

anmutend empfunden, weil ihre Betrachter oder Leser eben darauf kulturell vorbereitet sind. Ein Kunstfreund des achtzehnten Jahrhunderts würde sich gewiss mehr als befremdet abwenden.

Insofern ist eine Ästhetik des Erscheinens genau so wenig ein echter Einwand gegen die Ästhetik des Fremden wie eine Ästhetik des Fremden ein Einwand gegen Kants Ästhetik des Schönen sein kann und will. Dass (was dem Verf. natürlich bewusst ist) solche Theorien historisch sind und ihre Konstituenten von einzelnen Rezipienten als nicht bestimmend für ihre (positive) Wahrnehmung der Werke empfunden werden, spricht selbstverständlich nicht gegen die Theorien. Eine kleine Anregung noch zum Schluss: Vielleicht ließe sich bei der zweiten Auflage des Buches auch die Musik berücksichtigen, denn was könnte befremdlicher sein und größere kognitive Anstrengungen voraussetzen als die Musik Strawinskys, die Zwölftonmusik Schönbergs, Free Jazz oder die Musik von Neutönern wie Luigi Nono?

Philipp Wolf (Gießen)

Self-Reflexivity in Literature, hrsg. von WERNER HUBER, MARTIN MIDDEKE, HUBERT ZAPF (= text & theorie; Band. 6), Würzburg (Königshausen & Neumann) 2005, 269 S.

In der von Werner Huber, Martin Middeke und Hubert Zapf zum 65. Geburtstag des Paderborner Anglisten Rolf Breuer herausgegebenen Festschrift behandelt jeder der teils auf Englisch, teils auf Deutsch verfassten Aufsätze einen Aspekt des titelgebenden, Breuers Forschungen verpflichteten „umbrella theme“ (7) ›Self-Reflexivity in Literature‹, das zum Kernbereich neuerer literaturwissenschaftlicher Forschungen gehört. Obgleich Selbstreflexivität oft vor allem als Kennzeichen postmoderner Literatur gilt (und in der Folge Romane wie Laurence Sternes ›Tristram Shandy‹ als postmodern *avant la lettre*), konstatieren Huber, Middeke und Zapf in ihrer Einleitung, dass Selbstreflexivität „both an expression of and a basic requirement of modern rationality and self-consciousness“ ist (ebenda). In der Tat demonstriert der vorliegende Band durch die historische Spannweite der Fallstudien vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart eindrucksvoll, dass Selbstreflexivität ein epochen- und gattungsübergreifendes Phänomen ist.

Die insgesamt siebzehn Beiträge sind chronologisch nach den in ihnen analysierten Texten angeordnet. Mit Ausnahme von Charis Goers germanistischem Beitrag untersuchen die Autorinnen und Autoren der Festschrift Primärtexte aus dem englischen Sprachraum. Wenngleich alle drei literarischen Hauptgattungen vertreten sind, werden mehrheitlich narrative Texte untersucht – etwa Satiren, Kurzgeschichten, Romane und fiktionale Meta(auto)biographien. Dem Drama sowie lyrischen Texten wenden sich jeweils zwei Beiträge zu.

Auch die historische Verteilung der Fallstudien weist eine Schwerpunktsetzung auf: Während sich je zwei Beiträge mit Werken aus dem 18. (Christoph Henke, Charis Goer) und 19. Jahrhundert (Horst Breuer, Hubert Zapf) auseinandersetzen, folgen auf den ins 20. Jahrhundert führenden Artikel Uwe Bökers sieben Analysen von zwischen 1900 und 1995 erschienenen Romanen. Wie im Vorwort des Bandes angekündigt (vgl. 9), ist die chronologische Ordnung für die letzten fünf Beiträge von untergeordneter Bedeutung, da diese eine stärker theoretische Ausrichtung aufweisen.

Der erste Beitrag stammt von CHRISTOPH HENKE, der das Verhältnis von Selbstreflexivität und gesundem Menschenverstand (*common sense*) in zwei zentralen Texten der britischen Literatur des 18. Jahrhunderts vergleicht, Jonathan Swifts ›A Tale of a Tub‹ (1704) und Laurence

Sternes ›Tristram Shandy‹ (1759–1767). Henke zufolge spielen beide Texte Selbstreflexivität und *common sense* gegeneinander aus. Aus den verschiedenen Funktionalisierungen selbstreflexiver diskursiver Strategien resultieren jedoch je unterschiedliche Bewertungen des gesunden Menschenverstandes: Während Swifts metaliterarische Satire, so Henkes These, den gesunden Menschenverstand als rationale Kraft bestätigt, zielt Sternes Roman auf dessen Subversion. Henkes konzise Darstellung überzeugt vor allem durch ihre differenzierte gattungs- und funktionstheoretische Argumentation. So weist er nach, dass der sowohl gegen das kommerzielle Schreiben im Milieu der Grub Street als auch gegen die Dissenter gerichtete satirische Exzess bei Swift zwar nicht den *common sense*-Prinzipien von Mäßigung und Transparenz entspricht, dass der gesunde Menschenverstand auf Seiten der Rezipienten aber dennoch „the basis for and validity of the satiric agenda“ formt (22) und im Verhältnis zu der als *regressus ad infinitum* gedachten Selbstreflexivität als deren „repressed ‘other’“ (16), als unreflektierte, intuitive Kraft, gelten kann. Die regressive Staffelung metanarrativer und metafiktionaler Darstellungstechniken in Sternes Roman dagegen hat für Henke „no common sense“ (35), in ihrer Gesamtheit seien sie vielmehr „signs of madness“ (ebenda). Demzufolge ist der gesunde Menschenverstand bei Sterne „no longer *outside* the text, but inside as one of the values under erosion in the self-reflexive game with language and meaning“ (26). Wie der Appell an das sentimentale Verständnis der Rezipienten für die dargestellten Figuren und ihre Steckenpferde verdeutlicht, ist für Sternes Roman die Erweiterung des *common sense* in Richtung einer „irrational capacity for common sentiment“ (36) zentral.

In ihren Ausführungen zur reflexiven Dimension von Wilhelm Heinses Musikroman ›Hildegard von Hohenthal‹ (1795f.) zeigt CHARIS GOER, dass die den Roman durchziehenden Interpretationen von Musikwerken sowie die Beschreibungen von Proben und Konzerten „weder erratische musikgeschichtliche Exkurse noch autonome Musikbeschreibungen dar[stellen], sondern [...] als Spiel im Spiel auf die Handlung bezogen“ sind (40). Goers Beitrag liegt folglich ein Verständnis von (Selbst-)Reflexivität zugrunde, das gattungs- und medienpezifische Aspekte zugunsten einer Funktionsbeschreibung nivelliert. Goer macht anschaulich, wie der Roman durch das Scheitern des Komponisten und Kapellmeisters Lockmann, der seine Schülerin Hildegard vergeblich für sich zu gewinnen sucht, den Geniebegriff des Sturm und Drangs sowie die Vorstellung eines „totalisierenden ‚Gesamtkunstwerks‘“ (48) kritisiert und relativiert. Der Roman endet damit, dass sich Hildegard von ihrem Lehrer emanzipiert, und vertritt so eine subjektive Ästhetik, „die Affinität zum romantischen Programm der progressiven Universalpoesie aufweist“ (ebenda).

HORST BREUER liest John Keats' Ode ›To Autumn‹ aus dem Spätwerk des Dichters als Allegorie auf dessen poetischen Schaffensprozess. Trotz des ausgeprägten Wirklichkeitsbezugs der Ode zeigt sich Breuer zufolge im Bildfeld der herbstlichen Ernte eine „metapoetische Tiefenstruktur“ (64), die ermöglicht, aus dem lyrischen Sprecher und dem angerufenen „Autumnus [...] die Stimme und Identität des Autors heraus[zu]hören“ (61). Wenngleich das Postulat eines „dem Autor nicht bewussten, gleichwohl distinktiv gestalteten Subtextes“ (57) nicht unproblematisch scheint, sind Breuers Überlegungen zum paradoxen Verhältnis von Wirklichkeitssättigung und Selbstreflexivität in Keats' Ode gut an neuere Theorien zur Inszenierung von Autorschaft¹⁾ anschließbar.

HUBERT ZAPF stellt anhand zweier bekannter Kurzgeschichten Edgar Allen Poes, ›The Masque of the Red Death‹ (1842) und ›The Fall of the House of Usher‹ (1839), die dialektische und selbstreflexive Ästhetik Poes dar, „whose principle is to simultaneously foreground and subvert its own

¹⁾ Vgl. Die Rückkehr des Autors, hrsg. von FOTIS JANNIDIS et al., Tübingen 1999, oder zuletzt SANDRA HEINEN, Literarische Inszenierung von Autorschaft. Geschlechtsspezifische Autorschaftsmodelle in der englischen Romantik, Trier 2006.

categories“ (74). In UWE BOEKERS Beitrag geht es um den Topos der Unsagbarkeit, der durch Hugo von Hofmannsthal's Chandos-Brief von 1902 für die Moderne zentral wurde und eine Krise dokumentiert, die einhergeht mit „a growing awareness of the dissolution of self, [...] and the self-referentiality of texts“ (76). Dass sich Anzeichen dieser Krise bereits im 19. Jahrhundert finden, zeigt Boeker am Beispiel von Texten Nathaniel Hawthornes und Gerald Manley Hopkins.

Von den Beiträgen, die sich der Literatur des 20. Jahrhunderts widmen, können nur einige herausgegriffen werden. THERESE FISCHER-SEIDEL bezieht in ihrem Artikel über James Joyces ›Ulysses‹ gegen psychologisch-realistische sowie pikareske Bestimmungen des Romans Position. Im Rekurs auf Aristoteles und die Mythentheorie Northrop Fryes untersucht sie, wie „literary – sometimes archetypal – structures in the character construction and grouping and even more so in the plot of the novel“ (87) rezeptionslenkend wirken und Lesern bewusst machen, dass ›Ulysses‹ kein „slice of life“ work, but a literary construct“ (ebenda) ist.

Zentral für PETER FREESES Analyse von Bernard Malamuds ›The Tenants‹ (1971) sind die beiden Schriftstellerfiguren des Romans, der weiße Jude Harry Lesser und der Schwarze Willi Spearmint, die durch starke Auto- bzw. Heterostereotype charakterisiert sind und gegensätzliche Auffassungen von Literatur vertreten. Während der impulsiv kreative Spearmint engagierte schwarze Literatur aus autobiografischen Erlebnissen entwickelt, versucht der seit neuneinhalb Jahren an seinem neuen Roman arbeitende Lesser durch Bildung, Disziplin und technisches Können „life through his art“ (104) zu entdecken. Indem Freese Malamuds Roman weniger als Beitrag zur Debatte über den Multikulturalismus in Amerika, sondern vielmehr als Metaroman liest, liefert er auch zum offenen Ende des Romans einen überzeugenden Interpretationsansatz.

Mit WERNER HUBERS Fallstudie zu Samuel Becketts ›Eleuthéria‹ wird Selbstreflexivität im Drama fokussiert. Wie Huber einleitend anmerkt, erfordert dies eine gattungsspezifische Anpassung und Präzision der an narrativen Texten entwickelten Termini. Folgerichtig spricht Huber in seiner Analyse von Becketts Theaterstück im Anschluss an Ruby Cohn von „theaterality“ (125) und Metadrama anstelle von Metafiktion(alität).²⁾

LAURENZ VOLKMANNS erprobt in seinem Beitrag eine postethnische Lektüre der Kurzgeschichten Hanif Kureishis, deren „zirkuläre Explorationen des Ichs“ (136) nicht nur selbstreferentiell aufeinander, sondern auch auf die Biografie des Autors bezogen werden können. Im Gegensatz zu den ethnisch bestimmten Identitätskonstruktionen in Kureishis Romanen spielt Ethnizität in den überwiegend in der urbanen weißen Mittelschicht angesiedelten Kurzgeschichten eine untergeordnete Rolle. Volkmann plädiert deshalb folgerichtig für die Anwendung der interpretatorischen Kategorie der „post-ethnicity“ (138). Während die Reduktion auf eine männliche, sich in der Lebensmitte selbst prüfende Perspektive aus postkolonialer Sicht einer thematischen Verengung gleichkommt, die sich in der ‚Familienähnlichkeit‘ der Themen, settings, Handlungsmuster und häufig unzuverlässigen Ich-Erzähler der Kurzgeschichten manifestiert, wird das „Durchspielen“ der mannigfaltigen Optionen des postmodernen Bricoleurs“ (137) unter postethnischen Gesichtspunkten zu einer Erweiterung. So sind, wie Volkmann anmerkt, Kureishis Befragungen überkommener Vorstellungen von heterosexueller Männlichkeit vor allem für *Gender* bzw. *Men's Studies* interessant.

Wie in den Kurzgeschichten Kureishis steht auch im Zentrum des von ANJA MERBITZ analysierten Romans ›High Fidelity‹ von Nick Hornby ein über sein Leben reflektierender Protagonist, der sich als unzuverlässiger Ich-Erzähler zu erkennen gibt. Jedoch liegt Merbitz' Fokus auf der

²⁾ Anders als Goer, die die in Heineses Roman eingebettete Aufführung der fiktiven Oper ›Achille in Sciro‹ aufgrund ihrer handlungsbezogenen selbstreflexiven Funktion als „Spiel im Spiel“ bezeichnet (42), argumentiert Huber gattungsspezifisch. Eine funktionale und gattungsspezifische Aspekte (widerspruchsfrei) integrierende Terminologie für selbstreflexive literarische Tendenzen wird zugleich als Forschungsdesiderat ausgewiesen.

Liste als einem in doppelter Hinsicht selbstreflexivem Element, das als Mittel der ‚(De-)Konstruktion von Text und Protagonist‘ (vgl. 181) bei Hornby zum einen auf andere Kulturgüter, etwa Musik oder Filme, verweist und zum anderen die Illusion der literarischen Binnenfiktion partiell unter- bzw. durchbricht. Neben einer erhellenden Perspektive auf Hornbys Roman vermag Merbitz mit einem Exkurs zur Verwendung von Listen in der englischen Literatur sowie einer Systematisierung der Arten und Funktionen dieser Kulturtechnik deren weiterer Erforschung einige wichtige Impulse zu geben.

Gerade weil von einer Festschrift, wie die Herausgeber in ihrem Vorwort betonen, keine systematische Herangehensweise und umfassende theoretische Adressierung selbstreflexiver Phänomene erwartet werden kann, sind die letzten Beiträge begrüßenswert, da sie für Teilbereiche und -aspekte des Themenkomplexes ‚Selbstreflexivität‘ systematische Theoretisierungen vornehmen.

Mit den im Zuge der postmodernen Renaissance des ‚life-writing‘ entstandenen zeitgenössischen *biofictions* steckt Ansgar Nünning ein innovatives Forschungsfeld in der komplexen „plethora of hybrid new genres in contemporary literature“ (195) ab. Als richtungweisend für zukünftige Erforschungen fiktionaler Meta(auto)biografien dürften sich vor allem Nünnings Ausführungen zu Definition, Typologie und Analyse selbstreflexiver hybrider Metagattungen sowie seine abschließenden Überlegungen zur spezifisch literarischen Selbstreflexivität fiktionaler Meta(auto)biografien als Gattungsgedächtnis und Gattungskritik erweisen.³⁾

In Abgrenzung von poststrukturalistischen Ansätzen, die intertextuelle Metafiktion als dekonstruktives Sprachspiel diskutieren, profiliert MARTIN MIDDEKE deren hermeneutische Tiefenstruktur. Er vertritt die These, dass die Selbstreflexivität intertextueller bzw. in Anlehnung an Gérard Genettes Klassifikation einer ‚Literatur auf zweiter Stufe‘ auch ‚transtextuell‘ genannter Relationen in Texten bedeutungsgenerierende Interpretationsprozesse in den Vordergrund rückt, in die Autor, Text und Rezipient gleichermaßen involviert sind. Am Beispiel der Autorfunktion verdeutlicht Middeke, dass trans-/intertextuelle Literatur dekonstruktive und konstruktive Prozesse zugleich anstößt: Während einerseits die Autorfunktion geschwächt wird, wirft dies andererseits gerade die Frage nach dem Eingreifen bzw. der Intention eines Autors auf. Im Rückgriff auf verschiedene Beispiele aus der zeitgenössischen englischen Literatur kommt Middeke deshalb zu dem Schluss, dass trans-/intertextuelle Texte – „[as they] lay bare their own interpretative task“ (221) – zu „metafictional incidents of hermeneutic self-reflection“ (ebenda) werden.

Um Selbstreflexivität und Selbstähnlichkeit geht es in ALBERT HEINRICH KÜMMELS Beitrag zum Konzept der ›fraktalen Person‹. Kümmel verdeutlicht im Rekurs auf Friedrich Kittler und Jean Baudrillard, dass die Selbstähnlichkeit ‚fraktaler Subjekte‘, deren kommunikatives Interface der Bildschirm ist, jenseits von Spiegelung operiert. Im Gegensatz zu der von Jacques Lacan im Spiegelstadium theoretisierten Subjektgenese entfällt im „Videostadium“ (Baudrillard) der Andere als Bezugsgröße. Indem fraktale Subjekte sich in einem Netzwerk vielfältiger Beziehungen als Subjekt-Kollektiv realisieren, positionieren sie sich zwischen Singular und Plural. Die „semantische Offenheit des Konzeptes der fraktalen Person“ (239) sieht Kümmel exemplarisch durch die titelgebende ›Matryoshka‹ demonstriert, einer Serie bunt bemalter und ineinander schachtelbarer russischer Holzpuppen, deren satirische Versionen Putin bis Lenin zeigen. Von ihnen lässt sich, schlussfolgert Kümmel, mehr „für eine Analyse der sozialen Netzwerke der Welt nach ’89“ (ebenda) lernen als von den „technischen Orakelbildern, in denen die Welt um ’89 ihre Gegenwart und Zukunft zu erkennen glaubte“ (ebenda).

Auch die beiden letzten Beiträge der Festschrift verlassen literaturwissenschaftliches Terrain. Trotzdem sind die Ausführungen des Linguisten MANFRED MARKUS zu sprachnutzerbedingten

³⁾ Vgl. hierzu JULIJANA NADJ, Die fiktionale Metabiographie – Gattungsgedächtnis und Gattungskritik in einem neuen Genre der englischsprachigen Erzählliteratur, Trier 2006.

Abkürzungen englischer und deutscher Eigennamen wie JFK und DDR auch für Literaturwissenschaftler relevant. Denn Markus' Beitrag reflektiert literaturwissenschaftliche Methoden aus der Perspektive der „Literary Pragmatics“ (242) und betont zudem die Anwendbarkeit der von ihm vorgestellten Untersuchung für die literaturwissenschaftliche Figurenanalyse. RALF WESKAMP schließlich befasst sich mit Selbstreflexivität im Bereich der Spracherwerbsforschung. Der gut strukturierte und informative Beitrag zeigt auf, wie wichtig Selbstreflexion im Prozess des Fremdsprachenlernens ist, und setzt sich damit von der in Spracherwerbtheorien vertretenen Auffassung ab, Sprachlernen vollziehe sich unbewusst.

Die von Huber, Middeke und Zapf herausgegebene Festschrift verdeutlicht die beachtliche Vielfalt und die historische wie generische Reichweite selbstreflexiver Phänomene in der Literatur. Diese stehen damit nicht länger im Verdacht einer ‚literature of exhaustion‘ (John Barth), sondern können als Anzeichen eines ‚replenishment‘ gelten (vgl. 8). Allerdings explizieren die wenigsten Beiträge, welche Darstellungstechniken sie unter den Begriff der Selbstreflexivität subsumieren. In der Regel setzen sie für die Erläuterung ihres jeweiligen Spezialthemas vielmehr einen gewissen ‚common sense‘ darüber voraus, was unter Selbstreflexivität zu verstehen sei. Der Fokus vieler Beiträge, die beispielsweise die Selbstreflexivität von Listen, Fraktalen, Gedichten oder Eigennamen beschreiben, liegt jedoch auf eher selbstreferentiellen Phänomenen. Hier hätten aktuelle Forschungen, die Meta- und Selbstreferentialität bzw. -reflexivität oder Spiegelung und Betrachtung als Reflexionsarten differenzieren, wie die Arbeiten von Werner Wolf⁴⁾ und Michael Scheffel⁵⁾, zu Präzisierungen führen können. Die weitgehend einheitliche Terminologie des Sammelbandes ist folglich nur nach dem von Merbitz untersuchten Prinzip der Liste zu haben. Die Kehrseite dieser Einheitlichkeit deutet sich bereits im Vorwort der Herausgeber an, die konstatieren: „The contributors argue from different starting points and individual perspectives, and self-reflexivity turns out to be a highly complex phenomenon“ (7). Der Band macht demnach einmal mehr die Notwendigkeit einer terminologischen und theoretischen Systematisierung des weiten Feldes literarischer Rückbezüglichkeit deutlich. Zugleich aber leistet die Festschrift einen über eine solche Systematisierung hinausgehenden Beitrag: Wie schon die Herausgeber schreiben, zeigen nämlich die epistemologische Fragen und Probleme aufwerfenden Beiträge⁶⁾ in der Gesamtschau, „that self-reflexivity in literature gains its significance, beyond its fictional purposes, in its exemplary staging and modelling of self-reflexive aspects of our *lebenswelt* itself and of the ways we understand it“ (10).

Janine H a u t h a l (Gießen)

4) WERNER WOLF, Formen literarischer Selbstreferenz in der Erzählkunst. Versuch einer Typologie und ein Exkurs zur ‚mise en cadre‘ und ‚mise en reflet/série‘, in: Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger, hrsg. von JÖRG HELBIG, Heidelberg 2001, S. 49-84. Vgl. auch ders., Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen, Tübingen 1993.

5) MICHAEL SCHEFFEL, Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Studien, Tübingen 1997.

6) Vgl. den Beitrag von Middeke sowie Henkes bei René Descartes einsetzenden und auch John Lockes ›Essay Concerning Human Understanding‹ einbeziehenden philosophiehistorischen Abriss über das Spannungsverhältnis von Selbstreflexivität und gesundem Menschenverstand, der das epistemologische Paradox jedes selbstreflexiven Aktes benennt: „How can the mind come to a full knowledge of itself when the very act of observing itself must be considered the blind spot in its range of vision?“ (15) Henke zufolge kann dieses logische Problem nicht durch Potenzierung gelöst werden, da aus dieser lediglich eine „mise en abyme of the mind observing the mind observing the mind etc.“ resultiert (ebenda).