

MIEKE BAL

Lexikon der Kulturanalyse

Aus dem Englischen von Brita Pohl

Herausgegeben von aka | Arbeitskreis Kulturanalyse

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by
the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Bibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data
is available on the internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-838-7

Originaltitel: Lexicon for Cultural Analysis
© Mieke Bal

Textherstellung mit Unterstützung des
Kulturamts der Stadt Wien
(Wissenschaftsförderung, MA7)

© für die deutsche Ausgabe: Verlag Turia + Kant, 2016

Covergestaltung: Bettina Kubanek unter Verwendung
einer Fotografie von Matthias Schmidt

VERLAG TURIA + KANT
A-1010 Wien, Schottengasse 3A / 5 / DG 1
Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14
info@turia.at | www.turia.at

Inhalt

Vorwort	7
A: <i>anachronism – analysis</i>	11
B: <i>bold, brave, boisterous – baroque</i>	17
 C: <i>culture – concept</i>	23
D: <i>description – deixis</i>	28
E: <i>ethics – exhibiting</i>	33
F: <i>framing – folds</i>	40
 G: <i>gaps – glub</i>	46
H: <i>history – hovering</i>	54
 I: <i>imagination – icon</i>	64
J: <i>journalism – jeopardy</i>	76
 K: <i>knowledge – knowledgeable</i>	82
L: <i>lostness – linearity</i>	92
M: <i>memory – madness</i>	96
N: <i>narrative – narrator</i>	103
O: <i>otherness – ostracism</i>	111
 P: <i>performance – performativity</i>	121
Q: <i>question – qualms</i>	128
R: <i>research – return</i>	138
S: <i>serendipity – subjectivity</i>	143
T: <i>trauma – time</i>	154
U: <i>unity – unique</i>	162
V: <i>visuality – view</i>	168

W: <i>war – wisdom</i>	176
X: <i>xenophobia – x-ray</i>	180
Y: <i>yearning – young</i>	184
Z: <i>zooming – zapping</i>	191

Wolfgang Müller-Funk:

Nachtrag: Glück und Vernünftigkeit	193
--	-----

Literaturverzeichnis	202
--------------------------------	-----

basiert. Das Modell dieser Beziehung ist stattdessen die Interaktion im Sinne von »Interaktivität«. Wegen dieser potentiellen Interaktivität – und nicht aufgrund einer Obsession mit dem »richtigen« Gebrauch – kann jedes akademische Feld davon profitieren, Begriffe ernst zu nehmen, besonders aber eines wie die Geisteswissenschaften, das so wenige bindende Traditionen hat.¹⁰

D: DESCRIPTION – DEIXIS

Einer dieser Begriffe ist die Beschreibung (*description*). Dieser Begriff bezieht sich auf ein »Ding« oder Artefakt: gewöhnlich ein Stück narrativer Prosa. Beschreibung meint: Gedanken über oder Vorstellungen von bestimmten Zuständen, Gegenständen und Individuen, die in der Subjekt-Prädikat-Form ausgedrückt sind. Eine solche Definition macht deutlich, dass die Beschreibung eine der Hauptaktivitäten aller Schreibenden ist, unter anderem auch der Geschichtenerzähler_innen, die den Großteil der westlichen Literatur in der Form produzieren, die wir – eher aufgrund einer Intuition als einer klaren Definition – »den Roman« nennen. Diese Form stellt Handlungen und Ereignisse dar (»Taten«), die von Figuren (»Wesen«) verursacht

¹⁰ Für eine ausführlichere Diskussion von Begriffen siehe mein Buch zu diesem Thema (Fußnote 9), sowie Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Was ist Philosophie?* Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000; eine klare Analyse und Kommentierung findet sich bei Paul Patton, *Deleuzian Concepts: Philosophy, Colonization, Politics*. Stanford, CA: Stanford University Press 2010.

und durchlebt werden. Letztere verlangen Beschreibung. Doch bis vor wenigen Jahrzehnten behandelten Theorie und Kritik der westlichen Literatur die Beschreibung traditionell bestenfalls als ein Stiefkind, wenn auch als ein faszinierendes. Rhetorische und kritische Abhandlungen waren tendenziell wertend. Sogar moderne theoretische Texte weisen Spuren der alten Positionen auf. Während einzelne Autor_innen und ihre Romane häufig für ihre konkrete, fantastische oder visuelle Vorstellungskraft gepriesen werden, hat die narrative Theorie die Beschreibung traditionell als »Grenze der Erzählung« abgetan: ein Derrida'sches Supplement, das unentbehrlich ist und doch außerhalb der »richtigen« Erzählung liegt. Der Beschreibung wird unterstellt, den Fluss der Erzählung zu unterbrechen, die Zeit anzuhalten.¹¹

Anstelle solcher Werturteile sehen wir die Beschreibung heute als »natürliche« diskursive Form in Erzählungen und anderswo; eine Form, die ebenso Teil von Romanen und anderen narrativen Genres ist wie die Darstellungen von Handlungen, die scheinbar »eigentlicher« narrativ sind. Anstatt diese Gründe anzunehmen oder sie durch Erklärungen aufzulösen, habe ich die traditionellen Begründungen für ihre Ablehnung benutzt, um die Perspektive umzukehren und

¹¹ Gérard Genette, »Frontières du récit» in: *Figures II*. Paris: Editions du Seuil 1969, 49-70. Die negative Haltung gegenüber der Beschreibung diskutiere ich in »Over-writing as Un-writing: Descriptions, World-Making, and Novelistic Time« in: Mieke Bal (Hg.), *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Bd. 1. London/New York: Routledge 2004, 341-388.

aus ihnen eine beschreibungsgebundene Narratologie des Romans abzuleiten. Tatsächlich beruht der vorgebliche Grund für das negativ bewertete Anhalten der Zeit durch die Beschreibung nicht auf einem Diskurs, sondern auf seinen Referenten. Das könnte man als referentiellen Trugschluss bezeichnen. Zudem ist die Unterstellung falsch, da nichts außerhalb der Zeit existiert, selbst wenn wir den referentiellen Trugschluss akzeptieren würden. Die Zeit des Diskurses, die Zeit des Lesens und die Zeit der repräsentierten Welt des Romans können nicht angehalten werden. Doch durch die Entschleunigung der ersten beiden rückt die Künstlichkeit der dritten in den Vordergrund.

Die resultierende zeitliche Diskrepanz ist generell typisch für den Roman. Die Heterogenität des deskriptiven Diskurses im Verhältnis zur glatten Erzählung kann dazu dienen, das romanhafte Narrativ zu charakterisieren. Daher stelle ich zur Diskussion, dass die Beschreibung keineswegs ein fremdes Element ist, sondern im Zentrum dieses Genres steht.

Nehmen wir das berühmte Beispiel von Prousts Albertine, dem Liebes- und damit Eifersuchsobjekt des Erzählers bei Proust. Statt eines Individuums aus Fleisch und Blut verkörpert Albertine eine meta-narrative Reflexion über den Status von Romanfiguren als *deskriptiv generierte Bilder*. Dieser zweiseitige deskriptive Diskurs verweist darauf, dass Prousts Roman den metanarrativen Sondierungen des Postmodernismus ebenso nahe steht wie den subjektivistischen Erforschungen des Modernismus. Als solcher, als »postmoderner« Roman deutet er historische Vor-

läufer um, etwa, um ein weiteres berühmtes Beispiel zu zitieren, den sich als realistisch gebenden Roman *Madame Bovary* von Gustave Flaubert. Prousts Beschreibungen demonstrieren, was Romane sind und was sie tun.

Die zweite Seite dieses Arguments würde die Beschreibung als eigenständiges Sprachgenre betrachten. Wir können uns zum Beispiel der altehrwürdigen Tradition zuwenden und die »Ekphrasis« für die wesentliche deskriptive Erweiterung im Roman halten, ungefähr so wie getrennte Textstücke oder *pièces montées* (französisch für die mehrstöckigen Hochzeitstorten, die Flaubert beschrieben und Proust wiederverwertet hat). Die Spannung zwischen der Beschreibung der Objekte oder Individuen – der durchgehenden Elemente einer Fabula – und der Erzählung der Handlungen oder Ereignisse – der dynamischen Elemente der Fabula – kann auch als Charakterisierung relativ autonomer, deskriptiver Teilstücke angesehen werden. Zudem ist Ekphrasis selbst ebenso narrativ wie deskriptiv. Beschreibung ist daher weit davon entfernt, den Fluss der Zeit anzuhalten, sondern verlangsamt ihn, jedoch nur, um seine grundlegende Heterogenität besser zu erkunden.

Sobald wir auf die Möglichkeit aufmerksam geworden sind, die binäre Opposition zwischen Narration und Beschreibung zu hinterfragen, wird es offensichtlich, dass die Elemente der Erzählung, die der Beschreibung unterworfen werden, nicht statischer, stabiler oder definierbarer sind als die Ereignisse, die das Gerüst der Erzählung bilden. Sie sind, um noch einmal Deleuze'sches Denken zu zitieren, im *Werden*:

Sie verändern, verwandeln sich, und gehen von einem »Zustand« in etwas anderes über, ohne jemals anzuhalten. Das ist für sie unvermeidbar, da zwischen den »Elementen« (Figuren ebenso wie Ereignissen) und den Beschreibungen eine Verbindung besteht, die eine Form von Deixis ist: Die Bedeutung der ersteren hängt vollkommen von der letzteren ab. Dies ist einer von vielen Gründen, warum Deixis in der Kulturanalyse zentral ist: Sie bestimmt und positioniert Elemente.¹²

Deixis ist ursprünglich ein Begriff aus der Linguistik. Er bezeichnet jene Elemente im Diskurs, deren Bedeutung nicht in Wörterbüchern zu finden ist. Sie ist vollkommen von der Sprechsituation abhängig. Deixis ist also eine linguistische Form der Indexikalität: der Grund der Bedeutungsproduktion auf Basis einer realen, existenziellen Kontiguität. Doch sobald dieser Begriff in dem Sinne »wandert«, wie ich es für Begriffe in interdisziplinären Analysen behauptete, ist es nicht länger notwendig, ihn auf das Gebiet der Linguistik zu beschränken. Wenn sie nicht länger auf den Bereich der Sprache beschränkt ist, ist Deixis eine Form von Indexikalität, die in das Subjekt-im-Raum einrastet (an ihm orientiert ist). Diese körperlich-räumliche Form von Deixis – diese Orientierungsform des Index – ermöglicht einen tieferen Einblick in die Art und Weise, wie der Affekt in der Kunsterfahrung wirkt. Mit ihrer Hilfe sind insbesondere jene Formen von Deixis zu verstehen, in denen die posturale Funk-

¹² Vgl. Stephen C. Levinson, »Deixis« in: Laurence R. Horn und Gregory Ward (Hg.): *The Handbook of Pragmatics*. Malden, MA/Oxford: Blackwell 2004, 97-121.

tion des Subjekts – seine Formgebung »von innen« – die Bilder zurücksendet, die von außen in es eintreten, doch diesmal begleitet von affektivem »Kommentar« oder »Gefühl«. Und als bestes Beispiel für einen Index demonstriert der Schatten: dies gilt *vice versa*. Die Bewegung von Bildern zwischen innen und außen ist eine Praxis des Zitierens. Der *vice versa*-Effekt des Schattens bezeichnet eine Gegenseitigkeit, die auch auf etwas so Andersartiges wie eine Zeitachse umgelegt werden kann.

Diese Reflexion über Raum als deiktischen Raum, als Sonderform der Indexikalität, betont, dass sowohl der Ausgangspunkt als auch der Punkt der Rückkehr der indexikalischen Signifikation im Körper verortet sind. Ein solcher deiktischer Raum, behaupte ich, trotz der Integration des Raums, den die Meisterschaft und ihre Metapher, die lineare Perspektive, vorantreiben. In dieser tiefgreifenden und komplexen Weise kann Deixis helfen, kulturell tief verwurzelte Konzeptionen von Raum und – aufgrund der Verbindungen zwischen ihnen – auch von Zeit zu revidieren. Deshalb ist die Beschreibung, die häufig auftritt, um räumliche Elemente vorzustellen oder »zu verbildlichen« (*to image*), im strengen Sinne nicht wirklich von der Erzählung zu unterscheiden.

~~X~~E: ETHICS – EXHIBITING

Weil Ethik (*ethics*) als ziemlich vages Konzept und ihre Relevanz für die Kulturanalyse nicht als offensichtlich gilt, erlaube ich mir, sie über ein recht aus-