

Experimentierräume **in der österreichischen Literatur**

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)



© Brigitta Falkner. Aus: *Populäre Panoramen I*. Wien: Klever, 2010.

Germanistenverband der Tschechischen Republik
Westböhmisches Universität Pilsen

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

*Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)*

Westböhmisches Universität Pilsen
2019

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung



 **Franz
Werfel
Stipendium**
Finanziert durch die Republik Österreich

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

Herausgeberinnen:

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi

Review:

Dr. habil. Attila Bombitz

Dr. habil. Sławomir Piontek

Grafische Gestaltung des Covers und typografisches Layout:

Jakub Pokorný

Erschienen bei

Westböhmisches Universität Pilsen

Univerzitní 2732/8, 301 00 Pilsen, Czech Republic

Gedruckt von

PREKOMIA s.r.o.

Západní 1322/12, 323 00 Pilsen, Czech Republic

Erste Ausgabe, 345 Seiten

Auflage: 300

Pilsen 2019

ISBN 978-80-261-0901-3

© Westböhmisches Universität Pilsen, 2019

AutorInnen, 2019

Literarische Grenzüberschreitungen: (un-)exakte Wissenschaften bei Brigitta Falkner

Vincenza Scuderi

Abstract

Das Werk der österreichischen Autorin Brigitta Falkner beruht auf einem unerschöpflichen Prozess der Grenzüberschreitung und der Hybridisierung. Daraus folgt u. a. eine Erweiterung der Grenzen des Literarischen: Biologie, Mathematik, Physik und andere Wissenschaften werden überraschende Akteurinnen in der neuen ‚Ordnung der Dinge‘, die Falkner in ihren Produktionen verwirklicht.

Schlüsselwörter

Brigitta Falkner, Hybridisierung, Grenzüberschreitung, Naturwissenschaften, Mathematik, Performance, Kunstformen

1. Brigitta Falkner zwischen Grenzüberschreitung und Hybridisierung

Das Werk der Österreicherin Brigitta Falkner beruht auf einem unerschöpflichen Prozess der ‚Grenzüberschreitung‘ und der ‚Hybridisierung‘. Beide Begriffe können als Schlüsselwörter für diese literarische Produktion verstanden werden; sie beziehen sich auf Techniken und Strukturen, die diese Werke ausmachen, ebenso wie auf die thematische Ebene. So lassen sich, zusammenfassend, Hybridisierung und Grenzüberschreitung nicht nur zwischen den Genres, zwischen Literatur und Comics, zwischen Sprache und Metasprache, zwischen Poesie und Poetologie, zwischen analogen und digitalen Produktionen¹ feststellen, sondern es werden auch viele überraschende und unerwartete Themen aus den unterschiedlichsten Bereichen grenzüberschreitend und hybridisierend zur Sache der Literatur: Neben

¹ D. h. zwischen Werken, die für das traditionelle Medium Buch stehen, und Werken, die digital als Videos entstehen. Die Autorin stellt außerdem ihre digitale Produktion über einen eigenen Vimeo-Kanal zur Verfügung.

Hinweisen auf Linguistik, Literaturtheorie, Sprachphilosophie, die in einem literarischen Werk nicht so unerwartet wären, finden sich aber u. a. auch Bezüge zur Mathematik, Geometrie, Physik oder Naturwissenschaften, mit einer Vorliebe für die Geschichte beziehungsweise Anekdote all dieser Wissenschaften. Das ist eine der Methoden zur Erweiterung der Grenzen des Literarischen, die Falkner einsetzt: All diese Fächer werden überraschende Akteure in der neuen ‚Ordnung der Dinge‘, die die Autorin in ihren Werken verwirklicht.

Der Ausdruck ‚Ordnung der Dinge‘ ist in diesem Zusammenhang etwas anderes als nur eine Anspielung auf Foucault, denn der erste Teil des Werks dieser Autorin basiert auf einer strukturierenden Modalität, mathematische Ordnung in der (Literatur-)Welt wiederzugeben, und zwar unter der Anwendung von Techniken der Kombinatorik (d. h. Anagramm, Palindrom und Lipogramm).² Allerdings heißt Mathematik bei Falkner nicht unbedingt, die Welt als cartesianische klare und deutliche Erscheinung zu betrachten, denn in diesem Kosmos zeigt sich „die Vorliebe für die Mathematik“ nicht „als Ordnungsprinzip“, sondern vielmehr als „Unordnungsprinzip“ der bestehenden Ordnung“,³ d. h. in erster Linie der Erwartungen der Leserschaft, die mit leichter Hand und größter Kunst verblüfft wird; dazu trägt auch die Tatsache bei, dass die von Falkner vorgegebenen Regeln immer wieder ‚verbogen‘ werden, denn Brigitta Falkner „entwickelt Strategien zur Vermeidung von Regelverletzungen (‚Etwas zu verbiegen ist komischer als etwas zu zerbrechen‘ W. C. Fields).“⁴

Die letzten zwei Bücher Falkners unterscheiden sich von den vorigen nicht nur darin, dass sie nicht mehr auf streng formalen Kriterien beruhen, sondern auch dass sie von Anfang an als ‚multimodale‘ Werke entstanden sind: zugleich als Buch und als digitaler Film und natürlich auch als Kunstaussstellung – typisch für eine Autorin, die hohen Wert auf die Materialität des literarischen Objekts legt. Beide Bände beruhen, jeder auf seine eigene Art und Weise, thematisch auf nichthumanistischen Wissenschaften. Es handelt sich dabei um *Populäre Panoramen I* (2010), eine der vielen Variationen über das Thema des Storyboards, die regelmäßig in Falkners Werken

² Über das Genre Palindrom vgl. Fliehl, „Experiment Palindrom. Vom rückwärts laufenden Sinn bei Brigitta Falkner“, supra.

³ Scuderi, 2018, S. 21. Wenn nicht anders angegeben, Übersetzung von der Verfasserin.

⁴ Falkner, 2003, S. 30.

vorkommen,⁵ und um *Strategien der Wirtsfindung* (2017), ein höchst hybrides Werk zwischen Literatur und *Graphic Novel*.

2. Kleins Hegel: Schnittstelle Mathematik

Bevor wir hier auf *Populäre Panoramen I* und *Strategie der Wirtsfindung* eingehen, möchte ich ein Werk Falkners analysieren, das in keinem ihrer Bände enthalten ist, *Kleins Hegel. Oder die Mathematisierung der Philosophie*, zuerst 2004 in dem Band *Die Dichter und das Denken* erschienen und dann in einer bildlich bereicherten Version als Kurzfilm im Vimeo-Falkner-Kanal (mit Stimmbegleitung durch die Autorin).⁶ Dieses Werk stellt eine Schnittstelle zwischen der früheren und der aktuellen Produktion Falkners dar. Es handelt sich um einen Bild-Text, der keine Strukturen der Kombinatorik mehr aufweist, und trotzdem poetologische Implikationen jener Welt aufzeigt. Dank des Bild-Textes erfahren wir, dass die Arbeit des deutschen Mathematikers Felix Klein und des norwegischen Sophus Lie über „die Haupttangentialkurven der Kummerschen Fläche vierten Grades mit 16 Knotenpunkten“ (Abb. 1)⁷ die Vorlage für ein Ballkleid der Verlobten Kleins war, und zwar ein Ballkleid für Anna Hegel, eine Enkelin des Philosophen (Abb. 2).⁸

Die Figur, die aus diesen Haupttangentialkurven entsteht, wird sowohl in der Version für den Band als auch in dem Kurzfilm in Form einer Skizze von Klein dargestellt. Falkner arbeitet hier wie üblich nach dem Prinzip des *objet trouvé*: In dem ‚kleinen‘ Werk wird die Anekdote umfunktioniert und zum literarischen Kunstwerk gemacht. In diesem Fall handelt es sich aber bereits um ein Zitat eines Kunstwerkes, nicht nur weil dieses Kleid an sich ein mathematisches Kunstobjekt ist, sondern auch weil 2004 dem Kleid eine Installation im Rahmen der Berliner Ausstellung *10 + 5 = Gott. Die Macht der Zeichen*⁹ gewidmet wurde: Auf

⁵ Das Werk, in dem die Autorin öffentlich auf das Genre des Storyboards hinweist, ist *Prinzip i. Storyboard*, in: Falkner, 2001, S. 123–210. Über Storyboards Variationen bei Falkner vgl. Scuderi, 2018.

⁶ In der Video-Version wurden die Fotos der Hauptfiguren dieser Geschichte ergänzt, vgl. Falkner, 2004 und 2012a.

⁷ Falkner, 2012a.

⁸ Ebd.

⁹ Diese Ausstellung des Jüdischen Museums Berlin in Zusammenarbeit mit Hürlimann + Lepp Ausstellungen fand von 25. Februar bis 1. August 2004 im Jüdischen Museum Berlin statt. Vgl. Tyradellis und Friedlander, 2004.

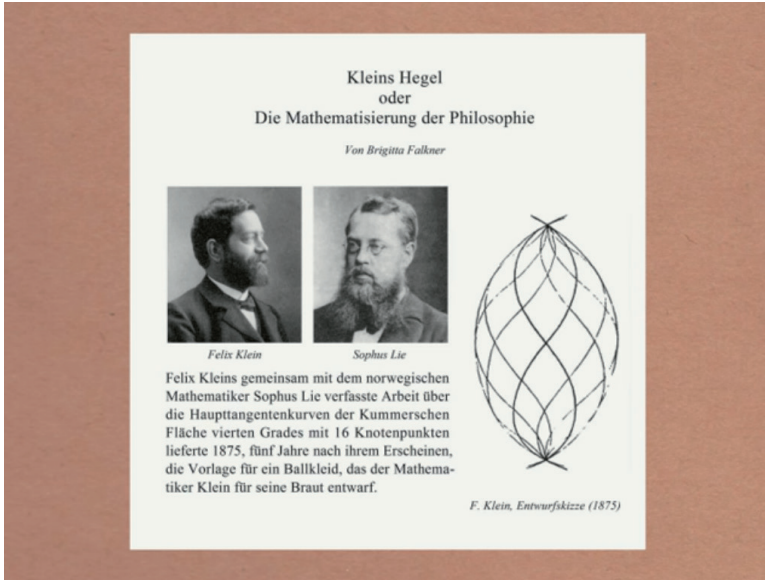


Abb. 1

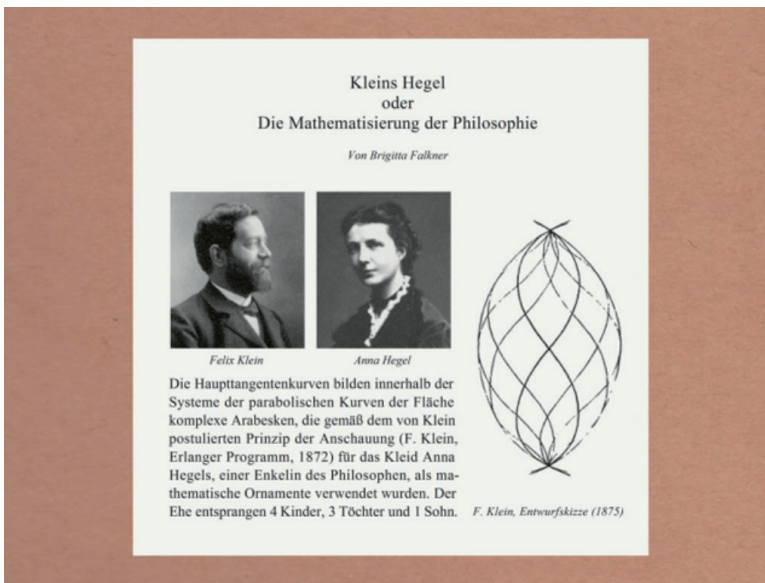


Abb. 2

einem Ballkleid waren die obengenannten Haupttangentialkurven als Lichtstrahl projiziert, um das bestickte Ornament wiederzugeben.¹⁰

Mehr als um ein *objet trouvé* handelt es sich deshalb um ein *objet trouvé artistique*. Was auf den ersten Blick einfach als nette und vielleicht ein bisschen müßige Anekdote erscheinen könnte, lässt sich hingegen hinsichtlich unterschiedlicher Anspielungen deuten: einerseits im Sinne des Spiels mit Überraschungseffekten, denn im Laufe des Werks erfahren wir, dass mit dem Titel *Kleins Hegel* nicht der Philosoph gemeint ist, sondern dessen Enkelin; andererseits klingt die Bezeichnung „Kleins Hegel“ beinahe wie eine mathematische Definition.¹¹ Die Pointe im Titel *Kleins Hegel* entdecken LeserInnen beziehungsweise ZuschauerInnen erst *nach* der Lektüre beziehungsweise Vorführung. Diese Verwechslungsmöglichkeit spielt jedenfalls auch beim Untertitel *Die Mathematisierung der Philosophie* eindeutig eine Rolle. So steht im Titel Friedrich Hegel stellvertretend für den Begriff Philosophie schlechthin, während er sich danach zugunsten der Referenz auf die Enkelin zurückziehen wird. *Mathematisierung der Philosophie* heißt dann in der Tat ‚Mathematisierung von Anna Hegel‘ – die ein mathematisches Kleid trägt und später als Frau Klein vier Kinder bekommen wird –, das ist zugleich aber auch eine Anspielung auf den Titel eines bedeutenden Vortrags Kleins aus dem Jahre 1895: *Die Arithmetisierung der Mathematik*. Dazu kommt, dass ‚Mathematisierung der Philosophie‘ ein berühmter Ausdruck ist, der in der Regel auf Leibniz und Descartes bezogen wird. Es handelt sich um einen Ausdruck, der ausschlaggebend für die philosophisch-mathematischen Theorien von Max Bense ist – vielleicht dem konsequentesten Vertreter eines Weges zur Mathematisierung der Ästhetik im 20. Jahrhundert sowie einem begeisterten Verteidiger der permutationellen Dichtung. Bense erwähnt Hegel im Rahmen der *Mathematisierung der Philosophie* in *Konturen einer*

¹⁰ Es geht um die Installation *Ballkleid mit Kummerscher Fläche* von Stella My, Diaprojektor auf Papierkleid, vgl. Tyradellis und Friedlander, 2004, S. 171, 304. Falkners Text ist jedenfalls zum Teil eine Variation einiger Zeilen aus einem Buch, das mit Mathematik oder Kunst wenig zu tun hat: Es geht um einen Band über den Göttinger Stadtfriedhof und die Persönlichkeiten, die dort ruhen, wie Felix Klein, vgl. Frank, 2017, S. 106.

¹¹ Wie z. B. die in der Tat existierende Bezeichnung ‚Kleinsche Flasche‘, eine von Klein 1882 beschriebene Fläche. Die ‚Kleinsche Flasche‘ besitzt „kein Inneres und kein Äußeres“ (Walz, 2016, S. 116), die Figur wird von Falkner selber (in der Variante ‚Klein’sche Flasche‘) in *Strategien der Wirtsfindung* erwähnt, um ein vergleichbares Bild mit der Hölle von Dante zu finden, vgl. Falkner, 2017, S. 26.

Geistesgeschichte der Mathematik (1946, 1949) als einen Philosophen, der zu früh ‚aufgibt‘:

Allerdings begründet Hegel seine Forderung, daß Philosophie wesentlich System sei, nicht aus einem übergeordneten Prinzip. Wir finden dieses Prinzip in der leibnizischen Reduktion des Geistes auf Form, das die formalisierte Sprache bzw. die formalisierte Mathematik einsetzt.¹²

Im Zentrum der Überlegungen Benses ist die sogenannte ‚Mathesis universalis‘, quasi eine Wissenschaft, die alle Wissenschaften enthalten kann: „Wenn wir von Mathematisierung sprechen, dann sprechen wir ausdrücklich, im Sinne der Mathesis universalis, auch von Wissenschaften nicht mathematischer Gegenstände.“¹³ Die Auffassung Benses wird daraufhin noch radikaler:

Zu sagen hatten wir, daß das 17. und 18. Jahrhundert mit seinem Gedanken an eine Mathesis universalis, mit seinem Gedanken an eine generalisierte Mathematik nichtmathematischer Gegenstände das Bewußtsein der modernen Welt geprägt hat, also das mathematische Bewußtsein, und nur im Hinblick auf dieses können wir überhaupt von einem einheitlichen oder vereinbaren abendländischen Geist sprechen.¹⁴

Die Epoche der Mathesis universalis war auch die Blütezeit der kombinatorischen Literatur in der Moderne, wobei die Kombinatorik nicht nur Anwendung beim Schreiben fand, sondern auch bei der Auslegung der ganzen Welt. In *Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik* betrachtet Bense Klein „als einen der letzten Universalisten der Mathematik“¹⁵; außerdem darf man nicht vergessen, dass Klein und Bense durch den Begriff ‚Gruppentheorie‘ eng miteinander verbunden sind: Denn Klein „erhob erstmals die Gruppentheorie zu einem Ordnungsprinzip der Geometrie“¹⁶ – in dem *Erlanger Programm* (1872), einem Werk, das Falkner ausdrücklich im zweiten Teil ihres Bild-Textes erwähnt; während Bense in seiner Informationsästhetik

¹² Bense, 1998, S. 164.

¹³ Ebd., S. 191.

¹⁴ Ebd., S. 231.

¹⁵ Thiele, 2011, S. 6.

¹⁶ Allmendinger, 2014, S. 13.

„die Gruppentheorie zu einer Satzgruppentheorie erweitern“¹⁷ will, und zwar als Weg zur Mathesis universalis.

Wenn Bense in einem früheren Werk Falkners¹⁸ zur Figur in einer Art Anagramm-Dramolett geworden war, ist er jetzt *inkognito*, unter dem Namen von Klein – quasi als Prinzip Bense – da. *Kleins Hegel* kann als Übergangswerk verstanden werden, quasi als ein Abschied Falkners von ihren früheren Produktionen hin zu den aktuellen.

3. *Populäre Panoramen I*: multiple epistemologische Referenzrahmen

Wie schon angedeutet, ist *Populäre Panoramen I* (2010) eine besondere Art von Storyboard: Eine Erzählung in der ersten Person wird von verschiedenen Bildern kontrapunktiert, sodass in dem aufgeschlagenen Buch auf der linken Seite jedes Mal ein Teil der geschriebenen Geschichte und auf der rechten ein Bild zu sehen ist, das in irgendeiner Verbindung zu dem Text steht und das zusammen mit den anderen Abbildungen eine Geschichte in Bildern erzählt. Die Bilder sind als Mischtechnik im Stil von Stop-Motion-Filmen realisiert, quasi eine fotografische Dokumentation eines Films, der aber nicht gedreht wurde. Derselben zweiteiligen Text-Bild-Struktur folgen auch die Video-Versionen von *Populäre Panoramen I*¹⁹, sie werden außerdem von der Stimme der Autorin begleitet, die den Text einliest.

Der narrative Auslöser ist eine Zugfahrt: Eine homodiegetische Erzählinstanz sitzt im Zug, reflektiert, beschreibt die Welt um sich und unterhält sich teilweise mit den anderen PassagierInnen. Die Gedanken der Figur vermischen sich ständig mit Überlegungen, die aus dem „epistemologischen Referenzrahmen“²⁰ unterschiedlicher Bereiche stammen, wobei hier eine gewisse Vorliebe für die Betrachtung der Welt durch die Brille verschiedener nichthumanistischer Wissenschaften, deren Erkenntnis durch Experimentieren gewonnen wird, wie Physik und Biologie, ebenso festzustellen ist wie für Anekdoten über diese Wissenschaftsbereiche. Dem Buch wird durch eine besondere Vorstellung ein Takt verliehen:

¹⁷ Ledebur, 2014, S. 54.

¹⁸ Kein sterbenswörtchen, in: Falkner, 1992, S. 27–46.

¹⁹ Vgl. die lange Version des Videos, Falkner, 2012b.

²⁰ Falkner, 2010, S. 20.

Angenommen, ich würde allmählich schrumpfen, wie der Typ in dem Film, der bei einer Bootsfahrt in einen radioaktiven Nebel gerät, *The incredible shrinking man*, der unaufhaltsam schrumpft, und wäre, derweil ich hier sitze und die vorbeifahrenden Züge zähle, auf die Größe einer Stubenfliege geschrumpft, mit einer vierzigtausendfach verkleinerten, für einen Warmblüter indes – im Verhältnis zum achtmillionenfach verkleinerten Volumen – geradezu riesigen Körperoberfläche, so dass ich, um die konstante Körpertemperatur aufrecht zu erhalten, fortwährend riesige Essensmengen in meine winzige Mundöffnung stopfen müsste [...].²¹

Diese Überlegungen entwickeln sich im Sinne der möglichen Wirkung der Verwandlung auf die Erzählfigur weiter, die dadurch eine völlig andere Wahrnehmung der Welt haben könnte (Abb. 3):²² „Erst bei näherer Betrachtung das gelbe Ding am Boden als Banane identifizieren oder den Mann neben mir als den Mann von vorhin wieder erkennen, die Bemerkung über den epistemologischen Referenzrahmen indes schon nicht mehr verstehen würde [...].“²³

Auf den Begriff „epistemologischen Referenzrahmen“ wird hier mittels einer Verschiebung eingegangen, die den Ausdruck „Referenzrahmen“ in eine Metapher verwandelt, so dass er in Form eines konkreten Bildrahmens verbildlicht wird. Hier und da kann man noch metapoetische Aussagen entdecken, die sich auf die Konstruktion des Werks selber beziehen, wie z. B. die schlichte Bemerkung, die auf die Struktur durch Bilder hinweist: „Der Himmel schiebt sich ins Bild.“²⁴

Auf jeder Seite gibt es Hinweise, die Welt sei nichts anderes als eine Erscheinung unterschiedlicher Phänomene:

Noch mehr Elektronen werden freigesetzt, wenn man verschiedene Synthetikfasern aneinander reibt, wie es der Mann gerade tut, indem er mit dem Hemdrücken gegen den fein gerippten Stoffbezug scheuert, der im schummrigen Halbdunkel metallisch-blau schimmert, wie die Flügel eines südamerikanischen Morpho-Falters, nur dezenter.²⁵

²¹ Ebd., S. 8, 10.

²² Ebd., S. 19.

²³ Ebd., S. 18, 20.

²⁴ Ebd., S. 54.

²⁵ Ebd., S. 40.

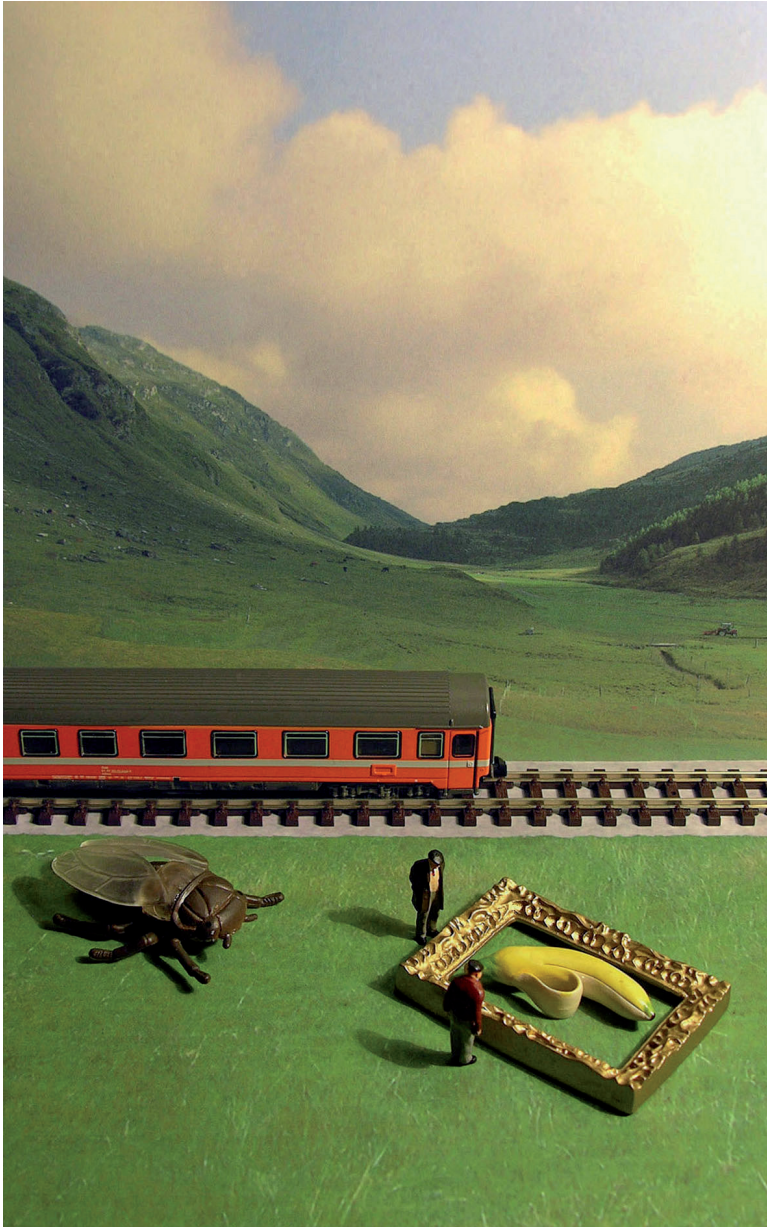


Abb. 3

Die Selbstverständlichkeit solcher Behauptungen und Vergleiche lässt einen subtilen Humor entstehen. Quasi im Sinne einer ‚Archäologie des Wissens‘ gräbt Falkner in der Geschichte der Episteme und entmythisiert die Wissenschaft selber sowie deren Vertreter. So zitiert sie mehrmals aus der Autobiografie von Charles Babbage, einem britischen Mathematiker, Computerpionier, und anscheinend – wie wir uns dank der Zitate in Falkners Buch vorstellen können – einer „pedantische[n] Nervensäge“²⁶, und einem ziemlich originellen Typ: „Eines Tages kam mir eine Idee, wie man mittels einer einfachen Vorrichtung auf dem Wasser gehen könne.“²⁷ So bereitet er das nötige Material vor: „Für mein Experiment nahm ich ein paar Stiefel, schnitt einige alte, nutzlose Bücher mit einem festen, dicken Einband auf und verband hernach die Buchdeckel durch Gelenkbänder miteinander.“²⁸

Das Zitat stammt aus dem Kapitel „Wassererfahrungen“²⁹ in Babbages Autobiografie und bezieht sich eigentlich auf den Mathematiker im Alter von zirka 16 Jahren. Wie gewöhnlich überspringt oder ändert Falkner einige Stellen der Passage. Ein paar Zeilen, die sie da übersprungen hat, bezeugen, dass der junge Babbage sich auch mit weniger begnügt hätte, obwohl das genauso unmöglich gewesen wäre, wie auf dem Wasser zu gehen: „oder zumindest eine senkrechte Position zu halten und Kopf, Schultern und Arme über Wasser zu haben.“³⁰ Man braucht nicht zu ergänzen, dass das Experiment scheiterte – darüber berichtet Falkner nicht.

Auch die Gottheit der deutschsprachigen Literatur *par excellence* und Gelehrter in allen Wissenschaften kommt vor: „‚Wäre nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt es nie erblicken‘ behauptet Goethe noch. Dichter dürfen das.“³¹ Während die Erzählfigur mit ihrer ironischen Bemerkung die Aussage von Goethe kommentiert, ist der Erzählinstanz ihrerseits bewusst, dass sie auch eine Dichterin ist und dass sie ‚das‘ tun darf: Zwar löst sie in ihrer LeserInnen Schwindelgefühle aus, denn die auf den Seiten von *Populäre Panoramen I* enthaltenen Informationen und Hinweise sind so dicht und apodiktisch, dass eine nicht kundige Leserschaft ihr schwer widersprechen könnte, auch wenn sie falsch

²⁶ Von Randow, 1997.

²⁷ Falkner, 2010, 72.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. Babbage, 1864, S. 205–212.

³⁰ Ebd., S. 206.

³¹ Falkner, 2010, S. 126, 128.

wären: Kunst kann und darf sich extra-literarischer Daten bedienen, muss aber nicht beweisen, dass sie stimmen.

Das Zitat von Goethe stammt aus einem vierzeiligen Gedicht aus der Sammlung *Xenien* (1796):

Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?³²

Das ist die spätere Fassung einiger Verse, die in der Einleitung zu einem seiner – für unser heutiges Gefühl mehr oder weniger – wissenschaftlichen Werke enthalten sind, der *Farbenlehre* (1810). Die Bemerkung von Goethe bezieht sich in erster Linie auf Plotin, jedenfalls unterscheidet sich das Anliegen von Goethe „im Ansatzpunkt von dem der exakten Naturwissenschaften. Er erwartet von der Farbe als Naturerscheinung Aufschluß über ihre Anwendungsmöglichkeit als Kunstmittel.“³³ Goethe „strebt bewußt nach Wiederherstellung der ursprünglichen Einheit von *Wissenschaft und Poesie*“³⁴, quasi im Sinne von Empedokles und Lucretius. Falkner vereinigt in ihrer eigenen postmodernen Art und Weise Dichtung und Wissenschaft, jongliert mit den entfremdenden Vergleichen, die diese neuen Verbindungen ermöglichen: Es ist eine ganz andere Art, die Wissenschaft in der Kunst zu finden, als das, was Bense mit seiner *Mathesis universalis* darunter verstand.

4. Strategien der Wirtsfindung: Natur und Kultur

Hauptthema des jüngeren Buchs Falkners, *Strategien der Wirtsfindung*, sind Milben (Abb. 4)³⁵ und jede Art von Parasiten. Der Titel stammt aus der Fachsprache der Naturwissenschaften, denn ‚Wirt‘ ist das Wesen, das Parasiten beherbergt. Die Erzählungen, die aus den Leben und Merkmalen von den unterschiedlichsten Tieren entstehen (trotz des Titels geht es nicht nur um Parasiten), spielen sich in der Welt der

³² Goethe, 2000a, S. 367.

³³ Wankmüller, 2000, S. 625. Darauf werde ich in dem Abschnitt über *Strategien der Wirtsfindung* bald eingehen.

³⁴ Ebd., S. 626. Hervorhebung im Original.

³⁵ Falkner, 2017, S. 193. Bilder aus *Strategien der Wirtsfindung* © 2019 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH.

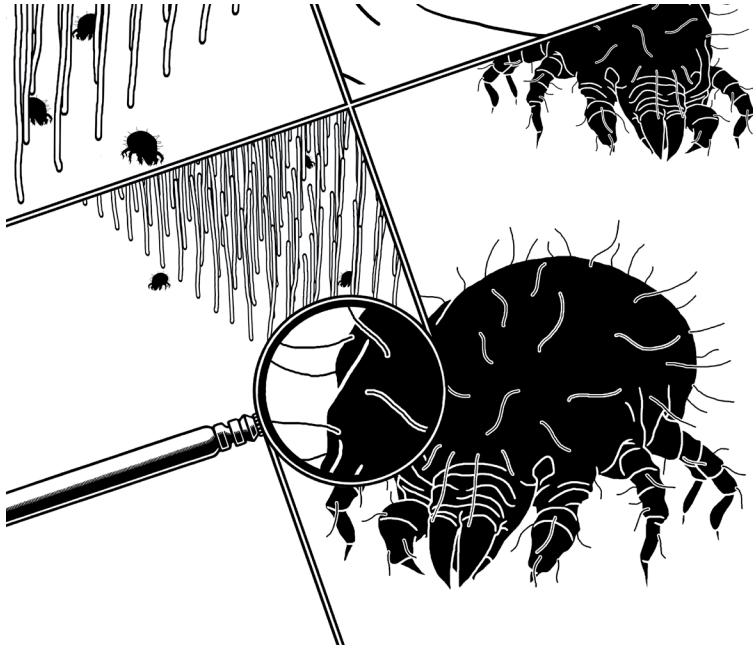


Abb. 4

Naturwissenschaft ab. Es handelt sich nicht um ein Sachbuch, das sich des Mediums Comics bedient, sondern um ein im höchsten Sinne hybrides Bild-Text-Buch, das auf das Medium Comic zurückgreift und das Genre *Graphic Novel* – eine „[n]ichtserialisierte [...] Erzählung“ mit „experimentelle[m] Einsatz von Schrift-Bild-Verknüpfungen“ – evolviert.³⁶ Dieses unklassifizierbare Buch ist nicht mit wissenschaftlichen Büchern zu verwechseln, obwohl dies wegen seiner wissenschaftlichen Exaktheit anscheinend bereits passiert ist,³⁷ denn die Grenze zwischen wissenschaftlichen Büchern und Kunstbüchern ist immer fließender geworden, wie Monika Schmitz-Emans bemerkt:

Die Konsequenz ist eine gewollte Entdifferenzierung zwischen Kunst- und Lehrbuch, welche (über obsolet werdende Gattungsnormierungen

³⁶ Eder, 2016, S. 157. Vgl. Ditschke, Kroucheva und Stein, 2009, wie auch Hochreiter und Klingeböck, 2014, und Abel und Klein, 2016.

³⁷ So erzählt die Autorin mit einer gewissen Verwunderung.

hinausgehend) sogar konventionelle Differenzierungen zwischen ästhetischen und zweckbezogenen Artefakten unterläuft.³⁸

Parasiten und andere Tiere werden hier zum Thema der Literatur. Aber um welche Tiere geht es? Sind sie Stellvertreter für etwas anderes? Während es bei einem Comic wie *Maus* (1978–1991) von Art Spiegelmann eindeutig ist, dass Katzen und Mäuse Nazis und verfolgte Jüdinnen und Juden darstellen, handelt es sich in *Strategien der Wirtsfindung* nicht um Metaphern oder Allegorien.³⁹ Falkner selber spielt metapoetisch mit der Tatsache, dass sie sich jeglicher traditionellen Darstellung der literarischen Tiere entzieht:

Weiterführende Lektüre
(hätte ich mich nicht festgesaugt):
Affektlehre im Barock,
*Tiere als Charaktere.*⁴⁰

Was das Buch realisiert, ist eine Inszenierung („Performance“) des Lebens von Parasiten und anderen oft von den Menschen als unangenehm empfundenen Lebewesen (unangenehme Tiere sicher nicht in diesem Buch, wo übliche Wahrnehmungen solchen Tieren gegenüber total ausgeblendet werden), die zu Protagonisten verschiedener Narrationen werden, teilweise in Prosa, teilweise in Versen und teilweise sogar als Endnoten wie in einem wissenschaftlichen Buch. Hybrid ist das Buch, das sie enthält, hybrid sind die Lebewesen, die es bewohnen, so dass sich dieses Werk auch neuen Perspektiven der Literaturtheorie entzieht, die versuchen, Ordnung im Bereich der literarischen Tiere zu schaffen, wie die folgende Definition von Roland Borgards beweist:

Tiere können in literarischen Texten also auf zwei sehr verschiedene Weisen vorkommen, in Anlehnung an eine narratologische Begrifflichkeit: als ‚diegetische‘ und als ‚non-diegetische‘ bzw. ‚semiotische Tiere‘. [...] Diegetische Tiere sind also Tiere, die als Lebewesen in einem ‚diegetischen Universum‘ ihren Platz haben.⁴¹

Und ja, die Tiere von Falkner verfügen über eine Autonomie in einer diegetischen Welt und verkörpern keine menschlichen Merkmale

³⁸ Schmitz-Emans, 2012, S. 111.

³⁹ Vgl. Scuderi, 2018, S. 55.

⁴⁰ Falkner, 2017, S. 175. Hervorhebung im Original.

⁴¹ Borgards, 2015, S. 226.

im Sinne der semiotischen Tiere (zumindest nicht programmatisch, wie oben gezeigt wurde), aber trotzdem bleibt bei ihnen etwas von einer rhetorischen Modalität, die sie nicht zu eigenständigen Figuren macht, denn die Namen der Gattung oder Art (wissenschaftlich oder umgangssprachlich) dieser Tiere sind hier Namen *tout-court*.⁴² Denken wir an die Beschreibung der Paarung bei der Milbe *Acarophenax tribolii*, die an eine Art makabre Elisabethanische Tragödie erinnern kann, jedoch nichts anderes ist, als das normale Verhalten dieses Tieres, allerdings durch die Wortwahl in zugespitzter Weise anthropomorphisiert:

Ehe die weibliche Brut,
 ein gutes Dutzend,
 den Leib als Futter nutzend –
 sich durch die leibliche Mutter,
 deren die Milben schützend
 umwölbenden Rest,
 den Weg ins Freie frisst,
 wird durch den
 männlichen Nachwuchs
 der ACAROPHENAX TRIBOLII
 (der seinerseits nie
 jenseits der Schicht,
 die Innen und Außen
 voneinander trennt,
 das Licht der Welt erblickt)
 der Erhalt des Erbguts
 bereits diesseits der Schicht
 im Sekundentakt
 sichergestellt,
 indem der einzige Sohn
 in der Leiche der Mutter
 deren Töchter fickt.⁴³

Eine Bemerkung Borgards ist jedoch in unserem besonderen Fall ziemlich treffend: „An literarischen Texten lässt sich also ablesen, wie in bestimmten Zeiten mit Tieren umgegangen wurde und was ihnen zugetraut wurde.“⁴⁴ In einer Zeit, die so oft den Namen ‚Parasit‘

⁴² Über Falkners Tiere vgl. Scuderi, 2018, S. 55–58.

⁴³ Falkner, 2017, S. 26.

⁴⁴ Borgards, 2012, S. 107.

metaphorisch für sprachliche, kulturelle und literarische Phänomene verwendet – man denke z. B. an die positive Wertigkeit, die Derrida und J. H. Miller der Literatur als parasitäres Phänomen zuschreiben, und auf der anderen Seite an das Schaudern, womit Austin und Peirce diese Position aufnehmen⁴⁵ –, ist solchen Tieren mit Recht ein Werk gewidmet, wo sich Bild und Text gegenseitig parasitieren und wo die literarische Sprache eine Fachsprache und eine Fachsprache die literarische parasitiert.

Das Werk zeugt von einer der größten Revolutionen in den Naturwissenschaften, und zwar von der Erfindung und Perfektionierung des Mikroskops. Im Buch selber wird sowohl implizit als auch explizit die Rolle des Mikroskops thematisiert, sodass zwischen den zitierten Werken eine klare Trennlinie ausgemacht werden kann, und zwar zwischen Büchern und AutorInnen vor und nach der Erfindung dieses Gerätes. Denn wenn das Buch ein Florieren von Tieren jeder Sorte ist, so ist es auch ein Wimmeln von Zitaten. Akteure und Akteurinnen als autonome Subjekte sind in diesem Werk die dutzenden menschlichen Figuren, die dank einer Vernetzung von Zitaten jeglicher Art aus allen Epochen und aus allen Wissensbereichen vorkommen. Fast entfremdend ist aus heutiger Sicht die Figur des Schweizer Johann Jacob Scheuchzer, der 1726 das Fossil einer Schwanzlurche für das Beingerüst eines in der Sintflut verstorbenen Menschen hielt,⁴⁶ oder Johann Bartholomäus Adam Beringer, Medizinprofessor an der Universität Würzburg, der auch 1726 in einer Abhandlung über die von ihm gefundenen Fossilien berichtet. – Leider handelt es sich dabei um Fälschungen, so dass sie als Lügensteine in die Geschichte eingegangen sind.⁴⁷

In der Sektion über Fossilien findet sich eine der zwei einzigen zitierten oder erwähnten Frauen, Annette von Droste-Hülshoff,⁴⁸ die eigentlich, was Fossilien anbelangt, bessere Intuitionen hatte als viele Wissenschaftler ihrer Zeit. Die zweite Frau, die im Buch Erwähnung findet, ist die Naturwissenschaftlerin und Künstlerin Maria Sibylla

⁴⁵ Vgl. Scuderi, 2018, S. 61–63.

⁴⁶ Vgl. Falkner, S. 147, 152.

⁴⁷ Falkner berichtet über die ganze Affäre, vgl. Falkner, 2017, S. 198. Auf S. 199 ist außerdem ein Lügenstein abgebildet, den Falkner selber erfasst hat: Der Abdruck im Stein ist derjenige von Donald Duck.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 152, 198.

Merian:⁴⁹ Unauffällig wird sie auch bildlich zitiert, indem Falkner eines der Insekten (die *Fulgora laternaria*) aus dem berühmten Bilderbuch *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705) Merians abbildet.⁵⁰

Auch Darwin gehört zu der Überfülle an menschlichen Figuren in *Strategien der Wirtsfindung*. Es könnte auch nicht anders sein, und zwar in erster Linie deshalb, weil die Haltung der Erzählinstanz in diesem Buch mit der von Darwin übereinstimmt. So ein Kommentator über *On the Origin of Species* (1859):

In einem Text, in dem die skandalöse Verwandtschaft des Menschen mit dem Tier ständig verschwiegen wird, wird sie auch konstant und implizit durch den Subtext bekräftigt, der ununterbrochen die Leserschaft auffordert, sich vor einen Wunderspiegel zu stellen, der ihr eine (tierische) Identität wiedergibt, eine negierte und unmögliche Identität. Und wenn die erste Lektüre eine distanzierende Haltung suggeriert: *Sie sind wie wir*, führt die zweite zu einer überraschenden Wende: *Wir sind wie sie*.⁵¹

Ausschlaggebend dafür sei die Sprache, der sich Darwin bedient:

*Das Tier wird zuerst durch die gewählte Sprache vermenschlicht, damit anschließend der Mensch in seinen Gemütsbewegungen und seinem Ausdrucksverhalten (zumindest im Kern) wieder vertierlicht, also als eines tierischen Erbes teilhaftig beschrieben werden kann.*⁵²

Darwin ist in *Strategien der Wirtsfindung* durch ein Objekt vertreten, das er selber abgebildet hat, und zwar durch eine Koralle. Dank der Betrachtung dieser Koralle hat der Wissenschaftler angefangen, sich von dem Bild der Evolution als Baum mit dem menschlichen Wesen auf dem Gipfel zu verabschieden. Darüber hat Horst Bredekamp ein mittlerweile berühmtes Buch verfasst: *Darwins Koralle* (2005). An einer Stelle bemerkt Bredekamp: „Sobald die Naturdinge vom Menschen erfaßt werden, bewegen sie sich grenzüberschreitend in der Trennzone zwischen Naturgebilde und Kunstwerk.“⁵³ So bildet Falkner Darwins Koralle weiter ab (Abb. 5),⁵⁴ in der klaren Absicht, die Kunstwerdung

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 132.

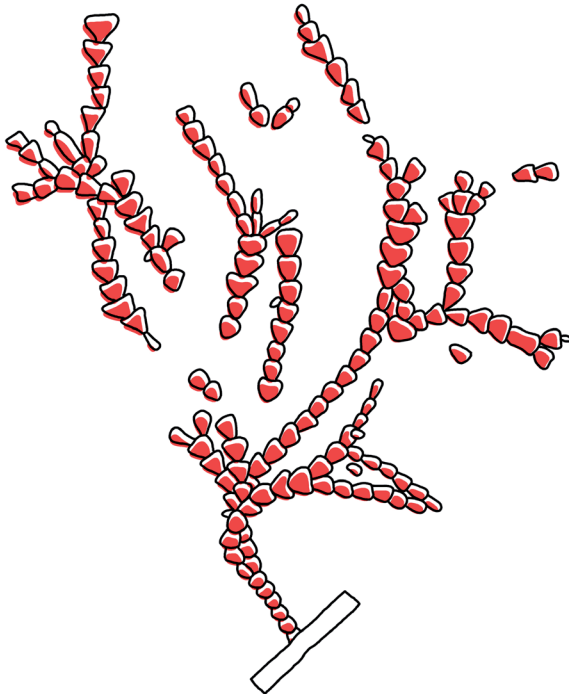
⁵⁰ Vgl. ebd., S. 131f.

⁵¹ Brugnolo, 2000, S. 180.

⁵² Janich, 2010, S. 68. Hervorhebung im Original.

⁵³ Bredekamp, 2005, S. 11.

⁵⁴ Falkner, 2017, S. 62.



»The tree of life should perhaps be called the coral of life«.

Charles Darwin, *Notebook B*, 1838

Abb. 5

der Naturgebilde metapoetisch widerzuspiegeln, wobei klar ist, dass derselbe Prozess, der bei Darwin erkannt wird, dementsprechend auch für das Werk Falkners gilt, mit dem Unterschied, dass sie *bewusst* nach diesem Prinzip arbeitet.

Deshalb sind all die Tiere, die in ihren *Strategien der Wirtsfindung* vorkommen, *objets trouvée*, die einer genauen kompositorischen Strategie folgen – einer Strategie, die Falkner auch metanarrativ verrät, wie im Unterkapitel „Mimetismus“ bei der Beschreibung der Nestbaumethode der männlichen Exemplare des *Ptilonorhynchus violaceus* (Seidenlaubenvogel), der *Chlamydera maculata* (Fleckenlaubenvogel) und des *Ptilonorhynchus nuchalis* (Graulaubenvogel):

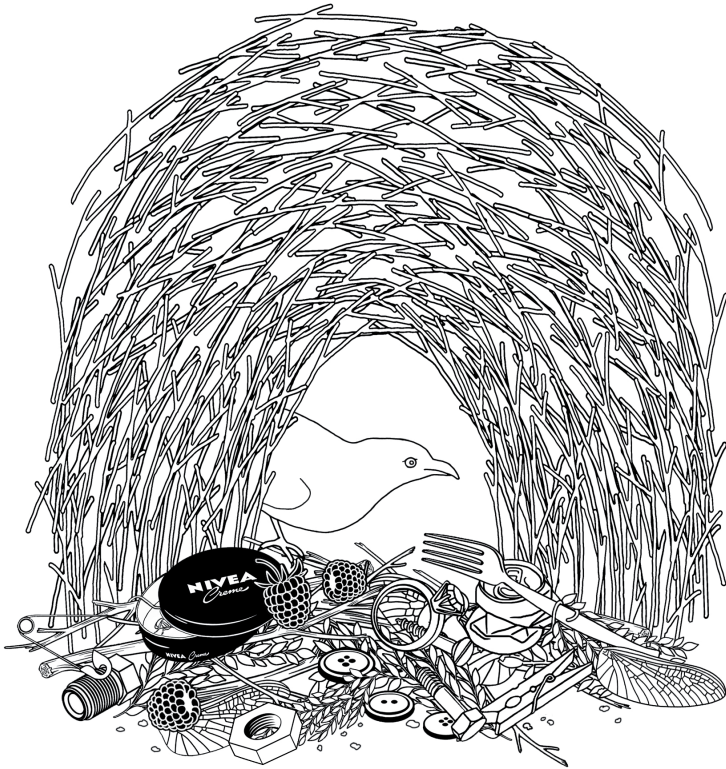
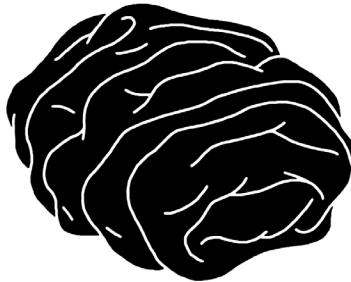


Abb. 6

„Sie bauen Gänge aus Zweigen, dekorieren diese mit Steinchen, Knochen und anderen ‚Objets trouvés‘ und machen sich dabei eine optische Täuschung zunutze.“⁵⁵ Diese Tiere gestalten das eigene Nest wie eine Bühne, und all die gefundenen Objekte dienen als Requisiten (Abb. 6).⁵⁶

Wie immer bei Falkner finden auch in diesem Buch Erscheinungen der Pop-Kultur ihren eigenen Platz. Damit meine ich vor allem die Bärtierchen, die mittlerweile eine große mediale Aufmerksamkeit erhalten haben. Unter den verschiedenen Bärtierchen-Abbildungen halte ich als besonderes repräsentativ für die Methode Falkners, künstlerisch auch im Sinne der Comic-Kunst mit Elementen der Naturwelt umzugehen, das Bild eines Bärtierchens mit der Beschriftung „Temporär tot“ (Abb. 7)⁵⁷ versehen: Es handelt sich um eine Anspielung auf die Stadien der Kryptobiose und der Kryobiose,⁵⁸ eine Art Scheintod, aus dem Bärtierchen ‚auferstehen‘ können.

Goethe findet auch in diesem Werk seinen Platz; zuerst wird er bildlich zitiert, bequem auf einem Sofa liegend abgebildet (in derselben Haltung wie in dem berühmten Gemälde von Tischbein),⁵⁹ dann textuell,



Bärtierchen, temporär tot

Abb. 7

⁵⁵ Ebd., S. 123.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd., S. 161.

⁵⁸ Vgl. Schetsche und Anton, 2018, S. 56.

⁵⁹ Vgl. Falkner, 2017, S. 11.

mittels einer anderen Stelle aus der *Farbenlehre*, an der er erzählt, wie er sich dessen bewusst wurde, dass Rot und Grün komplementär sind. An das Zitat wird der Bild-Text *Errötendes Mädchen*⁶⁰ gekoppelt, das in anderen Formen schon in vorigen Werken Falkners erschien,⁶¹ und das die Beschreibung eines einfachen Experiments enthält: „Legen Sie den Hintergrund im linken Bild mit einem roten Farbstift an. Fixieren Sie nun das linke Bild und zählen Sie bis dreißig. Blicken Sie jetzt auf das rechte Bild, so erscheint ein deutliches Nachbild in der Komplementärfarbe Grün, während das Gesicht des Mädchens leicht errötet“ (Abb. 8).⁶²



Abb. 8

Der metaphorische Name des Kuchens ‚Errötendes Mädchen‘ wird resemantisiert und erinnert dadurch an das „Mädchen mit blendend weißem Gesicht, schwarzen Haaren und einem scharlachroten Mieder“⁶³, dessen Erscheinung im Wirtshaus Goethe geholfen hat, die Komplementarität zwischen Grün und Rot zu entdecken. Der Unterschied ist diesmal, dass eine Haarpartie (vermutlich) des Mädchens auf der nächsten Seite wie durch ein Mikroskop vergrößert wird: Zwei Läuse halten ihre Beinchen an den Haaren fest (Abb. 9).⁶⁴

Brigitta Falkner parodiert die eigene Parodie der Goethe’schen Stelle, indem sie ihren Bild-Text ‚im Detail‘ zur Schau stellt, in einer Art

⁶⁰ Ebd., S. 176.

⁶¹ Vgl. Falkner, 1992, S. 15, Falkner, 2012c, Falkner, 2015.

⁶² Falkner, 2017, S. 176.

⁶³ Goethe, 2000b, S. 341.

⁶⁴ Falkner, 2017, S. 177.



Abb. 9

humorvolle *Mise en abyme*. Es handelt sich letztendlich um ein „explorative[s] Experiment“, worüber im Sinne von Francis Bacon – aber in diesem Fall mit einem leichten ironischen Ton – behauptet wurde: „Im experimentellen Arrangement sollten die Gegenstände zum Sprechen gebracht werden und damit zu neuen Erkenntnissen führen.“⁶⁵ Wie zum Schluss die Entdeckung der Läuse.

⁶⁵ Blätter, 2010, S. 243.

5. Schlussfolgerungen

Brigitta Falkner arbeitet hybrid nicht nur im Sinne der Form, sondern auch der Inhalte, und jongliert mit Verknüpfungen und Anspielungen jeglicher Art und aus allen Wissensbereichen. In solchen hochkomplexen aus heterogenen Materialien entstandenen Systemen trägt die Unterschiedlichkeit der multiplen Mosaiksteine keineswegs zur Verschlüsselung bei. Aufgeschlossenheit der Leserschaft gegenüber ist quasi ein Motto für dieses Werk: Die witzige, und teilweise ironische und selbstironische Haltung der Erzählinstanz geht Hand in Hand mit einer ikonischen Darstellung, die auf Pop-Kultur-Erscheinungen zurückgreift, in erster Linie auf den Comic, und die das Interesse des Publikums sofort erweckt. Die Art der Mehrschichtigkeit dieser Werke, sowohl formal als auch thematisch, erlaubt außerdem LeserInnen, den Humor und die Überraschungseffekte zu genießen, ohne sich dafür verpflichtet zu fühlen, alle im Text enthaltenen Implikationen zu dechiffrieren. Trotzdem findet dadurch ein Prozess der Erkenntnis durch Literatur statt.

Literaturverzeichnis

- ABEL, Julia und Christian KLEIN, Hrsg., 2016. *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler. ISBN 9783476025531
- ALLMENDINGER, Henrike, 2014. *Felix Kleins Elementarmathematik vom höheren Standpunkte aus. Eine Analyse aus historischer und mathematikdidaktischer Sicht. Siegener Beiträge zur Geschichte und Philosophie der Mathematik*. Bd. 3. Siegen: universi – Universitätsverlag Siegen. ISSN 21975590
- BABBAGE, Charles, 1864. *Passages from the Life of a Philosopher*. London: Longman & Co.
- BENSE, Max, 1998. *Ausgewählte Schriften. Philosophie der Mathematik, Naturwissenschaft und Technik*. Bd 2. Hrsg. v. Elisabeth Walther. Stuttgart, Weimar: Metzler. PDF e-Book. ISBN 9783476037152
- BLÄTTER, Christine, 2010. Demonstration und Exploration. Aspekte der Darstellung im wissenschaftlichen und literarischen Experiment. In: Michael GAMPER, Hrsg. *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen: Wallstein, S. 236–251. ISBN 9783835307469
- BORGARDS, Roland, 2015. Tiere und Literatur. In: Roland BORGARDS, Hrsg. *Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Springer, S. 225–244. ISBN 9783476053725

- BORGARDS, Roland, 2012. Tiere in der Literatur – Eine methodische Standortbestimmung. In: Herwig GRIMM und Carola OTTERSTEDT, Hrsg. *Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Göttingen, Bristol: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 87–118. ISBN 9783525404478
- BREDEKAMP, Horst, 2005. *Darwins Koralle. Frühe Evolutionsmodelle und die Tradition der Naturgeschichte*. Berlin: Wagenbach. ISBN 9783803151735
- BRUGNOLO, Stefano, 2000. Darwin e l'elemento fluttuante come fattore narrativo. In: Stefano BRUGNOLO. *La letterarietà dei discorsi scientifici. Aspetti figurativi e narrativi della prosa di Hegel, Tocqueville, Darwin, Marx, Freud*. Roma: Bulzoni, S. 153–196. ISBN 9788883195495
- DITSCHKE, Stephan, Katerina KROUCHEVA und Daniel STEIN, Hrsg., 2009. *Comics: Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld: transcript. ISBN 9783837611199
- EDER, Barbara, 2016. Graphic Novels. In: Julia ABEL und Christian KLEIN, Hrsg. *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, S. 156–168. ISBN 9783476025531
- FALKNER, Brigitta. Vimeo-Kanal: <https://vimeo.com/user1841861> [Zugriff am: 31.07.2019]
- FALKNER, Brigitta, 2017. *Strategien der Wirtsfindung*. Berlin: Matthes & Seitz. ISBN 9783957574022
- FALKNER, Brigitta, 2015. *flugschrift. Literatur als Kunstform und Theorie*. (12). Hrsg. v. Dieter SPERL. ISBN 9783900467982
- FALKNER, Brigitta, 2012a. *Kleins Hegel. Hegels Ferien. Blumen für Wittgenstein* [online]. [Zugriff am: 27.05.2019]. Verfügbar unter: <https://vimeo.com/34945323>
- FALKNER, Brigitta, 2012b. *Populäre Panoramen* [online]. [Zugriff am: 27.05.2019]. Verfügbar unter: <https://vimeo.com/34965899>
- FALKNER, Brigitta, 2012c. *Errötendes Mädchen* [online]. [Zugriff am: 27.05.2019]. Verfügbar unter: <https://vimeo.com/35402629>
- FALKNER, Brigitta, 2010. *Populäre Panoramen I*. Wien: Klever. ISBN 9783902665218
- FALKNER, Brigitta, 2004, Kleins Hegel oder Die Mathematisierung der Philosophie. In: Klaus KASTBERGER und Konrad Paul LIESSMAN, Hrsg. *Die Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie*. Wien: Paul Zsolnay. Reihe *Profile*, 7(11), S. 203. ISBN 9783552053220
- [FALKNER, Brigitta], 2003. Begleittext zur Uraufführung von „Bunte Tuben“. Performance mit Musik nach dem gleichnamigen Buch. In: *Projektzyklus 2004–2007. „Camouflage: A N G S T“*. Szenen im Zeitalter von TERROR & COOLNESS, ein VIERJAHRESPROJEKT in vier Modulen. Wien: ProjektTheater Studio, S. 30–34.

- FALKNER, Brigitta, 2001. *Fabula rasa. Oder die methodische Schraube*. Klagenfurt, Wien: Ritter. ISBN 9783854153078
- FALKNER, Brigitta, 1992. *ABC. Anagramme. Bildtexte. Comics*. Wien: das fröhliche wohnzimmer. ISBN 9783900956127
- FRANK, Heidemarie, 2017. *Der Göttinger Stadtfriedhof: ein biografischer Spaziergang*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. ISBN 9783525301821
- GOETHE, Johann Wolfgang von, 2000a. *Werke. Gedichte und Epen I*. Bd. 1. Hamburger Ausgabe. Textkritisch durchg. und komm. v. Erich Trunz. München: dtv. ISBN 9783423590389
- GOETHE, Johann Wolfgang von, 2000b. *Werke. Naturwissenschaftliche Schriften I*. Bd. 13. Hamburger Ausgabe. Textkritisch durchg. und komm. v. Dorothea Kuhn und Rike Wankmüller. Mit einem Essay v. Carl Friedrich von Weizsäcker. München: dtv. ISBN 9783423590389
- HOCHREITER, Susanne und Ursula KLINGENBÖCK, Hrsg., 2014. *Bild ist Text ist Bild: Narration und Ästhetik in der Graphic Novel*. Bielefeld: transcript. ISBN 9783837626360
- JANICH, Peter, 2010. *Der Mensch und andere Tiere. Das zweideutige Erbe Darwins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, edition unseld. ISBN 9783518260357
- LEDEBUR, Benedikt, 2014. Zum Verhältnis von Dichtung und Mathematik. Ansätze und Reflexionen. In: Benedikt LEDEBUR. *Ein Fall für die Philosophie. Über Dichtung, Rhetorik und Mathematik*. Wien: Klever, S. 27–65. ISBN 9783902665843
- RANDOW, Gero von, 1997. *Die pedantische Nervensäge. Über die Lebenserinnerungen von Charles Babbage*. In: *Die Zeit* [online]. 19.09.1997, Nr. 39 [Zugriff am: 27.05.2019]. Verfügbar unter: <https://www.zeit.de/1997/39/rezibabbage.txt.19970919.xml/seite-2>
- SCHETSCHKE, Michael und Andreas ANTON, 2018. *Die Gesellschaft der Außerirdischen: Einführung in die Exosoziozoologie*. Wiesbaden: Springer. ISBN 9783658218645
- SCHMITZ-EMANS, Monika, 2012. Gezeichnete Romane, gezeichnete Schauspiele, gezeichnete Gedichte. In: Liebrand KOHNS und Claudia LIEBRAND, Hrsg. *Gattungen und Geschichte. Literatur- und medienwissenschaftliche Ansätze zu einer neuen Gattungstheorie*. Bielefeld: transcript, S. 79–102. ISBN 9783837613599
- SCUDERI, Vincenza, 2018. *Performare la parola. Segno e disegno in Brigitta Falkner*. Catania: Villaggio Maori Edizioni. ISBN 9788894898354
- THIELE, Rüdiger, 2011. *Felix Klein in Leipzig. Mit F. Kleins Antrittsrede, Leipzig 1880*. Leipzig: Edition am Gutenbergplatz. ISBN 9783937219479

- TYRADELLIS, Daniel und Michal S. FRIEDLANDER, Hrsg., 2004. *10 + 5 = Gott. Die Macht der Zeichen*. Berlin: Dumont, Jüdisches Museum Berlin. ISBN 9783980864633
- WALZ, Guido, Hrsg., 2016. *Lexikon der Mathematik: Inp bis Mon*. Bd. 3. Berlin, Heidelberg: Springer Spektrum. ISBN 9783662535028
- WANKMÜLLER, Rike, 2000. Nachwort zur Farbenlehre. In: Johann Wolfgang von GOETHE. *Werke. Naturwissenschaftliche Schriften I*. Bd. 13. Hamburger Ausgabe. Textkritisch durchg. und komm. v. Dorothea Kuhn und Rike Wankmüller. Mit einem Essay v. Carl Friedrich von Weizsäcker. München: dtv, S. 613–640. ISBN 9783423590389

Abstract

The work of the Austrian author Brigitta Falkner is based on an infinite process of crossing borders and hybridization. The limits of literary work are thus extended by the inclusion of the scientific fields of biology, mathematics or physics, which become actors in the new ‘order of things’ present in Falkner’s works of art.

Keywords

Brigitta Falkner, hybridization, border crossing, natural sciences, mathematics, performance, artistic forms