

kulturwissenschaftlich-ethnographische Betrachtung« (209–230); an Beispielen erörtert wird das subkutane Nachwirken stereotyper Vorstellungen auch in politisch korrekten und humanitär inspirierten Kampagnen.

Der vorliegende Band bietet insgesamt interessante Beiträge zur Debatte um die Macht und die Funktionen der Bilder. Daß es, wie die Herausgeber einleitend feststellen, »noch keine allgemein akzeptierte Bildwissenschaft gibt« (8), ist vielleicht weniger zu bedauern denn als Chance zu sehen, diskursive Vereinseitigungen zu vermeiden. Wenn sich die Beobachtungen diverser Beiträge gerade nicht primär auf die Gegenwartskultur beziehen, sondern auf frühere Formen des praktischen und diskursiven Umgangs mit Bildmedien, ist kein Schaden, sondern eher ein Vorzug. Die Herausarbeitung historischer Kontinuitäten und Analogien bildet ein sinnvolles Gegengewicht zum Trend, ›turns‹ zu diagnostizieren, um die Besonderheit der Gegenwartskultur zu profilieren; sie belegt die Bedeutung historisch-philologischer Forschungen auch angesichts der (selbst gar nicht so neuen) Faszination durch manchmal nur scheinbare Innovationen.

*Monika Schmitz-Emans*

*Annina Klappert: Die Perspektiven von Link und Lücke. Sichtweisen auf Jean Pauls Texte und Hypertexte. Bielefeld (Aisthesis) 2006. 565 S.*

Annina Klapperts Dissertation bringt, wie der Untertitel verrät, zusammen, was historisch nicht zusammengehört: *Sichtweisen auf Jean Pauls Texte und Hypertexte*. Es handelt sich mithin um eine dezidiert nicht-historisch vorgehende Arbeit. Ja, der Verzicht auf die literarhistorische Einordnung, der Sprung zwischen den Epochen und ästhetischen Kontexten ist geradezu eine der zentralen Pointen des Buches: als Überraschungseffekt, der sich einstellt, wann immer die Vergleichbarkeit zweier historisch so weit auseinander liegender Phänomene wie eben Jean Paul und Hypertexte an Evidenz gewinnt. Diese Evidenz stellt sich ein ums andere Mal ein, freilich mit allen Abnutzungseffekten, die angesichts einer Textlänge von mehr als 500 Seiten zu befürchten sind.

Die Ergebnisse, auf die Klappert zielt, sind struktureller Art. Es geht ihr um die Strukturen des Schreibens, des Lesens, des Wertens. Ihre Studie ist kein philologisches, auch kein im engen Sinne theoretisches Buch, sondern der Versuch einer Modellbildung. Im Zentrum stehen die Paradigmen ›Link‹ und ›Lücke‹, die hier als zwei prinzipiell unterschiedene, jedoch graduirbare und dialektisch aufeinander bezogene Perspektiven gefasst werden. Klappert bezeichnet sie als »Ordnungsschema« der Wahrnehmung und begreift die »konträren« Perspektiven ausdrücklich als »transzendentalen« Sachverhalt (20). Das Paradigma ›Link‹ steht dabei für eine Perspektive der Geschlossenheit und Verknüpfung, der bereits hergestellten, aktualisierten Kombination. Aus der Perspektive der ›Lücke‹ dagegen kommt das noch Offene, das Potenzielle, die Kombinierbarkeit in den Blick. Zwischen beiden Polen baut sich das »Spannungsverhältnis zwischen Begrenzung und Entgrenzung« auf (20).

In Kapitel II, »Die Perspektiven von Link und Lücke«, wird das Modell im Feld einschlägiger Typologien und Ansätze verortet und entfaltet. Konkret sind dies Wolfgang Iser's Entwurf der Rezeptionsästhetik,<sup>17</sup> Roland Barthes' Unterscheidung zwischen

dem »lesbaren« und dem »schreibbaren« Text,<sup>18</sup> Umberto Ecos Überlegungen zum »offenen Kunstwerk«<sup>19</sup> und Espen J. Aarseths Theorie des »Cybertext« mit dem Zentralbegriff der »Ergodizität«.<sup>20</sup> »Ergodisch« sind, so Aarseth, Texte, bei denen man als Leser/-in Arbeit (»ergon«) in den »Weg« (»hodos«) der nicht in linearer Sequenz vorgegebenen Lektüre investieren muss. Klappert sieht die Vorzüge ihres »Link«-»Lücke«-Modells in seiner größeren Flexibilität und darin, dass es nicht in erster Linie Eigenschaften von Texten beschreibt, sondern »Link« und »Lücke« als zwischen den Ebenen verschiebbare Kategorien fasst, die Text- wie Leseinstellungen als Perspektiven in den Blick nehmen lassen. Diese Ebenenflexibilität spielt Klappert in der Kapitelfolge konsequent durch. Im Kapitel III, »Schreibweisen«, wird die Perspektive von »Link« und »Lücke« zur Beschreibung der Textentstehung bei Jean Paul ebenso wie bei Hypertexten verwendet. Kapitel IV, »Lektürewesen«, nimmt die Wendung auf die Leser-Perspektive vor. Kapitel V, »Wertungsweisen«, kombiniert dann beides, um zu sehen, welche Lektürestrategien bei der Anwendung auf welche Textsorten aus welchen Gründen zu welchen Wertungen führen.

Bei aller Konsequenz führt das freilich zu Darstellungsproblemen. Die Beobachtungsdifferenzen, die sich aus der Einstellung auf Schreib-, Lektüre- und Wertungsweisen ergeben, bleiben auf die Dauer von drei umfangreichen Kapiteln zu gering, um nicht zu Redundanzen zu führen. Stets läuft die Argumentation auf die vom »Link«-»Lücke«-Paradigma aufgespannten Grundverhältnisse zwischen engerer (»Link«) und loserer (»Lücke«) Verknüpfung von Elementen hinaus. Was in Kapitel III unter dem Titel »Schreibweisen« in der Anwendung des Modells entwickelt wird, erfährt in den Folgekapiteln in erster Linie wiederholende Variationen durch Umperspektivierung. Umgekehrt heißt das: Kapitel III zu den Produktionstechniken und Produktionstechniktheorien Jean Pauls (bei ihm fällt beides in ziemlich singulärer Weise zusammen) und der Autoren/Theoretiker von Hypertext ist das Kernkapitel der Dissertation.

Kapitel III, »Schreibweisen«, beschäftigt sich mit den Verfahren des »Schreibens aus Stücken«. Für Jean Paul wie für Hypertexte arbeitet Klappert ein mehrstufiges Textproduktionsverfahren heraus. Auf einen ersten Schritt des Sammelns heterogenen Materials folgt die Verlinkung des Gesammelten. Die Sammlung – in Jean Pauls Fall eine Unzahl von Exzerptheften, in Sachen Hypertext etwa Sam Nelsons »großangelegtes, globales Speichersystem« (105) *Xanadu* – eröffnet Möglichkeiten neuer Bezieh- und Kombinierbarkeiten gerade dadurch, dass sie Material aus angestammten Kontexten reißt und so von den eingewöhnten Sinn- und Umfeldbindungen löst. Die »lücke«-perspektivische Utopie solcher Verfahren hat Heiko Idensen in Sachen Hypertext auf den Punkt gebracht:<sup>21</sup> »Alles kann mit allem verbunden werden!« (132) Umso nötiger sind – will man nicht dem reinen Zufall die Regie überlassen – Verfahren der Verlinkung und Verbindung, die aus der unendlichen Potenzialität eine Text-Aktualität machen. Das Prinzip, das bei Jean Paul die Neu-Kombination antreibt, folgt dem von ihm

17 Vgl. Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. München <sup>4</sup>1994, <sup>1</sup>1976.

18 Vgl. Barthes, Roland: Die Lust am Text. Aus d. Franz. v. Traugott König. 8. Aufl. Frankfurt a.M. 1996 [1973].

19 Vgl. Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. Frankfurt a.M. <sup>8</sup>1998, <sup>1</sup>1962.

20 Vgl. Aarseth, Espen J.: Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore, London 1997.

21 Idensen, Heiko: Hypertext als Utopie. Entwürfe postmoderner Schreibweisen und Kulturtechniken. In: NfD 44 (1993), 37–42.

ausdrücklich ins Zentrum der dichterischen Tätigkeit gestellten Konzept des ›Witzes‹. Ausführlich setzt sich Klappert mit Jean Pauls Praxis und Theorie des Witzes auseinander, in Lektüren zentraler Theoriestücke wie dem IX. Programm der *Vorschule der Ästhetik*, aber auch der in der jüngeren Sekundärliteratur oft als Selbstaussage zum eigenen Verfahren herangezogenen Erzählung *Die Taschenbibliothek*. Diese Lektüren stützen sich auf den in der Forschung der letzten Jahrzehnte erarbeiteten Stand – von Götz Müller bis Thomas Wirtz und Kurt Wölfel – und erfolgen weitgehend in rekonstruktiver Absicht. Klappert nimmt Jean Pauls Selbstaussagen als gültige Beschreibungen und stellt dabei die drei Prinzipien des »Welt-Zirkel« von Freiheit, Gleichheit und Witz« (117ff.), der Modularität (121ff.) und der »Mobilisierung von Wissensbereichen« (124ff.) heraus.

Die wohl wichtigste These innerhalb des Gesamtdesigns der Arbeit ist nun, »dass der Witz bei Jean Paul und der elektronische Link in der Hypertext-Theorie funktional äquivalent beschrieben werden« (116). Der Witz wie der Link suchen nach Beziehungen, die zuvor nicht bestanden. Allerdings siedelt ihr Funktionieren auf unterschiedlichen Ebenen. Jean Paul schreibt eben keine Hypertexte, auch wenn in ihnen die ›Lücke‹-Perspektive dominiert, auch wenn sie in mancher Hinsicht »multikursal« sind – letzteres ein Begriff Espen J. Aarseths, der damit nicht streng narrativ-linear gebaute, sondern in mehrere Richtung gleichzeitig lesbare Texte beschreibt. Was dagegen, so Klappert, dem Hypertext »funktional äquivalent« (116) ist, ist Jean Pauls witzgesteuertes Schreibverfahren, das programmatisch für jede Neu-Verbindung durch die in den Exzerptheften und den dazugehörigen Registern vorbereitete witzige Nahelegung des Entfernten offen bleibt. Die Gegenbewegung der »Schließung« (164ff.) dieses potenziell unendlich offenen Prozesses fasst Klappert – wiederum mit Jean Paul selbst – unter dem Begriff ›Phantasie‹ (Kapitel III.3). Indem sie die Phantasie aber in einer Funktions-äquivalenz mit dem Hypertext selbst sieht, gelingt ihr eine Neubestimmung des »Vermögens« als »Medium«:

Hypertext und Phantasie werden also als *Medien* der Transformation, Formierung und Sichtbarmachung aufgefasst. Hierbei wird [...] vorausgesetzt [...], dass sich natürliche und technische Medien trotz ihrer Disparatheit in ihren Funktionen ähneln können und daher ein natürliches Medium wie die Phantasie mit einem technischen Medium wie dem Hypertext durchaus verglichen werden kann. (168f.)

An Stellen wie diesen glückt der vom Buch angestrebte transhistorische Strukturvergleich in exemplarischer Weise, weil in der Perspektivierung des einen Vergleichsgegenstands durch den anderen vertraute Phänomene in neuem Licht erscheinen – und so auch die Differenzen als *medienspezifische* auf den Begriff gebracht werden können. Ergänzend ließe sich vielleicht hinzufügen, dass eine Rückverlängerung der Vergleichsperspektive auf jahrhundertlang eingespielte Textproduktionsverfahren der Rhetorik manch weitere Gelegenheit zu solch produktiven Überraschungen geboten hätte.

In Kapitel IV, »Lektürewesen«, exponiert Klappert ein zentrales Problem der noch jungen Hypertexttheorien: deren konstitutive Unterschätzung der Leistungen, die auch Nicht-Hypertexte, vor allem so ›Lücke‹-perspektivisch orientierte wie die Jean Pauls, dem Leser abfordern. Schließlich »schafft *jede* Lektüre, auch die Lektüre einer immer gleichen Materialanordnung, eine neue Version des Textes« (263). Zwar geht die Verf. diesem Problem, unter Herbeiziehung der Erzähltheorie Gérard Genettes, in der Auseinandersetzung mit Textbewegungs-Metaphern, etwa Jean Pauls eigener Unterscheidung

von »Schlich« und »Sprung« (Jean Paul 1990, 176), nach. Dabei gelangt sie aber über eine Präsentation der eher unbefriedigenden Theorielagen nicht hinaus. Auch die exemplarische Lektüre von Jean Pauls *Quintus Fixlein*-Erzählkonglomerat bringt wenig Überraschendes an den Tag. Nur oberflächlich verwiesen wird auf Großtheorien wie die Dekonstruktion – und an Klapperts Darstellung von J. Hillis Millers Auseinandersetzung mit dem Hypertext in Kapitel V, »Wertungsweisen«, ist nicht nur das Geschlecht des Verfassers unzutreffend.

Dennoch: Annina Klapperts Dissertation gelingt Beachtliches. Das erarbeitete Perspektivmodell wird sich auch auf andere Texte und Konstellationen anwenden lassen. Die Vergleichsgegenstände »Jean Paul« und »Hypertext« beleuchten einander in oft anregender Weise. Und in ihren besten Passagen leistet die Arbeit eben das, was auch Witz und Link zu leisten vermögen: sie eröffnet neue Perspektiven und macht sichtbar, was zuvor nicht sichtbar war.

*Ekkehard Knörer*

Stefan Neuhaus: *Märchen*. Tübingen, Basel (A. Francke) 2005. 391 S.

Obwohl die zeittypischem Literaturverständnis geschuldete Zuordnung von André Jolles längst revidiert und das Märchen von der Forschung als sozusagen komplexe Form rehabilitiert wurde, fehlen neuere Überblicksdarstellungen zu der gerade für die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft höchst interessanten Gattung. Diese Lücke zu schließen ist ambitiöses Ziel des vorliegenden Bandes. Großen Wert legt der Verf. auf terminologische Überlegungen (»Die Merkmale«, 1–18 und »Die Einheit des Märchens«, 371–375), wobei er mit den etablierten, doch seiner Ansicht nach überholten Begriffen ›Volksmärchen‹ (vgl. 3–7 u. 372) und ›Kunstmärchen‹ (vgl. 7f.) über weite Strecken erst operiert, um sie, was etwas verwirrend wirkt, im Schlußkapitel zu verwerfen (vgl. 371), da beide Termini dem Literatur- und Kunstverständnis der deutschen Romantik verpflichtet (vgl. 371f.) und lediglich »Unterkategorien des Märchens« (372) seien. Die bekannte Fügung von Richard Benz übernehmend, sieht der Verf. in den von E.T.A. Hoffmann begründeten, ebenfalls einbezogenen »Wirklichkeitsmärchen« (vgl. 372f.) mit ihrem unmittelbaren Realitätsbezug und der strikten Trennung in zwei Bereiche eine »Variation des Verhältnisses von Wunder- und Alltagswelt« (372). Nichtsdestoweniger, und hier nimmt der Verf. die eigene, eben ausgeführte These zurück, breitet ein Schema anhand einer Reihe binärer Oppositionen Unterschiede und Übereinstimmungen zwischen dem einfachen Volks- und dem vielschichtigen Kunstmärchen aus (vgl. 9 u. 372); an mehreren Stellen lassen sich hier indes Modifikationen anbringen, beispielsweise hinsichtlich des Erzählschlusses, denn das Kunstmärchen versagt sich keineswegs das *happy ending*. Ergänzend sei angemerkt, daß das von einem Autor verfaßte Märchen (oder die Märchennovelle) zumindest im 19. Jahrhundert ein architextuelles Phänomen darstellt, was das von der Großmutter im *Woyzeck* erzählte Märchen ausdrücklich belegt. Büchners an späterer Stelle, nämlich im Kontext der für die Gattung als krisenhaft deklarierten Wende zum 20. Jahrhundert, komplett zitierte Text, der sich übrigens nahezu allen zuvor für das Kunstmärchen verbindlich erklärten Merkmalen entzieht, demonstriert freilich keineswegs »das Tradi-