

## *Zur Gewalt in der amerikanischen Literatur und Literaturkritik der Postmoderne*

Eine der Auseinandersetzungen, die jede Generation durchzumachen scheint, ist der Kampf um das Recht auf mediale Gewalt – von Büchern zu Comics zu Kino zum Fernsehen zu Videos zu Rap-Texten zu Computerspielen. Die Frage der medialen Gewalt hat, für jede Generation und Epoche, tiefgreifende politische, soziale und philosophische Implikationen, die das Interesse am Dissertationsthema für die Arbeit [Brutal Narratives, Savage Figures: On the Matter of Violence in Postmodern American Literature and Literary Criticism](#) und deren Zielsetzungen mitbestimmen. Wo und wie wird Gewalt in postmodernen Texten eingesetzt? Gibt es spezifische Formen der Gewalt in der literarischen Epoche der Postmoderne? Und wie korrespondieren die vorgefundenen Formen der Gewalt mit anderen Motiven und Anliegen dieser literarischen Epoche? Dazu wurde eine spezielle Vorgehensweise gewählt, welche wiederum die Zielsetzungen abrundete: Wie bewährt sich der verwendete literaturkritische Ansatz?

### **Wahl der Waffen: Die Methode**

Als Methode wurde ein prinzipiell thematischer Ansatz gewählt mit textnahen Analysen und zwei besonderen Merkmalen. Das erste besondere Merkmal ist ein gemischtes Textkorpus, in dem fiktionale und kritische Texte systematisch als „Primärtexte“ auf Augenhöhe stehen. Das zweite Merkmal betrifft das Thema „Gewalt“ selbst. Da der Begriff „Postmoderne“ von einem bestimmten Zeitpunkt an zum Universalmarker alles Zeitgenössischen wurde, wurde der Begriff „postmoderne Gewalt“ auch zunehmend mit „exzessiver und dominierender Gewalt“ assoziiert, von [Bret Easton Ellis](#) bis [Fight Club](#). In der klassischen postmodernen Literatur erscheint Gewalt aber gar nicht als herausragendes Thema. Das zweite Merkmal ist daher die Fokussierung auf ein scheinbar nebensächliches, scheinbar „marginales“ Thema, das zum einen jedoch von einer bestimmten Untersuchungstiefe an beginnt, dominierende Themen herauszuarbeiten, sie aus anderen Blickwinkeln heraus zu beleuchten und dabei in einen erweiterten und reicheren Kontext zu stellen. Innerhalb dieses Kontextes wiederum gibt das scheinbar marginale Thema, wenn auch auf andere Weise als die traditionell erwartete, sich selbst als ein zentrales Thema zu erkennen.

### **Grenzen ziehen: Das Thema**

Wie die Wendung „brutal narratives, savage figures“ im Dissertationstitel bereits andeutet, ist „Gewalt“ im Kontext der Diskussion zu verstehen als Gewalt, die sich auf der erzählerischen und auf der rhetorischen bzw. metaphorischen Ebene findet – d. h., Gewalt als textuelle Strategie auf der Erzählebene und in der Bildsprache. Dazu treten fiktionale und kritische Diskurse in den Texten, die das Thema Gewalt in irgendeiner Form berühren.

Die literarischen und die kritischen Texte werden dabei nicht auf gegenseitige Bezugnahmen hin untersucht, sondern auf korrespondierende Elemente, Positionen und Perspektiven. Die Schnittmenge ist nicht, daß die kritischen postmodernen Texte die literarischen postmodernen Texte kommentieren. Um das an einem Beispiel zu verdeutlichen: Der Literaturkritiker J. Hillis Miller hat nie über den Autor John Barth geschrieben. Aber die Gedanken und ethischen Positionen, die Miller beim Lesen von Gewaltmotiven in [Thomas Hardys Roman Tess of the D'Urbervilles](#) von 1891 entwickelt, beleuchten bestimmte Formen repetitiver Gewalt in den Texten von John Barth und reflektieren von dort aus zurück auf ethische Positionen und Perspektiven der [literarischen Postmoderne](#) allgemein.

### **Aufstellung nehmen: Autorinnen und Autoren**

Das Textkorpus selbst umfaßt fiktionale und kritische Texte von [John Barth](#), [Thomas Pynchon](#), [Donald Barthelme](#) und [Robert Coover](#) als Kernautoren der klassischen Postmoderne, [Kathy Acker](#) als Kernautorin für klassischen postmodernen Punk und Dystopie sowie [William Gibson](#) für klassischen [Cyberpunk](#) als ein Genre, das der amerikanische Literaturkritiker [Fredric Jameson](#)

den „höchsten literarischen Ausdruck der Postmoderne“ nannte. Dazu gesellen sich kritische Texte von [Paul de Man](#), [Barbara Johnson](#), [Jonathan Culler](#), [J. Hillis Miller](#) und [Gayatri Chakravorty Spivak](#) als Vertreterinnen und Vertreter der klassischen postmodernen Literaturkritik und [Literaturtheorie](#) und deren feministischer und [postkolonialer](#) Strömungen.

## 1. Zielsetzung: Vorkommen und Funktion

Auch wenn, wie erwähnt, Gewalt in den Texten zunächst nicht als dominierendes Thema erscheint, war die schiere Menge an vorgefundener Gewalt auf der Erzählebene und in der Bildsprache so groß, daß sich infolge des speziellen [Signifikanzproblems](#) bei zu großen Datenmengen signifikante Befunde für praktisch jede beliebige Fragestellung hätten finden lassen. Daher wurden zunächst alle Vorkommen gesammelt und systematisch verschlagwortet. Im Zuge dieser Arbeit traten bestimmte Themenkomplexe als Kontexte so klar heraus, daß diese schließlich nicht nur als Grundlage dienten für spezifische Fragestellungen, sondern auch für die Kapitelstruktur. Diese sechs Kontexte bzw. Kapitel stellten als solche bereits einen wesentlichen Teil des Befundes dar hinsichtlich Vorkommen und Funktion.

Das erste Kapitel, **“Formations”**, fokussiert auf Gewalt im Umfeld mythologischer und historischer Ursprünge, von „Landnahmen“ über die Formung sozialer Kontrakte bis zur Entstehung von Nationalstaaten, speziell den USA, und deren angenommene postnationale – und zumeist dystopische – Weiterentwicklung. Dies geht einher mit der Formung von Machtstrukturen, Glaubenssystemen und Ideologien und auch mit der Formung individuellen Bewußtseins.

Das Kapitel **“Iterations”**, Iterationen, untersucht Gewalt im Umfeld von „Wiederholungen“; Wiederholung mit schrittweisen Veränderungen; mit Varianten; rekursive Wiederholungen, die sich selbst beinhalten; selbstähnliche Wiederholungen, wenn Makro- und Mikrostrukturen eines Textes die gleichen Gesetzmäßigkeiten aufweisen. Dies schließt auch Meta-Level mit ein, die sich in postmodernen Texten ähnlich verhalten wie die Treppen in den Zeichnungen und optischen Illusionen des Künstlers [M. C. Escher](#).

Das dritte Kapitel, **“Fragmentation”**, fokussiert auf Gewalt im Kontext von Erzählformen, Erzählstil und Genre sowie darauf, *wie* Geschichten erzählt werden. Dies aber weiterhin mit engen Verbindungen zu den erzählerischen Motiven, beispielsweise hinsichtlich der Machtstrukturen und Ideologien des ersten Kapitels – und wie und wo diese sich am effektivsten verstecken: in etablierten und scheinbar „neutralen“ Erzählformen, sogar in so natürlichen Abfolgen wie Anfang, Mitte, Ende. Experimentelles Schreiben spielt hier ebenso eine Rolle wie Strategien, einen Stil zu finden, der nicht naturalisiert und kommodifiziert werden kann.

Das vierte Kapitel, **“Composition”**, widmet sich dem Vorkommen von Gewalt in spezifischen Erzähltechniken einschließlich Bildsprache und Rhetorik. Komplementär zum Aufbrechen von Texten in **“Fragmentation”** werden hier Schreibstrategien untersucht, die *Lesegewohnheiten* aufbrechen. Hier spielen die inhärente Gewalt und die Zerrissenheit der bevorzugten Erzähltechniken und Metaphern eine Rolle, aber auch die Gewalt des „kreativen Akts“ des Schreibens als solches – was ebenfalls zu den gewalttätigen Formationsprozessen und mythischen Motiven des ersten Kapitels zurückverweist. Weitere hervorgehobene Aspekte sind Ironie als postmoderne Master- und Meta-Metapher mit maximal disruptivem Potential sowie der Gebrauch und *Mißbrauch* von Charakteren als Mittel und nicht auch als Zweck.

Das fünfte Kapitel, **“Humanity”**, fokussiert auf die produktivsten Themen und Motive hinsichtlich des Vorkommens von Gewalt in den literarischen und kritischen Texten: Mensch und Menschlichkeit. Die Motive reichen von Massenmord und Holocaust bis zu der Frage, was noch als „menschliches Wesen“ zählen kann im Kontext menschlicher Automata und Verdinglichung – welche, nebenbei, keine a priori negative Verarbeitung erfahren.

Das sechste und letzte Kapitel, **“Reality”**, untersucht, wie die herausgearbeiteten Motive, Strukturen und Prozesse am Werk sind in Diskursen über, und in öffentlichen Attacken auf, postmoderne Autorinnen und Autoren, Texte und Theorie.

## 2. Zielsetzung: Spezifisch postmoderne Formen

Die herausgearbeiteten und in den jeweiligen Kapiteln vorgestellten Formen von Gewalt lassen sich anhand der zentralen Form des zweiten Kapitels **“Iterations”** mit seinem Schwerpunkt auf

*Wiederholen und Reproduzieren* beispielhaft skizzieren. Dabei wird gleichzeitig deutlich, wie diese Hauptformen wiederum nicht isoliert stehen, sondern sich gegenseitig als Nebenthemen unterstützen.

Zyklische Wiederholung beispielsweise spielt in "Formations" eine große Rolle bei gewalttätigen mythischen und mythisierten historischen Ursprungsereignissen, als Ursprung von Staatsgebilden bis zum individuellen Bewußtsein – wobei die Wiederholung, wie auch Culler unter Einbeziehung psychoanalytischer Motive herausarbeitet, tendenziell an die Stelle der Grundursache tritt und das „Original“ verschwindet und gar nicht existiert haben muß. Ein Beispiel aus dem Kapitel "Iterations" selbst wären die intertextuellen Wiederholungen bei John Barth, in denen Hauptcharaktere oft elaborierte „Zitate“ aus seinen vorangegangenen Romanen sind und Plots gleichzeitig wiederholt und fortgesetzt werden. Das Bindeglied bildet oft Gewalt: Die Variante der Klimax des Romans *End of the Road* im Roman *Letters* verändert Motivation und Dramaturgie, behält aber sehr naturgetreu die gewalttätigen Elemente bei; in diesem Fall die Waffe, ein unklares Ableben zwischen Tötung und Selbstmord und ein maximal unappetitliches Endresultat. In den Kapiteln "Fragmentation" und "Composition" schließlich findet sich das Motiv der Wiederholung zum Beispiel in Form der wortwörtlichen Wiederholung gewalttätiger Textpassagen als experimentelles Stilelement bei Kathy Acker oder als niemals abreißende Kette von Varianten bei Robert Coover.

Aber gerade auch das unabsichtliche Reproduzieren ließ sich auf allen Ebenen beobachten. Auffallend war hier insbesondere die Häufigkeit von Vergewaltigungen in den Texten von John Barth. Nicht nur sind Barths eigene Erklärungen dazu – in einem Essay – überraschend unzufriedenstellend; die Textanalyse zeigt, daß dieses Motiv auch in Texten auftaucht, die er selbst frei davon wähnt – zum Beispiel sein autobiographisch geprägter Roman *Once Upon a Time: A Floating Opera*. Hilfreich waren hier zwei kritische Analysen: Millers bereits erwähnte Analyse von *Tess* und eine Untersuchung zur Rezeption von Vergewaltigungsmotiven aus Antike und Romantik von Barbara Johnson über, unter anderem, das Verschwinden der erzählten Vergewaltigung hinter der ästhetischen Leistung.

Auf der kritischen Ebene wäre die sogenannte „Blindheit der Einsicht“ zu nennen, wenn kritische Analysen das reproduzieren, was sie kritisieren und wenn, in den Worten de Mans, der „Mord zum Selbstmord wird“. Dies läßt sich nicht einfach stoppen durch das Wissen darum. Während de Man aufzeigt, wie John Locke in einer harschen Kritik an Rhetorik und Bildsprache genau die gewalttätigen und irrationalen metaphorischen und rhetorischen „Monster“ jener Art gebiert, für die er Rhetorik und Bildsprache verurteilt, macht Barbara Johnson darauf aufmerksam, wie de Man an einer Stelle in dem Versuch, die sexistische Bildsprache Lockes gegen Locke zu richten, *selbst* dessen Sexismen reproduziert: indem die „Frau“ in einem syntaktischen Fauxpas das Pronomen "it" zugewiesen bekommt und ein Herrenclub plötzlich stellvertretend für die Welt erscheint. Diese Mechanismen lassen sich auch auf der Ebene der Rezeption im Kapitel "Reality" finden, wo *Gore Vidal*, *Tom Wolfe* und speziell *John Gardner* ihre eigenen Kritikpunkte mit einer oft gewalttätigen Rhetorik zum Teil bis ins Detail reproduzieren.

### **3. Zielsetzung: Verbindung zu Hauptmotiven/Hauptanliegen der Epoche**

Das „Ernstnehmen“ insbesondere im Sinne des „Wörtlichnehmens“ von Texten soll als Beispiel dienen, wie das Motiv der Gewalt mit Hauptmotiven und Hauptanliegen der Postmoderne verbunden ist. Eine der variantenreichsten Verarbeitungen auf der Erzählebene ist die rigide Ernsthaftigkeit und der Buchstabe des Gesetzes und die unnachgiebige Bestrafung von Übertritten – von Frontier Justice bei Coover bis zum induzierten Korsakow-Syndrom (das Blockieren der Bildung von Langzeiterinnerungen) für Bagatelldiebstahl bei Gibson. Die überwiegend spielerische Verarbeitung ist fast immer als ernsthafte Gesellschaftskritik zu erkennen und eröffnet politische Dimensionen – allen voran die Rolle von Literatur in der Gesellschaft und die Idee, daß Literatur in einer Demokratie vielleicht sogar das *Recht* haben muß, „unverantwortlich“ zu sein und nicht für jede Aussage vor dem Gesetz geradestehen zu müssen. Miller erzählt von einem Besuch in Moskau und Leningrad 1988 und von schockierenden Eröffnungen, was es heißt, in der Sowjetunion als Künstler, Autor oder Maler, „ernstgenommen“ zu werden – nämlich, unter anderem, erschossen zu werden. Eine Entsprechung in den erzählerischen Texten findet dieses Motiv zum Beispiel in Barths *End of the Road*: Frauen, die von ihren Männern geschlagen werden, weil sie von ihnen „ernstgenommen“ werden. In all

diesen Fällen werden enge Verbindungen zwischen Wörtlichnehmen, Ernstnehmen und totalitären Strukturen sichtbar.

Interessant dabei ist, um auch wieder die Ebene der Rezeption einzubeziehen, wie diese Verbindung aus spielerischer Verarbeitung und politischer Kritik attackiert wurde von rechts und von links. Von links der Vorwurf der politischen Unverantwortlichkeit, von rechts der Vorwurf der politischen Propaganda – wo, in Paul de Mans Worten, „kritische Theorie als harmloses akademisches Spiel abgetan wird oder als terroristische Waffe denunziert wird“ und die erzählerischen Texte gleichzeitig attackiert werden als spielerisch-unpolitisch und anarchistisch-wertezerstörend. Aber es werden nicht Werte zerstört, sondern scheinbar neutrale Strukturen und deren ideologische Verankerungen sichtbar gemacht, und gerade die verlangte „ernsthafte“ Kritik an einer Sache steht oft in der Gefahr, absorbiert zu werden, wenn Ernsthaftigkeit ein integraler Bestandteil der kritisierten Ideologie ist. Die Untersuchung des auffallend oft mit Gewalt verbundenen Motivs der „Wörtlichkeit“ bot Erklärungsmuster an, wie diese paradoxen Beurteilungen der postmodernen Literatur und Literaturkritik zustande kommen konnten.

Gespielt wird in den Texten auch gerade mit der angenommenen Unterscheidung zwischen „wörtlich“ und „bildhaft“, die speziell in erzählerischen Texten ohnehin problematisch ist. Dies reicht von einer spielerischen „Wörtlichmachung“ lebender oder toter Metaphern bei Barthelme, wenn „frightened to death“ oder „it struck him dead“ wörtliche Bedeutung auf der narrativen Ebene annehmen oder „the horrors that wait outside“ zu agierenden Charakteren werden, bis zur komplexen politischen Kritik bei Gayatri Spivak, wo ein Tauziehen zwischen wörtlichen und bildhaften Elementen das Argument zusammenhält, aber manchmal auch zu zerreißen droht.

Gerade die aggressivsten Attacken gegen postmoderne Literatur und Literaturkritik zeichnen sich dadurch aus, daß sie alles uneingeschränkt wörtlich lesen, als gäbe es keine Verspieltheit, Parodie, Satire, Bildsprache oder Ironie. Nicht nur verschwinden dadurch die Grenzen zwischen Gewalt auf der Bühne und Gewalt auf der Straße, mit dem eingangs erwähnten Medienbezug; es kann auch sinistere Züge annehmen, wenn Gardner die Bildsprache in postmodernen Texten absolut wörtlich liest, dabei selbst die bizarrsten und gewalttätigsten Metaphern produziert und nahtlos übergeht zu Attacken gegen postmoderne Literaturtheorie als einer Sammlung von Methoden, die unter anderem seine eigene Rhetorik und Bildsprache kritisch durchleuchten könnten.

Nicht *was* Texte sagen, sondern *wie* sie es sagen; wie Erzählformen mit ideologischen Strukturen verbunden sind; welche Rolle Literatur in einer Demokratie spielt; wie das Spielerische mit politischem Bewußtsein vereinbar ist – all dies sind integrale Aspekte der erzählerischen und kritischen Texte der literarischen Postmoderne, zu denen das Motiv der Gewalt im Laufe der Untersuchung neue Zugänge erschloß und neue Perspektiven eröffnete.

#### 4. Zielsetzung: Testen des literaturkritischen Ansatzes

Die abschließende Zielsetzung, das Durchspielen und Testen des verwendeten kritischen Ansatzes, läßt sich vom Erkenntnisgewinn her als erfolgreich, doch vorläufig bezeichnen. Denn wesentliche methodische Bestandteile sind, motivisch, aus der untersuchten Epoche selbst erwachsen – die gleichwertige Analyse erzählerischer und kritischer Texte und das Annähern über ein scheinbar nicht zentrales Thema. Um beurteilen zu können, ob dieser Ansatz auch auf andere Epochen anwendbar ist – mit Anpassungen, versteht sich – müßte sie mindestens auf eine weitere Epoche angewendet werden. Diese Anwendbarkeit wäre, mit einer gewissen Zuversicht, aber zu erwarten. Zum einen ist prinzipiell damit zu rechnen, daß fiktionale und kritische Texte von derselben Periode auch einen gemeinsamen Zeitgeist widerspiegeln, zum anderen gibt es gute Gründe für die Annahme, daß die Strategie, sich zentralen Themen „von der Seite“ zu nähern, auch jenseits der Postmoderne ein produktiver Ansatz ist.

Zu den interessantesten Erkenntnissen, die mit diesem Ansatz gewonnen werden konnten, gehörte das Sichtbarwerden ethischer Dimensionen, die die Postmoderne als literarische Epoche historisch und philosophiegeschichtlich fest kulturell verankerten. Zu nennen wäre beispielsweise das Verständnis des Kantschen „als ob“ im [Kategorischen Imperativ](#) – der Variante: „Handle so, als ob die Maxime deiner Handlung durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetze werden sollte“ – als das Erzählen und Durchspielen von Geschichten: Fiktionen, insbesondere literarische Fiktionen, als notwendige Brücke zwischen universellem Gesetz und praktischem Leben zur Findung ethischer Standpunkte. Als eine ethisch-politische Dimension in

diesem Sinne wäre beispielsweise die in vielen erzählerischen und kritischen Texten reflektierte Spannung zu nennen zwischen dem – ernsthaften oder spielerischen – Demontieren von Identitäten einschließlich ihrer konfliktträchtigen Ideologien und Hierarchien und Polarisierungen auf der einen Seite und dem *Recht* auf solche Identitäten – ethnisch, sozial, postkolonial-national, geschlechtlich – seitens derjenigen, denen solche Identitäten historisch vorenthalten wurden, auf der anderen.

Und, nicht zuletzt, der Holocaust, der in den erzählerischen Texten selten direkt, aber stets indirekt präsent ist, von nahezu unsichtbaren Anspielungen bis hin zum stellvertretenden Genozid an den [Hereros](#) in Thomas Pynchons Romanen [V.](#) und [Gravity's Rainbow](#). Dazu paßt, daß Bezugnahmen direkter und offensiver sind in allen kritischen Texten *einschließlich* der kritischen Texte und Essays der Autorinnen und Autoren selbst. Der direkteste – und außerhalb akademischer Institutionen oft auch bekannteste – Bezug jedoch ist zu finden in der Rezeptionsgeschichte und der Reaktion auf Paul de Mans posthum publik gewordene Artikel in den [Literaturkolumnen zweier kollaborierender Zeitungen](#) im besetzten Belgien 1939-1943. Dieses Ereignis fügte den Befunden auch neue, weiterführende Aspekte hinzu. Dazu gehören beispielsweise die Strukturen und Mechanismen, entlang derer de Mans Kritiker selbst mit ihrer Strategie des „Wörtlichlesens“ scheiterten und de Mans schwierigster und vieldeutigster Artikel *überhaupt nicht mehr* gelesen wurde zugunsten einer puren Replikation der initialen Attacken, oder wie im Zuge von Verurteilungen de Mans als Antisemit, Nazi-Sympathisant und Mittäter totalitaristisches Gedankengut sich nicht aus den (ungelesenen) Texten, sondern unmittelbar in und aus der Argumentation der Kritiken selbst heraus reproduzierte und perpetuierte.

In der literarischen Postmoderne, letztendlich, zwischen aller Verspieltheit und Respektlosigkeit, zwischen allen ethischen und politischen Positionen, in den erzählerischen Texten ebenso wie in den kritischen Texten, direkt oder indirekt, wurde entlang der Untersuchung des Themas der Gewalt eine Zerrissenheit in praktisch allen Hauptthemen und Hauptmotiven offenbar, in Text, Motiv, Bildsprache, Rhetorik, Geschichte, Identität. Nicht die Zerrissenheit beispielsweise der Romantik, sondern eine Zerrissenheit, die verwurzelt ist in der Mitte des 20. Jahrhunderts mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust als einem Bruch in der Geschichte, einem Bruch im individuellen und kulturellen Selbstverständnis und einem Bruch in der Literatur.

*Dr. phil. J. Martin ist freier Autor/Texter und Creative Director für Konzeption und Realisation im Bereich Brand Fiction/Adverfiction einschließlich Medienkonzeption mit Schwerpunkt Social Media und kokreative Netzwerke. Er ist Mitgründer des Sinnflut Projekt-Netzwerks für selbständige Kreative aus der Medienbranche und gibt Seminare und Workshops, u. a. für die Akademie des deutschen Buchhandels, in den Bereichen Editorial Content und Corporate Publishing. Buchprojekte in den Genre-Bereichen Thriller und Science Fiction sind seit 2009 für den deutschsprachigen und englischsprachigen Markt in Arbeit, nachdem das kreative Schreiben in den vergangenen Jahren hinter Dissertation und Beruf zurückstehen mußte. J. Martin führt ein zweisprachiges Weblog über Schreiben, Schreibtechnik und Storytelling auf [betweendrafts.com](http://betweendrafts.com) und ist unter [betweendrafts@googlemail.com](mailto:betweendrafts@googlemail.com) erreichbar.*