Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2018

AISTHESIS VERLAG

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2018

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG
Bielefeld 2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Aisthesis Verlag Bielefeld 2019
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Alle Rechte vorbehalten

[Open Access] ISBN 978-3-8498-1637-7
[Print] ISBN 978-3-8498-1386-4
[E-Book] ISBN 978-3-8498-1387-1
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Andreas Mahler

Pfeifen im Weltdunkel

Der postpostmoderne Romanzyklus als Mega-Selfie (zu Knausgårds *Min Kamp*)

Welten fundieren Texte fundieren Welten. In seinem folgenreichen Aufsatz „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans" hat der Philosoph Hans Blumenberg an erster Position im ersten Band der 1964 begonnenen Poetik und Hermeneutik-Reihe zu *Nachahmung und Illusion* die Frage nach dem Weltverhältnis von Dichtung gestellt und mit Blick auf den Roman zu beantworten gesucht.[1] Die ‚Möglichkeit' des Romans, so Blumenberg, eröffne sich erst, wenn sich ‚Wirklichkeit' weder mehr begreifen lasse als zwar Gegebenes, gleichwohl Entzogenes und lediglich epiphaniehaft in ‚momentaner Evidenz' auserwählt Greifbares noch als über einen außerhalb aller Dinge stehenden verlässlichen Bürgen ‚Garantiertes', sondern als in der Zeit entstandenes ‚Resultat einer Realisierung'. Erst wenn Realität gefasst werde als temporale ‚Realisierung eines in sich stimmigen Kontextes', könne sich der Roman als Gattung mimetischer Umsetzung ebensolcher Realisierung so richtig entfalten. Nach ‚momentaner Evidenz' in der Antike und ‚ewiger Garantie' in Zeiten des Mittelalters erweise erst der hinzukommende dritte Wirklichkeitsbegriff der (nicht nur frühen) Neuzeit die Denkbarkeit zukunftsoffener, auf Neues gerichteter linear-zeitlicher Narrativität, die Öffnung auf das Imaginieren einer Pluralität von Welten: „Es ist unschwer zu sehen", so folgert Blumenberg, „daß dieser Wirklichkeitsbegriff eine gleichsam ‚epische' Struktur hat, daß er notwendig auf das nie vollendbare und nie in allen seinen Aspekten erschöpfte Ganze einer *Welt* bezogen ist, deren partielle Erfahrbarkeit niemals andere Erfahrungskontexte und damit andere *Welten* auszuschließen erlaubt." (S. 13, Herv. H. B.)

Dies ist der Moment der Emanzipation des Künstlers, insbesondere des Roman-Künstlers, die Entstehung des Gedankens einer „Vergleichbarkeit des menschlichen Werkes mit dem göttlichen Schöpfungswerk":

> Sowohl nach dem antiken Wirklichkeitsbegriff der momentanen Evidenz als auch nach dem mittelalterlichen der Realitätsbürgschaft Gottes wäre eine solche Idee der künstlerischen Konkurrenz mit dem Gegebenen sinnlos und bodenlos gewesen. Erst ein neu sich durchsetzender Begriff von Wirklichkeit, der nichts anderes als die Konsistenz des Gegebenen im Raume und in der Zeit für die

1 Alle Zitate folgen Hans Blumenberg. „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans". *Nachahmung und Illusion. Poetik und Hermeneutik I.* Hg. Hans Robert Jauß, München: Fink, 1964. S. 9-27. – Überarbeitete Version einer schriftlichen Vorlage für den Workshop „Worlds in Process II", der unter Leitung von Nicola Glaubitz und Julika Griem vom 27.-29.10.2016 an der Goethe-Universität Frankfurt a. M. stattgefunden hat. Ich danke den Organisatorinnen und allen Teilnehmern für enorm inspirierende Diskussionen; alle Mängel gehen naturgemäß zu meinen Lasten.

> Intersubjektivität als den einzig möglichen Rechtstitel auf Anerkennung durch ein Wirklichkeitsbewußtsein bestimmte, ließ den Anspruch auf Totalität künstlerischer Setzungen neben dem Faktum *Welt* überhaupt tragbar, wenn nicht allererst verstehbar werden. (S. 18, Herv. H. B.)

Entsprechend bedeutet ihm, die „Frage nach der *Möglichkeit* des Romans als eine ontologische, d. h. also eine die Fundierung im Wirklichkeitsbegriff aufsuchende, zu stellen [...], nach der Herkunft eines neuen Anspruchs der Kunst zu fragen, ihres Anspruches, nicht mehr nur *Gegenstände* der Welt, nicht einmal nur *die* Welt nachbildend darzustellen, sondern *eine* Welt zu realisieren. Eine Welt – nichts Geringeres ist Thema und Anspruch des Romans." (S. 19, alle Herv. H. B.)

Vor diesem Hintergrund liest sich die Geschichte des Erzählens im Roman wie eine systematische Ausarbeitung dieses Anspruchs bis hin zu seinem Kollaps. Beginnend mit Cervantes' *Don Quijote* als dem womöglich ‚ersten Roman der Weltliteratur'[2], führen die imaginationsgeleiteten möglichkeitsreichen Realisierungsversuche fiktiver ‚Welten' im Rahmen des sogenannten *rise of the novel*[3] zunächst im Modus des Komischen und sodann unter den von Auerbach klassischerseits für den ‚modernen Realismus' reklamierten Kriterien zunehmend „ernsthafte[r] Behandlung der alltäglichen Wirklichkeit" wie kontextueller „Einbettung der beliebig alltäglichen Personen und Ereignisse in den Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte"[4] zu den großen Texten des historischen Realismus im 19. Jahrhundert, in denen allerdings genau dieses Realisierungspotential alsbald ironisiert, relativiert, sowohl auf der Ebene resultathaft ‚Welt' realisierender *histoire* wie auf der Ebene solche ‚Welt' prozesshaft realisierender Narration intensiv befragt und verworfen wird. Spätestens mit Flaubert ist, wie Jorge Luis Borges ebenso lakonisch wie einprägsam vermerkt hat, dieser Anspruch schon wieder vorbei: „El hombre que con *Madame Bovary* forjó la novela realista fue también el primero en romperla."[5] Der im Phantasma des ‚*livre sur rien*' gipfelnde Entzug von Welthaltigkeit durch eine die welthaltende Instanz narrativ zersetzende ‚*impassibilité*' ist nicht nur Signum der dem Roman von Grund auf innewohnenden vergleichgültigenden ‚Ironie', wonach alles – aber damit immer auch schon das im Roman Dargestellte – auch ‚ganz anders sein könnte', wie dies Blumenberg selbst (gegen Lukács) für den Roman in Absetzung vom antiken Epos als eine die Imagination lizenzierende

2 So etwa bei Karlheinz Stierle. „Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit". *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht. Heidelberg: Winter, 1980. S. 253-313.

3 Siehe Ian Watt. *Der bürgerliche Roman. Aufstieg einer Gattung: Defoe – Richardson – Fielding* (1957). Übers. von Kurt Wölfel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.

4 Erich Auerbach. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946). Bern: Francke, [6]1977. S. 458, vgl. S. 452.

5 Jorge Luis Borges. „Vindicación de ‚Bouvard et Pécuchet'" (1932). *Prosa completa*. 3 Bde. Hg. Carlos V. Frías. Barcelona: Bruguera, 1980. Bd. 1. S. 205-209, S. 209. (‚Derjenige, der mit *Madame Bovary* den ersten realistischen Roman schuf, war zugleich auch der erste, der mit ihm brach.')

Eröffnung einer „Kritik des Faktischen vom Möglichen und Rationalen her" thematisiert hat:

> Die Einzigartigkeit ihres Kosmos und die Verbindlichkeit des Epos für die Weltauslegung der Griechen waren nur zwei Aspekte der in *momentaner Evidenz* gegebenen Wirklichkeit gewesen. Der Roman konnte keine ‚Säkularisierung' des Epos nach der Entgöttlichung der Welt sein; im Gegenteil, gerade auf die Theologisierung der Welt geht ihre Kontingenz, die Faktizität des unbestimmten Artikels, der Zudrang der *possibilia* zurück. Die ‚Welten', denen das ästhetisch eingestellte Subjekt jeweils nur auf Widerruf zu gehören bereit ist, in der verfügbaren Endlichkeit eines Kontextes, sind der Inbegriff der Realitätsthematisierung durch den Roman und die ihm essentielle ‚Einstellung' der Ironie. (S. 19, Anm. 11, Herv. H. B.)

Narrative Nichtung des Inhalts wie der Vermittlung sind zudem auch Anzeichen für das, was Blumenberg schließlich als vierten Wirklichkeitsbegriff reklamieren möchte, den des ‚Widerständigen', des ‚dem Subjekt nicht Gefügigen', der ‚Kontingenz'. Nach Flaubert, bei Conrad, Henry James, Proust, Joyce, Woolf, Kafka, Musil, beginnt sich das Erzählen im Roman zunehmend an den Realisierungsglaubwürdigkeiten selbst abzuarbeiten. Diesen Weg hat man zu beschreiben versucht als Bewegung von einem wachsenden ‚epistemologischen Skeptizismus' hin zu einem in die Postmoderne weisenden ‚ontologischen'[6]: als Kritik an den Plausibilitäten der Realisierungsresultate bis hin zur generellen Infragestellung von ‚Welt'. Dies ist der Weg vom *world-making* zum *text-making*, von der illusionsgläubigen Weltenmimesis zur an der Oberfläche operierenden Textperformanz. Gleichwohl liegt in der Wende hin zur Sprache, näherhin zur Prosa, nochmals mit Blumenberg, immer noch – wenn auch als über sich hinausweisende reflexivierende Metaierung/Potenzierung oder auch gar nur als negative Schwundstufe – eine weitere, wofern nicht letzte, ‚Möglichkeit des Romans':

> [I]ndem das Zeichen erkennen läßt, daß es keiner ‚Sache' entsprechen will, gewinnt es selbst die ‚Substantialität' der Sache. Das ist freilich ein Ansatz, der über den Roman und den ihn fundierenden Wirklichkeitsbegriff noch hinausweist auf ein am Widerstand sich konstituierendes Wirklichkeitsbewußtsein und die ihm entsprechende bzw. es bezeugende Kunstform der sich selbst zersprengenden, ihr Nicht-Bedeuten durch Inkonsistenz demonstrierenden Aussageweisen. Nochmals wird sich der Roman selbst zum Thema, an der Demonstration der Unmöglichkeit des Romans wird ein Roman möglich. (S. 22)

Realisiert ‚realistisches' Erzählen eine romanhafte ‚Welt', so schafft ‚nicht-realistisches' Erzählen zumindest einen romanhaften Text.

Weder jedoch, so ist zu betonen, bilden die vier proponierten Wirklichkeitsbegriffe eine teleologische Epistemengeschichte, noch impliziert die Ermöglichungsbedingung durch den dritten Begriff eine teleologische Geschichte des Romans. Blumenberg selbst insistiert darauf, dass seine Skizze nicht dahingehend zu zerlesen sei, „daß sich Wirklichkeitsbegriffe [...] wie mutierende Typen

6 Siehe Brian McHale. *Postmodernist Fiction* (1987). London: Routledge, 1989.

ablösen, sondern daß die Ausschöpfung der Implikationen, die Überforderung ihrer Befragungstoleranzen in die Neufundierung treiben" (S. 12, Anm. 5, Herv. H. B.). Und in ähnlicher Weise ließe sich für den Roman postulieren, dass auch Erzähltypen sich nicht einander ausschließend ‚ablösen', sondern übereinander schichtend ihren Möglichkeitsreichtum erweitern, indem sie ihrerseits vornehmlich dominantenwechselnd ‚in die Neufundierung treiben'. Das zugrundeliegende ‚Geschichtsmodell' wäre demnach weniger das einer kausal-temporalen Folge denn das einander überlagernder, zuweilen verdeckender, zuweilen wieder sichtbar machender, wenn man so will, ‚rhizomatisch' organisierter Plateaus.[7]

Gleichwohl erscheint in Blumenbergs Typologie intuitiv eine argumentative Unebenheit. Ich habe an anderem Ort zu zeigen versucht, dass mir Blumenbergs vierter Wirklichkeitsbegriff der Kontingenz vorerst vornehmlich erscheinen will als Negation des dritten[8]: wo Wirklichkeit nicht mehr optimistisch und positiv begriffen werden kann als Resultat subjektmächtig individueller Realisierung, wirkt deren Ausbleiben trotz allen individuellen Handelns und Anrennens wie sinnloser Widerstand, Verlust von Gefügigkeit, wie Kontingenz. Genau dies scheint der Roman in der Moderne wie in der Postmoderne in zunehmend epistemologischer wie ontologischer Befragungswilligkeit zu verhandeln; es führt, wie vielfach vermerkt, zu Texten der Paranoia, der Entropie, der Multiplikation, Reflexivität, Metaierung oder des Spiels. Die Preisgabe des Realisierungsglaubens wird nach und nach erfahren als Verlust *und* als Befreiung, ‚*exhaustion*' plus ‚*replenishment*'[9], doch stellt die Negation allein noch kein eigenständig neues Paradigma. So wie das spätantike Ausbleiben momentaner Evidenz erst dann ein neues Paradigma schafft, wenn sich der Weg ‚in die Neufundierung' positiv abzuzeichnen beginnt durch die Emergenz einer christlich-theologisch bestimmten Gottesgarantie; so wie seinerseits das frühneuzeitlich-postreformatorische Ausbleiben eines alleinig wahren Gottes als verlässlich-autoritativem Weltbürgen erst dann in die Neufundierung treibt, wenn sich das allem Anschein nach verlässlicher realisierende Individuum positiv ‚säkularisierend' ökonomisch an dessen Stelle setzt – so scheint auch das Realisierungsparadigma samt seiner Negation erst dann zuende, wenn sich ein neues, positiv bestimmtes Weltparadigma allmählich versuchsweise anschickt, dieses zu ersetzen.

Auf den ersten Blick wirkt dies allerdings gegenwärtig so wahrscheinlich nicht. Die politischen und vor allen Dingen die ökonomischen Antworten auf erfahrene Krisen sind parteien- wie interessensübergreifend die althergebrachten Lösungen/Losungen ‚Mehrung', ‚Wachstum', ‚Fortschritt', ‚Kontinuität': einsinnig lineares Fortschreiten und Fortschreiben des Realisierungsphantasmas, zuweilen zunehmend ratloser und verzweifelter wirkende Bekämpfung aller Widerständigkeit durch starre Rückbesinnung auf einstmals ‚moderne' Erfolgsrezepte und

7 Siehe Gilles Deleuze/Félix Guattari. *Tausend Plateaus*. Übers. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve, 1997.

8 Siehe Andreas Mahler. „‚Realität' in der ‚Postmoderne'? – Überlegungen zu Blumenbergs viertem Wirklichkeitsbegriff". *Comparatio* 8.2 (2016). S. 181-198.

9 Siehe John Barth. *The Literature of Exhaustion and The Literature of Replenishment* (1967). Northridge, CA: Lord John Press, 1982.

Erfolgsgeschichten. Dies erscheint wie ein Abstrampeln in Paradigma 3. Gleichwohl beginnt sich, wofern die Anzeichen nicht trügen, ein neues und anderes (und darin nunmehr in der Tat womöglich eigenständig viertes) Wirklichkeitskonzept gegenwärtig verschiedenenorts abzuzeichnen. Ich habe es zu bezeichnen versucht als ‚Effekt einer medialen Re-/Präsentation'.[10] Situationen, Erlebnisse, Befindlichkeiten erscheinen etlichen unter uns heutzutage ‚wirklich' vor allem dann, wenn sie sich neben ihrem ‚eigentlichen' Vorkommen zusätzlich re-/präsentiert zeigen durch ein mediales Artefakt, welches die Existenz des scheinbar alleinständig nicht (mehr) verlässlichen ‚Eigentlichen' an anderem Ort beglaubigend ratifiziert. Wirkliches wird in solchem Rahmen mithin erst dann als solches wahrgenommen, wenn es sich medial gedoppelt findet, es sich kopiert hat und einen (pseudo-dokumentarischen) Spiegel bildet, der zum Schein objektiviert, was ansonsten in subjektiver (und damit stets bezweifelbarer) Kontingenz verbliebe. Wo Wirklichkeit nicht über momentane Evidenz, auch nicht über den Glauben an Gott, und erst recht nicht mehr über das souveräne Vertrauen in eigene Realisierungsmacht gewonnen werden kann, stellt sie sich allem Anschein nach zunehmend her über ein reflexives Bild als beglaubigendes Zeugnis (vermeintlich immer schon) eingetretener Faktizität. Erst die Homepage, der Facebook-Eintrag, der Tweet, das Winken von der Großbildleinwand oder das Selfie bezeugen die Wirklichkeit oder gar ‚Tatsächlichkeit'[11] des statthabenden Ereignisses; erst das Tagebuch, die Konfession, die Autobiographie, die *memoir* oder autofiktionales Schreiben verifizieren auf diese Weise an medialem Ort ‚das' stattgehabte Leben. Erst also die im Moment verdoppelnd wiederholende *Re*präsentation oder gar die den Moment an sich überhaupt erst inszenierende *Prä*sentation konstituieren die imaginativ persuasive Einholung von Selbst und Welt: ‚Wirklichkeit' erscheint als nie enden wollende Spur (allemal nur) scheinbar ‚Tatsächlichkeit' eintragender ‚differentieller Epiphanien'.[12]

Dies erscheint mir als eine durchaus plausible konstruktive Reaktion auf die erlittene Phase schwer auszuhaltender realisierbarkeitsdementierender Kontingenz. Positiv lässt sie sich lesen als möglicherweise sinnhafte Findung neuer Welt- und Selbstversicherung, als neues Paradigma gesellschaftlicher Konzeptualisierung dessen, was gemeinhin den Mitgliedern einer Gemeinschaft als ‚Welt' gelten soll. Skeptischer hingegen ließe sich dies auch deuten als Rückzug auf zumindest momentan Verbürgbares, banal Evidentes, als manisch verifizierendes Dokumentationsstreben, als ebenso (im englischen Sinne) ‚selbst-bewusstes' wie selbstverzweifeltes, selbst- und weltkonstituierendes ‚Pfeifen' im allemal noch dunklen, kontingenten (Welt-)Wald. Literarisch scheint sich dieses allmählich emergierende (wofern nicht sogleich wieder kollabierende) Wirklichkeitskonzept in letzter Zeit verstärkt niederzuschlagen in den vermehrten Identitätsphantasmen des allenthalben beobachtbaren *autobiographical turn*, in einer deutlich

10 Mahler. „‚Realität'" (wie Anm. 8). S. 196f.

11 Siehe hierzu K. Ludwig Pfeiffer. *Fiktion und Tatsächlichkeit. Momente und Modelle funktionaler Textgeschichte*. Hamburg: Shoebox House, 2015.

12 Zu Begriff und Konzept siehe Rainer Warning. *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*. München: Fink, 2009. S. 11-41, v. a. S. 23.

spürbaren Wendung hin zu homo-, wofern nicht autodiegetischem Schreiben mit dem Ziel vermeintlicher, wo nicht gar in aller Verzweiflung kontrafaktisch herstellender Beglaubigung des Selbst in der allemal noch ‚großen' un(be)greifbaren globalen Welt. Wo der Wirklichkeitsbegriff momentaner Evidenz im Epos ‚die' (grundständig entzogene) Welt in immer neuen mythosbewussten Findungen ahnbar macht; wo der Begriff göttlicher Garantie ‚die' (gottgegebene) Welt in genau diese Gegebenheit nachahmender Schöpfung *dar*stellt; wo das Wirklichkeitskonzept individueller Realisierung im Roman vor unseren Augen verzeitlicht nachahmend – und zuweilen auch mit Blumenberg ‚vorahmend'[13] – ‚eine' (immer *auch* mögliche) bis hin zur vergessenmachenden Täuschung doppelnde Welt *her*stellt, stellt das Konzept der medialen Re-/Präsentation in steter Selbstthematisierung und Selbstbebilderung zum Schein authentifizierend jedem Individuum ‚seine' – ganz eigene – Welt performativ *aus*. Pop-Literatur wie Doku-Texte, Autofiktionen wie Geständnisliteratur scheinen dies für die letzten Jahrzehnte vehement zu bezeugen. Autoren wie Georges Perec, Alain Robbe-Grillet, Michel Houellebecq, Roberto Saviano, Elena Ferrante, Andreas Meier und nicht zuletzt Karl Ove Knausgård stellen hierfür beredtes Material und lukrieren mithilfe ihrer medialen Authentifizierungsgesten erstaunlichen Erfolg. Der Ich-Text trifft den postpostmodernen Nerv der Zeit.

Des Norwegers Knausgårds sechsbändiges Projekt des Ich-bezogen enzyklopädischen *life-writing* trägt den vom deutschen Verlag hinter dem Ersatzetikett „Das autobiographische Projekt" peinlich berührt verschwiegenen und nur latent grandios bescheidenen Zyklustitel *Min Kamp*.[14] Über das Abklappern ihrerseits nicht unbescheiden wirkender Großsemanteme wie ‚Sterben', ‚Lieben', ‚Spielen', ‚Leben', ‚Träumen' und, nicht zuletzt, ‚Kämpfen' erzählt der Zyklus die Geschichte des Autors selbst. Der seinerseits durchaus nicht unselbstbewusste Amerikaner Mark Twain hat anlässlich seines lebenslangen prozessualen Scheiterns an seinem eigenen ‚autobiographischen Projekt' viele kluge Einsichten zu Selbstautorschaft und Fiktionalisierungsgefahr, aufrechtem Selbstaussprachewillen und subkutanem *self-fashioning* zu formulieren gewusst und nicht umsonst die Veröffentlichung aller Fragmente für hundert Jahre nach seinem Tod gesperrt.[15] Der ‚Kampf' des Autors Knausgård hingegen – und insofern

13 Vgl. hierzu Hans Blumenberg. „‚Nachahmung der Natur'. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen" (1957). *Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*. Stuttgart: Reclam, 1986. S. 55-103, hier S. 93.

14 Für einflussreiche Rezensionen siehe James Wood. „Total Recall. Karl Ove Knausgaard's ‚My Struggle'". *The New Yorker*, 2.12.2012; Hermione Hoby. „Karl Ove Knausgaard. Norway's Proust and a Life Laid Painfully Bare". *The Observer*, 1.3.2014; Ben Lerner. „Each Cornflake". *London Review of Books*, 22.5.2014; Joshua Rothman. „What is the Struggle in ‚My Struggle'?". *The New Yorker*, 28.5.2014; Rebecca Mead. „The Scourge of ‚Relatability'". *The New Yorker*, 1.8.2014; Liesl Schillinger. „Why Karl Ove Knausgaard Can't Stop Writing". *Wall Street Journal Magazine*, 4.11.2015; Joshua Rothman. „Knausgaard's Selflessness". *The New Yorker*, 25.10.2016.

15 Siehe Mark Twain. *Autobiographie*. Übers. von Hans-Christian Oeser. 3 Bde. Berlin: Aufbau, 2012-2017.

scheint die Originaltitelgebung auch wieder berechtigt – zielt vorbildgemäß auf Weltherrschaft: es geht ums Ganze[16]; um einen/seinen Platz in der Welt, verblüffend erzählt aus der Rückschau eines gleichwohl offensichtlich individuell ‚realisierten' Erfolgs (etwa in *Leben* erfährt der zu besänftigende Leser, dass der Autor derzeit samt Familie recht gutsituiert schreibend in Malmö lebe). Dies stilisiert das autobiographische Projekt unversehens zur protestantisch-säkularen Geschichte einer trotz aller westlich-liberal geprägter Unterdrückung und gegen alle erdenklichen Widerstände, Unbilden und Implausibilitäten affluenten Lebens (schwieriger Vater, Scheidungskind, Orientierungslosigkeit, Alkoholsucht, allfällige Langeweile) aufgrund unabweisbarer eigener Qualitäten gleichwohl errungenen Realisierung; es liest sich gleichsam wie ein klischeetierter postmoderner (Selbst-)Mythos und situiert sich scheinbar wundersam fraglos rahmengebend in Blumenbergs Paradigma 3. Dabei wird vor allem der Punkt, von dem aus erzählt wird und der das Realisierungsphantasma verbürgt wie auch spätestens ab Laurence Sternes *Tristram Shandy* so vielen Ich-Erzählern unendlich viel Kopfzerbrechen gemacht hat, erstaunlich wenig thematisiert, sondern lediglich gesetzt, damit sich anderes entfalte. Und was sich entfaltet, ist eine schier endlose Serie von Ego-Skripten, Momentaufnahmen des Autor-Ich, authentifizierender Beschwörungen individueller Befindlichkeit: trotziges Pfeifen in unverstehender/unverstandener Welt, schreibendes Abarbeiten an stets erneuter medialer (Selbst-)Re-/Präsentation.[17]

Auf diese Weise erscheint der Romanzyklus wie ein riesengroßes Selfie. ‚Wirklich' ist ihm das beständig zu authentifizieren suchende Wieder-ins-Spiel-Bringen des realen Selbst, allerdings nicht mehr so sehr mit Blick auf das teleologische ‚Resultat einer Realisierung' denn als deren unabgeschlossener – unabschließbarer – serieller Prozess. Dies ist vornehmlich das Projekt des realen Autors, nicht das eines Erzählers. Denn er inszeniert sich in seinem Text durchweg selbst zur Ratifizierung seiner extratextuellen Existenz. Genau hierauf zielt mein Eingangswort vom ‚Pfeifen im Weltdunkel': Der reale Autor scheint sich manisch endlos *in* den Text zu projizieren, um sich verzweiflungsbeseitigend *vor* dem Text seiner selbst zu vergewissern (und der mit ihm konforme reale Leser macht es ihm, solchermaßen die eigene Welt prekär zu stabilisieren suchend, lesend nach); er schafft von sich textuelle Momentaufnahmen, um sich in deren Spiegel selbst stets erneut vermeintlich extratextuell zu erkennen. Gewissermaßen beseitigt das Schreiben permanent einen *horror vacui*; verzweifelt folgt es, von Alltagsbanalität zu Alltagsbanalität hangelnd, anachronistisch

16 Zu diesem Anspruch siehe Hanna Engelmeier. „Totalismus. Karl Ove Knausgårds ‚Mein Kampf' – bis jetzt". *Merkur* Nr. 786 (2014). S. 1017-1022; zur Konjunktur von Großformaten (im Sinne von Thomas Kapielskis koketter Formulierung ‚Je dickens, destojewski') vgl. auch Julika Griem: „Nahkampf auf der Langstrecke. Zu Elena Ferrante und Karl Ove Knausgård". *Merkur* Nr. 810 (2016). S. 62-69.

17 Zum Konzept von ‚Serialität' als Reihung ‚äquivalent' gefasster Syntagmen siehe Moritz Baßler. „Bewohnhafte Strukturen und der Bedeutungsverlust des Narrativs. Überlegungen zur Serialität am Gegenwarts-*Tatort*", *Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort"*. Hg. Christain Hißnauer, Stefan Scherer und Claudia Stockinger. Bielefeld: Transcript, 2014. S. 347-359, v. a. S. 349.

einem überkommen geglaubten (dritten) ‚Begriff von Wirklichkeit, der nichts anderes als die Konsistenz des Gegebenen im Raume und in der Zeit für die Intersubjektivität als den einzig möglichen Rechtstitel auf Anerkennung durch ein Wirklichkeitsbewußtsein bestimmt'. Dies läuft über (jedem ‚Faktencheck' standhaltende) gemeinschaftsheischende Referenzen.[18] So etwa beim Referendariat in Nordnorwegen im Moment, als die kontextgebenden Habseligkeiten des Ich eintreffen:

> Als ich nach Schulschluss nach Hause kam, standen meine Umzugskartons im Windfang. Es war alles, was ich besaß, und es war nicht viel: eine Kiste mit Schallplatten, ein Karton mit einer alten Stereoanlage, einer mit Küchenkram und einer mit verschiedenen Kleinigkeiten, die sich in meinem alten Zimmer angesammelt hatten, dazu einige von Mutters Büchern. Trotzdem hatte ich das Gefühl, ein großes Geschenk bekommen zu haben, als ich alles ins Wohnzimmer trug. Ich stellte die Stereoanlage auf, lehnte die Platten an die Wand, blätterte sie durch und wählte *My Life in the Bush of Ghosts* mit Brian Eno und David Byrne aus, eine meiner absoluten Favoriten. Mit ihrem Dröhnen im Zimmer fing ich an, die anderen Dinge auszupacken. Ich hatte alles von zu Hause mitgenommen, als wir auszogen: Die Töpfe, Teller, Tassen und Gläser kannte ich, seit ich klein war und wir in Tybakken gewohnt hatten. Braune Teller, grüne Gläser, ein großer Topf mit einem Henkel, der Boden und der untere Rand fast schwarz. Das Foto von John Lennon, das ich an die Wand hinter der Schreibmaschine hängte, hatte während meiner gesamten Gymnasialzeit in meinem Zimmer gehangen. Das riesige Plakat vom FC Liverpool aus der Saison 1979/80, das jetzt einen Platz an der Wand hinter dem Sofa bekam, besaß ich seit meinem elften Lebensjahr. Es war möglicherweise ihre beste Mannschaft aller Zeiten gewesen. Kenny Dalglish war dabei, Ray Clemence, Alan Hansen, Emlyn Hughes, Graeme Souness, John Toshack. Für das Plakat von Paul McCartney war ich inzwischen zu alt, ich legte es zusammengerollt auf den Schlafzimmerschrank. Als alles seinen Platz hatte, blätterte ich die Platten ein weiteres Mal durch und stellte mir dabei vor, ich wäre ein anderer, der die LPs nie gesehen hatte. Ich überlegte, was der Betreffende wohl über die Sammlung denken würde, oder besser über den, der die Sammlung angelegt hatte, also über mich. Es handelte sich um etwas über einhundertfünfzig Platten, und die meisten stammten aus den vergangenen beiden Jahren. Ich hatte nicht nur Schallplatten für die Lokalzeitung rezensiert, sondern auch so gut wie mein gesamtes Geld für neue Platten ausgegeben; bei Bands, die ich mochte, hatte ich oft sämtliche bereits erschienenen Scheiben gekauft. Jede einzelne dieser Platten war eine eigene kleine Welt.[19]

Technisch verschreibt sich der Passus ganz dem fraglos welthaltig-transparenten Erzählgestus des ‚realistischen' 19. Jahrhunderts, wie dies nicht zuletzt Knausgårds – neben Hemingway – eigener Verweis auf den *Catcher in the Rye* und Salingers Verweis auf *David Copperfield* genealogisch nahelegen[20]; inhaltlich

18 Zum Gedanken des Faktenchecks siehe Engelmeier. „Totalismus" (Anm. 16), S. 1017; auf Ähnliches zielt auch Meads ‚Relatability' (wie Anm. 14).

19 Alle Zitate nach Karl Ove Knausgård. *Leben*. Min Kamp 4. Übers. von Ulrich Sonnenberg (2010). München: btb, 2016, S. 72f.

20 Moritz Baßler fasst dies unter dem Stichwort eines ‚Populären Realismus'; „Bewohnhafte Strukturen" (wie Anm. 17).

erzählt er von der Einholung des in die Fremde geflüchteten Ich durch ‚seine' Welt. Das ist das unvermutet hereinbrechende ‚große Geschenk'. Es beinhaltet die Wiedergewinnung des eigenen Lebens in der nordnorwegischen ‚Wildnis' – ‚my life in the bush of ghosts' – über wiedererkennbare (Konsum-)Gegenstände (die ‚Stereoanlage', der ‚Küchenkram'), wiedererkennbare Artefakte (das ‚Foto', die ‚Plakate'), wiedererkennbare Musik (die ‚Schallplatten'). Die Referenzen (‚Brian Eno', ‚Kenny Dalglish', etc.) bilden binnentextuell jeweils ‚eine eigene kleine Welt'; extratextuell dienen sie dem realen Autor der unablässig schreibend erfolgenden Selbstvergewisserung der eigenen Existenz. Der Aufruf einer dritten Instanz (‚ich [...] stellte mir [...] vor, ich wäre ein anderer') leistet zudem die angestrebte mögliche identifikatorische Übertragung auf den potentiellen Leser, der sich in dem erkennen kann/soll, worin sich der reale Autor erkennt: in einem phatisch ‚seine' und ‚meine' Welt klischeehaft bindenden ‚So isses'.[21] Was also für Ich, Autor und Leser hereinbricht, ist die ‚Wirklichkeit' in Form einer medial musikalischen, einer medial visuellen, nicht zuletzt einer medial schriftstellerischen Re-/Präsentation – für die Leserposition allerdings vielleicht doch eher in einer ‚global'-westlich konsumorientierten, wenn nicht gar doch bloß generationsgebundenen Ausprägung der 1980er Jahre (wo das allfällige ‚IKEA-Regal' noch als Konsistenzplatzhalter im Textraum fungiert, müsste man ‚Eno' und ‚Dalglish' für jüngere Generationen wohl doch schon annotierend übersetzen).

Was *Min Kamp* damit verfolgt, ist ein Ego-Projekt; weniger ein Proust'sches der Suche, des Tastens, der Erkundung als eins der auf Momentanes (und sogleich wieder Entschwundenes) wie ‚Erfahren', ‚Erleben', ‚Fühlen', ‚Erspüren' ausgerichteten (womöglich Pseudo-)Dokumentation. In *Leben* etwa geht es dabei näherhin nicht ganz unverkitscht (um nicht zu sagen: unverpilchert) um des Autors – auch seinerseits schlussendlich wiederum erfolgreich beendeten – ‚Kampf' ums ‚Erste Mal'. Hier weitet sich zuweilen der eine/seine/meine Welt herstellende Roman zum über den bewussten Verzicht auf die 1. Person (‚man', ‚den jungen Mann', ‚er') Weltgeltung beanspruchenden Epos. Der Romancier wird an gesuchtem Raum apostrophenreich zum Rhapsoden:

> Oh, die gedämpften Lichter und Geräusche in den Nachtbussen. Die wenigen Passagiere, die alle in ihrer eigenen Welt saßen. Die Landschaft, die in der Dunkelheit vorbeiglitt. Das Brummen des Motors. Wenn man dort sitzt und an das Schönste denkt, was man sich vorstellen kann, das Liebste, das man hat, und einfach nur dort sein will, fern von dieser Welt, auf dem Weg von einem Ort zum anderen, ist man dann nicht erst wirklich in der Welt angekommen? Ist man dann nicht erst wirklich von ihr erfüllt?

21 Auf Ähnliches scheint die Rede von der populären Herstellung kulthaft bindender „*Stilgemeinschaften normalisierten Spektakels*" zu zielen; siehe Jochen Venus. „Die Erfahrung des Populären. Perspektiven einer kritischen Phönomenologie". *Performativität und Medialität populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken*. Hg. Marcus S. Kleiner und Thomas Wilde. Wiesbaden: Springer VS, 2013. S. 49-73, hier, S. 67 (Herv. J. V.).

> Oh, dies ist das Lied über den jungen Mann, der eine junge Frau liebt. Hat er das Recht, ein Wort wie „lieben" zu benutzen? Er weiß nichts über das Leben, er weiß nichts über sie, er weiß nicht einmal etwas über sich selbst. Er weiß nur, dass er noch nie zuvor mit einer solchen Kraft und Klarheit gefühlt hat. Alles schmerzt, aber nichts ist so schön. Oh, dies ist das Lied über einen Sechzehnjährigen, der in einem Bus sitzt und an sie, die Einzige, denkt, ohne zu wissen, dass die Gefühle langsam, immer langsamer matter und schwächer werden, dass das Leben, das jetzt so stolz und gewaltig daherkommt, unbarmherzig weniger und weniger wird, bis es eine handliche Größe erreicht hat – dann tut es nicht mehr so weh, aber dann ist es auch nicht mehr so schön. (S. 201f.)

Hier sind wir nunmehr gleichsam im doppelten Kursus einer neunorwegischen *aventiure*. Der Rhapsode apostrophiert sein eigenes Epos (‚das Lied'); er distanziert abgeklärt erzählendes Ich von intensiv erlebendem Ich über die Gegenläufigkeit von ‚Wissen' und ‚Gefühl'; und er differenziert ‚diese' referenzierbare, begehbare, wahrnehmbare triviale Welt der Busfahrt von ‚der' ‚anderen', ‚erfüllenden', ‚wirklichen', ‚eigentlichen' Welt epiphanischer Ahnung und Projektion. Wie die rhetorischen Fragen weisen, ist ‚wirklich in der Welt angekommen' erst, wer die Liebe kennt. Dann scheint die Welt vollständig und ganz. Dies ist, gleichermaßen ungebrochen wie im wahrsten Sinne ‚unverschämt', romantischer Kitsch; er wird sich (zugegeben drastisch) einstellen am Schluss. Wenn (nochmal mit Blumenberg) nichts Geringeres als ‚eine Welt' ‚Thema und Anspruch des Romans' ist, scheint sich damit der Kreis zu schließen: der Knausgård'sche Text realisiert sich gegen alle Kontingenzanmutung über selbstverliebte, das ‚Selbst' bastelnde und es darin zu authentifizieren suchende Ich-Serien trotzig noch einmal eine/seine Welt. Wie alle autodiegetischen Texte vom ‚auf sich schauenden' *pícaro Lazarillo de Tormes* über die an der Oberfläche reuige Sünderin *Moll Flanders* oder den gegen alle Widerstände reüssierend gerecht zu sich findenden *David Copperfield* zum einsichtig selbstlos alle Welt vor dem Abgrund rettenden *Catcher in the Rye* erreicht auch *Min Kamp* – postpostmodern über eine lange Serie momentan das Ich ausstellender narrativer Selfies – in der gleichwohl erstaunlich bürgerlichen (Erfolgs-, wo nicht Trivial-)Schriftstellerexistenz ein zumindest den real Schreibenden weithin zufriedenstellendes Zwischenstadium.[22]

Trotz allen (möglicherweise doch auch lediglich generationsgeschuldeten) gegenwärtigen Erfolgs stellt sich aber die Frage, wen – außer im wahrsten Sinne ‚selbstredend' den realen Autor selbst – dies auf Dauer interessieren kann: ein identifikatorisch das eigene Leben im Fremdleben bestätigend nachvollziehendes Leser-Ich oder doch eher bloß einen auf kleine wie große einblicks-, geständnis- und bekenntnishafte Reality-Sensationen gepolten teilhabenden (oder auch bloß postpostmodern glotzenden) Voyeur.

22 Dass solches auch anders geht, bezeugen etwa Alain Robbe-Grillets *Romanesques* (1984-1994); zu Robbe-Grillets autofiktionalen Texten als bewussten Ich-(De-)Konstruktionen siehe etwa Christina Schaefer. *Konstruktivisums und Roman. Erkenntnistheoretische Aspekte in Alain Robbe-Grillets Theorie und Praxis des Erzählens*. Stuttgart: Steiner, 2013, v. a. S. 221-271.