

Kontrollierte Literatur

Überlegungen zur Gestik und Stilistik Leif Randts

Claude Haas

Angenommen: 27. Oktober 2023 / Online publiziert: 30. November 2023
© The Author(s) 2023

Zusammenfassung Der Beitrag wendet sich dem Zusammenhang zwischen Stil und Gestik im deutschsprachigen Poproman zu. Während misslingende Gesten oft als Subversion gesellschaftlicher Konventionen betrachtet werden, die sich im literarischen Stil kondensieren, stimmt ein Autor wie Leif Randt Stil und Gestik bewusst auf kulturelle Erwartungen hin ab. Da er das eigene Schreiben zugleich gegen außerliterarische Indienstnahmen der Literatur abschottet, avancieren Stil und Gestik in seinen Romanen zu privilegierten Statthaltern der ästhetischen Autonomie.

Controlled Literature

Considerations to Leif Randt's style and gesture

Abstract This article turns to the relationship between style and gesture in the German-language pop novel. While unsuccessful gestures are often seen as a subversion of social conventions condensed in literary style, an author like Leif Randt consciously adjusts style and gesture to cultural expectations. Since he at the same time insulates his own writing from extra-literary appropriations of literature, style and gesture in his novels become prominent representatifs of aesthetic autonomy.

I.

Zu den vielen modernen »Katastrophen«, die Giorgio Agamben in den letzten Jahrzehnten in seinem philosophischen Œuvre identifiziert hat, gehört eine »allgemei-

✉ Claude Haas

Fachbereich Literaturwissenschaft, Universität Konstanz, Universitätsstraße 10, 78457 Konstanz, Deutschland

E-Mail: claude.haas@uni-konstanz.de



ne Katastrophe der Sphäre des Gestischen.«¹ Agamben datiert sie auf das späte 19. Jahrhundert. Dieses offenbare einen umfassenden ›Kontrollverlust‹ des ›Bürgertums‹ über seine Gestik, die in »unkoordinierten Zuckungen und Erschütterungen«² ebenso zum Ausdruck komme wie in Beeinträchtigungen des Gehens oder dem seinerzeit erstmals beschriebenen Tourette-Syndrom. Dadurch, dass den Menschen »alle Natürlichkeit abgezogen worden [sei]«, kehre die Geste gleichsam als »Schicksal« zurück. Auch falle das Bürgertum aus diesem Grund der »Innerlichkeit zum Opfer« und »[gebe sich] der Psychologie hin«.³

Die französische Literaturwissenschaftlerin Marielle Macé hat Agambens Überlegungen vor Kurzem aufgegriffen und eine fundamentale Neuordnung unserer Gesten, unserer Lebensstile und unserer Lebensformen angemahnt.⁴ In der Geste kondensiert sich Macé zufolge gleichsam der Lebensstil und dort, wo beide glücken, sind sie in ihren Augen unweigerlich literarischen Ursprungs. Es ist die avantgardistische Literatur der Klassischen Moderne, prominent etwa das Werk des belgischen Malers und Dichters Henrich Michaux (1899–1984), die Macé konsequent als Energiekonserve einer einzig denkbaren Restauration oder Erneuerung gegenwärtiger Gesten und Lebensstile betrachtet. Im literarischen Stil und in seinem Bruch mit dem ›normalen‹ Sprachgebrauch liegt ein Vermächtnis, auf das jede Neuausrichtung des Lebensstils wie der Gestik angewiesen bleibt.

Die Literatur lehre uns, Gesten und Stil nicht als ein für alle Mal feststehende Konventionen, sondern als eine permanente Herausforderung zu begreifen. In diesem Sinn plädiert Macé für eine ›Stilistik der Existenz‹. Diese muss von der literarischen Tradition ausgehen, sie bleibt jedoch mitnichten auf diese beschränkt. Stil und Geste sind laut Macé privilegierte Auslöser nicht allein der erotischen Attraktion,⁵ sondern bereiten auch einer grundlegenden Symbiose zwischen Singulärem und Allgemeinem den Boden.⁶

Dabei beharrt Macé auf einer unhintergehbaren Differenz zwischen Singularität und Selbstidentität.⁷ Die libidinösen, literarischen und sozialen Verheißungen des (Lebens-)Stils rührten gerade daher, dass er mit konkreten Personen weder einfach deckungsgleich sein noch von diesen verfügbar gemacht oder antrainiert werden könne. Auch dürfe ein konsequentes Begehren nach Stil keineswegs als soziale Distinktionsbemühung begriffen werden.⁸ Stil und Gesten gehen aus von grundlegenden Irritationen, sie dezentrieren das Subjekt. Im Zuge dessen haftet ihnen

¹ Giorgio Agamben, »Noten zur Geste«, in: Ders., *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*. 2. Aufl., Zürich, Berlin 2006, 47–56, hier: 48 f.

² Ebd., 49.

³ Ebd., 50.

⁴ Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris 2016.

⁵ Vgl. ebd., 217.

⁶ Vgl. ebd., 204, 217.

⁷ V. a. diese Setzung unterscheidet Macés Ansatz fundamental von der vielbeachteten soziologischen Studie von Reckwitz, der im Aufkommen singulärer Lebensstile umgekehrt, aber folgerichtig, eine »Krise des Allgemeinen« erblickt. Vgl. Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017, 429 u. ö.

⁸ Nicht zufällig gehört Pierre Bourdieu denn auch zu den Lieblingsfeinden Macés. Vgl. Macé (Anm. 4), insbes. 83–94, 331–344.

etwas obligat ›Linkisches‹ an, sie bleiben das Zeugnis eines »gauchissement«, eines ›Versehens‹ oder ›Verlernens‹ (»désapprentissage«) von sozialen, ästhetischen und sprachlichen Regeln und Bräuchen.⁹ Somit ließe sich davon sprechen, dass Macé die von Agamben konstatierten »unkoordinierten Zuckungen und Erschütterungen« der Gestik dialektisch urbar für deren Erneuerung zu machen versucht.¹⁰

Solche Überzeugungen mögen in ihrem elitären Pathos, in ihrer ungetrübten Beschwörung einer negativistischen Tiefenauthentizität des Ästhetischen wie am Festhalten an einer Hoffnung auf deren gesamtgesellschaftliches Potenzial an weiten Teilen der Gegenwartsliteratur vorbeilaufen.¹¹ Sie vermögen jedoch den Blick für Zusammenhänge zu schärfen, die sowohl bisherige Kartographierungsversuche der Gegenwartsliteratur als auch die seit einigen Jahren wieder prosperierende Stil-Forschung m. W. größtenteils übersehen haben:¹² die in bestimmten literarischen Konstellationen offenbar zwingenden, wenn in der Regel auch intrikaten Beziehungen zwischen literarischem Stil, Lebensstil und Gestik.¹³

II.

In der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur begegnen sie in erster Linie in den Spätausläufern des Popromans, v. a. bei Autoren wie Christian Kracht, Leif Randt oder Joshua Groß.

Die Geste erscheint in ihren Werken freilich nicht als Signatur einer besonders authentischen und vielversprechenden kulturellen oder subjektiven Dezentrierung, sondern als Abdruck einer Pose oder Attitüde. Diese wiederum findet oft Eingang in einen forciert ›linkisch‹ wirkenden literarischen Stil. In Krachts *Eurotrash* etwa heißt es im Rahmen einer gestischen Zuwendung des Ich-Erzählers zu seiner Mut-

⁹ Vgl. Macé (Anm. 4), 213.

¹⁰ Damit befindet sich Macé nicht unbedingt im Widerspruch zu Agamben, der insbesondere dem Stummfilm bereits eine ähnliche Dialektik unterstellt.

¹¹ Für Gegenwartsliteratur interessiert sich Macé nicht. Auch hat die französische Literatur keine eigene Tradition des Popromans ausgebildet, mit der sie ihre Thesen konfrontieren könnte. Allerdings weist sie alle Formen des Dandytums, das den Poproman in der Gestik vermutlich vielfach inspiriert hat, konsequent als unauthentisch zurück. Vgl. Macé (Anm. 4), 218–235.

¹² Ablesbar ist diese Tendenz sowohl der vielbeachteten Studie Michael Maars über literarischen Stil als auch dem Aufkommen einer DH-basierten Stilometrie. Vgl. dazu Claude Haas, *Was ist Stil und wie sagt man es am besten?*, <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2021/03/26/claude-haas-was-ist-stil-und-wie-sagt-man-es-am-besten/#:~:text=Stil%20soll%20keinem%20erlernbaren%20Regelwerk,in%20Schach%20zu%20halten%20versucht>. (zuletzt abgerufen am 20. 9. 2023).

¹³ Auffällig scheint mir jedenfalls, dass eine eher kulturwissenschaftlich orientierte Gesten-Forschung und eine kunsthistorisch oder literaturwissenschaftlich interessierte Stil-Forschung beide Phänomene in der Regel arbeitsteilig verhandeln, zumindest sofern Prosa (und nicht etwa Drama und Theater) in Frage steht. Angelegt ist die Reflexion eines potenziellen Konglomerats von Stil und Geste oder ›Gebärde‹ freilich bereits bei dem (auch von Agamben) zwangsrekrutierten Dioskurenpaar Max Kommerell und Walter Benjamin, die den ausdrücklichen Gebrauch des Stil-Begriffs indes notorisch scheuen. Ich kann die Zusammenhänge hier nicht entfalten, vgl. mit Blick auf Kommerells Konzept der ›Sprachgebärde‹ den exzellenten Überblick von Ulrich Port, »Die ›Sprachgebärde‹ und der ›Umgang mit sich selbst‹. Literatur und Lebenskunst bei Max Kommerell«, in: Walter Busch, Gerhart Pickerodt (Hrsg.), *Max Kommerell. Leben – Werk – Aktualität*, Göttingen 2003, 74–97.



ter: »Ich stütze ihren Ellenbogen, sie flatterte müde mit der Hand, in ihrem Kopf kullerten Attitüden hin und her, als wären die Innenwände ihres Schädels die Bande eines Billardtisches und die böartigen Gedanken darin glatte, farbige Kugeln aus Elfenbein.«¹⁴

Obwohl sich in den Gesten sowohl des Erzählers als auch der Mutter deren jeweilige Persönlichkeit spiegeln mag, werden diese nicht ansatzweise mit einer von Agamben perhorreszierten »Innerlichkeit« oder »Psychologie« kurzgeschlossen. Genauso wenig scheinen sie von einer emphatischen Form der Dezentrierung oder auch nur von der Idee eines besonders authentischen Konventionsbruchs zu zeugen. Augenfällig wird das bezüglich der Mutter. Wo das ›Flattern‹ mit der Hand solche kulturellen Einschreibungen eventuell sogar anspielen könnte, werden sie vom Erzähler unmittelbar neutralisiert, indem er den Blick auf die mütterlichen »Attitüden« richtet. Der anschließende Vergleich mit dem Billardtisch wirkt ebenso unpassend oder schief wie die metaphorische Verwendung des Verbs »kullern« hinsichtlich der ›Attitüde‹, zumal in pluralisierter Form. ›Linkisch‹ mutet in Krachts Roman demnach weniger die Gestik an, als der literarische Stil, der dieser zu entspringen und doch ›irgendwie‹ mit ihr im Verbund zu stehen scheint. Dennoch dürften in einem solchen ›gauchissement‹ nicht die Versprechen aufblitzen, die Macé ihm in der Literatur der Klassischen Moderne abzutrotzen versucht. Jedenfalls kommt in »kullernden Attitüden« kein originäres ›Verlernen‹ oder ›Versehen‹ sprachlicher oder sozialer Usancen zum Ausdruck. Die Wendung dürfte sich im Gegenteil als sorgsam platzierte Stilblüte entpuppen. Mit Leo Spitzer könnte man vermutlich den gesamten Kracht'schen Stil seit *Faserland* als eine »Effektsprache« bezeichnen, die »aus dem Defekt einen Effekt macht«.¹⁵ Kracht schreibt eigentlich immer wie jemand, der überhaupt nicht schreiben kann. In dieser Suggestion liegt seine stilistische Brillanz. Die Erzielung stilistischer Effekte »aus dem Defekt« setzt damit freilich exakt jene Selbstidentität zumindest der Erzählerfiguren und jene Verfügbarkeit ihrer Gestik wie ihres Stils voraus, die Macé (und Agamben) Stil und Gestik vehement absprechen.

Das vielleicht elaborierteste Zusammenspiel von Stil und Gestik begegnet in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur in der Prosa Leif Randts. Die Protagonist*innen seiner Romane verstehen sich als wahre Kontrollgenies ihrer Gesten, und ihr Können greift konsequent über auf den Stil und auf den Literaturbegriff der Randt'schen Erzähler, unabhängig davon ob auktorial (wie in seinem letzten Roman *Allegro Pastell*) oder in Ich-Form erzählt wird.

Gleich zu Beginn seines Science-Fiction-Romans *Planet Magnon* von 2017 heißt es über die Studienfreunde des Ich-Erzählers:

Unsere blütenweißen Shorts, deren Schnitt für unsere jugendlichen Stabbeine etwas zu weit war, plusterten sich auf. Selbstverständlich fotografierten wir uns in diesen vom Wind deformierten Hosen. Wir posierten mit erhobenem Dau-

¹⁴ Christian Kracht, *Eurotrash*, Köln 2021, 164.

¹⁵ Leo Spitzer, »Zum Problem des französischen Argot«, in: Leo Spitzer, *Romanische Stil- und Literaturstudien*. Bd. 2, Marburg a.d. Lahn 1931, 268–283, hier: 269. Vgl. zur Bedeutung dieses Konzepts für Spitzers Literaturbegriff wie für sein eigenes stilistisches Verfahren Claude Haas, »Blüten. Stil bei Leo Spitzer«, in: Eva Geulen, Claude Haas (Hrsg.), *Der Stil der Literaturwissenschaft*, Berlin 2021, 43–58, hierzu insbes. 53–58.

men oder streckten unsere Colabiere ins Bild. Es waren die Gesten der Jahrgänge vor uns, die wir pedantisch kopierten, um sie zuerst zu umarmen und dann zu überwinden. Wir wussten, was man von uns erwartete, wir spielten mit diesen Erwartungen, und die Dozenten wussten, dass wir mit ihren Erwartungen spielten.¹⁶

Beherrschung und Beherrschbarkeit der Gestik werden in dieser Passage potenziert. Gesten werden systematisch gesellschaftlichen »Erwartungen« angepasst. Wenn Frei- oder Spielräume sichtbar werden, sind diese ebenfalls schon auf gesellschaftliche »Erwartungen« hin justiert. Originell oder gar »nicht-identisch« sind Gesten dabei niemals, sie werden »pedantisch kopiert«. Und trotzdem behaupten diese Sätze mittels des Verbs »überwinden« einen zumindest tendenziellen Transgressionsanspruch der Geste. Genau spezifiziert wird dieser Anspruch indes genauso wenig wie sein konkretes Ergebnis. Er kann sich eigentlich nur auf die anschließenden Passagen über die an die Gestik herangetragenen »Erwartungen« beziehen. »Überwunden« werden können die Gesten der vorigen Jahrgänge von dem jetzigen offenbar allenfalls in dem Maße, wie sie die gesellschaftlichen Erwartungen (samt der Erwartungen von Spielräumen im Rahmen dieser Erwartungen) in der gestischen Realisierung (verstärkt) einkalkulieren.

Ungewöhnlich bleibt an einer einzigen Stelle die stilistische Beschwörung dieser Kalkulation. Bevor und damit die Gesten der vorangegangenen Jahre »überwunden« werden können, müssen sie »umarmt« werden. Die Wendung – die möglicherweise eine bewusste Fehleindeutschung von englisch »embrace« ist –¹⁷ scheint mit Blick auf das Posieren ähnlich unbeholfen wie die »kullernden Attitüden« in Krachts *Eurotrash*. Der Metapher fehlt es an Plastizität und an Plausibilität gleichermaßen. Gesten lassen sich kaum »umarmen«, vielmehr ist die »Umarmung« selbst eine Geste. Die Wendung scheint eine Art Metageste zu evozieren, die letzten Endes so tautologisch wie sperrig anmutet.

Der Transgressionsanspruch der Geste bleibt in der Metapher der »Umarmung« auf diese Weise förmlich stecken. Weder gewinnt eine ihm potenziell entsprechende Geste an Konturen, noch kann oder will er gegen jene Erwartungen opponieren, die »Dozenten« und andere gesellschaftliche Instanzen an Gesten grundsätzlich stellen mögen. Die »Umarmung« mag in ihrer metaphorischen Form latent sperrig wirken, doch fällt sie – wie es Umarmungen so an sich haben – gänzlich unsubversiv und versöhnlich aus.

Der nicht vollständigen Transparenz und Stringenz der metaphorischen Verwendung der »Umarmung« eignet demnach keine Hoffnung auf kryptische oder »linkische« Authentizität. Wir haben es genau wie bei Kracht mit einem Effekt zu tun, der auf einem kontrollierten und wohlkalkulierten Defekt basiert. Für den gesamten an die Gestik der Figuren angelehnten Stil des Romans bedeutet dies, dass er – zumindest seinem poetologischen Selbstverständnis nach – auf gesellschaftliche Erwartungen hin arrangiert wird, die angesichts des literarischen Diskurses und der

¹⁶ Leif Randt, *Planet Magnon*. 2. Aufl., Köln 2020, 10.

¹⁷ Für den philologischen Hinweis danke ich Moritz Baßler.



Gestik eben einfach bestehen.¹⁸ Randts Stil bricht nicht mit sprachlichen Konventionen, er bedient die Erwartung von stilistischen Konventionsbrüchen in verstellter Form. Solche Brüche sind längst selbst zu einer Erwartung geworden, deren vermeintliche Sprengkraft anzitiert und im gleichen Atemzug abgewiesen wird. Wenn Roman Jakobson den literarischen Stil – hierin durchaus Agamben und Macé vergleichbar – einmal griffig als »besiegte Erwartung« (»defeated expectancy«) definiert hatte, setzt Randt alles daran, einer solchen Erwartung gerade zu genügen.¹⁹ Seine stilistischen »Defekte« erfüllen allein die Funktion, die Geschmeidigkeit seiner Prosa zu bestätigen. Gelegentliche Widerborstigkeiten erweisen sich als bewusst platzierte Stilmittel, die der eigenen Intention nach ästhetisch wie sozial zutiefst harm- und folgenlos bleiben.

Dass Randts Figuren sich unablässig umarmen, abklatschen oder »Handshakes«²⁰ vergeben, ist denn auch kein Zufall. In diesen Gesten verdichtet sich tatsächlich sein gesamter Stil. Über eine Begegnung des Webdesigners Jerome Daimler mit seinem Vater in *Allegro Pastell* heißt es: »Zur Begrüßung umarmte man sich, klopfte einander dreimal auf den Rücken und lachte über dieses dreimalige Klopfen.«²¹ Die Figuren sind in ihrer Gestik niemals ganz bei sich selbst, aber wo sie sich ein bisschen verstellen,²² messen sie nichts anderes ab und aus als gesellschaftliche Spielräume und Erwartungshaltungen. Sie inszenieren ihre Gestik, so wie Randt seinen eigenen literarischen Stil permanent inszeniert und kuratiert. In diesem Sinn wird der Gestik unablässig poetologisches Format zuteil. In *Schimmernder Dunst über Coby County* findet sich eine ganz ähnliche Begegnung zwischen dem Ich-Erzähler und dem Lebensgefährten seiner Mutter (zu dem er selbstverständlich ein exzellentes Verhältnis pflegt): »Bevor er weitergeht, klatschen wir uns ab, so wie ich früher in der Highschool meine engen Freunde abgeklatscht hatte, demonstrativ und leicht verspannt.«²³

Tatsächlich mutet Randts Prosa stilistisch durchgehend »leicht verspannt« an. Neben unzähligen schiefen Ausdrücken und Metaphern begegnen v. a. seltsam deplatziert, da stereotyp gewordene Formeln aus einer kultur- oder literaturwissenschaftlich anmutenden Essayistik wie »letztlich«,²⁴ »zielführend«,²⁵ »abschließend

¹⁸ Vgl. zu der bisher intensivsten Lektüre von Randts Verfahren im Hinblick auf gesellschaftliche Affirmation grundlegend Moritz Baßler, *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*, München 2022, 360–381; vgl. Moritz Baßler, Heinz Drügh, *Gegenwartsästhetik*. 2. Aufl., Konstanz 2021, 61–70, 242–248, 281–284.

¹⁹ Vgl. zu dieser Tendenz differenziert Hans-Martin Gauger, *Über Sprache und Stil*, München 1995, 194–196.

²⁰ Leif Randt, *Allegro Pastell*. 6. Aufl., Köln 2020, 123.

²¹ Ebd., 46.

²² Über die viel diskutierte Ironie und Selbstironie des Popromans ließe sich fundiert (und nicht nur intuitiv und geschmäckerlich) m. E. erst dann sprechen, wenn sie im ursprünglichen und wörtlichen Sinn als »Verstellung« begriffen werden würde. Vgl. zu diesem Problem in systematischer Hinsicht Wolfram Grodeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*, 2. durchges. Aufl., Frankfurt a.M. 2020, 269–281.

²³ Leif Randt, *Schimmernder Dunst über Coby County*. 2. Aufl., Köln 2022, 10.

²⁴ Randt (Anm. 20), 30 u. ö.

²⁵ Ebd., 72.

ergründen«²⁶ oder »strukturell«.²⁷ In Coby County sind die »jungen Leute« sogar »Fans von *redundanten* kleinen Snacks«. ²⁸ »Demonstrativ« bleiben derart »leichte Verspannungen« auf poetologischer Ebene insofern, als sie Gestik und Stil als vollständig »vergesellschaftete« Phänomene ausstellen. Gestik und Stil sind Fragen der Anpassung, der Koordination und der Kontrolle. Und sie sind dies umso mehr, je unpassender sie gelegentlich wirken. Emphatische – und emphatisch subversive – Ansprüche an Stil und Gestik lassen Randts Romane systematisch an sich abprallen.

III.

Nun scheint es schwer vorstellbar, dass sich Giorgio Agamben oder Marielle Macé von der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eines Besseren belehren lassen könnten. Von der Warte der Klassischen Moderne aus scheint eine »Katastrophe« der Gestik wie des Stils in den Romanen Krachts oder Randts ihren allertraurigsten Höhepunkt zu erreichen, indem sie sich jedes gestischen oder stilistischen Versprechens auf Einspruch oder »Kritik« mit großer Verve entschlagen. Die Idee eines ursprünglichen »Kontrollverlusts« des Bürgertums über seine Gestik und die Notwendigkeit ihrer Rückgewinnung mittels der literarischen Tradition dürfte ihnen bestenfalls »pathetisch« vorkommen.²⁹

Einerseits. Andererseits hatte insbesondere Agamben schwere philosophische Geschütze aufgeföhren, wo er auf eine (neue) Idealität der Geste zu sprechen gekommen war. Die Geste müsse endlich aus jeder Zweck-Mittel-Relation befreit und als eine »Bewegung« begriffen werden, »die ihren Zweck in sich selbst hat«. ³⁰ Wie kaum anders zu erwarten, landet Agamben wenige Zeilen später im Herzen der Kantischen Ästhetik, in der Lehre einer exklusiv der Kunst attribuierten »Zweckmäßigkeit ohne Zweck«, die er seinerseits nunmehr einer neuen »Potenz der Geste« zuschreibt.³¹ Auf diese Weise avanciert die Geste zum Statthalter der ästhetischen Autonomie. Auch das Macé'sche »gauchissement« antizipiert Agamben dabei deutlich, wenn er festhält, die Geste sei »in ihrem Wesen immer Geste des Sich-nicht-Zurechtfindens in der Sprache«. ³²

²⁶ Ebd., 159.

²⁷ Ebd., 59.

²⁸ Randt (Anm. 23), 23 (Hervorhebung von mir).

²⁹ »Pathetisch« (oft wiederum als Fehlübersetzung von englisch »pathetic«) ist bei Randt tatsächlich eine Umschreibung für misslingende Authentizitätsansprüche. Über Tanja Arnheim, die fiktive Schriftstellerin aus *Allegro Pastell*, heißt es in diesem Sinn: »Autorinnen und Autoren, die wie pedantische Streberinnen und Streber wirkten, das war die Norm. Doch die Gegenbewegung – Schreibende, die von ihren Smartphones lasen – fand Tanja ebenso pathetisch.« (Randt [Anm. 20], 65). Freilich lässt sich das »Pathetische« auch wieder verstellen und stilistisch in diesem Sinn für Gestik und Stil fruchtbar machen. So haben Jerome und Tanja zu Beginn des Romans »leicht pathetischen Sex auf der Couch, bestimmt von der Überzeugung, dass sie nun etwas fraglos Gutes für ihren Geist und ihren Körper taten« (ebd., 24).

³⁰ Agamben (Anm. 1), 54.

³¹ Ebd., 55.

³² Ebd.



Der Vorstellung einer Autonomie der Kunst wiederum huldigen auf ihre Art weiterhin auch Kracht oder Randt, und zwar gerade mittels ihrer Inszenierung eines »Sich-nicht-Zurechtfindens in der Sprache«. Genau besehen bleibt der Poproman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur über diesen, nun ja, Gestus der vielleicht treueste Adept der ästhetischen Autonomie. Partizipativen, moralischen, v. a. aber therapeutischen Ansprüchen an die Literatur schwören insbesondere Randts Erzählerfiguren vollständig ab,³³ indem sie die eigene Prosa jedem literaturfremden Gebrauch kategorisch entziehen. So hält der Literaturagent und Ich-Erzähler von *Schimmernder Dunst über Coby County* über eine in seinen Augen fragwürdige Funktionalisierung von Literatur einmal fest: »Manche fangen an sehr viel zu lesen, sobald sie labil sind, alte Texte, in denen Leute aus einer anderen Zeit von ihrer eigenen Labilität erzählen.«³⁴ In Form einer psychologisch orientierten Lebensanweisung gilt Literatur dem Ich-Erzähler demnach als rückständig und unangemessen. Dem eigenen Literaturverständnis (auch dem des Romans selbst) entsprechen derartige Lesebedürfnisse jedenfalls nicht. Näher an das Selbstverständnis des Romans heranreichen dürfte schon das folgende Bekenntnis des Erzählers: »Dabei habe ich in meinem ganzen Leben noch von keinem einzigen literarischen Text wirklich profitieren können. Literatur ist etwas, das ich gut verstehe und kontrollieren kann, deshalb mag ich sie, aber nicht weil ich sie besonders interessant fände.«³⁵ Ob in diesen Zeilen – und in den Romanen Randts – nur noch eine erbärmliche Schwundstufe oder eine vorerst letzte Radikalisierung ästhetischer Autonomiekonzepte aufscheinen mag, dürfte kaum zu entscheiden sein. Wohlfeil schiene es mir allerdings, die Frage nur aus dem Grund »nicht besonders interessant« zu finden.

Funding Open Access funding enabled and organized by Projekt DEAL.

Open Access Dieser Artikel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Artikel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

Weitere Details zur Lizenz entnehmen Sie bitte der Lizenzinformation auf <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>.

Hinweis des Verlags Der Verlag bleibt in Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutsadressen neutral.

³³ Vgl. zu diesen Formen einer gegenwärtigen Aufkündigung der Autonomie die Einleitung zu diesem Band.

³⁴ Randt (Anm. 23), 75.

³⁵ Ebd., 44.

