Regina Mundel: Bildspur des Wahnsinns. Surrealismus und Postmoderne

Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1997, 120 S., ISBN3-434-52005, DM 30,–

Der Untertitel des Buches von Regina Mundel ist etwas irreführend. Die im Eröffnungskapitel geäußerte Zielsetzung, über den Begriff des Wahnsinns eine im Diskurs der Postmoderne fortdauernde Aktualität ästhetischer Positionen des Surrealismus herzuleiten (vgl. S.9), wird über weite Strecken zugunsten anders gelagerter Konstellationen vernachlässigt. Womit sich Mundels Studie tatsächlich überwiegend beschäftigt, erfährt man zutreffender erst zu Beginn des dritten Kapitels ('Mythos, Freiheit, Wahnsinn', S.39-55). Im Zentrum des Interesses steht hier wie auch in dem umfangreichsten sechsten Kapitel ('Teil und Gegenteil des Wahnsinns', S.65-94) das Ziel, „die strukturelle Funktion der Behandlung des 'mythologischen Wahnsinns' in der surrealistischen Theorie nachzuvollziehen." (S.39) Innerhalb dieses Erkenntnisrahmens, dessen Schnittmenge mit dem ursprünglichen allerdings nicht mehr recht ersichtlich ist, gelingen Mundel durchaus prägnante Einzelanalysen: des Pandorabildes bei Aragon, der Verwendung des Medusenmythos in Bretons

Nadja oder der Bedeutung des durch Spuren der Apollo-, Dionysos- und Aphrodite-Mythen vermittelten Gegensatzpaares 'logos' und 'mania' für das Selbstverständnis der surrealistischen Gruppe. Zur Problematisierung der konkreten Vermittlungsprozesse wäre es allerdings von Vorteil gewesen, hätte sich die Autorin in der Wiedergabe der mythologischen Folien weniger auf Ranke-Graves' *Greek Mythology* (1955) und mehr auf die historischen Quellen der Surrealisten bezogen (wie z. B. Annette Tannely: *Le Surréalisme et le Mythe*. New York, Berlin u. a. 1995). Bedauerlich ist auch, daß die punktuell erschlossenen Kristallisierungen dieses Bezugsfelds zwischen Mythologie, antiker Philosophie und Surrealismus von Schlußfolgerungen wie der folgenden fast schon wieder zurückgenommen werden: „Meine These ist also, daß die Bedeutung des Mythos der Pandora für den Surrealismus unmittelbar dort zu suchen und zu finden ist, wo er evoziert wird." (S.42)

Auch wo sich Mundel explizit mit vermeintlich typischen Kennzeichen der Postmoderne auseinandersetzt und diese auf surrealistische Positionen rückbezieht, entbehren ihre Ausführungen häufig der angemessenen begrifflichen und interpretatorischen Schärfe. So kündige sich z. B. bereits im Vorwurf der Beliebigkeit – „Ein Schicksal, das surrealistische Texte mit vielen Texten der 'Postmoderne' teilen" – eine „Seelenverwandtschaft" an. (S.17) Abgesehen von der kaum angemessenen Rede von 'Schicksal' und 'Seelenverwandtschaft', wo es doch in erster Linie um Kontingenz-Phänomene geht, hätte man auf Mundels Seziertisch, auf dem sich Surrealismus und Postmoderne begegnen sollen, zur genaueren Explikation ihrer These gern auch die Frage nach der (historischen?) Differenz zwischen der ästhetisch produktiven, ostinat zufälligen Begegnung im Surrealismus und der eben nicht mehr 'schönen', anamorphen Spur des Verfehlens bei Lacan gesehen; ganz zu schweigen von der grundsätzlicheren Frage, inwiefern die Positionen Lacans – wie auch die sich widersprechenden Derridas und Foucaults in den Kapiteln „Das Cogito des Wahnsinns" (S.28-38) und „Der sprechende Wahnsinn" (S.56-64) – überhaupt ohne weiteres einer nirgendwo näher definierten 'postmodernen' Theoriebildung zuzuschlagen sind. So gelingt Mundel diese Begegnung allenfalls insofern, als sie – wie schon die von Regenschirm und Schreibmaschine bei Lautréamont – eine zufällige und – wie schon bei Lacan – letztlich verfehlte ist.

Noch zufälliger und kurzschlüssiger geht es im Schlußkapitel zu, wenn die Autorin auf die von ihr ohne Quellenangabe herbeizitierte, zurecht berüchtigte Passage aus André Bretons *Zweitem Manifest des Surrealimus* (1930) über die einfachste surrealistische Handlung – nämlich „mit Revolvern in den Fäusten auf die Straße zu gehen und blindlings in die Menge zu schießen" – mit der lakonischen Bemerkung zur 'postmodernen' Situation kontert: „Es gibt eine Zunahme an unmotivierten Gewalttaten und Amokläufern." (S.97) So wird am Ende dem Leser leider kaum etwas wirklich deutlich, oder höchstens soviel (sowenig?) wie der Autorin selbst, wenn sie die disparaten Versatzstücke ihrer Arbeit abschließend zusammenfügen will und sich dabei ganz im Sinne Aragons noch einmal an der Würze der 'vermengten Gegensätze' berauscht, die das wissenschaftliche Leben bereitstellt: „Deut-

lich geworden ist vor allem, daß die Surrealisten einen Diskurs inszenieren, der gleich den Computerviren wie ein Trojanisches Pferd vor allem das eigene System unterminierte; daß aber zugleich der Datenspeicher dieses Systems 'Surrealismus' immer wieder zurückgesichert werden konnte." (S.99)

Michael Wedel (Berlin/Amsterdam)