

## **Giulia Eggeling: Mediengeprägtes Erzählen. Aspekte der Medienästhetik in der französischen Prosa der achtziger und neunziger Jahre**

Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2003, 235 S., ISBN 3-476-45315-4, € 34,95

Giulia Eggeling unternimmt in ihrer in Bonn eingereichten Dissertation unter dem Gesichtspunkt des mediengeprägten Erzählens eine breit angelegte, Texte von 14 verschiedenen Autoren umfassende Bestandsaufnahme der französischen Prosa der letzten 20 Jahre, die von Roland Barthes' Essay über die Fotografie, *La chambre claire* (1980), bis zu Annie Ernaux' gattungsmäßig schwer einzuordnendem Buch *La vie extérieure* (2000) reicht. Dem Titel nach scheint Eggeling die Reihe der Arbeiten fortsetzen zu wollen, die in den vergangenen Jahren zum „filmischen Schreiben“ (Tschiltschke 2000) und „intermedialen Erzählen“ (Rajewsky 2003) in der französischen bzw. italienischen Literatur der Postmoderne erschienen sind. Bei der Lektüre stellt sich jedoch schnell heraus, dass Eggelings eigentliches Thema das ‚Schreiben über Erfahrungen mit Fotografie und Film‘ ist. Dabei versteht sich fast von selbst, dass es ihr nicht um das gesamte Spektrum literarisch relevanter Medien geht. So ist weder von Malerei und Musik noch von Hörfunk und digitaler Literatur die Rede. Aber auch die Werbung und das Fernsehen, die ja gerade in der Literatur der 90er Jahre eine dominante Rolle spielten, werden bis auf die kurzen Bemerkungen zu Jean-Philippe Toussaints Roman *La télévision* (1997), mit denen die Arbeit endet, nicht berücksichtigt. Dabei wäre es durchaus aufschlussreich gewesen, Toussaints genüssliche Persiflage einschlägiger Topoi der Medienkritik etwa Milan Kunderas konventionell fernsehkritischem Roman *La lenteur* (1995) gegenüber zu stellen. Auch die Bedeutung des im Titel vorkommenden Begriffs des Erzählens erschließt sich erst mit der Lektüre. Gemeint ist nämlich weniger, um mit Gérard Genette zu sprechen, die mediale Prägung des ‚discours narratif‘ als die des ‚contenu narratif‘: Im Zentrum des Interesses stehen die (audio-)visuellen Medien als Gegenstand und Thema des Erzählens, obwohl gelegentlich auch auf die strukturbildende Wirkung filmischer und fotografischer Prinzipien hingewiesen wird (z.B. S.76, S.134). Hinzu kommt, dass man bei keinem der analysierten Texte von fiktionalem Erzählen im herkömmlichen Sinn sprechen kann, weil sie sich durchgängig im Grenzbereich zur theoretischen Reflexion, zur (Auto-)Biografie und zum dokumentarischen Bericht bewegen.

Indem sich Eggeling faktisch auf unterschiedliche Weisen der Annäherung an das Erzählen im reflektierten Umgang mit den audiovisuellen Medien konzentriert, gelingt es ihr aber gerade, einen in der Tat für die französische Literatur der Gegenwart besonders charakteristischen Merkmalskomplex facettenreich herauszuarbeiten.

Vor allem in der Entwicklung Roland Barthes' sieht Eggeling ein Musterbeispiel „für die pragmatische Wende in der Medientheorie“ (S.36), die sie auf den Beginn der achtziger Jahre datiert und der sie sich methodisch auch selbst

verpflichtet fühlt. In ihrer Einleitung, einer sehr gedrängten *tour d'horizon*, die nichts auslässt, was in der Fotografie-, Film- und Medientheorie Rang und Namen hat, wendet sie sich gegen eine starre Definition des Wesens und der Funktion einzelner Medien. Statt dessen plädiert sie im Anschluss an McLuhan und Kracauer dafür, Medien als Handlungsmöglichkeiten aufzufassen, die sich mit unterschiedlichen Erscheinungsformen, Verwendungskontexten und technischen Voraussetzungen verbinden können. Terminologisch schlägt sich diese Präferenz im Verzicht auf Begriffe wie ‚die Fotografie‘ und ‚der Film‘ zu Gunsten der semantisch weiteren Rede vom ‚Fotografischen‘, ‚Filmischen‘ etc. nieder. Die Wahl eines handlungsbezogenen Medienbegriffs spiegelt sich auch in den Kapitelüberschriften: „Über das Photographische schreiben“, „Familienbilder erzählen“, „Die Medienwirklichkeit reflektieren“ usw.

Die behandelten Texte sind in drei Gruppen zusammengefasst, je nachdem ob in ihnen ein medientheoretisches Interesse, der spielerische Umgang mit medienästhetischen Motiven oder die dokumentarische Erschließung urbaner Räume vorherrscht. In der ersten Gruppe liegt der Schwerpunkt auf Texten von Anne-Marie Garat, die sich mit Fotografie und Film im Licht von Identitätsfragen beschäftigt, und auf Tanguy Viels Roman *Cinéma* (1999), dem bemerkenswerten Produkt einer Mehrfachadaptation, handelt es doch um den erzählerischen Nachvollzug einer Filmanalyse mit Hilfe eines Videorekorders, die Joseph Mankiewicz' Kriminalfilm *Sleuth* (1972) gilt, der seinerseits auf ein Theaterstück von Anthony Shaffer (1970) zurückgeht. Der zweite Themenblock widmet sich u.a. Jean-Philippe Toussaints Roman *L'appareil-photo* (1988), an dem Eggeling die Bedeutung des Fotografischen bei der Suche des Erzählers nach Selbstpräsenz hervorhebt. Allerdings stellt sich in diesem Fall die grundsätzliche Frage, ob es reicht, den humorvoll-spielerischen Charakter dieser Suche zu konstatieren, um dann wie gehabt mit der Interpretation des Textes unter Bezug auf ehrwürdige Theoriekonzepte fortzufahren oder ob man mit einem solchen Vorgehen Toussaints Poetik der Inauthentizität nicht von vornherein verfehlt. Der dritte Abschnitt versammelt dokumentarische Texte, darunter François Maspéros *Les passagers du Roissy-Express* (1990) und François Bons *Autoroute* (1999), die sich der Erkundung kaum beachteter ‚Zwischenräume‘ verschrieben haben und daher von einer besonderen Affinität zu den Aufzeichnungsmedien Fotografie und Film geprägt sind.

Eggelings Textanalysen überzeugen durch die originelle und produktive Anwendung medienästhetischer Konzepte und offenbaren darüber hinaus eine beeindruckende Kenntnis der französischen Gegenwartsliteratur, die auch da noch zu einem sicheren Urteil gelangt, wo es sich nicht um einen der an sich schon erstaunlich zahlreichen Texte handelt, die den Kern der Arbeit bilden. Störend wirkt lediglich ein gewisser Hang zu kennerhaften Anspielungen – so heißt es von einer Fotografie, sie entspreche „weder Lessings *fruchtbarem* noch Cartier-Bressons *entscheidendem* Augenblick“ (S.131) –, dem auf der anderen Seite die

bisweilen etwas unmotivierte Ausführlichkeit gegenübersteht, mit der bestimmte Sachverhalte – z.B. Eisensteins Montage-theorie (S.77f.) – referiert werden. Wenn es einen Punkt gibt, dem man stärkere Beachtung gewünscht hätte, ist es die Frage, inwiefern das durch die Literatur gewonnene und in ihr dargestellte Wissen über andere Medien von ihr selbst als Medium und Diskursform ermöglicht und beeinflusst wird. Es wäre sinnvoll gewesen, diese Frage vor allem an die Texte jener Autoren zu stellen, die bei ihrer Auseinandersetzung mit Fotografie und Film anscheinend selbstverständlich auf genuin literarische Kategorien der Lektüre, Interpretation, Bedeutung und Vorstellung rekurrieren oder von der Sehnsucht nach Präsenz und Unmittelbarkeit geleitet sind.

Mit ihrer sachkundigen, gut zu lesenden Darstellung der vielfältigen Formen des Mediengebrauchs in der französischen Literatur der Gegenwart erschließt Eggeling ein bislang zu Unrecht vernachlässigtes Forschungsgebiet. Indem sie der Fotografie bei der literarischen Wiederentdeckung von Subjekt und Referenz eine entscheidende Rolle zubilligt und auch auf weniger bekannte Autoren wie Anne-Marie Garat und Tanguy Viel aufmerksam macht, leistet sie einen überaus nützlichen Beitrag zur Mediengeschichte der französischen Literatur.

Christian von Tschilschke (Regensburg)