf Dietrich Keil. München: Fink 1972, S. 42.

8 Ebd., S. 301.

9 Ebd., S. 34/35.

keit in literarischen Werken zu beschreiben. Eine solche Absicht hat sich im Verlauf der epistemologischen Entwicklung geändert, da zunehmend ein Fokus auf Konstruktionsmechanismen gelegt wird, was die Vorstellung von Natürlichkeit und Gegebenheit hinterfragt.

Im Anschluss an die Ordnungsfunktion von *Raum* bestimmt die Wirkmächtigkeit sozialer Konstruktionen theoretische Überlegungen aus den Bereichen *Dekonstruktion* und *Poststrukturalismus*, die häufig mithilfe räumlicher Metaphern argumentieren.¹⁰ Auch literarische Räume implizieren ein Verhältnis von Literatur zu ihrer sozialen, kulturellen und geografischen Bewertung. Gleichzeitig können sie als eigenständige sowie illusionäre Räumlichkeit wahrgenommen werden.¹¹ Eine solche Annahme bezieht sich auf die Idee einer literarischen Utopie nach Gérard Genette.¹² Hierdurch entsteht »eine Art Alternativraum, den man berücksichtigen muss, will man die Mechanismen, der Produktion literarischer Texte und das, was dabei auf dem Spiel steht, verstehen.«¹³ Literatur schreibt räumliche Prämissen inhaltlich sowie formal in sich ein und thematisiert sie. Parallel zur Bedeutung von *Raum* in theoretischen Texten können hierdurch soziale Phänomene in ihrer Konstruktion vorgeführt werden.

10 Ein Beispiel hierfür findet sich in *Die Ordnung der Dinge* von Michel Foucault. Darin wird eine Einordnungs-Systematik von Tieren über ihre Position erklärt, wofür der Unterschied zwischen Zentrum und Peripherie herangezogen wird: »Die Tierarten unterscheiden sich an der Peripherie, sie ähneln sich im Zentrum.« (Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971 [1966], S. 327.) Der Argumentation in *Der Tod des Autors* von Roland Barthes ist ebenfalls eine räumliche Ebene eingeschrieben: »Die Schrift ist der unbestimmte, uneinheitliche, unfixierbare Ort, wohin unser Subjekt entflieht, das Schwarzweiß, in dem sich jede Identität aufzulösen beginnt, angefangen mit derjenigen des schreibenden Körpers.« (Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Jannidis, Fotis u. a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Aus dem Französischen von Matias Martinez. Stuttgart: Reclam 2000 [1967], S. 185–193, hier S. 185.) Weitere Beispiele werden im Verlauf dieser Abhandlung besprochen.

11 Vgl. Garnier, Xavier: Der literarische Raum. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 88–95, hier S. 88.

12 Vgl. Genette, Gérard: L'utopie littéraire. In: Ders.: *Figures I*. Paris: Seuil 1966, S. 123–132.

13 Garnier 2015, S. 88.

Während Überlegungen aus dem Bereich der *Postmoderne* früher häufig explizit in der Literatur thematisiert wurden, sind literarischen Texten seit der Jahrtausendwende soziale und kulturelle Kommentare über räumliche Prämissen zunehmend implizit eingeschrieben. Das gilt auch für deutschsprachige Erzähltexte, die in den folgenden Ausführungen im Zentrum stehen. Das Ziel dieser Abhandlung ist es, räumliche Eindeutigkeitsauflösungen in deutschsprachiger Prosa seit 2000 parallel zu theoretischen Entwicklungen von *Dekonstruktion* und *Poststrukturalismus* vorzuführen, um zu zeigen, wie hieraus neue literarische Räume entstehen.

Folgt man den Prämissen des *spatial turn*, präsentiert sich ein literarischer Raum in einer solchen Lesart sowohl als Quelle als auch als Ergebnis, sowohl als Umgebung als auch als Inhalt von Literatur:

Der literarische Raum ist [...] weniger der ausgedehnte Raum, in dessen Innerem die Literatur existiert, als vielmehr derjenige, der unablässig für die Vitalität der Literatur sorgt. Die Literatur als beständiges Ereignis wäre nicht denkbar ohne die Hervorbringung eines intensiven, transversalen und dynamischen Raums, der die Kraft hat, bereits bestehende Systeme zu erneuern.¹⁴

Eine Vorstellung von Literatur als Praxis, die sich auf ihre Umgebung auswirkt, erzeugt einen literarischen Raum, der sich in einer Paradoxie gleichzeitig unabhängig und dennoch als Konsequenz sozialer Prozesse offenbart. Entsprechend können literarische Räume kulturell nicht eindeutig verortet werden.

Vor Beginn der Analyse folgt auf den nächsten Seiten ein einleitender Überblick über die im Titel dieser Abhandlung genannten Begriffe. Zu Beginn werden der Aufbau und die Methodik der folgenden Untersuchungen dargestellt. Daraufhin wird zunächst der Verzicht auf den Begriff *Gegenwartsliteratur* erläutert, bevor das Verhältnis von Theorie und Erzählliteratur inhaltlich und methodisch beleuchtet wird. Daran anschließend steht der Begriff der *Eindeutigkeitsauflösungen* im Fokus, der als Merkmal *Postmoderner Theorien* gekennzeichnet ist. In diesem Zusammenhang wird die Unschärfe einer Definition von *Postmoderne* erläutert. Schließlich leitet eine Einführung in die Begrifflichkeit von *Raum* als soziokulturelles Paradigma zur Analyse über.

14 Garnier 2015, S. 94.

1.1 Vorgehensweise

Als literarische Primärtexte wurden für diese Abhandlung *Ende gut* von Sybille Berg (2004), *Pulsarnacht* von Dietmar Dath (2012), *Sand* von Wolfgang Herrndorf (2011), *Anatomie einer Nacht* von Anna Kim (2012), *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* von Christian Kracht (2008), *Frühling der Barbaren* von Jonas Lüscher (2013), *Könnte Köln sein* von Andreas Neumeister (2008) sowie *Schimmernder Dunst über CobyCounty* von Leif Randt (2011) ausgewählt. Diese acht Texte stehen exemplarisch für den Zeitraum seit 2000. Begründet ist die Auswahl durch unterschiedliche Faktoren. Zum einen sollte dem Rahmen der *deutschsprachigen Prosa* entsprechend Literatur aus deutschsprachigen Ländern berücksichtigt werden. Des Weiteren vereinigt die Textauswahl sowohl bekannte als auch unbekannte AutorInnen. Darüber hinaus bietet das Korpus eine umfassende thematische Bandbreite: Neben einem Science-Fiction-Roman und einer selbstreferentiellen Novelle beinhaltet es unter anderem einen inhaltlich wie formal als Verwirrspiel angelegten Wüstenthruiller, eine unkonventionell erzählte Architekturreise, einen kontrafaktischen Geschichtsverlauf sowie Eindrücke der Auflösung einer utopischen Idealstadt. Dieser subjektive Querschnitt durch die deutschsprachige Literaturlandschaft seit 2000 dient dazu, die im Laufe der folgenden Abhandlung aufgestellten Thesen als paradigmatisch für deutschsprachige Prosa seit der Jahrtausendwende vorzuführen.

Um zu zeigen, wie die ausgewählten literarischen Texte mit räumlichen Eindeutigkeitsauflösungen umgehen, werden sie an einigen Stellen Literatur aus früheren Epochen und anderen Ländern gegenübergestellt. Der hierin angelegte Vergleich unterschiedlicher Umgangsweisen mit Räumlichkeit zeigt, dass seit der Jahrtausendwende ein neues Raumverständnis in der Literatur vorherrscht. Hierin liegt der Grund für die Auswahl des Zeitraums nach 2000: In früheren Texten wurden theoretische Prinzipien vornehmlich explizit ausgestellt und ihre Schreibweise und oft fragmentarische Struktur um ihrer selbst willen stärker betont als eine oft nebensächliche Handlung.¹⁵ In deutschsprachiger Prosa nach 2000 wird nur noch

15 Eines der prominentesten Beispiele hierfür ist *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* von Italo Calvino. (Vgl. Calvino, Italo: *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. Frankfurt am Main: Fischer 2012

selten explizit auf die Parallelen zwischen Theorie und Literatur hingewiesen. Stattdessen sind die weiter oben genannten sozialen Implikationen theoretischer Überlegungen implizit über einen metaphorischen Umgang mit *Raum* eingewoben.

Gegenüber einem Vergleich mit literarischer Prosa aus früheren Epochen und anderen Ländern setzt diese Abhandlung auf eine Kontrastierung und Parallelführung nach 2000 verfasster deutschsprachiger Prosa mit theoretischen Texten. Die wichtigsten Bezüge hierfür sind *Grammatologie* von Jacques Derrida, *Kunst des Handelns* von Michel de Certeau, *The Location of Culture* von Homi K. Bhabha, *Rhizom* von Gilles Deleuze und Félix Guattari sowie *Thirdspace* von Edward Soja. Darüber hinaus sind weitere Schriften dieser AutorInnen sowie Texte von Michel Foucault, Roland Barthes und weitere theoretische Ausführungen Teil der Analyse. Diese Theorietexte werden ebenso wie Literatur gelesen, was das Raumverständnis deutschsprachiger Prosa seit 2000 verdeutlicht.

Auch wenn im Verlauf dieser Einleitung einige für die weitere Argumentation relevante Begriffe präzisiert werden, steht der Analyse bewusst kein theoretisches Kapitel voran. Stattdessen werden theoretische und literarische Texte in einem *Close Reading* entlang räumlicher Prämissen untersucht. Dabei werden Stellen aus literarischen und theoretischen Texten ausgewählt, in einen inhaltlichen Kontext eingebettet und entlang ihres Umgangs mit *Raum* verknüpft. Trotz einem Schwerpunkt auf theoretischen Annahmen versteht sich diese Abhandlung als eine zwar theoretisch geprägte, dennoch literaturwissenschaftliche Analyse.

Die Untersuchung ist in fünf große Kapitel unterteilt, die sich an *Raum* orientieren und zunehmend unschärfer werden: Ausgehend von *Textarchitekturen* über *Positionierungen im / zum Raum*, *Bewegung* und *Grenzerfahrungen* führt diese Abhandlung zur unerreichbaren Zentralität eines *Hohlen Kerns*. Diese fünf Kapitel sind entlang weiterer

[1979].) In diesem Roman werden semiotisch selbstreferentielle Schreibprinzipien permanent auf der Inhaltsebene thematisiert und das fortwährende Verweisspiel *Postmoderner Überlegungen* durch die Struktur des Textes explizit ausgestellt. Über den gesamten Text hinweg werden kontinuierlich der Lesevorgang und Verweise auf andere, nichtexistente Bücher thematisiert und eine stets angedeutete Handlung immer wieder abgebrochen. Ein Beispiel dafür ist der erste Satz des Romans: »Du schickst dich an, den neuen Roman *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* von Italo Calvino zu lesen.« (Vgl. ebd., S. 9.)

räumlicher Prinzipien, wie beispielsweise *Rahmen*, *Lücken*, *Labyrinth* oder *Ruinen*, untergliedert. Um räumliche Eindeutigkeitsauflösungen als allgemeines Merkmal von deutschsprachiger Prosa seit 2000 darzustellen, werden einzelne Texte nicht in ausschließlich einem Kapitel behandelt. Stattdessen werden alle Texte aus unterschiedlichen Blickwinkeln und in unterschiedlichen Kontexten über die gesamte Abhandlung hinweg in unterschiedlichen Gewichtungen untersucht.

Zu Beginn steht mit *Textarchitekturen* ein, auf den ersten Blick, stabiles räumliches Gefüge. Die darin angelegten Konstruktionen weisen allerdings darauf hin, dass Architektur ein Paradigma für Eindeutigkeitsauflösungen darstellen kann, was sich unter anderem an geografisch unmöglichen Raumentwürfen zeigt. Die Stadt als Konglomerat unterschiedlicher Architekturstile spielt dabei ebenso eine Rolle wie die Urbanisierung und ihre von sozialen, kulturellen und politischen Faktoren abhängigen Räume. Anhand unfertiger oder zerstörter Raumentwürfe in Form von Baustellen, Kulissen und Ruinen wird der Verfall und das Prozesshafte von Architektur betont, bevor der literarische Text selbst als Architektur und Konstruktion gelesen wird. Die ebenfalls nicht mehr eindeutig bestimmbare Grundlage dieser Architektur wird abschließend anhand von Karten und Plänen diskutiert. Literarisch stehen im ersten Kapitel *Könnte Köln sein* und *Pulsarnacht* im Fokus, während Texte von Fredric Jameson den größten theoretischen Bezugspunkt darstellen.

Das zweite Kapitel setzt sich mit *Positionierungen im/zum Raum* auseinander. Dabei wird zunächst die Position der Erzählung und die Rolle des Blicks untersucht, was Multiperspektivität einschließt. Die darin angelegte Pluralität von Positionierungen wird im zweiten Teil des Kapitels mit einem Schwerpunkt auf der Idee eines *Thirdspace* räumlich analysiert. Damit gehen *Postkoloniale Theorien* mit ihren politisch und sozial geprägten Möglichkeiten von (Selbst-)Identität sowie Benennungen einher. Literarisch stehen *Pulsarnacht* und *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* hinsichtlich der Auflösung und Neukonzeption von Identitätswürfen im Fokus. Theoretisch beschäftigt sich dieses Kapitel vornehmlich mit Texten von Homi K. Bhabha und Edward Soja, die das Konzept eines *Thirdspace* geprägt haben.

Das dritte Kapitel widmet sich *Bewegung*. Nachdem zunächst die Paradigmatik des Gehens untersucht wird, behandelt die Abhandlung daran anschließend den beweglichen Charakter von Sprache.

Der darin implizierte semiotische Aspekt wird an der beweglichen Form von Erzählungen unter dem Schlagwort *Spazierte Narration* vorgeführt. Dabei spielen Rahmungen und die im zweiten Kapitel behandelten Positionen in ihrer Beweglichkeit eine Rolle. Die Bewegung von Texten wird anschließend am Beispiel der Reise vorgeführt, was *Transit* und *Nicht-Orte* einschließt. Das Wechselspiel aus Flucht und Rückkehr führt schließlich den verschobenen Ursprung als dekonstruktives Denkmuster vor. Literarisch ist der wichtigste Bezugspunkt dieses Kapitels die Novelle *Frühling der Barbaren*, während theoretisch *Die Kunst des Handelns* von Michel de Certeau im Fokus steht.

Die Ausführungen zu Architektur, zu Positionen und zur Bewegung laufen im vierten Kapitel zusammen, um *Grenzerfahrungen* in Literatur und Theorie zu untersuchen. Nachdem zunächst das Aufbrechen sozialer Grenzziehungen beleuchtet wird, stehen die Dichotomie von *Innen* und *Außen*, Intertextualität, die durchlässige Oberfläche sowie das Prinzip des *Camp* im Fokus. Daran anschließend werden randständige Positionierungen sowie der Rand als räumliche Kategorie behandelt. Hier nehmen Rahmen, Ein- und Auschlüsse, Faltungen sowie Brückenschläge als uneindeutige Grenzziehungen eine wichtige Rolle ein. Abschließend werden sprachliche Transgressionen der Übersetzung analysiert. Dieses Kapitel hebt keine einzelnen literarischen oder theoretischen Werke gesondert hervor.

Das fünfte und letzte Kapitel verschiebt den Blick von Rändern und Grenzen hin zum Mittelpunkt, der sich als unerreichbares Zentrum sowie als stets verschobener Ursprung und somit als *Hohler Kern* offenbart. Um dieses räumliche Konstrukt zu beschreiben, werden vornehmlich literarische und theoretische Beispiele für Selbstreferentialität analysiert. Räumlich entspricht dies Lücken, Nicht-Orten, Labyrinthen, Wiederholungen und Spiegelungen sowie einer permanenten Annäherung. Im Anschluss an einige im Kontext von *Textarchitekturen* angestellte Überlegungen zur Urbanität wird in diesem Kapitel das Verhältnis von Zentrum und Peripherie als Auflösung von Zentralität untersucht. Abschließend wird über den Netzwerkcharakter, die Relation von Sprache und Schrift sowie den Verweis auf unerreichbare AutorInnen der verschobene Ursprung als *Hohler Kern* vorgeführt. Theoretisch werden in diesem Kapitel Ideen von Jacques Derrida fokussiert, während literarisch *Sand* und *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* eine große Rolle spielen.

1.2 Anstelle von Gegenwartsliteratur

Der Begriff *Gegenwartsliteratur* wird in dieser Abhandlung bewusst ersetzt, was sich bereits in ihrem Titel zeigt, der die Formulierung *deutschsprachige Prosa seit 2000* nutzt. *Gegenwart* kann nicht unabhängig von einer Position in *Raum* und *Zeit* sowie unabhängig von einem dort positionierten Individuum gedacht werden. Der Begriff besitzt daher nur für einen individuellen Moment Gültigkeit. Das zeigt sich an der Etymologie des Wortes *Gegenwart*, die nach Überlegungen des Literaturwissenschaftlers Eckhard Schumacher unterschiedliche Ausprägungen besitzt:

Wie im Falle von *praesens* und *praesentia* kann [...] Gegenwart einerseits eine räumliche, physische oder auch metaphysische Anwesenheit bezeichnen. Andererseits bezeichnet Gegenwart – wie das lateinische *praesens* – eine zeitliche Dimension, die Kopplung von Raum und Zeit in der gegenwärtigen, gleichsam vor Ort anwesenden Zeit.¹⁶

Aufgrund der Vieldeutigkeit und semantischen sowie interdisziplinären Komplexität des Begriffs *Gegenwart* ist die Bezeichnung *Gegenwartsliteratur* nicht adäquat nutzbar. Trotz ihrer Dominanz in feuilletonistischen und akademischen Diskursen stellt sie als Sammel- oder sogar Epochenbegriff lediglich einen uneindeutigen Platzhalter dar.

In einem Aufsatz von Paul Brodowsky und Thomas Klupp wird *Gegenwartsliteratur* ein dichotomer Moment in seiner Relation zu einem allgemeinen Begriff von Literatur zugeschrieben:

›Gegenwart‹ als *zeitlicher* Moment meint ein ›Jetzt‹ als den Übergangspunkt, an dem Zukunft zu Vergangenheit wird. Dieser Übergangspunkt bezeichnet streng genommen keine *Zeitspanne*, sondern einen infinitesimalen Punkt, etwas unendlich Kurzes. [...] ›Gegenwartsliteratur‹ lässt sich demnach als dichotomer Begriff kennzeichnen. Gegenwart als infinitesimale Zeitspanne, als

16 Schumacher, Eckhardt: *Gegenwartsforschung: Über Schwierigkeiten mit der Geschichte*. In: Brodowsky, Paul/Klupp, Thomas (Hg.): *Wie über Gegenwart sprechen: Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010, S. 31–46, hier S. 36 (Hervorhebungen i. O.).

flüchtiger Moment steht in einem Spannungsverhältnis zu der relativen Konstanz, der Fixiertheit von Literatur.¹⁷

Literatur, die die Zeit ihrer Entstehung kulturell überdauert, kann nicht mehr als *Gegenwartsliteratur* bezeichnet werden, was den Begriff selbst uneindeutig charakterisiert. Entsprechend entwickelt sich das Verständnis einer Eindeutigkeit dieses Begriffs zu einer Ambivalenz, sodass »als Gegenwartsliteratur [...] das begriffen [wird], was noch keine feste Position in der Literaturgeschichte hat«. ¹⁸ Der Hinweis auf die in die Zukunft verlagerte Kanonisierung literarischer Texte führt nach einem Aufsatz von Gunther Nickel dazu, dass die Bezeichnung *Gegenwartsliteratur* nur im Plural genutzt werden könnte, um ihren verschiedenen Formen und ästhetischen Zugängen gerecht zu werden.¹⁹

Aufgrund der hierin angelegten Unerreichbarkeit von Gegenwart bietet sich die Bezeichnung *zeitgenössische Literatur* an, um das Ver-

17 Brodowsky, Paul/Klupp, Thomas: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Wie über Gegenwart sprechen: Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010, S. 7–11, hier S. 8/9 (Hervorhebungen i. O.).

18 Schumacher 2010, S. 34.

19 Vgl. Nickel, Gunther: Legitimation und Aufgaben einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Gegenwart. Brodowsky, Paul/Klupp, Thomas (Hg.): *Wie über Gegenwart sprechen: Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010, S. 119–136, hier S. 121. Trotz der Unschärfe des Begriffs *Gegenwartsliteratur(en)* ist es daher notwendig, nicht nur der Literaturkritik die Auseinandersetzung mit jeweils zeithistorisch aktuellen Texten zu überlassen. Die Beschäftigung mit *Gegenwart* und *Gegenwartsliteratur* muss demnach mit der Rolle der Literaturwissenschaft verknüpft werden: »Sicher ist es richtig, dass historische Distanz nötig ist, um einen Gegenstand historisieren zu können. Aber Wertung und Deutung mit ausreichendem historischen Abstand ist nur eines von vielen Geschäften, die zum Tätigkeitsfeld der Literaturwissenschaft gehören, zumindest dann, wenn man die hermeneutische Lektüre nicht als einzige legitime Umgangsform mit Literatur versteht und auch die rezeptionsästhetischen, semiologischen und dekonstruktiven Einwände gegen die Vorstellung, es gebe einen wahren objektivierbaren Sinn eines Textes, für mindestens bedenkenswert hält. Zudem sind Kanonisierungsprozesse kein Hexenzauber des kollektiven Unbewussten, sondern werden – und wurden schon immer – maßgeblich von Experten vorangetrieben. Dass sich nun ausgerechnet Experten für die neuere deutsche Literatur im Unterschied zu Buchhändlern, Kritikern, Theaterleitern usw. an solchen Kanonisierungsprozessen nicht beteiligen sollen, ist nicht im geringsten einzusehen, zumal sich die Legitimität der Gegenwartsliteratur als Gegenstand der Literaturwissenschaft schon aus dem bloßen Vorhandensein der Gegenwartsliteratur ergibt.« (Vgl. ebd., S. 120.)

hältnis der in dieser Abhandlung behandelten literarischen Texte zu sozialen Verhältnissen zu beschreiben. In *Nacktheiten* von Giorgio Agamben ist der Begriff *Zeitgenossenschaft* sowohl als temporale als auch räumliche Distanz charakterisiert:

Zeitgenossenschaft ist also ein spezielles Verhältnis zur Gegenwart: Man gehört ihr an, hält jedoch gleichzeitig Abstand zu ihr; genauer gesagt ist sie *jenes Verhältnis zur Zeit, in dem man ihr durch eine Phasenverschiebung, durch einen Anachronismus angehört*. Diejenigen, die restlos in ihrer Epoche aufgehen, die in jedem Punkt völlig mit ihr übereinstimmen, sind nicht zeitgenössisch, weil sie gerade deshalb nicht sehen, nicht beobachten können.²⁰

Hierin ist die Aufgabe von Kunst und Kultur in Bezug auf ihre soziale Umgebung angelegt. Die zeitliche Dimension des Konstruktes *Gegenwart* zeigt, dass eine Epoche nicht nur von kulturellen Erzeugnissen und historischen Ereignissen bestimmt ist, sondern in einem zeitgenössischen Verhältnis dazu steht. Egal ob wörtlich oder über Anspielungen auf unterschiedlichen Ebenen angedeutet, sind literarische Texte von historischen und gesellschaftlichen Ereignissen geprägt und können diese wiederum beeinflussen:

Für die Gegenwartsliteratur wird man nun annehmen können, dass vor allem jene Signaturen von Wirklichkeit in das Blickfeld der Autorinnen und Autoren geraten, die generationsspezifisch an bestimmte Schlüsselerfahrungen gebunden und in jeweils individueller Weise auf die vom Einzelnen gegenwärtigen wahrnehmbaren Werte, Normen, Hoffnungen, Vergangenheits- sowie Zukunftsreferenzen bezogen sind. Insofern kann man diesbezüglich von der in der kulturwissenschaftlichen Forschung formulierten Position ausgehen, dass Gegenwartsliteratur zum einen ein Medium ist, über das in Form von narrativen Inszenierungen individuelle und generationenspezifische Erinnerungen für das kollektive Gedächtnis bereitgestellt werden. Die Art und Weise der narrativen Inszenierung sagt dann immer etwas über die in einer Gesellschaft funktionierenden Prozesse der Gedächtnisbildung aus, aber eben auch über ihre gegenwärtige Verfasstheit. Zum anderen werden in literarischen Texten individuelle, generationenspezifische sowie kollektive Formen von Erinnerungen, gegenwärtiger Erfahrung sowie Antizipationen des Zukünftigen gewissermaßen ›abgebildet‹ und damit wiederum beobachtbar.²¹

20 Agamben, Giorgio: Was ist Zeitgenossenschaft? In: Ders. *Nacktheiten*. Aus dem Italienischen von Andreas Hiepko. Frankfurt am Main: Fischer 2009a, S. 21–35, hier S. 23 (Hervorhebungen i. O.).

21 Gansel, Carsten/Herrmann, Elisabeth: »Gegenwart« bedeutet die Zeitspanne einer Generation«: Anmerkungen zum Versuch, Gegenwartsliteratur zu bestimm-

Literatur dient demnach als ein Speicher zeitgeschichtlicher Ereignisse, die unter dem Begriff *Gegenwart* subsumiert werden, der selbst nur eine Momentaufnahme darstellt.

1.3 Zum Verhältnis von Prosa und Theorie

Nach Überlegungen von Rüdiger Campe gehen Romane, Theorie und das Leben eine Symbiose ein.²² Die Gattung des Romans ist in einem solchen Verständnis eine formbare Masse, die keine vorgängig bestimmte Identität besitzt:

In seiner Nichtgegebenheit als Gattung ist der Roman die Frage nach Formprozessen. Man kann und muss seiner Theorie vorgreifen, indem man existierende Gattungen auf die Form ihrer Form hin untersucht. Der Roman ist derjenige Formprozess, der einfache Formen in sich aufnimmt und an ihnen die eigene Formlosigkeit kompensiert.²³

Der Roman kann nicht als eindeutige Gattung bezeichnet werden, sondern erhält seine Identität erst durch eine Zuschreibung und in einem Zusammenspiel mit Theorie. Folgt man dieser Annahme, stehen theoretische Überlegungen in einem wechselseitigen Verhältnis mit literarischen Texten und ihrem sozialen Umfeld: »Den Roman in diesem Verständnis gibt es nur durch und als Theorie anstelle von Gattungspoetiken; und diese Theorie ist dann, virtuell wie sie ist, Theorie immer schon von etwas anderem als nur von poetischen Formen.«²⁴ Sowohl die Auseinandersetzung der Theorie mit gesellschaftlichen Ereignissen als auch theoretische Überlegungen als

men. In: Dies. (Hg.): *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Göttingen: V&R Unipress 2013, S. 7–22, hier S. 19. Darin wird auf einen weiteren Text von Carsten Gansel verwiesen: Gansel, Carsten: *Rhetorik der Erinnerung: Zu Literatur und Gedächtnis in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. In: Ders. (Hg.): *Rhetorik der Erinnerung: Literatur und Gedächtnis in den ›geschlossenen Gesellschaften‹ des Real-Sozialismus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 9–16, hier S. 10).

22 Campe, Rüdiger: *Form und Leben in der Theorie des Romans*. In: Avenassian, Armen/Menninghaus, Winfried/Völker, Jan (Hg.): *Vita Aesthetica: Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Berlin: Diaphanes 2009, S. 193–211, hier S. 193.

23 Ebd., S. 198.

24 Ebd.

impliziter oder expliziter Inhalt literarischer Texte basieren auf der Annahme eines Wissens der Literatur, worunter verstanden wird, »was sich über Literatur aussagen lässt und was als Wissen in sie eingelegt ist; im Fall einer notwendig in die Werke eingelegten Theorie geht beides zusammen«. ²⁵

In dieser Abhandlung soll nicht gezeigt werden, dass und wie Theorie sich in literarischen Texten spiegelt und die dadurch eingearbeiteten Theorien aus Literatur herausgeschrieben werden. Wenn Spuren theoretischer Überlegungen in literarischen Werken zu finden sind, müssen beide Textgattungen vielmehr entlang ihrer räumlichen Prämissen gelesen werden. Dabei besteht sowohl die Möglichkeit, sie parallel zu führen als auch sie zunächst zu trennen und anschließend gegenüberzustellen. Dazu bieten sich Überlegungen aus dem Bereich des *Poststrukturalismus* an. Wie es in Klaus Birnstiels Buch *Wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand* heißt,

findet das poststrukturalistische Programm zu sich selbst in einer Bewegung, die als Poetisierung der Theorie beschrieben werden kann. Diese Poetisierung der Theorie hat statt nicht nur in der wissenschaftlichen Literatur, sondern, gleichsam in umgekehrter Bewegungsrichtung, auch in der Literatur selbst. Sie erscheint also als zweifache Bewegung: Poetisierung der Theorie einerseits, Theoretisierung der Literatur andererseits. ²⁶

Folglich sind Synergien zwischen Literatur und Theorie nicht nur einseitig, sondern können auf einer formalen Ebene wechselseitig festgestellt werden.

Die zeitliche Divergenz zwischen der theoretischen und literarischen Textauswahl dieser Abhandlung lässt sich mit einer Parallele zum Verhältnis zwischen Literatur und Geschichte erklären. Folgt man Überlegungen von Carsten Gansel und Elisabeth Hermann, werden historische Ereignisse und ihre Folgen ebenso wie soziale

25 Ebd., S. 193. Obwohl der Roman demnach für eine wechselseitige Beeinflussung von Literatur und Theorie einsteht, ist damit nicht ausgeschlossen, dass derartige Synergien auch in Dramen, in Lyrik und anderen Erzähltexten bestehen. Auch deswegen wurde neben dem Schwerpunkt auf Romanen mit *Frühling der Barbaren* eine Novelle in das Korpus dieser Abhandlung integriert. Dennoch bietet sich die Form des Romans dazu an, eine Interdependenz zwischen Theorie und Literatur vorzuführen.

26 Birnstiel, Klaus: *Wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand: Eine kleine Geschichte des Poststrukturalismus*. Paderborn: Fink 2016, S. 413.

Fragen in Literatur nicht nur thematisiert, sondern ebenso in ein neues Licht gestellt, was oft erst zeitlich verzögert geschieht.²⁷ Das gilt auch für theoretische Ideen als Entwicklungen aus sozialen Bewegungen und Verhältnissen. Folglich finden viele Theorien aus den 1960er und 1970er Jahren erst in Literatur aus den 1990ern oder 2000ern inhaltlichen Eingang, ohne explizit thematisiert zu werden:

Ein ästhetischer Weltbegriff wird [...] zur Signatur des Poststrukturalismus, und es nimmt deshalb nicht wunder, dass der Poststrukturalismus in ästhetischer Praxis, das heißt in Literatur, sein Eigentliches finden wird. Die theoretische Ökologie, welche Theorie zu Literatur und schließlich Literatur selbst zu einer Form von Theorie werden lässt, kann aber erst dann einsetzen, wenn sich die klimatischen Bedingungen der westlichen intellektuellen Hemisphäre ein entscheidendes Stück weg von der älteren Episteme hin zu einer poststrukturalistischen Gegenwart der Theorie verschoben haben. Ohne einer reduktiven Geistesgeschichte das Wort reden zu wollen, so scheint doch klar, dass einer ästhetischen Aufnahme des Poststrukturalismus in die geistigen Haushalte selbst eine hinreichende Verbreitung der Erbmasse des Poststrukturalismus vorausgehen muss.²⁸

Die in den Überlegungen von Rüdiger Campe formulierte Relation zwischen Theorie und Roman erfährt demnach durch die Prämissen *Poststrukturalistischer Theorie* eine Intensivierung.

Auch in historisch früheren literarischen Texten finden sich Anklänge theoretischer Überlegungen, die ihrerseits diese Ideen kulturell beeinflusst haben.²⁹ Allerdings werden diese theoretischen Anklänge Literatur vor 2000 häufig als strukturgebendes Merkmal eingeschrieben und explizit thematisiert. In Prosa nach 2000 halten, parallel zur Darstellung sozialer und historischer Ereignisse, theoretische Überlegungen in ihrer Neubewertung und -konzeption Ein-

27 Gansel/Herrmann 2013, S. 14.

28 Birnstiel 2016, S. 308.

29 Ein Beispiel hierfür findet sich in *Die Ordnung der Dinge* von Michel Foucault. Der Beginn dieser Untersuchung referiert explizit auf *Die analytische Sprache John Wilkins'* von Jorge Luis Borges (vgl. Borges, Jorge Luis: *Die analytische Sprache John Wilkins'*. In: Ders.: *Das Eine und die Vielen: Essays zur Literatur*. Aus dem Spanischen von Karl August Horst. München: Hanser 1966 [1960], S. 209–214). Das Anliegen, die Verbindungslinien eines Diskurses anzuzeigen, wird dabei, wie bereits weiter oben genannt, an einer Aufzählung verschiedener Tierarten erläutert, die dem Text von Borges entnommen wird. Darin werden widersprüchliche Bezeichnungen auf eine Stufe und in eine Reihe gestellt. (Vgl. Foucault 1971, S. 18.)

30 zug. Wenn, wie im Fall von *Sand*, die Rolle der Theorie für die Literatur auf der Handlungsebene thematisiert wird, geschieht dies in einem sarkastischen Tonfall als abgrenzende Geste. Eine Figur in *Sand* schnappt ein Gespräch am Rande auf, worin die Rolle von Theorie für Literatur heruntergespielt wird:

›Sobald ein Schriftsteller irgendeine Form von Literaturtheorie ausmünzt, läuft sie immer sofort darauf hinaus, dass zum allgemeinen Ziel erklärt wird, was der Autor selbst am besten kann und schon seit Jahren praktiziert. Das ist keine Theorie. Das ist das, was sich heranbildet in kleinen Hasen, wenn es nachts dunkel wird im großen Wald. Und Theorien von Leuten, die *nicht* schreiben: lächerlich. Insofern, es gibt keine Theorie.«³⁰

Folgt man einem solchen Verständnis, gilt es die Frage zu beantworten, wie man sich literarischen Texten nähert, wenn ihr Verhältnis zu theoretischen Texten neu bewertet werden muss. Theoretische Texte können oder müssen demnach literarisch gelesen und mit einer gesellschaftlichen Lupe analysiert werden.

1.4 Eindeutigkeitsauflösungen statt Postmoderne

Ähnlich wie der Begriff *Gegenwart* ist auch die Bezeichnung *Postmoderne* unscharf: *Postmoderne* wird in unterschiedlichen Disziplinen wie Architektur, Philosophie, Soziologie und Literaturwissenschaft unterschiedlich definiert.³¹ In *Unsere postmoderne Moderne* von Wolfgang Welsch wird die Gemeinsamkeit eines interdisziplinären *Postmoderne*-Begriffs in dessen Differenzierung ausgemacht: »Wenn man diesen Überblick über postmoderne Tendenzen in Literatur, Architektur, Malerei, Skulptur, Soziologie und Philosophie zu einer Gesamtcharakteristik der Postmoderne verbindet, so ergibt sich: Die

30 Herrndorf, Wolfgang: *Sand*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2013, S. 58.

31 Das liegt auch an der historischen Entwicklung des Begriffs *Postmoderne*: Ausgehend von einer literaturwissenschaftlichen Debatte in den 1950er Jahren erfuhr der Begriff in Architektur, Philosophie und Soziologie in den folgenden Jahrzehnten eine jeweils fachspezifisch geprägte Prominenz. (Vgl. Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag⁵1997, S. 1–43.) Die interdisziplinär geprägten unterschiedlichen Herangehensweisen spielen im Verlauf der Untersuchung eine wichtige Rolle, weswegen an dieser Stelle lediglich ein kurzer Verweis erfolgt.

Postmoderne beginnt dort, wo das Ganze aufhört.«³² In einem derartigen Verständnis entspricht der Anfang von *Postmoderne* der Auflösung und dem Ende von *Postmoderne* als Begrifflichkeit.³³

In Anlehnung an Texte von Susan Sontag und Alain Robbe-Grillet wird in Überlegungen von Ihab Hassan in dieser Hinsicht behauptet, dass sich das *Ich* »in eine Oberfläche stilistischer Gesten [auflöst]« und nicht interpretiert werden kann, da es sich »verweigert« und »entzieht«.³⁴ Ein solches Entziehen wird dabei in einem Zusammenhang mit Dekonstruktion und Rekonstruktion gestellt.³⁵ Aufgrund der darin angelegten zunehmenden Verweisstruktur kann man nicht mehr von eindeutigen Identitäten, Objekten oder Subjekten sprechen. Hierin besteht ein überdisziplinäres und soziokulturelles Paradigma *Postmoderner Überlegungen*:

Überall kann man heute Auflösungserscheinungen problematischer Natur beobachten: Aufsplitterungen, Zerfall, die Ausweitung des Bereichs unserer Sinne, ganz im Sinne von McLuhans launigen Prophetien. Dies geschieht durch neue Medien und Technologien; Sprachen – treffende oder täuschende – geben unserem Universum eine neue Struktur: von Quasaren zu Quarks und wieder zurück, von der Sprache des Unbewußten zu den schwarzen Löchern im All. Sie verwandeln alles in Zeichen ihrer eigenen Sprache; Natur wird zu Kultur und Kultur zu einem immanenten semiotischen System.³⁶

Die Zunahme der Zeichenhaftigkeit der Welt ist trotz der hier genannten »problematischen Natur« solcher Auflösungen nicht negativ zu lesen, da sie das Potenzial impliziert, neue soziale und kulturelle Identitäten hervorzubringen.

32 Ebd., S. 39.

33 Die Interdisziplinarität des Begriffs führt nach Überlegungen des Kulturwissenschaftlers Ihab Hassan dazu, dass *Postmoderne* sich »zu einem gebräuchlichen Markenzeichen für Tendenzen in Theater, Tanz, Musik, Kunst, Architektur in Literatur und Literaturkritik, in Philosophie, Psychoanalyse und Geschichtsschreibung, in Kybernetik und selbst den Naturwissenschaften« entwickelt. (Vgl. Hassan, Ihab: *Postmoderne heute*. In: Welsch, Wolfgang (Hg.): *Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Berlin: Akademie Verlag 1994 [1985], S. 47–56, hier S. 47.) In dieser Hinsicht geht es Menschen darum, anstelle von Totalität Fragmente als Bezug zu wählen. (Vgl. ebd., S. 49.)

34 Ebd., S. 50.

35 Vgl. ebd., S. 51.

36 Ebd., S. 55.