

Slowakische Zeitschrift für Germanistik

2020, Jahrgang 12, Heft 1

Juni 2020

Impressum

Slowakische Zeitschrift für Germanistik

Herausgeber:

SUNG – Verband der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei
SUNG – Spoločnosť učiteľov nemeckého jazyka a germanistov Slovenska

Anschrift des Verbandes:

Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Tajovského 40, SK–974 01 Banská Bystrica
IČO: 17 310 628

Erscheinungsweise:

Jährlich 2 Hefte

Redaktionsbeirat

Chefredakteurin:

Nadežda Zemaníková (Banská Bystrica)

Mitglieder:

Ján Čakanek (Nitra), Zdenko Dobřík (Banská Bystrica), Michal Dvorecký (Wien), Juraj Dvorský (Ružomberok), Peter Ďurčo (Trnava), Alena Ďuricová (Banská Bystrica), Peter Gergel (Bratislava), Tomáš Godiš (Trnava), Ján Jambor (Prešov), Martina Kášová (Prešov), Marek Lupták (Zvolen), Attila Mészáros (Komárno), Roman Mikuláš (Bratislava), Katarína Motyková (Bratislava), Alexandra Popovičová (Košice), Ingrid Puchalová (Košice), Ladislav Sisák (Prešov), Jozef Tancer (Bratislava), Simona Tomášková (Bratislava), Ol'ga Wrede (Nitra)

Wissenschaftlicher Redaktionsbeirat

Hana Bergerová (Ústí nad Labem), Zuzana Bohušová (Banská Bystrica), Adam Bžoch (Bratislava, Ružomberok), Dmitrij Dobrovolskij (Moskau), Anna Džambová (Košice), Viera Chebenová (Nitra), Vida Jesenšek (Maribor), Ivica Kolečáni Lenčová (Bratislava), Jörg Meier (Innsbruck), † Wolfgang Schulze (München), Georg Schuppener (Trnava), Libuše Spáčilová (Olomouc), Slavomíra Tomášiková (Prešov)

Herausgeber des Heftes:

Roman Mikuláš

Das Themenheft entstand im Rahmen des Projektes VEGA 2/0111/20 *The Interdiscursive Construction of Reality in Literature.*

Anschrift der Redaktion:

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Tajovského 40
SK–974 01 Banská Bystrica

Technische Redaktion:

Mgr. Alexandra Popovičová, PhD.
Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Moyzesova 9
SK–040 01 Košice

Alle Beiträge der Slowakischen Zeitschrift für Germanistik werden einem internationalen wissenschaftlichen Begutachtungsverfahren unterzogen.

Slowakische Zeitschrift für Germanistik ist verzeichnet in:

ERIH PLUS (<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info?id=498776>)
Linguistik-Portal für Sprachwissenschaft (<http://www.linguistik.de>)
Online Contents Linguistik der Universitätsbibliothek Frankfurt
(<http://cbsopac.rz.uni-frankfurt.de/LNG=DU/DB=3.3/>)

**Povolené MK SR pod evidenčným číslom EV 3892/09.
ISSN 1338-0796**

Inhalt

<i>Roman Mikuláš</i> Vorwort: Interdiskursives Konstruieren der Literatur.....	4
---	---

STUDIEN

<i>Peter Clar</i> Unentschlüsselbarkeit oder Von der Dekonstruktion der Diskurse durch sich selbst. Eine Lektüre von Barbara Frischmuths <i>Die Entschlüsselung</i>	7
---	---

<i>Nicholas Beckmann</i> Geschichte als Erzähltext – Der Roman als Geschichtserzählung. Überlegungen zur interdiskursiven Konstruktion von Geschichte und Belletristik	18
--	----

<i>Alexandra Popovičová</i> „Ich will Sie aus der Lektüre in die Welt befreien.“ Die Nichtlinearität im <i>Lexikon-Roman</i> von Andreas Okopenko	34
---	----

<i>Roman Mikuláš</i> Oswald Wieners interdiskursive Produktionspraxis. Anmerkungen zu <i>die verbesserung</i> <i>von mitteleuropa. roman</i>	45
--	----

<i>Ulrike Goldschweer</i> Sammeln <i>in</i> der Literatur vs. Sammeln <i>als</i> Literatur. Überlegungen zur Interdiskursivität des poetischen Sammelns aus slavistischer Perspektive	59
---	----

REZENSIONEN

<i>Jana Tabačková</i> Schuppener, Georg (2020): Basiswissen Varietäten des Deutschen. Leipzig: Edition Hamouda.....	75
---	----

NACHRUF

<i>Nadežda Zemaníková</i> Nachruf Prof. Dr. Wolfgang Schulze (* 29. 1. 1953 – † 13. 4. 2020)	77
---	----

Autorinnen und Autoren	80
-------------------------------------	----

Gutachterinnen und Gutachter	81
---	----

Manuskripthinweise	82
---------------------------------	----

Vorwort: Interdiskursives Konstruieren der Literatur

Roman Mikuláš

In der Literatur werden Phänomene verschiedenster Provenienz in der Regel mit viel Fingerspitzengefühl verarbeitet, seien es Sachverhalte von sozialer oder politischer Relevanz, seien es emotionale Aspekte des Lebens, Phänomene der Wahrnehmung, Spezifika der menschlichen Kognition oder metaphysische und transzendente Themen. Darüber hinaus bezieht die Literatur eine ganze Bandbreite an Gegebenheiten mit ein, die das Bild, das wir uns von unserer Lebenswelt machen, wesentlich prägen und von denen wir mit gutem Grund sagen können, dass sie unser Weltwissen ausmachen. Heute sind es hauptsächlich die Wissenschaften, deren genuine Funktion darin gründet, sicheres Wissen bereitzustellen und entsprechend zu vermitteln. Es handelt sich hierbei um den Wissenschaftsdiskurs mit all seinen Spezialdiskursen der einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen (Philosophie, Mathematik, Physik, Biologie, Kognitionswissenschaft, Medizin, Kybernetik usw.). Der deutsche Soziologe Niklas Luhmann untersuchte das System dieser Diskurse in dessen Eigendynamik. Er hat den modernen Gesellschaften die Tendenz zur Ausdifferenzierung in sog. Spezialdiskurse diagnostiziert, zu denen er auch Wissenschaftsdiskurse zählt, womit das Bedürfnis verbunden ist, diese in ihrer wechselseitigen Interaktion im Hinblick auf die Gestaltung der Gesellschaft wahrzunehmen. Luhmann hat aber auch Diskurse ausmachen können, deren Zweck er u. a. darin sieht, interdiskursive Kommunikation zu ermöglichen. Zu ihnen gehört auch das System Literatur. Somit wird Literatur als Interdiskurs aufgefasst. Insgesamt richtet sich der Schwerpunkt primär auf Elemente der Spezialdiskurse, die über ein sehr hohes Potenzial verfügen, Erfahrungen in bestimmten Kontexten zu konzeptualisieren. Es geht hier um die Sichtbarmachung von Konzepten und konzeptuellen Strukturen, die zu exemplarischen Stereotypen synthetisieren.

In Anbetracht dieser Überlegungen und angesichts der interdiskursiven Konstruiertheit von Systemen wird auch das im Jahr 1966 publizierte Werk *The Social Construction of Reality* von Peter L. Berger und Thomas Luckmann wieder in den Vordergrund gerückt. Von ihrem sozialen Konstruktivismus gingen später in weiterer Folge spezifische Forschungsrichtungen hervor, wie bspw. der „diskursive Konstruktivismus“ oder der „kommunikative Konstruktivismus“, die das theoretische und methodologische Fundament der ins Auge gefassten Problematik darstellen.

Im vorliegenden Themenschwerpunkt wird die zentrale Frage aufgeworfen, wie Literatur in interdiskursiven Formationen durch ihre spezifischen Mittel das Wissen von verschiedener (hauptsächlich jedoch wissenschaftlicher) Provenienz kommuniziert. In den Beiträgen wird auch explizit auf die Problematik der theoretisch-methodologischen Erfassung des Zusammenhangs von Literatur und Wissen eingegangen und die jeweilige Art und Weise der Reflexion des konstruktiven Charakters der Literatur als Interdiskurs modelliert. Dadurch wird auf die Funktion der Literatur fokussiert, von der wir annehmen, dass sie die Spur der interdiskursiven Kommunikation in sich trägt. In dieser Perspektive lassen sich entsprechende Transformationsstrategien und Strukturen herausarbeiten, durch die wir uns in der Regel identifizieren und die Tragsäulen unseres Weltbildes darstellen. Im Wesentlichen jedoch wird der Blick auf die Frage gerichtet, was genau geschieht, wenn Wissensbestände über die Grenzen der Spezialdiskurse hinausgehen, oder genauer, in welchem Verhältnis das Wissen der Spezialdiskurse zu ihrer literarischen Kommunikation steht. Der zuletzt angesprochene Aspekt betrifft auch Fragen der Rezeptionsästhetik. Mit der Fokussierung der Besonderheiten der literarischen Kommunikation, also der Integration und der Darstellung des Wissens der Spezialdiskurse im Spektrum der literarischen Mittel wird ein Bereich betreten, der für die Literaturwissenschaft eine Herausforderung darstellt. Diese Neuper-

spektivierung rekurriert auf Foucaults Postulat von der Entprivilegierung des Wissens der Spezialdiskurse durch Interdiskurse wie Literatur (korrelierende und kompensierende Funktion von Interdiskursen), indem sie Wissen in Zusammenhänge bringt, die für den gegebenen Spezialdiskurs unzugänglich oder vielmehr unzulässig sind.

Das Themenheft versammelt eine Serie von Aufsätzen, die jeweils ganz spezifische Perspektiven auf die aufgestellte Problematik eröffnen.

Peter Clar schafft in seinem Aufsatz *Unentschlüsselbarkeit oder Von der Dekonstruktion der Diskurse durch sich selbst. Eine Lektüre von Barbara Frischmuths „Die Entschlüsselung“* eine Engführung von Frischmuths Roman und den Theorien von Jacques Derrida und Paul de Man. Diese sehen in der Unlesbarkeit (illisibilité) von Texten ein wesentliches Merkmal der Literatur. Mit anderen Worten: Alle Texte erzählen die Geschichte der Unlesbarkeit, die Geschichte des „Nichtlesens“ und die Entschlüsselung. Der Autor stellt zwei Thesen auf: Einerseits erzählen alle Texte (nicht nur die literarischen) von dieser Unlesbarkeit, die Texte selbst weisen nicht nur Risse in ihrer Struktur auf, sondern sie sind sich ihrer Unlesbarkeit auch „bewusst“, sie gehen ausdrücklich auf diesen Sachverhalt ein. Frischmuths Text exekutiere, so der Autor, de Mans Konzept der Unlesbarkeit und erweitert dieses, indem er die Unlesbarkeit „taktisch verstärkt“. Es werden verschiedene wissenschaftliche Ansätze in Anschlag gebracht, um die (angebliche) Entsprechung zwischen dem Dichter und Mystiker Nesîmî und der österreichischen Äbtissin Wendlgard von Leisling zu entschlüsseln. Sie werden miteinander verknüpft, einander entgegengesetzt und hinterfragt. *Die Entschlüsselung* enthüllt ihre Unlesbarkeit. Auf diese Weise wird auch die Geschichte der eigenen Unlesbarkeit der Romane erzählt und reflektiert und, so die grundlegende Annahme des Autors, die Grenzen zwischen wissenschaftlichen und literarischen Diskursen aufgehoben.

Nicholas Beckmann stellt in seinem Beitrag *Geschichte als Erzähltext – Der Roman als Geschichtserzählung. Überlegungen zur interdiskursiven Konstruktion von Geschichte und Belletristik* die These auf, dass Geschichts- und Literaturwissenschaft in einem wechselseitig-kommunikativen Verhältnis stehen, welches sich sowohl im Interdiskurs *Literatur* als auch im Interdiskurs *Geschichtserzählung* niederschlägt. Der Autor geht davon aus, dass Historiografie und Belletristik mehr verbindet als sie trennt. Beckmann diskutiert Eigenheiten der Belletristik und der Geschichtserzählung und er zeigt, in welcher Hinsicht Literatur und Geschichte gleichermaßen interdiskursiv konstruiert sind, wenn in diesen Bereichen Wissen aus verschiedenen Spezialdiskursen verwendet wird. Dies wirkt sich letztlich auch auf die Unterscheidbarkeit zwischen fiktiven und sachlichen Texten aus. Geschichtserzählungen und historische Romane teilen sich demnach die Kategorien der Faktizität und Fiktionalität, doch die interdiskursive Konstruiertheit beider Erzähltextformen zeigt sich nicht nur inhaltlich an referentiellen Bezügen, sondern oftmals auch an Erzählformen oder in der paratextuellen Gestaltung. Durch Interdiskursanalyse werden die textuellen Merkmale der jeweiligen Erzähltextform hervorgehoben und die Textstruktur wie auch der eigentliche Konstruktionsakt offengelegt.

Alexandra Popovičovás Beitrag *„Ich will Sie aus der Lektüre in die Welt befreien.“ Der Lexikon-Roman von Andreas Okopenko als Vorreiter des Hypertextes* geht auf die Spezifika des Lexikon-Romans des ukrainisch-österreichischen Avantgarde-Schriftstellers Andreas Okopenko ein. Okopenkos Lexikon-Roman stellt ein literarisches Experiment dar, das auf seine Weise einzigartig ist. Die Haupthandlung folgt einem Chemiekaufmann auf seiner sentimentalischen Schiffsreise zu einem Exporteurtreffen, wobei sich die Erzählung nur am Rande auf die äußeren Ereignisse während der Reise bezieht. Vielmehr werden die Gedanken des Protagonisten reflektiert, wodurch eine eigene mentale Welt entsteht. Die Stationen auf der Schiffsroute zusammen mit den externalisierten Gedanken des Protagonisten dienen als Knotenpunkte, die auf weitere Einträge im Lexikon referieren, die oft in gar keinem Zusammenhang mit dem ursprünglichen Eintrag stehen. Dies schafft unzählige Möglichkeiten für den Leser, den verschiedenen Lese-Pfaden zu folgen oder gar die Haupthandlung zu verlassen und nur in der Sphäre der Metanarration zu

verbleiben. Die netzartige, durch einzelne Referenzen organisierte und als Baukastentechnik ausgewiesene Architektur des Textes ist für den zwei Jahrzehnte später erst entwickelten digitalen Hypertext bezeichnend, ein Grund mehr, warum Okopenko heute als „Pionier des Hypertextes“ firmiert.

Roman Mikuláš reflektiert in seinem Artikel *Oswald Wieners interdiskursive Produktionspraxis. Anmerkungen zu „die verbesserung von mitteleuropa. roman“* über Wieners zweifache – literarische und wissenschaftliche – Existenz. Es hat sich durchgesetzt, in Bezug auf Wieners literarisches Werk von Experiment zu sprechen. Im Beitrag werden die experimentellen Aspekte am Beispiel des Romans *die verbesserung von mitteleuropa* aus dem Jahr 1969 erarbeitet. Der Roman steht zwischen Wissenschaft und Literatur, ist als Vereinigungsversuch beides und zugleich eine Denunziation beider Diskurse: Der Roman gibt sich wissenschaftlich bzw. ausgesprochen wissenschaftskritisch und die Wissenschaft tritt gleichsam als Roman in Erscheinung. Wir haben es mit einem Werk zu tun, das sich in einem Zwischenbereich zwischen dem avantgardistischen Sprachexperiment, dem philosophischen Experiment und dem wissenschaftlichen Experiment befindet. Ziel ist es zu zeigen, wie spezielle wissenschaftliche Erkenntnisse literarisiert werden und welche Auswirkungen diese Literarisierung auf die Rezeption des Werkes haben kann.

Ulrike Goldschweer geht in ihrem Beitrag *Sammeln in der Literatur vs. Sammeln als Literatur. Überlegungen zur Interdiskursivität des poetischen Sammelns aus slavistischer Perspektive* auf das Sammeln als Kulturtechnik und Verfahren der Textgenerierung ein. Es wird der Frage nachgegangen, warum man traditionell eher zur Verknüpfung des ästhetischen und wissenschaftlichen Sammelns tendiert und unter welchen Umständen Sammeln Kunst wird. Das Sammeln wird hier als Teil eines interdiskursiven Feldes aufgefasst, in dem die Literatur anderen Fachdiskursen gleichgestellt wird. Das Sammeln als textgenerierendes Mittel scheint sich also in einem Spannungsfeld zu befinden zwischen „Sammeln in der Literatur“ einerseits und „Sammeln als Literatur“ andererseits. Auf diesem Gebiet ist eine breite Palette von Konfigurationen ästhetischer, wissenschaftlicher, wirtschaftlicher, pathologischer (pathologisch anhäufendes Sammeln) und anderer Formen des Sammelns denkbar, die auch eine Vielzahl von Funktionen erfüllen können, einschließlich der Aushandlung konkurrierender Weltbilder und der metapoetischen Selbstreflexion der Literatur. Dabei wird die These vertreten, dass poetisches Sammeln als Spezialdiskurs aufgefasst werden kann und eine spezifische Eigendynamik entfaltet. Das in diesem Beitrag vorgestellte theoretische Modell wurde in Austausch mit Vertretern verschiedener philologischer Bereiche entwickelt und um die diskurstheoretische Dimension erweitert. Durch den gesetzten Schwerpunkt auf der Interdiskurstheorie wird der germanistische Rahmen gleichsam überschritten. Die Perspektive der Untersuchung ist eine slavistische, doch in der Darstellung ist die Autorin darauf bedacht, auch für Nicht-Slavisten verständlich zu sein. Zentral für sie ist die Überzeugung, dass das Modell unabhängig von philologischen Überlegungen viel Potential hat. Insofern ist der Beitrag als Denkanstoß auch für andere philologische Kontexte angelegt.

Das Themenheft entstand im Rahmen des Projektes VEGA 2/0111/20 *The Interdiscursive Construction of Reality in Literature.*

Unentschlüsselbarkeit oder Von der Dekonstruktion der Diskurse durch sich selbst. Eine Lektüre von Barbara Frischmuths *Die Entschlüsselung*

Peter Clar

1 Einleitung

Die Frage nach der Art und Weise, wie wissenschaftliche Diskurse in der Literatur dargestellt werden, wie sie der Call for Papers formuliert hat oder, besser, wie ich sie aus dem Call for Paper heraus-, wie ich sie in den Call for Paper hineingelesen habe, impliziert, dass man zwischen wissenschaftlichem und literarischem Schreiben unterscheiden könne, setzt die Unterscheidbarkeit voraus und setzt diese damit erst. Der Konjunktiv ebenso wie die Emphase auf den Call for Paper wiederum impliziert nicht nur, dass ich an diese Unterscheidung nicht so recht glaube, sondern führt bereits vor, wie im Übrigen auch dieser zweite Satz, wie (hoffentlich) auch die weiteren Sätze (Prolepse) meines Aufsatzes, dass auch ein literaturwissenschaftlich markierter Text (geschrieben von einem Literaturwissenschaftler, für eine literaturwissenschaftliche Zeitschrift etc.) immer rhetorisch verfasst ist.

Wissenschaft und Literatur sind also schon auf Grund ihrer rhetorischen Verfasstheit nie vollständig unterscheidbar. ‚Rhetorisch‘ verstehe ich dabei im Sinne Paul de Mans, der, aufbauend auf Nietzsches Konzept, Rhetorik weniger als Studium der Beredsamkeit versteht, als vielmehr als allem Sprechen innewohnend: „Die Trope ist keine abgeleitete, marginale oder anormale Form der Sprache, sondern das linguistische Paradigma par excellence“, schreibt Paul de Man in *Rhetorik der Tropen (Nietzsche)* und untermauert das mit einem Zitat Nietzsches: „Es giebt gar keine unrhetorische ‚Natürlichkeit‘ der Sprache [...], die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten“.¹ Wenn aber „die paradigmatische Struktur der Sprache rhetorisch sei und sich nicht repräsentativ oder expressiv auf eine referentielle Bedeutung beziehe [...]“ vollzöge sich dadurch „eine vollständige Umkehrung der etablierten Prioritäten, die traditionell die Autorität der Sprache in ihrer Übereinstimmung mit einem außersprachlichen Referenten oder einer Bedeutung gründen lassen und nicht in den innersprachlichen Tropenbeständen.“²

Aber die Gemeinsamkeit geht über die Rhetorizität von Literatur und Wissenschaft hinaus. Auch der Gegenstand der Wissenschaft ist, wie jener der Literatur, zumindest immer *auch* die Sprache, sofern man davon ausgeht, dass jede seriöse Wissenschaft immer auch ihre eigenen Voraussetzungen – ihre Vorannahmen, Fragestellungen, Methoden etc. – zum Thema hat, wozu nun mal nicht zuletzt die Sprache, sowohl als Medium der Erkenntnis, als auch als Medium der Vermittlung derselben, gehört.³ Und auch wenn die Vergleichbarkeit von Literatur und jenen

¹ de Man 1988: 148.

² Ebd. 149.

³ Paul de Man fordert diese Selbstreflexivität der Wissenschaft nicht nur ein, er sieht sie, zumindest in Bezug auf die Literaturwissenschaft, als notwendig, um sich den literarischen Texten überhaupt annähern zu können, wie Christoph Menke in seinem Nachwort zu de Mans *Die Ideologie des Ästhetischen* betont: „Die Literaturkritik gewinnt Einsicht in die literarischen Texte nur, indem sie in einer unendlichen Bewegung der Selbstkritik die unvermeidliche Blindheit jeder ihrer Einsichten aufweist. Unvermeidlich ist die Blindheit literaturkritischer Einsicht, weil es bereits die Blindheit literarischer Lektüren ist. Ihre Blindheit ist keine Verfehlung des Textes, sondern ein ‚notwendige[s] Korrelat‘ (S. 225) der spezifischen Verfasstheit der Sprache.“ Menke 1988: 281.

Wissenschaften, die wie diese sich mit der Sprache im engeren Sinn auseinandersetzen (wie Literatur-, Sprach-, Translationswissenschaften, Theologie etc.) offensichtlich gegeben erscheint, so gilt dies auch für andere Wissenschaften. Jeder Text, ob literarisch, geistes-, sozial- oder naturwissenschaftlich etc., liest, interpretiert, analysiert und deutet nicht nur seinen Gegenstand (und bringt ihn dadurch zugleich hervor), er muss auch gelesen, muss interpretiert, analysiert und verstanden – also gedeutet – werden. Doch jeder Text entzieht sich diesem Verstanden-Werden sofort wieder, sofern man von einem vollständig möglichen Verstehen ausgeht.⁴ Dies ist dabei keineswegs die Schuld der Autor_innen oder Leser_innen (die, nebenbei erwähnt und konsequent dekonstruktiv weiter argumentiert, ohnehin niemals vollständig voneinander zu unterscheiden sind: „Vergeblich sucht man im ‚Publikum‘ den ersten Leser, das heißt den ersten Autor des Werks.“⁵) und auch nicht der Texte, sondern ist vielmehr in der Struktur der Sprache notwendigerweise angelegt. Sprache und Schrift können nicht nur einfach *auch* nicht-verstanden (missverstanden) werden, die Möglichkeit des Missverstanden-Werdens ist notwendig dafür, dass Kommunikation überhaupt stattfinden kann, wie Niall Lucy mit Blick auf Derridas *Die Postkarte* betont: „The structural necessity of non-arrival conditions every system of communication, from speech to writing [...] and beyond.“⁶

2 Unlesbarkeit

Lesen, „die Metapher des Schreibens“⁷ (nicht nur bei Proust) muss also scheitern, wenn man als Ziel desselben das vollständige Verstehen, das vollständige Entschlüsseln der Bedeutung des Gelesenen sieht. Wenn Lesen mit Paul de Man heißt, die „Inhärenz der Bedeutung im Zeichen“,⁸ also die dem Zeichen allein innewohnende Bedeutung, zu erkennen, kann nicht gelesen werden, da Bedeutung sich immer nur in Bezug auf andere Bedeutungen konstituiert. Gelesen werden kann also nur „in der Aporie der Unlesbarkeit“.⁹

Literarische Texte – und hier führt de Man die an vielen Stellen von ihm in Frage gestellte¹⁰ Opposition zwischen Literatur und (Literatur-)Wissenschaft wieder ein¹¹ – artikulierten nun diese

⁴ Es geht in der dekonstruktiven Denkbewegung nicht darum, dass Bedeutung nicht prinzipiell möglich sei, allein, sie ist immer nur momenthaft greifbar, ist instabil, ist permanent aufgeschoben. So spricht de Man beispielsweise von „dem irr tümlichen Glauben an eine Stabilität der Bedeutung [...], die es in Wirklichkeit gar nicht gibt.“ (de Man 1993a: 217) Derrida wiederum verwendet den Begriff der ‚Spur‘ um die stets aufgeschobene Bedeutung zu beschreiben: Die Zeichen verweisen niemals auf eine festzumachende Bedeutung, sondern immer nur auf ein Netz von Spuren (früherer Zeichenverwendungen). Doch selbst diese Spuren lassen sich nicht auf eine ‚Ur-Spur‘ zurückführen: „Folglich muß man, um den Begriff der Spur dem klassischen Schema zu entreißen, welche ihn aus einer Präsenz oder einer ursprünglichen Nicht-Spur ableitete und ihn zu einem empirischen Datum abstempelte, von einer ursprünglichen Spur oder Ur-Spur sprechen. Und doch ist uns bewußt, daß dieser Begriff seinen eigenen Namen zerstört und daß es, selbst wenn alles mit der Spur beginnt, eine ursprüngliche Spur nicht geben kann.“ Derrida 2019: S. 108.

⁵ Derrida 1976: 345.

⁶ Lucy 2004: 97.

⁷ de Man 1988b: 110.

⁸ Hamacher 1988: 162.

⁹ Ebd. 163.

¹⁰ „Literatur und Literaturwissenschaft – die Differenz zwischen ihnen ist Trug [...]“. de Man 1988e: 50.

¹¹ Die (vermeintliche) Rückkehr zum Gegensatzpaar Literatur-Literaturwissenschaft liegt dabei in der Argumentationsweise der Dekonstruktion begründet und wird von dieser durchaus mitreflektiert. Denn um dekonstruieren zu können ist es immer auch notwendig, die zu dekonstruierende binäre Opposition (erneut/mit) zu konstruieren. Derrida bezeichnet die Dekonstruktion als „Strategie der ‚doppelten Geste‘“. (Bossinade 2000: 178). In einem ersten Schritt müssen die Wertigkeiten der für den Logozentrismus (oder

Aporie der Unlesbarkeit, wobei sich die Artikulation nicht „in einer reinen Negation der performativen und der konstativen, der figurativen und der wörtlichen etc. Bedeutung(en) der Sprache“¹² erschöpfe, da auch „[d]er Imperativ der Negativität [...] sich nicht lesen“ lasse. Vielmehr wiederholten literarische Texte „die Aporien der Defiguration“, sie „präsentieren sich als Allegorien, als Rede von anderem“,¹³ also als übertragene Rede.

Da Lesbarkeit nichts anderes bedeutet als Übertragbarkeit – eine Übertragbarkeit, die aber in keinem Moment gesichert ist, die stets suspendiert ist, wiewohl sie immer als Möglichkeit besteht – und also Unlesbarkeit die Unmöglichkeit der Übertragbarkeit, behauptet der Text, indem er sich als Allegorie präsentiert, seine eigene Unlesbarkeit. Jeder literarische Text erzählt also von der Unlesbarkeit, erzählt, im Gelesen-Werden, von „the failure to read“ [...].¹⁴

Was ich hier mit de Man und Hamacher über den literarischen Text ausgesagt habe wäre wohl ebenso auf wissenschaftliche Texte übertragbar – und auch ich kehre zu jener Opposition zurück, die ich am Beginn meiner Ausführungen schon hinterfragt und die ich als nicht haltbar definiert habe – wenn man auch diese als allegorisch im de Man’schen Sinne versteht. Im Gegensatz zum Symbol, bei dem die Beziehung von „Bild und Substanz“ eine „der Simultaneität, welche im Grunde räumlicher Natur ist“ sei, so dass beide zusammenfallen könnten, sei für die Allegorie „die Zeit die ursprünglich konstitutive Kategorie.“¹⁵ Die Allegorie funktioniert dabei als Wiederholung des vergänglichen Zeichens, ist aber nie gleich dem vergänglichen Zeichen, Zeichen und Bezeichnetes sind immer schon voneinander getrennt:

[D]amit eine Allegorie zustande kommt, ist es notwendig, daß das allegorische Zeichen auf ein anderes, ihm vorausgehendes Zeichen Bezug nimmt. Die vom allegorischen Zeichen konstituierte Bedeutung kann daher nur in der Wiederholung [...] eines vorgängigen Zeichens bestehen, mit dem das allegorische Zeichen niemals identisch werden kann, da das Wesen dieses vorgängigen Zeichens sich in reiner Vorgängigkeit verhält.¹⁶

Da auch der wissenschaftliche Text bzw. die Sprache, die er benutzt (benutzen muss) um seine Ergebnisse zu kommunizieren, immer auf etwas verweisen, was ihnen vorgängig ist, mit ihnen nie vollständig zusammenfallen kann, erzählen auch sie immer auch von seiner Unlesbarkeit, von „the failure to read“.

3 Barbara Frischmuth – Die Entschlüsselung

Doch um die Frage, ob der wissenschaftliche Text, wie der literarische, als Allegorie seine eigene Unlesbarkeit präsentiert, soll es in meinen weiteren Ausführungen nicht gehen. Vielmehr möchte ich zeigen, wie Barbara Frischmuths Text *Die Entschlüsselung*¹⁷ die Unlesbarkeit von Texten

auch den Phallogozentrismus) üblichen binären Oppositionen umgedreht werden. „Wer diese Umbruchphase vernachlässigt, übersieht die konfliktgeladene und unterwerfende Struktur des Gegensatzes“ (Derrida 2009: 66). In einem zweiten Schritt, wobei die Phasen synchron erfolgen, muss es um eine „Verschiebung der Gegensätze“ gehen, „die das Denken in festen Identitäten und Oppositionen grundsätzlich untergräbt.“ (Babka 2003: o. S.)

¹² Clar 2017: 59.

¹³ Hamacher 1988: 168.

¹⁴ Clar 2017: 59.

¹⁵ de Man 1993b: 103.

¹⁶ Ebd. 103f.

¹⁷ Frischmuth 2003.

vorführt, indem er zahlreiche unterschiedliche (Wissenschafts-)Diskurse (Genderstudies, Theologie, Kultur-, Literatur- und Geschichtswissenschaft) zu Wort kommen lässt. Frischmuths Text exekutiert, wenn man so will, de Mans Konzept der Unlesbarkeit, ja er erweitert dieses noch, indem er die, in allen Texten angelegte Unlesbarkeit „taktisch verstärkt“. Damit wird *Die Entschlüsselung* – wie im Übrigen die meisten von Frischmuths Texten – als ein avantgardistisches Werk lesbar. Die Avantgarde habe nämlich, so Bossinade,

[...] das frühere Schreiben nicht schlichtweg überholt, sie hat daran etwas aufgedeckt, das vorher nicht so wahrnehmbar war. Die Brüche, die einem Text konstitutiv eingezeichnet sind, werden von den avantgardistischen Werken taktisch verstärkt und gegen die Idee von der Literatur als einer philosophisch kategorisierbaren Ordnung gewandt.¹⁸

Warum ich dies hier betone ist, um einen von der deutschsprachigen (vor allem der österreichischen) Literaturkritik/Literaturwissenschaft lange Zeit gehegten Vorurteil entgegenzutreten, die Frischmuths Text, mit Ausnahme des furiosen Debüts *Die Klosterschule*,¹⁹ vielfach als zu wenig modern, zu wenig avantgardistisch, zu wenig sprachkritisch abtat, ein Vorurteil, das erst in den letzten Jahren revidiert wird – wie unter anderem durch den als überzeugende ‚Gegendarstellung‘ lesbaren Artikel Christian Schenkermayrs *Germanistische Grenzgänge: Wissenschaftsgeschichtliche Überlegungen zu religiösen und interreligiösen Aspekten in Barbara Frischmuths Texten*²⁰ in dem nicht zuletzt auch auf *Die Entschlüsselung* Bezug genommen wird.

Die Entschlüsselung

Eine namenlose Ich-Erzählerin, die in vielen Teilen Barbara Frischmuth ähnelt, entdeckt auf einem „Fetzenmarkt der Freiwilligen Feuerwehr Grundlsee“²¹ nicht nur „einen ausgestopften Dachs, mit bloß einem Auge und einem Fell, das leicht rüdig wirkte“, sondern auch gleich einige sich darum streitende Personen, eine „hagere Rothaarige im brandneuen Lipizzaner-Dirndl“, eine „eher stämmige Dame im Ethno-Look, die das schwarze Haar zu Indianerzöpfen geflochten und mit Traumfängern zusammengespangert trug“, sowie einen Mann „im Schladminger – den er augenblicks zuvor erstanden haben mußte, denn für einen Schladminger war dieser milde lächelnde Herbsttag nun wirklich zu warm [...]“.²²

So beginnt die Geschichte, die in *Die Entschlüsselung* erzählt wird – und dass es sich dabei um eine Geschichte handelt, macht bereits der erste Absatz klar – und konterkariert damit auch gleich die, durch die ‚autobiographischen Spuren‘²³ behauptete, Authentizität des Romans – ohne sie freilich vollständig aufzulösen:

Sagen wir, es geschah letztes Jahr, eine Woche nach dem Altausseer Kirtag, beim Fetzenmarkt der Freiwilligen Feuerwehr Grundlsee, kurz nachdem die Absperrung aufgehoben worden war. Aus diesen Angaben auf ein genaues Datum schließen zu wollen, wäre müßig, denn wenn Ihnen diese Geschichte

¹⁸ Bossinade 2000: 180.

¹⁹ Frischmuth 2006.

²⁰ Schenkermayr 2016.

²¹ Frischmuth 2003: 7.

²² Ebd. 8.

²³ Das ‚autobiographische Spiel‘, die ‚Spuren der Autobiographie‘, die, mit Roland Barthes gesprochen, ‚Autobiographeme‘ verwirrt/verwirren dabei zusätzlich, führt/führen eine zusätzliche (vermeintliche) Bedeutungsebene ein, die die Rezipient_innen mitlesen können / sollen / dürfen. Diese ist ebenso beweisbar, wie die anderen Bedeutungsebenen im Text beweisbar sind, aber zugleich beweist sie, dass diese anderen Bedeutungsebenen nicht stimmen, wie diese beweisen, dass die autobiographische Lesart nicht stimmt. Die Unlesbarkeit des Textes wird ‚taktisch verstärkt‘. Vgl. hierzu Clar 2017.

*per Zufall erst in ein paar Jahren zu Ohren gekommen sein würde, dürfte der in Rede stehenden Fetzenmarkt heutigen Tages noch nicht stattgefunden haben.*²⁴

Von Beginn an steht also *auch* der Roman selbst im Mittelpunkt der Frage nach der (Un-)Lesbarkeit, der (Un-)Deutbarkeit,

*[...] jeder Faden, jede Verweisung des Gefüges übertritt eine andere Grenze, und so kann der Roman sowohl als Kriminalroman als auch als mythologischer Roman wie als Autobiographie als Wissenschaftskritik und als philologischer Schlüsselroman (und dabei auch als eine Kritik an Form, an literarischen Formen) gelesen werden*²⁵

schreibt Andrea Horvath – und ich füge dem ‚sowohl als auch‘ ein ‚weder noch‘ hinzu. *Auch* im Mittelpunkt steht *Die Entschlüsselung* darum, weil sich bald herausstellt, dass es nicht der Dachs ist, der die offensichtlich ortsfremden Personen interessiert, sondern ein Bündel Papier, das im selbigen versteckt ist und der, so will es nicht der Zufall sondern die Geschichte, ausgerechnet der Erzählerin vor die Füße fällt, als der Gewinner des Streits, der Herr im Schladminger, den Fetzenmarkt verlässt. Dieses Bündel enthält nämlich nicht weniger als die in Zeitungspapier eingewickelte (vermeintliche) Korrespondenz zwischen dem islamischen Mystiker und Dichter Nesîmî und der katholischen Äbtissin Wendlgard von Leisling, die freilich, ein Rätsel von vielen, bereits 100 Jahre vor ihrem Briefpartner gelebt haben soll. Um die Entschlüsselung des Textes entspinnt sich bald eine Art Wettlauf, nacheinander stellen sich im Haus der Erzählerin zum einen jene drei Personen ein, die sich bereits am Fetzenmarkt um den Erwerb der Papiere stritten: Der Mann im Schladminger stellt sich als der türkische Historiker Reha Çamuroğlu von der Bosphorus Universität in Istanbul heraus, die beiden Frauen sind zwei Germanistinnen namens Pat McCall und Auguste Vormweg, deren Forschungsschwerpunkt women's studies ist. Beide sind ursprünglich in die Gegend gekommen, um die Erzählerin zu interviewen. Zum anderen melden auch noch der örtliche Pfarrer und der pensionierte Kulturwissenschaftler Professor Unumgang Interesse an dem Briefwechsel an. Doch auch das Interesse der Erzählerin an dem Geheimnis hinter den Schriften ist geweckt, zumal sie, wie man erfährt, auch das eine Parallele zur ‚realen Barbara Frischmuth‘, türkisch spricht und sich mit der türkischen Kultur und Geschichte sehr gut auskennt. Zugleich fungiert sie aber sowohl als Knotenpunkt, bei dem die Informationen zusammenlaufen, als auch als eine Art Schiedsrichterin zwischen den wissenschaftlichen Disziplinen und ihren Vertreter_innen.

Ihr ‚Einschreiten‘ ist dann auch bald schon notwendig. Denn als sie das Bündel aufschnürt, kommt es zu einer Überraschung:

*Ich begann an dem Zeitungspapier zu nesteln. Dem Schriftsatz nach war es ein Vorkriegserzeugnis, das sich schon als ein wenig mürbe erwies und mir sozusagen unter den Fingern zerbröselte. Auch gab es mehrere Schichten davon, und wann immer ich dachte, endlich den Inhalt vor mir zu haben, löste sich noch ein Lappen Zeitungspapier, so daß der ganze Tisch bereits voll davon war. Doch gerade als ich die letzte Schicht [...] abstreifte, läutete das Telefon. Es war ein alter Bekannter, Professor Unumgang, ein pensionierter Kulturhistoriker [...]. Während ich ihm zuhörte, nestelte ich weiter an dem Päckchen herum, bis endlich sein Inhalt zum Vorschein kam, und zu meiner größten Verwunderung stellte sich heraus, daß es viele Bögen leicht vergilbten Papiers waren, auf denen nichts – ich konnte es kaum glauben – ganz und gar nichts stand.*²⁶

²⁴ Frischmuth 2003: 7.

²⁵ Horvath 2007: 123.

²⁶ Frischmuth 2003: 16.

Hatte sich der Text der Erzählerin gerade noch förmlich aufgedrängt („Das Päckchen lag neben meiner halbvollen Teekanne und – beinahe hätte ich gesagt – starrte mich an.“²⁷) entzieht sich nun jegliche Bedeutung („und wann immer ich dachte, endlich den Inhalt vor mir zu haben, löste sich noch ein Lappen Zeitungspapier“), verschiebt sich diese so lange, bis sich selbst der vermeintliche Ursprung als bloß leeres Blatt Papier herausstellt. Doch ganz leer ist es nicht, die Schrift darauf kann, wenn auch nur für kurze Zeit, sichtbar gemacht werden. Das Bündel Papier ähnelt damit dem Freud'schen Wunderblock in der Interpretation Derridas.

Freud hatte dieses Kinderspielzeug in seiner *Notiz über den ‚Wunderblock‘* zur Erklärung des menschlichen Gedächtnisses verwendet und wie folgt beschrieben:

Der Wunderblock ist eine in einen Papierrand gefaßte Tafel [...] über welche ein dünnes, durchscheinendes Blatt gelegt ist, am oberen Ende an der Wachstafel fest haftend, am unteren ihr frei anliegend. Dieses Blatt [...] besteht selbst aus zwei Schichten, die außer an den beiden queren Rändern voneinander abgehoben werden können. Die obere Schicht ist eine durchsichtige Zelluloidplatte, die untere ein dünnes, also durchscheinendes Wachspapier. Wenn der Apparat nicht gebraucht wird, klebt die untere Fläche des Wachspapiers der oberen Fläche der Wachstafel leicht an. Man gebraucht diesen Wunderblock, indem man die Aufschreibung auf der Zelluloidplatte des die Wachstafel deckenden Blattes ausführt. [...] Der Stilus drückt an den von ihm berührten Stellen die Unterfläche des Wachspapiers an die Wachstafel an, und diese Furchen werden an der sonst glatten weißlichgrauen Oberfläche des Zelluloids als dunkle Schrift sichtbar. Will man die Aufschreibung zerstören, so genügt es, das zusammengesetzte Deckblatt von seinem freien, unteren Rand her mit leichtem Griff von der Wachstafel abzuheben. [...]. Die Oberfläche des Wunderblocks ist schriftfrei und von neuem aufnahmefähig. Es ist aber leicht festzustellen, daß die Dauerspuren der Geschriebenen auf der Wachstafel selbst erhalten bleibt und bei geeigneter Belichtung lesbar ist.²⁸

Derrida setzt in seinem *Freud und der Schauplatz der Schrift* die Metapher des Wunderblocks gegen jene des Palimpsests (als Gedächtnisapparatur, als Analogie der Schrift). Denn während das Palimpsest als Metapher weiterhin von der „Idee einer Ursprünglichkeit von Bedeutung“ ausgehe, die in diesem repräsentiert sei, „sofern man [es] auf eine Urschrift zurückführen kann [...] biete der Wunderblock ein Modell, das sowohl die Vorstellung von Ursprung suspendiere als auch das Prinzip fortlaufender Bedeutungsproduktion darstelle.“²⁹ Im Wunderblock sei, so Derrida, vereint, was unvereinbar scheint, die „unendliche[] Tiefe in der Implikation des Sinns“ und gleichzeitig die „absolute[] Abwesenheit des Darunterliegenden.“³⁰ Was vorhanden bleibt, und was Freud als Spuren des Unterbewussten deutet, ist auch nach Derridas Lesart eine Spur, die nun aber, niemals vollständig, die nicht mehr existente Schrift bedingt: „Die Spuren erzeugen also den Raum ihrer Niederschrift nur, indem sie sich die Periode ihrer Tilgung setzen. Von Anfang an, in der ‚Gegenwart‘ ihres ersten Eindrucks, werden sie durch die doppelte Kraft der Wiederholung und der Auflösung, der Lesbarkeit und der Unlesbarkeit gebildet.“³¹

Wieder(ge)holt werden muss nun auch die nicht (mehr) vorhandene Schrift auf den leeren Zetteln was gleich zum ersten Methodenstreit zwischen den Wissenschaftler_innen führt: Denn während Professor Unumgang mit Hilfe von Feuer die Schriftzeichen zur Erscheinung bringen will,³² was ihm auch gelingt, besteht Çamuroğlu auf eine sanftere Methode, die zudem bereits

²⁷ Ebd. 15.

²⁸ Freud 1999: 6f.

²⁹ Oestenhuis 2017: 63.

³⁰ Derrida 1976: 340.

³¹ Ebd. 344.

³² Lesbar würde dieser Ansatz mit Derridas *Feuer und Asche*. In diesem Text findet Derrida fürs Verstehen das Bild des Verbrennens: Die Bedeutung flackere immer nur kurz auf, übrig bleibe dann die Asche – die keinerlei Ähnlichkeit mehr mit dem Feuer habe. Vgl. Derrida 1987.

den übersetzten, also gedeuteten, und wörtlich genommenen Namen Nesîmî (= Morgenwind) mit einbezieht.

Unumgang holte ein Feuerzeug aus seiner Rocktasche und hielt es unter eines der Blätter. [...] Sogleich erschienen verschiedene Schriftzeichen auf dem Papier.³³

„Wahrscheinlich mit Feuer?“ , meinte Çamuroğlu mit leicht verächtlichem Unterton. „Das ist die alte Methode, und die kann dem Manuskript gefährlich werden. [...] „Und welche Methode würden Sie vorschlagen?“ Ich hatte gedacht, er würde „Mit Wasser!“ antworten. Aber er bließ bloß die Backen ein wenig auf. „Denken Sie an die Bedeutung des Wortes Nesîmî. Was liegt in diesem Fall näher, als den Text mit meinem Hauch in Erscheinung zu locken?“³⁴

Die Erzählerin, die als Besitzerin der Seiten das letzte Wort hat, lässt Çamuroğlu seine Methode anwenden, woraufhin die Texte erscheinen – nur um einige Zeit später wieder nach und nach zu verblassen, wieder zu verschwinden. Was bleibt sind Kopien, sind Wiederholungen, die mit dem Wiederholten „niemals identisch werden kann, da das Wesen dieses vorgängigen Zeichens sich in reiner Vorgängigkeit verhält“, die gerade in der Wiederholung (hier: der Kopie) nicht nur sich selbst sondern auch das Original (oder, besser: Die Existenz eines Originals) in Frage stellen, weil sich „im Prozeß der Wiederholung Fehler einschleichen und Sprünge und Fissuren das Konstrukt fragil werden lassen.“³⁵ Und so beschwert sich Unumgang:

„Wie soll es einem Wissenschaftler schon gehen, den man auf eine bestimmte Fährte gelockt hat, die sich nun im Sand des Geschehens nicht so recht abzeichnet.“ Ich verstand und gleichzeitig verstand ich nicht. „Bitte um Klartext, werter Professor.“ Unumgangs Stimme zeigte beinahe eine Spur von Charme. „Sie haben leicht lachen.“ Ich hatte keineswegs gelacht. [...] „Während Sie banale Feldforschung treiben, für die keinerlei Dokument nötig ist“ – woher wußte er das nun schon wieder? – „muß ich mich mit einer äußerst mangelhaften Kopie herumschlagen, die es mir geradezu unmöglich macht, eine Decodierung auch nur zu versuchen. [...] Mag sein, daß Ihr Dr. Çamuroğlu den Text für kurze Zeit in Erscheinung bringen konnte, allerdings für zu kurze, wie sich an meiner Kopie, die wahrscheinlich die letzte war zeigt. Insbesondere gegen Schluß verblassen die Wörter zusehends, vor allem Punkte, Kommas, Interlinearzeichen und so weiter. Die reinste Katastrophe für eine ernstzunehmende wissenschaftliche Arbeit.“ Ich nahm an, daß es eine Finte war, die ihm einzig und allein dazu diente ans Original, an mein Original zu kommen, dessen Schrift er noch immer auf seine Weise und nachhaltiger in Erscheinung zu bringen hoffte.³⁶

Unumgang glaubt an dieser Stelle des Romans noch daran, dass der Originaltext und damit die ursprüngliche Bedeutung erreichbar ist und doch deutet er bereits an bzw. deutet die Sprache selbst an, dass dem nicht so ist: Die Fährte im Sand des Geschehens kann über die Jahrhunderte nicht konserviert (kann immer nur momenthaft) sein. Und auch andere Stellen in diesem kurzen Ausschnitt problematisieren das Verstehen generell: „Ich verstand und gleichzeitig verstand ich nicht.“ „Bitte um Klartext“. Von Anfang an sind Momente in den Text eingeflochten, die trotz der intensiven Suche nach der Bedeutung immer wieder daran zweifeln lassen, ob man diese entschlüsseln könne, sei es, weil selbst die Verschlüsselung in Frage gestellt wird – „Insgesamt war ich der Meinung, daß der Text gar nicht verschlüsselt war, wozu auch?“ – sei es, weil sich die Methoden als nicht tauglich erweisen: „So schied eine Methode nach der anderen aus. Weder

³³ Frischmuth 2003: 18.

³⁴ Ebd. 29.

³⁵ Babka 2002: 18.

³⁶ Frischmuth 2003: 84f.

Alpha-Bravo-Charlie noch $A=1$, $B=2$, $C=3$ kamen in Frage. Kaum lernte ich eine Art der Verschlüsselung kennen, stellte sich heraus, daß sie unbrauchbar war.³⁷ Zugleich wird die Möglichkeit des Zugangs zur Bedeutung immer wieder ins Spiel gebracht: „Eine gültige Entzifferung und Entschlüsselung konnte meiner Meinung nach nur aufgrund des gesamten Materials erfolgen [...] doch müsse eine Einigung bei der Vorgehensweise erzielt werden.“³⁸

Eine solche kommt jedoch nicht zustande, schon bei der Fragestellung bzw. den methodischen Ansätzen scheiden sich die Geister der unterschiedlichen Disziplinen: So versucht Professor Unumgang mittels kabbalistischer Zahlencodes die Texte zu entschlüsseln, Pat McCall hingegen hofft, über die Lokalisierung des Klosters hinter die Geheimnisse der Korrespondenz zu kommen, lange Wanderungen im Umland und das Hinzuziehen eines Lokalhistorikers inklusive. Wie Auguste Vormweg ist sie eher an Wendlgard denn an Nesîmî interessiert: „Egal, meinten die beiden Damen, es interessierten sie nun einmal bloß die Briefe jener sagenhaften Wendlgard, die vor allem für *women's studies* von Bedeutung wären.“³⁹ Ihre Kollegin setzt dabei, wie auch der Pfarrer, vor allem auf die Untersuchung der intertextuellen Bezüge, schon der erste vermeintliche Brief von Wendlgard stellt sich als Text von Hildegard von Bingen heraus – neben der Frage nach der Bedeutung wird auch die Frage nach der Autor_innenschaft gestellt. Das Erkenntnisinteresse des Pfarrers liegt in erster Linie an dem interreligiösen Dialog zwischen Christentum und Islam. Çamuroğlu wiederum fokussiert seine Forschung auf die Schriften Nesîmîs: „So wie er [Nesîmî; Anm PC] [...] immer auf der Suche nach dem Subtext der heiligen Schriften war[], um aus ihm die geheime Botschaft des Göttlichen zu erschließen, sei er, Çamuroğlu, auf der Suche nach dem Subtext der Briefe Nesîmîs.“⁴⁰ Doch

[t]rotz zahlreicher Überlegungen und mühevoller Entschlüsselungsversuche kann sich keine der Theorien wirklich durchsetzen. Es gibt keine letztgültige Lösung, die Interpretationen stehen einander als gleichwertige Ansätze gegenüber. Denn jede Antwort wirft eine Reihe weiterer Fragen auf, jeder Entschlüsselungsschritt bringt mehrere Verschlüsselungen mit sich.⁴¹

Die anfänglich von der Erzählerin erhoffte Einigung auf eine ‚Bündelung der Kräfte‘ tritt nicht ein, weniger, weil die Wissenschaftler_innen, trotz aller Konkurrenz zueinander, nicht bereit sind miteinander zu arbeiten, sondern vielmehr, weil bei aller (mehr oder weniger vorhandenen Plausibilität) sich die Ansätze vielfach nicht zusammenführen lassen – die Anzeichen dafür findet man schon früh im Text: „Sie werden mich Ihre Version wissen lassen?“⁴² fragt die Erzählerin den türkischen Historiker und formuliert damit die These, dass es gar nicht nur eine Version geben kann. Doch nicht nur, dass es keine letztgültige Version geben kann wird immer deutlicher, sondern die Tatsache, dass sich die unterschiedlichen Versionen nicht nur einander gegenüberstehen, sondern sich diese „vermischen [...] und kommentieren, bestätigen oder widersprechen“,⁴³ ja letztlich einander sogar bedingen. So ändert sich der Standpunkt der Erzählerin je nachdem mit wem sie diskutiert: „Zum Glück fiel mir zwischendurch wieder ein, wie anders ich Unumgang gegenüber argumentiert hatte, und es bewahrheitete sich neuerdings, daß Standpunkte immer davon abhingen, gegen wen man sie vertrat.“⁴⁴ Dies geschieht keineswegs auf Grund der Diskussionslust der Protagonistin, sondern passiert ihr einfach: „Ich ertappte mich wieder einmal

³⁷ Ebd. 49.

³⁸ Ebd. 27.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd. 99.

⁴¹ Schenkermayr 2016: 155.

⁴² Frischmuth 2003: 30.

⁴³ Schenkermayr 2016: 154.

⁴⁴ Frischmuth 2003: 139f.

dabei, wie ich als Gegenposition die kleinasiatische Tangente ausmalte [...].⁴⁵ Es ist die Sprache selbst (der Text), die die ihr innenwohnenden Brüche ausstellt, „die ‚Dekonstruktion‘ [...] findet in erster Linie ihre Argumente im Text selbst“.⁴⁶ Wenn aber die Standpunkte – wenn auch, wie hier, in der Verneinung – voneinander abhängen, dann bedeutet das, dass sie voneinander nicht trennbar sind. Gerade in ihrer vermeintlichen Unvereinbarkeit manifestiert sich ihr nicht auflösbares verbunden-Sein. Was damit in Frage gestellt ist, was dekonstruiert wird, ist nicht weniger als das Widerspruchsprinzip und damit eines der wichtigsten Grundsätze der Erkenntnistheorie:

[D]as sicherste Prinzip von allen ist dasjenige, bei welchem eine Täuschung unmöglich ist [...] [w]elches aber dies ist, wollen wir nun angeben: daß nämlich dasselbe demselben in derselben Beziehung [...] unmöglich zugleich zukommen und nicht zukommen kann. [...] Es ist nämlich unmöglich, dass jemand annehme etwas sei und sei nicht.⁴⁷

Dass es doch möglich ist, dass etwas ist und zugleich nicht, zeigt uns Frischmuths Text an Hand der wissenschaftlichen Diskurse, die er (scheinbar) verhandelt: Denn nicht nur, dass alle ebenso wahr sein können wie sie falsch sind, ermöglichen sie einander erst und beweisen damit sowohl die Möglichkeit der Richtigkeit der anderen Deutungen als auch das Fehlgehen derselben, wie auch die eigene Richtigkeit als auch das eigene Fehlgehen. Was bleibt ist, dass man weder sagen kann, „daß wir ‚das Seiende‘ erkennen, noch [...] daß wir es nicht erkennen. Was man sagen kann, ist, daß wir nicht wissen, ob wir es erkennen oder nicht, weil von der Erkenntnis, die wir einst zu besitzen glaubten, gezeigt wurde, daß sie zweifelhaft ist“.⁴⁸ Doch auch der ‚Roman‘ selbst wird damit dekonstruiert:

Ist die Sprache ein Akt, ein ‚Sollen‘ oder ein ‚Tun‘, und können wir nun, da wir erkennen, daß es keine Illusion wie die der Erkenntnis mehr gibt, sondern nur vorgetäuschte Wahrheiten, Erkenntnis durch Sprechhandlung ersetzen? Der Text scheint das fraglos zu behaupten: er handelt indem er das Ein-und-dasselbe-Sein der Dinge verneint. Doch indem er das tut, tut er nicht, was zu tun er sich für berechtigt hält. Der Text bejaht und verneint nicht ein und dasselbe, sondern er verneint das Bejahen. Das ist nicht dasselbe, wie Identität gleichzeitig zu beanspruchen und zu verneinen. Der Text dekonstruiert die Autorität des Widerspruchsprinzips, indem er zeigt, daß dieses Prinzip ein Akt ist, doch sobald er diesen Akt durchspielt, verfehlt er, die Tat auszuführen, die dem Text seinen Status als Akt verlieh.⁴⁹

Folgerichtig kommt die große Überraschung, die freilich mit dem ersten Satz schon angekündigt war, zum Schluss: Bei einem Abendessen mit Pat, Auguste und dem Pfarrer bedankt sich die Erzählerin für deren Hilfe bei der Recherche für ihr neues Buch, die sich damit „wohl immer als Mitautorinnen fühlen“ könnten. In einem erneuten Schritt werden Ursache und Wirkung (scheinbar) vertauscht: Anstatt eines Buchs über die Entschlüsselung eines Textes mit Hilfe wissenschaftlicher Ansätze, haben wir es mit einem Buch zu tun, das mit Hilfe wissenschaftlicher Ansätze geschrieben wurde, anstatt eines Buchs, das auch als Parodie wissenschaftlicher Diskurse gelesen werden konnte, haben wir es mit einem Buch zu tun, das seiner Entstehung überhaupt erst diesen wissenschaftlichen Diskursen verdankt, das von ihnen abhängig ist. Doch anstatt ‚anstatt‘ zu schreiben wäre die bessere Wortwahl wohl: Zugleich. Denn wie der ‚Roman‘ von den wissenschaftlichen Texten abhängig ist, entstehen diese ebenso erst durch denselben, entstehen, weil sie (die wissenschaftlichen Diskurse) wie er (der Roman) von der Erzählerin (und/oder der Autorin?) niedergeschrieben wurden/wurde, weil sie/er von den Leser_innen gelesen und interpretiert werden/wird – und das nicht obwohl, sondern weil sie/er unlesbar sind/ist.

⁴⁵ Ebd. 139.

⁴⁶ de Man 1988a: 140.

⁴⁷ Aristoteles 2019: S. 75. (1005b)

⁴⁸ de Man 1988c: 168.

⁴⁹ Ebd. 169.

Literaturverzeichnis

- Aristoteles (2019): *Philosophische Schriften in 6 Bänden. Band 5. Metaphysik. Nach der Übersetzung von Hermann Bonitz bearbeitet von Horst Seidl*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Babka, Anna (2002): *Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie*. Wien: Passagen.
- Babka, Anna (2003): *Binarität (D)*. In: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=11> (= produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung), 6.10.2003, eingesehen am 4.6.2020.
- Bossinade, Johanna (2000): *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Clar, Peter (2017): Ich bleibe, aber weg. Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek*. Bielefeld: Aisthesis.
- de Man, Paul (1988a): Genese und Genealogie (Nietzsche). In: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, 118-145.
- de Man, Paul (1988b): Lesen (Proust). In: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, 91-117.
- de Man, Paul (1988c): Rhetorik der Persuasion (Nietzsche). In: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 164-178.
- de Man, Paul (1988d): Rhetorik der Tropen (Nietzsche). In: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 146-163.
- de Man, Paul (1988e): Semiologie und Rhetorik. In: Ders.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 31-51.
- de Man, Paul (1993a): Die Rhetorik der Blindheit: Jacques Derridas Rousseauinterpretation. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 185-230.
- de Man, Paul (1993b): Rhetorik der Zeitlichkeit (1971). In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 83-130.
- Derrida, Jacques (1976): Freud und der Schauplatz der Schrift. In: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 302-350.
- Derrida, Jacques (1987): *Feuer und Asche*. Berlin: Brinkmann u. Bose.
- Derrida, Jacques (2009): *Positionen. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. Wien: Passagen 2009.
- Derrida, Jacques (¹⁴2019; 1983): *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freud, Sigmund (1999): Notiz über den Wunderblock. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Bd. XIV*. Frankfurt am Main, 1-8.
- Frischmuth, Barbara (¹⁸2006; 1979): *Die Klosterschule*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Frischmuth, Barbara (2003): *Die Entschlüsselung*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Hamacher, Werner (1988): Unlesbarkeit. In: de Man, Paul: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7-28.
- Horvath, Andrea (2007): „Wir sind anders“: *Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Lucy, Niall (2004): postal metaphor. In: Ders.: *A Derrida Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishing, 96-100.
- Menke, Christoph (1993): „Unglückliches Bewußtsein“. Literatur und Kritik bei Paul de Man. In: de Man, Paul: *Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 265-299.
- Osthues, Julian (2017): *Das Palimpsest als postkoloniale Metapher*. Bielefeld: Transcript.
- Schenkermayr, Christian (2016): *Ritus, Schrift und Machtgefüge. Interreligiöse Diskurse im Spannungsfeld sprachanalytischer Schreibverfahren am Beispiel ausgewählter Texte von Josef Winkler, Barbara Frischmuth und Elfriede Jelinek*. Wien: Dissertation.
- Schenkermayr, Christian (2017): Germanistische Grenzgänge: Wissenschaftsgeschichtliche Überlegungen zu religiösen und interreligiösen Aspekten in Barbara Frischmuths. In: Babka, Anna / Clar Peter (Hgg.): *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*. Wien: Sonderzahl.

Annotation

„Unentschlüsselbarkeit“ or How the discourses deconstruct themselves – Barbara Frischmuths *Die Entschlüsselung*

Peter Clar

In my contribution I intertwine Barbara Frischmuths novel *Die Entschlüsselung* and the deconstructive theories of Jacques Derrida and Paul de Man. The latter named the illegibility, i.e. the indecipherability, of texts as the central characteristic of literature as well as criticism. All texts tell the story of the illegibility, tell the story of “the failure to read” and so does *Die Entschlüsselung*. Two theses prime my article: On the one hand, that all texts (not only the literary ones) tell of this illegibility. The texts themselves do not only exhibit certain cracks in their structure but they are ‘aware’ of this illegibility, they explicitly address this illegibility. On the other hand, that avant-gardist texts ‘tactically reinforce’ those cracks. By reflecting different type of scientific approaches to decipher the (allegedly) correspondence between the turkish poet and mystic Nesîmî and the Austrian abbess Wendlgard von Leisling by interlinking them, opposing them, questioning them *Die Entschlüsselung* exposes their illegibility (and thus their literacy). By doing so also the story of the novels own illegibility is told and reflected. Thus, the boundaries between scientific and literary discourses are abolished as well.

Keywords: deconstruction, Austrian contemporary literature, Barbara Frischmuth, Jacques Derrida, Paul de Man, illegibility

Mag. Dr. Peter Clar
Institut für Germanistik
Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät
Universität Wien
Universitätsring 1
A-1010 Wien
peter.clar@univie.ac.at

Geschichte als Erzähltext – Der Roman als Geschichtserzählung. Überlegungen zur interdiskursiven Konstruktion von Geschichte und Belletristik

Nicholas Beckmann

1 Vorbemerkung

Historiografie und Belletristik verbindet mehr, als sie trennt. Die Literaturwissenschaft hat in den letzten Jahrzehnten eine umfangreiche Forschung zur Theorie der Erzählung (im weitesten Sinne) vorgelegt und dabei darauf hingewiesen, dass Geschichtsschreibung auch Literatur sei. Rudolf Vierhaus konstatierte bereits zu Beginn der 1980er-Jahre: „Geschichtsschreibung ist Literatur“ (Vierhaus 1982: 49). In der modernen Geschichtswissenschaft ist indes eine Lagerbildung zu beobachten, was die Bewertung dieser Aussage angeht. Während auf der einen Seite jene stehen, die klare Distinktionsmerkmale des geschichtswissenschaftlichen Diskurses gegenüber der Belletristik ausmachen wollen (vgl. Baumgartner 1982) oder aber wenigstens feststellen, „[d]ie Narrativität von akademischer Geschichtsschreibung sei im Gegensatz zum fiktionalen Erzählen [...] reduziert, weil sie als Bericht über Ereignisse Argumente und Fakten [...] vermitteln möchte“ (Klein & Martínez 2009: 119), stehen auf der anderen Seite jene, die feststellen, literarische und historiografische Erzählungen seien nicht (mehr) voneinander zu unterscheiden (Baricelli 2017: 260; siehe auch Dam 2016).

Geschichts- und Literaturwissenschaft, verstanden als Spezialdiskurse, stehen, so die an dieser Stelle vertretene These, in einem wechselseitig-kommunikativen Verhältnis, das sich sowohl im außerwissenschaftlichen Interdiskurs *Literatur* als auch im Interdiskurs *Geschichtserzählung* niederschlägt. Die interdiskursive Konstruiertheit beider Erzähltextformen zeigt sich nicht nur inhaltlich an referentiellen Bezügen, sondern oftmals auch an (gemeinsamen) Erzählformen oder an paratextuellen Elementen. In den nachfolgenden Überlegungen werden die Interferenzen¹ von Geschichtserzählungen und historischen Romanen in den Blick genommen, um an geeigneten Beispielen die konkrete Überführung von Spezialwissen in einen Interdiskurs aufzuzeigen und zu diskutieren. Zugleich soll ein Vergleichsrahmen eröffnet werden, der die Interdiskursivität beziehungsweise interdiskursive Konstruiertheit von Historiografie und Literatur einander gegenübergestellt. Dabei müssen diskursanalytische und narratologische Ansätze miteinander verbunden werden, um der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes gerecht werden zu können.

Die zu berücksichtigende Textauswahl beschränkt sich auf die zwei Romane *Imperium* und *Der Komet* und den geschichtswissenschaftlichen Text *The Boy*, die in unterschiedlicher Weise interdiskursiv konstruiert sind. Beide Romane, und das ist neben einem allgemein historischen Sujet eines der wenigen inhaltlich verbindenden Elemente, verweisen in der fiktionalen Erzählung an verschiedenen Stellen auf Adolf Hitler und den Nationalsozialismus, und auch die faktuale Erzählung *The Boy* – erkennbar bereits am Untertitel *A Holocaust Story* – setzt sich mit dem Nationalsozialismus auseinander.

¹ Interferenzen sind hier im wortwörtlichen Sinne als Überschneidungen zu verstehen. Gemeint sind erzählerische, stilistische oder innerdiskursive Elemente, die aus ihren jeweiligen Spezialdiskursen entlehnt Anwendung in einem Interdiskurs finden.

2 Grundbegriffe und Definitionsversuche

Im Nachfolgenden versuche ich mich an der Definition einiger Grundlagenbegriffe der (Inter-)Diskurstheorie. Die Betrachtung dieser Grundlagenbegriffe, die an geeigneten Stellen freilich schon auf den Untersuchungsgegenstand verweisen kann, erscheint mir an dieser Stelle als unbedingt notwendig – auch auf die Gefahr hin, dass diese theoretischen Vorüberlegungen gewisse Redundanzen mit anderen Beiträgen aufweisen können. Eine solche Erläuterung der dem Forschungsgegenstand zu Grunde liegenden Termini kann nur auf Basis der bisherigen Forschungsliteratur gelingen. Der Versuch darf also zugleich als Synthese der Termini als auch als Forschungsüberblick im Bereich der (Inter-)Diskurstheorie gelesen werden – wenn auch auf das Nötigste reduziert.

2.1 Diskurs

Der Begriff *Diskurs* begegnet uns im inner- und außerakademischen Alltag regelmäßig. Er hat – spätestens seit dem *linguistic turn* in den Geistes-, Kultur- und Literaturwissenschaften – Hochkonjunktur, die Begriffsverwendung ist dabei alles andere als einheitlich, was zu einer misslichen Unschärfe des Begriffs geführt hat, die weiterhin wirkt. Achim Landwehr will dies in seiner *Historischen Diskursanalyse* auf die Ambivalenz der Begriffsdimensionen zurückführen – der Terminus in seiner gemeinsprachlichen Verwendung wird synonym für Gespräch oder Darlegung verwendet und fachsprachlich als ein Werkzeug der Linguistik und der poststrukturalistischen, kritischen Diskursanalyse begriffen (vgl. Landwehr 2018: 60). Er verweist damit vor allem auf eines: Nicht alles, auf dem *Diskurs* steht, meint tatsächlich auch *Diskurs* im technischen Sinne.

Während in der deutschsprachigen Literatur immer auch die Habermas'sche Diskursethik (vgl. Habermas 1983: 53–125) als Bezugsinstanz zu Rate gezogen wird, scheint es mir für diesen Beitrag sinnvoll, sich auf die Foucault'schen Gedanken zu konzentrieren. Foucaults Werk ist nicht nur bedeutend für die Diskursforschung, es greift auch narratologische Gedanken auf und scheint mir daher in besonderem Maße geeignet, um sich dem Untersuchungsgegenstand zu nähern. Dabei ist zu beachten, wie Foucault selbst an prominenter Stelle seines Werkes den Diskursbegriff bestimmt: Diskurse bestehen zwar aus Zeichen, „aber sie benutzen diese Zeichen für mehr als nur zur Bezeichnung von Sachen“ (Foucault 2015: 74). Sie sind „als Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“ (Foucault 2015: 74).

Der Literaturwissenschaftler und Diskursforscher Jürgen Link ist einer der deutschsprachigen Protagonisten der (Inter-)Diskursanalyse und liefert mit seinem Aufsatz *Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur* eine zugängliche Begriffsdefinition, die sich an Foucaults Diskurskonzeption orientiert:

Diskurse sind im Unterschied zu natürlichen Sprachen historisch-kulturell sehr viel stärker variabel und legen (sprachübergreifend) jeweils spezifische Sagbarkeits- und Wissensräume sowie deren Grenzen fest. Es sind institutionalisierte, geregelte Redeweisen als Räume möglicher Aussagen, die an Handlungen gekoppelt sind. [...] Aus der Eingrenzung von Sag- und Wissensbarkeit, der Sprechersubjektivität sowie den Kopplungsflächen zur Handlung generiert sich der Machteffekt der Diskurse (Link 2008: 118).

Diskurse sind also erst durch die Verzahnung verschiedener (Vor-)Bedingungen zu verstehen, „wir wollen darunter *sprachlich*-institutionelle Praktiken verstehen“ (Link & Link-Heer 1980: 377). Diese Praktiken folgen historisch, sozial, politisch und institutionell formulierten (und gegebenenfalls tradierten) Regeln. Diskurse sind, das lässt sich zweifelsfrei feststellen, immer auch abhängig von Macht, Institutionen, Praktiken und Politik, wodurch sie „zu einem Gegenstand der Geschichte“ (Landwehr 2018: 73) werden. „[J]e suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de

procédures [...]“² (Foucault 2009: 10f.). Diskurse seien dabei, so präzisiert Foucault später in *La volonté de savoir*, keineswegs autonom oder durch eine klar benennbare Macht bestimmt oder gar kontrolliert, sondern viel mehr durch eine diverse Urheberschaft gekennzeichnet (vgl. Landwehr 2018: 75).

Interessant scheint auch der Blick auf die Strukturbedingungen und -bestimmungen von Diskursen. Während Link von diskursiven Netzen spricht, versteht Stäheli Diskurse als Raum(-Strukturen) (vgl. Stäheli 2000: 52). Erst durch Risse und/oder Lücken im Diskurs werde ein Eingreifen im Sinne einer Partizipation überhaupt ermöglicht (vgl. Stäheli 2000: 52; vgl. Landwehr 2018: 75), was sich wiederum auf die Bedingungen einer möglichen Teilnahme oder Teilhabe am Diskurs auswirke.³

2.2 Spezialdiskurse

Spezialdiskurse sind Räume (oder Netze), die *spezielles* – also häufig (fach-)wissenschaftliches Wissen – hervorbringen und dabei auf eigene Begriffe (oftmals im Rahmen einer Fachsprache) zurückgreifen, womöglich sogar ein eigenes *Lexikon* besitzen oder bestimmten sprachlichen Regeln folgen (vgl. Link 2008: 118ff.). Ziel ist die Eliminierung von Uneindeutigkeiten, indem die wissensspezifisch dominante Denotation fokussiert wird (vgl. Link 2008: 118f.). Spezialdiskursanalysen hängen damit, so Link weiter, eng mit der Fachsprachenforschung zusammen. Die Diskursanalyse wiederum sei probates Mittel, um quasi in umgekehrter Reihenfolge die Spezialisierung von Wissen und die Herausbildung wissenschaftlicher Disziplinen nachzuvollziehen (vgl. Waldschmidt et al. 2009: 58).

2.3 Interdiskurse

Das in Spezialdiskursen generierte Wissen bleibe nun aber nicht hermetisch in den Spezialdiskursen verschlossen, sondern habe immer auch eine „partiell reintegrierende Tendenz der Wissensproduktion“ (Link 2008: 122). (Spezial-)Wissen verbindet sich mit populären Wissensformen in Interdiskursen zu neuem Wissen und findet damit immer auch Resonanz in der Lebenswelt eines*ener jeden (vgl. Waldschmidt et al. 2007: 8; Waldschmidt et al. 2009: 60). Unterschieden werde allerdings zwischen wissensgeteilten Bereichen verschiedener Spezialdiskurse (Elementardiskurs) und solchen Bereichen, „deren Spezialität sozusagen die Nicht-Spezialität“ (Link, 2008: 122f.) sei, den sogenannten *Interdiskursen*. Link spricht bei der Verbindung verschiedener Spezialdiskurse von *Kollektivsymbolen*⁴, die sich „ihrerseits wieder zu ganzen Systemen [verbinden], weshalb sich unter diesem Betrachtungswinkel Literatur ‚als gesellschaftlich institutionalisierte Verarbeitung des Interdiskurses auffassen‘ lässt“ (Landwehr 2018: 62). Kurzum: Interdiskurse wie Populärgeschichte oder Literatur verbinden Wissen über die Grenzen

² Ich nehme an, dass in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses durch eine Reihe von Verfahren kontrolliert, ausgewählt, organisiert und [in den Diskurs] zurückgegeben wird. (Eigene Übersetzung).

³ Spannend – aber im Rahmen dieses Aufsatzes nicht zu beantworten – scheint mir hier die Frage zu sein, ob es sich tatsächlich um Risse oder vielmehr um Lücken oder, in der Metapher des Netzes bleibend, um *hubs* oder Knotenpunkte handelt. Denn während Risse etwas Defizitäres aufzeigen, zeugen Knotenpunkte oder Lücken doch von einer prinzipiellen Erweiterbarkeit einer diskursiven Struktur – unabhängig davon, wie man ihre Struktur nun versteht.

⁴ Ein solches Kollektivsymbol wäre die Eisenbahn im 19. Jahrhundert. Das Kollektivsymbol verweist auf den technischen und gesellschaftlichen Fortschritt der industriellen Revolution. Achim Landwehr führt als Beispiel dafür den Ballon auf, was mir außerhalb des Spezialdiskurses *Geschichte* noch fast zu chiffenhaft erscheint (Landwehr 2018: 62). Link zählt das Kollektivsymbol zu den elementar-literarischen Formen, die aus einem interdiskursiven Mechanismus heraus entstehen und der Reintegration von (Spezial-)Wissen dienen (Link 2008: 125).

der Spezialdiskurse hinaus und produzieren in dieser Kombination wiederum selbst Wissen, das so zurück in die Gesellschaft geführt werde (vgl. Link 2008: 125). Waldschmidt, Klein und Tamayo Korte weisen in ihren diskurstheoretischen Überlegungen auf die Vermittlungsleistung der Interdiskurse hin, auf die sowohl Wissenschaftler*innen als auch Laien angewiesen seien, um sich anhand von Spezialwissen zu orientieren – im Sinne einer Subjektapplikation beziehungsweise -konstitution (vgl. Waldschmidt et al. 2009:60); Link spricht stattdessen von einer „Subjektivierung des Wissens“ (Link 2008: 125).

3 Zur interdiskursiven Konstruiertheit von Geschichte und Literatur

Die Literatur im weitesten Sinne und mit ihr die Belletristik im Speziellen sind also als Interdiskurse zu verstehen, anhand derer sich eine Übertragung von geschichtswissenschaftlichem Spezialwissen in die Lebenswelt beobachten lässt. Umgekehrt, und das scheint mir bemerkenswert, findet sich literatur- und anderes fachwissenschaftliches Spezialwissen in geschichtswissenschaftlichen Texten, die ihrerseits wiederum oftmals an einer Schwelle zwischen Spezial- und Interdiskurs stehen und deren Bestimmung als Spezial- oder Interdiskurs klar vom Blickwinkel der Rezipierenden abhängt. Geschichte ist, das gilt es hier aufzuzeigen,

trotz ihrer wissenschaftlichen ‚Überwachung‘ und Zubereitung – [...] kein fertiger Stoff, den die autarke poetische Romanform nur umzubilden braucht, viel eher scheinen sich beide, Materialimpuls wie Formkraft, um Erzählen, Bauen und Montieren jeweils wechselseitig zu beeinflussen und eine Geschichtserzählung hervorzubringen (Aust 1994: 2).

Diese wechselseitige Beeinflussung manifestiert sich in der interdiskursiven Konstruktion von Geschichte und Literatur (und hier genauer von historischen und postmodernen Romanen).

Bevor nun mit konkreten Beispielen in der Interdiskursanalyse gearbeitet werden kann, sollen zunächst der historische und der postmoderne Roman von der Historiografie und *vice versa* abgegrenzt werden, um die Eigenheiten des Spezialdiskurses Historiografie und des Interdiskurses Literatur zu verdeutlichen.

3.1 Die historiografische Erzählung

Historiografie ist als Geschichtsschreibung zu verstehen und umfasst – je nach Offenheit und Begriffsverständnis – alle geschichtswissenschaftlichen (und damit faktualen)⁵ Erzähltexte. Historiografische Erzählungen lassen sich, folgt man Links Definition, als Interdiskurs begreifen. Der Spezialdiskurs Geschichtswissenschaft greift auf eigene Termini zurück (und produziert neue) und besitzt so auch ein eigenes Lexikon. Zugleich, und das ist besonders interessant, folgt die akademische Geschichtsschreibung sprachlichen und erzählerischen Regeln, die im Spezialdiskurs Geschichtswissenschaft fortlaufend verhandelt und justiert werden.

Zur wichtigsten Regel gehört der Wahrhaftigkeitspakt oder Wissenschaftspakt (vgl. Saupe & Wiedemann 2015: 5), der zwischen den Rezipierenden und den Produzierenden geschlossen wird und der die Faktualität des Textes wissenschaftlich absichert. Der Erzähltext wird für die Rezi-

⁵ Ein interessanter Grenzfall sind all jene Texte, die zwar in einem wissenschaftlichen Spezialdiskurs entstanden sind, aber mit (klar markierter) Uchronie, also einer kontrafaktischen Möglichkeitsform von Geschichte, arbeiten. In der deutschsprachigen Wissenschaft sind solche Experimente durch Historiker*innen selten oder gar heftig umstritten. Man erinnere sich an den Heuß-Demandt-Konflikt. Im angelsächsischen oder angloamerikanischen Raum hingegen sind solche Überlegungen durchaus wissenschaftliche Praxis und wesentlicher Bestandteil der Geschichtskultur.

pierenden nachvollziehbar, die Zitate, Aussagen, Thesen sind überprüfbar. Der Wissenschaftspakt zieht, das wird nachfolgend noch zu diskutieren sein, eine klare Grenze zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen, somit also auch zwischen Spezialdiskurs und Interdiskurs.

Ein sprachliches, ästhetisches Charakteristikum ist indes in besonderem Maße hervorzuheben: Geschichte wird *erzählt* und damit letztlich in eine interdiskursive Präsentationsform (Historiografie) gebracht. Die Feststellung, Geschichte werde erzählt, ist nicht zuletzt das Verdienst von Hayden Whites *Metahistory* – auch wenn das White'sche Diktum selbst noch immer für lebhaft Diskussionen sorgt. Die genaue Besetzung der Kategorie *Erzählen* ist nach wie vor umstritten. Allzu häufig jedoch wird in dieser Diskussion ein fundamentaler Unterschied zwischen Geschichte und Belletristik gesucht, anstatt die Gemeinsamkeiten beider Felder (Diskurse?) herauszustellen. Fiktionalität wird gegen Faktualität gestellt. Erzählen meint jedoch nicht zwangsläufig *erdichten*, sondern benennt vielmehr eine Ästhetik der Darstellung, die allen narrativen Texten inhärent ist.

Geschichtserzählungen werden in einer besonderen Weise dargestellt, strukturiert, zusammengeführt und erzählt. Damit steht die Geschichtswissenschaft jedoch vor einem disziplinären Widerspruch, der sich nur mit einer Korrektur ihres (Selbst-)Anspruches auflösen lässt: Der intrinsisch und extrinsisch motivierte Objektivitätsanspruch muss der postmodernen Einsicht weichen, dass Erzählungen *per se* nicht objektiv sein können, wobei Geschichte selbst immer erzählt werden muss. „Damit erodiert die bisher strikte und sorgsam bewachte Trennung zwischen faktischer Wissenschaft und fiktionaler Literatur, während gleichzeitig die Notwendigkeit hervortritt, Geschichtsschreibung stärker als zuvor kritisch zu hinterfragen“ (Doll 2017: 30). (Inter-)Diskursanalytische Ansätze können, so die These, den theoretischen Überbau für solche Überlegungen bieten.

3.2 Der historische (Gegenwarts-)Roman

Der historische Gegenwartsroman beschreibt einen Romantypus, der seinen Ursprung in den frühen 1990er-Jahren hat (Agazzi 2019: 330), die Definition ist dabei alles andere als eindeutig und lässt sich wohl am ehesten als theoretischen Überbau begreifen, der einen postmodernen Roman mit historischem Sujet beschreibt. „Der Leser oder Interpret kann dabei relativ frei entscheiden, ob ein historischer Roman bei hybriden Erzählperspektiven eher zum Genre des Abenteuerromans, des Entwicklungsromans, des ‚mythopoetischen Romans‘ [...] oder [...] des Kolonialromans tendiert“ (Agazzi 2019: 330f.). Der (klassische) historische Roman hingegen wird als Romantypus beschrieben, „in dem eine (partiell) fiktive Handlung als Teil eines als Geschichte bekannten Geschehens erzählt wird“ (Fulda 2007: 318). Einschränkend merkt Fulda an, „Änderungen historischer Fakten und fiktive Ergänzungen dürfen nicht mit dem historischen Wissen der Rezipienten kollidieren“ (Fulda 2007: 318).

Dieser traditionelle Begriff des historischen Romans hat, wie zu zeigen sein wird, mit dem hier verhandelten, *postmodernen*⁶ historischen (Gegenwarts-)Roman nur noch wenig gemein, verweist aber bereits auf verschiedene Anknüpfungspunkte für die nachfolgenden diskursanalytischen Überlegungen. Daniel Fulda betont nämlich vor allem die enge Beziehung von historischem Roman und Geschichte und verweist zugleich auf ein bestehendes (Diskurs-)Reglement. Max Doll stellt heraus, dass die Etablierung des historischen Romans eng mit politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen und Umbrüchen, wie dem Übergang in die industrielle Moderne oder die Französische Revolution verknüpft war. Dabei habe der historische Roman immer in Phasen historischer Veränderungen Konjunktur gehabt (vgl. Doll 2017: 47). Der historische Roman erfreut sich aber auch noch heute eines breiten Publikums.

⁶ Für die Postmoderne stellt Terry Eagleton fest, dass Wahrheit lediglich ein Produkt der Interpretation sei; *Fakten* seien diesem Verständnis zufolge Konstrukte des Diskurses (Eagleton 2012:211).

Interessant ist es nun, nicht nur den historischen Roman (und dessen historisches Erzählen) als Diskurs zu verstehen, sondern die Verbindung der Spezialdiskurse Geschichtswissenschaft und Literaturwissenschaft beziehungsweise Belletristik – nämlich in der Darstellung von Geschichte im Medium der Fiktion (vgl. Nünning 1995: 42) –, wie bereits oben angemerkt, als Interdiskurs zu begreifen. Dabei falle dem historischen Roman die Aufgabe zu, Geschichte zu verlebendigen und Vergangenheit zu deuten, wodurch er wiederum selbst Wissen produziere und damit selbst zu Geschichte werde (vgl. Aust, 1994: VII). Und doch hat, das macht Aust an dieser Stelle nicht deutlich genug, der historische Roman keine Verpflichtung zur Wahrhaftigkeit. Den (beinahe schon didaktischen) Anspruch, den Aust formuliert, kann der historische Roman nicht immer einhalten; er möchte es auch nicht, denn zuvorderst ist sein Auftrag nicht ein aufklärerischer – aber womöglich ein aufklärerischer – oder (be-)lehrender. Er ist zuvorderst als literarisch-künstlerisches Werk ernst zu nehmen.

So zeichnet sich der historische Roman durch seine Ambivalenz aus: Er sendet sowohl Faktualitäts-⁷ als auch Fiktionalitätssignale aus und folgt damit eben nicht dem Wissenschaftspakt. Diese Signale „drücken zeitliche Differenz und Distanz aus, selbst wenn sie nicht in die Vergangenheit, sondern in die Fiktion ‚versetzen‘“ (Aust 1994: 22). Letzteres ist von besonderer Relevanz: Der historische Roman konstruiert eine *mögliche* beziehungsweise *erzählte Welt*, die auf Erkenntnissen der Geschichtswissenschaft basiert und emanzipiert sich gegebenenfalls von diesen durch die Freiheiten des fiktionalen beziehungsweise kontrafaktischen Erzählens. Er kombiniert Spezialwissen zu einem Interdiskurs und schafft so neues Wissen. Die erzählte Welt ist dabei nicht durch den Wissenschaftspakt, sondern durch einen Fiktionspakt (Zipfel 2001: 297f.), einen Fiktionsvertrag abgesichert. Dieser Vertrag oder Pakt wird dann (stillschweigend) eingegangen, wenn die Rezipierenden einer fiktionalen Erzählung begegnen. Die Fiktionalität des Erzähltextes zeigt sich indes oft schon an paratextuellen Merkmalen, wie beispielsweise einer Gattungsbeschreibung Historischer Roman auf dem Einband. Ein solcher Vertrag, wie man ihn nun nennen mag, konstituiert eine besondere Beziehung zwischen Autor*in und Leser*in: Können in der erzählten Welt Schweine fliegen, so haben die Leser*innen dies grundsätzlich zu glauben. Eine Ausnahme bildet nur das unzuverlässige Erzählen, durch das die Erzähler*innen die Leser*innen bewusst in die Irre führen.

Beispiel: Der historische Roman *Imperium* Christian Krachts als Interdiskurs

Der Roman *Imperium* (2012) von Christian Kracht scheint mir ein geeignetes Beispiel zu sein, um die interdiskursive Konstruktion von Literatur zu diskutieren. Der (Kolonial-)Roman erzählt, im Stil eines (Dokumentar-)Filmes, die Geschichte von und um den Nürnberger Apotheker und Lebensreformer August Engelhardt, basierend auf der historischen Figur jenes Aussteigers, Vegetariers, Nudisten und prominenten Vertreters der Lebensreform-Bewegung der 1900er Jahre.

Der Eskapist Engelhardt, der eine seltsame Ähnlichkeit mit Adolf Hitler aufweist (darauf weist der Erzähler auch mehrfach hin), kauft 1902 von Emma Forsayth die Insel Kabakon⁸, gelegen im kaiserlichen Kolonialgebiet Deutsch-Neuguineas, auf der er künftig als Kokosnuss-Farmer leben und arbeiten möchte. In der Kokosnuss sieht Engelhardt nicht ausschließlich ein finanziell ertragreiches Naturprodukt, sondern sogar das Höchste der Schöpfung und die künftig einzige Nahrungsquelle des Kokovoren (wenn man von seinen eigenen Finger- und Fußnägeln sowie später seinen eigenen Daumen als nahrhaften, mehr oder weniger nachhaltigen Lebensmitteln einmal absieht). Engelhardts missionarische Bemühungen, eine Kokosnusskommune auf Ka-

⁷ Aust spricht stattdessen von Geschichtssignalen (vgl. Aust 1994: 22).

⁸ Tatsächlich kauft August Engelhardt 1902 lediglich eine 75 Hektar große Kokosplantage auf der Insel Kabakon von („Queen“) Emma Kolbe (ihre Firma jedoch hieß Forsayth).

bakon zu errichten, verlaufen mehr schlecht als recht – er ist aber durchaus bemüht. Als problematisch erweist sich später, dass der erste Adept Engelhardts Aueckens unter ungeklärten Umständen zu Tode kommt (es scheint, Engelhardt habe ihn ermordet). Der zweite und letzte Kokosnuss-Kult-Rekrut Max Lützwow verlässt die Insel schon nach kurzer Zeit fluchtartig.

So scheitert Engelhardts Vorhaben zunächst wirtschaftlich, weil er seine Arbeitskräfte irgendwann nicht mehr bezahlen kann, und schlussendlich scheitert er auch ideologisch, als der Kokovore seinen eigenen Daumen und wohl auch zwei weitere Finger seines langjährigen Begleiters Makeli verspeist. Der ohnehin schon zivilisationsmüde Engelhardt entfernt sich immer weiter aus der Gesellschaft, seine Besuche an Land werden seltener. Für Gouverneur Hahl auf der Herbertshöhe wird Engelhardt zu einer Bedrohung; Kapitän Slütter erhält einen Mordauftrag, der nur aus Mitleid mit Engelhardt nicht ausgeführt wird.

In seiner Insel-Isolation verpasst Engelhardt, dem inzwischen beide Daumen fehlen, zwei Weltkriege. Er wird noch während des ersten Weltkriegs enteignet und flieht. Schlussendlich wird der völlig verwehrte Kokovore von einer amerikanischen Marineeinheit auf den Solomoneninseln entdeckt und gerettet – die historische Figur indes starb schon 1919.

Eine genaue Zuordnung des Werks zu einer literarischen Epoche, eine literaturkritische Bewertung und eine überzeugende typologische Klassifikation ist, wie bei vielen anderen postmodernen, post-popliterarischen Werken auch, sehr umstritten – und darf es vor der Folie *Interdiskurs* auch bleiben: Dürbeck spricht davon, *Imperium* sei ein „Tragikroman“, der „das Genre des historischen Reise- und Abenteuerromans unterläuft“ (Dürbeck 2014: 110), während Baßler und Drügh feststellen, dass *Imperium* – ganz in popliterarischer Manier – etwa die Nennung von Produkten und Produktnamen rhetorisch nutzt und nachzeichnet, „wie wir (als Konsumenten) geworden sind, was wir sind“ (Baßler & Drügh 2012: 2). Vor dem Hintergrund, dass sich Krachts Roman „kulturpoetisch mit der [zur Zeit der Erzählhandlung; N.B.] vorherrschenden Kolonialpolitik und Rassenideologie“ (Baßler & Drügh 2012: 2) auseinandersetzt und so unter anderem die imperialistische Ideologie des wilhelminischen Reiches thematisiert, kann Hauensteins These (vgl. Hauenstein 2014), dass Krachts *Imperium* sich als histori(ografischer, metafiktionaler Roman begreifen lasse, ebenso überzeugen. Elena Agazzi hingegen ordnet den *historischen Gegenwartsroman* dem Genre des Kolonialromans zu (vgl. Agazzi 2019: 331).

Macht man sich nun auf die historische Spurensuche, so lassen sich zahlreiche Elemente der Kracht'schen Erzählwelt „belegen“ – doch das kann und darf nicht der Anspruch und auch nicht das Ziel einer (historischen) Inter-Diskursanalyse sein. Vielmehr sollte es darum gehen, Elemente der jeweiligen Spezialdiskurse zu identifizieren, zu benennen und zu kategorisieren, um aufzuzeigen, inwiefern diese Zusammenführung von Spezialwissen neues (interdiskursives) Wissen konstruiert. Ein solches Element zeigt sich in Form eines Kollektivsymbols in Krachts Roman am Beispiel des Reichspostdampfers *Prinz Waldemar*, der gleich zu Beginn eine prominente symbolische Stellung einnimmt:

Die Prinz Waldemar war ein rüstiger, moderner Dampfer von dreitausend Tonnen, der, alle zwölf Wochen von Hong Kong kommend, den Stillen Ozean Richtung Sydney durchquerte und dabei das Deutsche Schutzgebiet, namentlich Neupommern, anfuhr, dort die Gazellen-Halbinsel, die neue, in der Blanchebucht gelegene Hauptstadt Herbertshöhe [...] (Kracht 2013:16).

Schon an diesem kurzen Auszug zeigt sich die Verbindung verschiedener Spezialdiskurse. Die informierten Leser*innen können in dem Namen des Dampfers nicht nur schnell den tatsächlich 1903 gebauten Reichspostdampfer erkennen, sondern den Namen zugleich mit dem preußischen Prinzen verbinden. Auch der sprachliche Habitus des Erzählers und sein genutztes Vokabular wie bspw. *Deutsche Schutzgebiete* verweisen auf geschichtswissenschaftliches Spezialwissen einerseits und imitieren andererseits die zeitgenössische Sprache des 19. Jahrhunderts. Bei der Lektüre von *Imperium* wird klar: Themen der Massenkultur sind zeitgenössisch populäre Bücher der erzählten Welt von „Thoreau, Tolstoi, Stirner, [...], Hobbes, auch Swedenborg [...]“ (Kracht 2013:

33), ebenso wie die Schriften von Naturwissenschaftlern wie „Alfred Russel Wallace etwa, Lamarck, Darwin“ (Kracht 2013: 23).

Besonders die Auseinandersetzung mit den naturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen der Zeit ist ein interessanter Querverweis: So stellen Baßler und Drügh fest, dass *Imperium* sich auch „kulturpoetisch mit der vorherrschenden Kolonialpolitik und Rassenideologie [...]“ (Baßler & Drügh 2012: 2) auseinandersetzt. Zu betonen ist, dass Darwin mit seiner Evolutionstheorie und seinem Kerngedanken vom „Survival of the Fittest“ als ideologischer Vordenker des aufkommenden Sozialdarwinismus gilt. Engelhardt und auch der Erzähler sind sich der Aktualität des (sozial-)darwinistischen Diskurses im 19. Jahrhundert bewusst.

Der zeitgleich wieder aufkeimende Antisemitismus wird ebenso thematisiert: Eingangs noch den Antisemitismus verurteilend, ist „Engelhardt [im Verlaufe der Erzählung; Anmerk. N.B.] zum Antisemiten geworden; wie die meisten seiner Zeitgenossen, wie alle Mitglieder seiner Rasse war er früher oder später dazu gekommen, in der Existenz der Juden eine probate Ursache für jegliches erlittene Unbill zu sehen“ (Kracht 2013: 225). Hieraus wird deutlich: Nicht nur sprachlich, sondern auch ideologisch adaptiert der Erzähler das zeitgenössische Kolorit, deutlicher noch kommt dies an die Oberfläche, wenn beispielsweise die „Eingeborenen“ von Kabakon beschrieben werden: „[E]iner von ihnen trug gar, als parodierte er sich und seine Rasse, einen Knochensplitter in der Unterlippe“ (Kracht 2013: 225). So gelingt es dem Kracht'schen Erzähler, die ideologisierte „Atmosphäre der Epoche“ (Agazzi 2019: 337) einzufangen und widerzugeben.

3.3 Der postmoderne Roman als Uchronie

Auch wenn die Begriffe der *Postmoderne* beziehungsweise des *Postmodernismus* zu den großen Kontroversen der zeitgenössischen Literaturwissenschaft gehören, scheint es mir sinnvoll zu sein, über dieses Begriffsgerüst auf den gewählten Beispieltext zuzugreifen. Während Max Doll feststellt, „eine formale Bestimmung der Postmoderne [müsse] scheitern“ (Doll, 2017: 27), schließlich entziehe sich der Begriff einer exakten Definition (vgl. Doll 2017: 22), liegt meines Erachtens gerade in der Unbestimmtheit der Reiz. Im postmodernen Roman zeigt sich die interdiskursive Konstruktion von Literatur in ihren schillerndsten Farben, sind ihm doch sämtliche erzählerischen Freiheiten dafür gegeben, sich – mit Blick auf den Untersuchungsgegenstand – beispielsweise mit Geschichte auseinanderzusetzen.

Die Uchronie als Erzählform beschreibt indes eine Romanform – Vecchiato spricht von einer radikalen Variante des historischen Romans (vgl. Vecchiato 2019: 352) –, in der kontrafaktische Geschichtserzählungen möglich sind. Die grundlegende Frage, die die Erzählhandlung voranbringt, lautet: *Was wäre wenn ...?*

Beispiel: Hannes Steins Geschichtsfantasie *Der Komet*

Hannes Steins Debütroman *Der Komet* aus dem Jahr 2013 entwirft eine fantastische, im Gewand eines historischen Romans daher kommende erzählte Uchronie⁹, in der der Erste Weltkrieg nicht stattfindet und folglich auch nicht der Zweite folgt. Nach dem gescheiterten Attentatsversuch auf den damaligen Erzherzog Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 in Sarajevo, das dieser selbst durch eine geschickte Armbewegung hat verhindern können, kommt er nämlich zu dem Schluss: „I bin doch ned deppat, i fohr wieder z’haus!“ (Stein 2014: 222). Stattdessen bleibt die k. u. k. Doppelmonarchie Österreich-Ungarn bis heute – in die Gegenwart der Rezipierenden – fortbestehen, „Amerika bleibt ein riesiges Land voller Cowboys, Goldgräber und Hinterwälder, in Europa

⁹ Über die Genre-Zuordnung ließe sich an dieser Stelle trefflich streiten, das steht außer Frage. Ich möchte deshalb vorsichtig argumentieren, dass es sich um einen Roman mit historischem Sujet handelt, jedoch nicht um einen historischen Roman im klassischen Sinne.

herrscht Frieden und Wien ist und bleibt der Nabel der Welt“ (Stein 2014: 1). In dieser Welt ist der Mond eine deutsche Kolonie und eine Reise nicht nur für den k. u. k. Hofastronomen David Dudu Gottlieb¹⁰ im Rahmen einer Dienstreise möglich, sondern mit einem Billet-Preis von 6000 Kronen auch für die Mittelschicht erschwinglich. Während Dudu auf dem Mond mit dem Problem eines riesigen, herannahenden Kometen konfrontiert wird, dessen Kollision mit der Erde nicht abwendbar scheint, bahnt sich daheim eine Affäre zwischen Barbara Gottlieb und dem jungen Alexej von Repin – Enkel des russischen Malers Ilja Repin – an.

Schlaglichtartig und kapitel- beziehungsweise abschnittsweise begleiten wir die Protagonisten dieser Utopie, zu denen auch Dr. Anton Wohlleben gehört. Der Psychoanalytiker behandelt den Diplom-Ingenieur August Biehlolawek und ist mit dessen Betreuung maßlos überfordert. Der Patient Biehlolawek leidet schwer unter seinen Träumen von Krieg, Stacheldraht, Bomben, Soldaten in schlammfarbenen Uniformen, vom „Anschluss“ 1938 und der „Heimholung“ 1941 und einem „Trommler mit einem lustigen Bürstenbart“, dessen Trommel mit der Haut von Juden bespannt war (Stein 2014: 81). Den Fall des vom Weltuntergang träumenden Herrn B. bespricht Wohlleben mit seinen Freunden Prof. Dr. Adolf Brandeis, dem Oberrabbiner Wiens, und Wiens Kardinal Heinrich Grausenburger im Kreise der drei Hofräte im Café Central. So baut sich das utopische Szenario einer alternativen Vergangenheit auf, die auf den Weltuntergang zusteuert. Und während sich alle auf ebendiese Apokalypse einstellen, zerplatzt der Komet noch vor seinem Aufschlag in Einzelteile, die in der Atmosphäre verglühen.

Dieser literarische Alternativentwurf ist natürlich nicht ohne Kritik geblieben. In der Buchkritik vom Deutschlandfunk spricht Daniel Haas von einer Satire mit zynischem Ton (Haas 2013: o.A.), die die konstruierte Welt kulturell-künstlerisch verarmen lasse, denn „Kafka und Mann, Zweig und Rilke können in dieser Alternativwelt nicht schreiben, Picassos ‚Guernica‘ entsteht ebenso wenig wie die Klagegesänge des Blues“ (Haas 2013: o.A.).¹¹ Der Patient Biehlolawek und dessen als Kontrastfolie zur „heiteren“, wenn auch vor dem Untergang stehenden Welt angelegte Träume einer intradiegetischen Utopie, die verblüffende Ähnlichkeiten mit den tatsächlichen Ereignissen aufweist, scheint dem Rezensenten Haas wohl nicht ernsthaft genug zu sein. Auch die Möglichkeit zur Theoriereflexion wird oftmals nicht erkannt, regt die Uchronie doch aber in besonderem Maße dazu an, das „Verhältnis zwischen Historie und Fiktion zu hinterfragen“ (Vecchiato 2019: 352).

Bemerkenswert sind nun nicht (nur) in erster Linie die Verweise auf historisch verbürgte Personen, ihre Tätigkeiten oder der Schauplatz der Handlung – wenn wir von der Mondkolonie einmal absehen –, sondern der Anmerkungsapparat (Stein hat ihn als Glossar benannt), der sich im paratextuellen Bereich des Romans befindet. Und obwohl der Roman auf tatsächliche historische Figuren oder Orte rekurriert, wird bereits im Paratext der Hinweis auf die Fiktionalität der Erzählung verwiesen:

Der Roman spielt in Wien und auf dem Mond. Alle Ähnlichkeiten der Romanfiguren mit lebenden oder toten kaiserlichen Hoheiten, Exzellenzen, Hofastronomen, Kunstgeschichtsstudenten oder schönen sefardischen Frauen wären reiner Zufall. Wörter und Wendungen, die mit einem Stern gekennzeichnet sind, werden am Ende in einem Glossar erläutert (Stein 2014: 10 Kursivierung im Original).*

In ihm werden Termini wie *Transleithanien* erläutert, Personen wie *Stefan Zweig* vorgestellt oder Übersetzungen von im Haupttext in einer anderen Sprache stattgefundenen Konversationen ge-

¹⁰ Hier drängt sich der Verweis auf den israelischen Mathematiker David Gottlieb auf, der seinerzeit auch für die NASA arbeitete.

¹¹ Natürlich gibt es in der Utopie diese Kulturereignisse nicht – es ist ja eine kontrafaktische Welt. Mit anderen Worten: Dass es in dieser Welt keinen Thomas Mann geben kann, ist kein Argument gegen die Qualität der Erzählung. Dass die Welt eine andere ist, das liegt in ihrem kontrafaktischen Sinn begründet.

liefert. Steins Glossar imitiert einen wissenschaftlichen Anmerkungsapparat, wie wir ihm beispielsweise in historiografischen Werken begegnen; mit der Ausnahme, dass Stein nicht auf die Quellen seiner wohlrecherchierten Ausführungen verweist. Steins Roman sendet nicht nur mit den Verweisen auf tatsächlich existente Figuren oder Schauplätze Faktualitätssignale aus, sondern erläutert, im Stil einer (geschichts-)wissenschaftlichen Arbeit, einzelne erklärungsbedürftige Elemente des Haupttextes. Darin ließe sich tatsächlich der Vermittlungsauftrag, den Waldschmidt et al. herausgestellt haben, erkennen (vgl. Waldschmidt et al. 2009).

Das Glossar erläutert nun aber nicht nur, es *korrigiert* auch Falschbehauptungen, die im Rahmen des Utopie-Entwurfes aufgestellt wurden und dient damit als faktuales Korrektiv.¹² Hier zeigt sich ein Bruch zwischen dem Status des Haupttextes, der streng in der durch die Erzählfigur entworfenen möglichen Welt verbleibt, und dem Status des Paratextes, der auf ontologische Referenzen verweist und den Erzähltext so gewissermaßen korrigiert: Patient B. erzählt Dr. Wohlleben beispielsweise im Rahmen seiner Therapie von einem seiner Träume, in dem Anne Frank, die in der erzählten Welt eine bedeutende (vor allem aber noch lebende) Literatin ist und mit dem Literatur-Nobelpreis ausgezeichnet wurde, bereits als Kind durch „die Deutschen“ ermordet wurde. „Anne Frank tot!* Die große alte Dame der deutschen Literatur, die vergnügte, weise Nörglerin! Das war stark. Es war nachgerade wahnsinnig, aber schließlich befand sich jener B. auch in psychoanalytischer Behandlung“ (Stein 2014: 144).

Der Stern nun verweist auf eine Endnote in Steins Glossar, in der der Zeitzeuginnenbericht der Rachel van Ameroongen-Frankfoorder zitiert wird. Dort heißt es: „Anne Frank starb früh im März des Jahres 1945 im KZ Bergen-Belsen“ (Stein, 2014: 259). Stein nutzt das Glossar als Korrektiv der fiktionalen Erzählung.¹³ Daran zeigt sich nun vor allem die interdiskursive Konstruiertheit des Romans, der aus einem Konglomerat von literarischem und geschichtswissenschaftlichem Wissen neues, erzähltes Wissen in Form des Utopie/Uchronie-Entwurfes produziert oder konstruiert.

4 Romanhaftes Erzählen von Geschichte

Geschichte sei die Fiktion des Faktischen, heißt es bei Hayden White. Dem gegenüber steht die These, Geschichte rekurre auf eine außerliterarische, ontologische Wirklichkeit – also auf *Fakten* – die anhand von Quellen nachvollziehbar sei(en). Schon allein deshalb könne Geschichte nicht fiktional sein. Es wird versucht, eine Eigenheit des faktualen respektive des historischen Erzählens zu betonen. Aber auch Belletristik kann auf eine außerliterarische Wirklichkeit referieren, das haben die oben genannten Beispiele bereits bewiesen. Die logische Schlussfolgerung ist nun, dass dieses Distinktionsmerkmal kein besonders valides zu sein scheint, denn auf die tatsächliche narrative Textarchitektur und -struktur von faktualen und fiktionalen Erzähltexten wirkt sich das Argument nicht maßgeblich aus. Betrachtet man den Spezialdiskurs Geschichtswissenschaft, lassen sich viel eher nachvollziehbare Distinktionsmerkmale feststellen, die auch jenseits einer binären Wahr-Falsch-Diskussion funktionieren.

Sogenannte *Fakten* kommunizieren sich nicht selbst, sie müssen erzählt werden, heißt es bei Beatrix van Dam (vgl. Dam 2016: 28). Den historiografischen Erzähler*innen steht dazu die beinahe vollständige Bandbreite der literarischen Erzählformen zur Verfügung – mit einigen bedeutenden Einschränkungen. Romanhaftes Erzählen signalisiere jedoch nicht zwangsläufig Fiktionalität (vgl. Dam 2019: 61f.). Faktualität werde vor allem durch den sogenannten Wissenschafts-

¹² Stein federt damit auch jene Textstellen ab, die ansonsten – ohne Kommentierung – wohl durchaus als geschmacklos und unsensibel verstanden werden könnten.

¹³ Hier stellt sich die Frage, wem die Verantwortung für das Glossar zuzuschreiben ist. Während im Haupttext selbstverständlich zwischen Autor und Erzähler getrennt werden muss, ist diese Trennung für das Glossar keinesfalls eindeutig festzustellen.

pakt verbürgt. Achim Saupe und Felix Wiedemann beschreiben den „Wissenschaftspakt“, der dem uns in den Literaturwissenschaften begegnenden „Fiktions-Pakt“ ähnele, als einen stillschweigend geschlossenen Vertrag zwischen Wissenschaftler*innen und Leser*innen, der „qua Konvention [garantiere], dass der jeweilige Text der Gattung ‚Wissenschaft‘ zuzuordnen [sei]“ (Saupe & Wiedemann 2015: 5). In wissenschaftlichen Texten können, darin besteht bereits ein fundamentaler Unterschied zu fiktionalen Texten, der den Wissenschafts- bzw. Wahrhaftigkeitspakt normativ prägt, die Kategorien der Autorenschaft und der Erzählerschaft auf ein und dieselbe ontologische Person fallen. Die Autor*innen (und die Erzählinstanzen) sind sichtbar, mittelbar und tragen die (wissenschaftliche) Verantwortung für das Dargestellte. So sind nicht nur die dargestellten Fakten für die Leser*innen anhand des Inhaltes und des Paratextes nachvollziehbar und überprüfbar, sondern auch die Erzähler*innen selbst. Glaubwürdig sind schlussendlich diejenigen, denen von den Leser*innen ein Vertrauensvorschuss gewährt wird. Hier zeigt sich dann aber auch die klare Einschränkung des romanhaften Erzählens in historiografischen Texten: Die Erzählung darf keine erdachten Elemente aufweisen, unzuverlässiges Erzählen ist unzulässig.

Beispiel: Dan Porats *The Boy – A Holocaust Story*

Üblicherweise finden sich auf der Rückseite eines jeden Buchumschlags neben einer kurzen Zusammenfassung auch feuilletonistische Kommentare oder Zitate aus Rezensionen. Hier finden wir ausnahmsweise keine Buch-Zusammenfassung.

*With originality and alertness to detail, Dan Porat brilliantly tells the story behind one of the most recognized photographs of the Holocaust. Commingling imagination, storytelling, and photographs, Porat crafts an arresting story about Jewish victims and Nazi perpetrators. *The Boy* is a historical-literary narrative that bring to life a moment frozen in time and broadens our understanding of what common historical writing can describe* (Confino, in: Porat 2010: Umschlagsseite 4).

Der Kommentar Alon Confinos (University of Virginia) zu *The Boy* reiht sich ein in Kommentare von Sam Wineburg (Stanford) und David Myers (UCLA) und zählt als *blurb* beziehungsweise als *promotional statement*, das sich im Paratext auf der vierten Umschlagsseite (also der Rückseite des Buches) befindet und vor allem der Vermarktung des Buches dienlich sein soll. Zugleich soll der blurb die Bedeutsamkeit des Werkes hervorheben. Confino verweist aber vor allem auf die besondere Form des historisch-literarischen Erzählens. Diese besondere erzählerische Form zeigt sich schon am Aufbau des Buches, das sich in drei durch einen Prolog und einen Epilog gerahmte Buchteile aufschlüsselt. Ähnlich wie Stein (und doch entscheidend anders) hat auch Porats Erzählung ein Glossar, das allerdings an den Anfang des Buches gestellt ist und einige grundsätzliche (deutschsprachige) Termini erläutert. Porat arbeitet allerdings zusätzlich mit einem Endnoten-Anmerkungsapparat.

In *The Boy* erzählt der Historiker Dan Porat die Geschichte hinter der Fotografie des *Jungen aus dem Warschauer Ghetto*. Dabei erzählt Porat aber vor allem die Geschichte des SS-Mannes Jürgen (Josef) Stroop.



Abb. 1: Fotografie *Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt*, Schwarz-Weiß. United States Holocaust Memorial Museum, National Archives and Records Administration (NARA) 26543a.

Das Foto, um das es geht, zeigt unter anderem Tsvi Nussbaum, der sich im vorderen Bereich, leicht rechts von der Mittelachse, der Aufnahme befindet. Der Junge hält die Hände über dem Kopf. Hinter ihm, im rechten hinteren Bildrand, sind Soldaten mit Gewehren im Anschlag zu erkennen. Das Foto stammt aus dem Bildbericht, der dem sogenannten Stroop-Bericht vom 16. Mai 1943, mit dem Titel „Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr“ (vgl. Porat 2010: 4f.), angehängt ist. Das Foto ist untertitelt mit den Worten „Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt“ (Stroop 1943: 19). Als Befehlshaber der SS-, Wehrmachts- und Polizeieinheiten war Jürgen Stroop maßgeblich für die Niederschlagung des Aufstandes im Warschauer Ghetto verantwortlich. Täglich lieferte Stroop seinen Bericht an den SS-Obergruppenführer Friedrich-Wilhelm Krüger.

Porats eigenwilliger narrativer Stil zeigt sich bereits in der Eröffnung seines Textes:

On a fall afternoon in 1913, eighteen-year-old Josef Stroop stood on the eighty-foot-high observation deck of the Hermann Monument in the Teutoburg Forest gazing up at the larger-than-life sculpture of the first-century leader of Germanic tribes, who, according to legend had defeated the Romans in a decisive battle. [...]

A breeze rustled the green treetops in the thick forest. Stroop, enjoying the light wind ruffling his thick dark blond hair stared into the distance. From his panoramic height he was able to make out a sprinkling of dots in the horizon's green hills. Those were the buildings of his hometown, Detmold (Porat 2010: 15).

Die erzählte Geschichte beginnt, entgegen der Erwartung, eben nicht mit dem Jungen Tsvi Nussbaum, sondern mit dem Täter Jürgen (damals noch Josef) Stroop und schildert dessen rasanten (militärischen) Werdegang, erläutert die Umstände des Elternhauses, das ihm ein Lehramtsstudium nicht finanzieren konnte. Man meint, man lese den Anfang eines Romans und nicht eine wissenschaftliche Publikation – und doch verweisen die Endnoten oder die abgedruckten Fotografien bereits auf einen faktualen Text. Erzählerisch wirkt der Text aber freilich anders: Durch die atmosphärische Erzählung, die der scheinbar nullfokalisierte, extradiegetisch-heterodiegetische Erzähler erzeugt, imaginiert man die beschriebene Situation. Nicht nur, wenn man das Denkmal, wie ich, kennt und bereits besucht hat, wird man unmittelbar in die Narration hineingezogen. Dazu trägt die Verwendung einer scheinbaren Nullfokalisierung maßgeblich bei. Die Nullfokalisierung wird als Äquivalent zur auktorialen Erzählsituation verwendet. Dadurch wird die Erzählinstanz jedoch als *allwissend* beschrieben, sie „verfügt daher auch [...] über eine unbeschränkte Einsicht in die Gedanken und Gefühle der Charaktere“ (Stanzel 2008: 170). Hier muss freilich festgehalten werden, dass die historiografische Erzählinstanz zwar mehr als die historischen Figuren weiß, sie kann aber zu keinem Zeitpunkt eine Innensicht der Charaktere und deren Gedankengänge liefern. Dan Porat hingegen kann einen solchen Einblick gewähren, auch wenn dieser womöglich „bloß“ imaginiert ist.

Porat kommentiert seinen Erzählstil selbst und merkt an: „Yet, in those sections in which I draw on my a priori imagination, I do not speculate in the way a writer of historical fiction might. Quite the contrary. It is a controlled usage, aided by analytical tools and clearly circumscribed“ (Porat 2010: 221). Teile seiner Narration hat Porat, aus Mangel an verlässlichen Faktenbelegen, auf Grundlage der ihm zur Verfügung stehenden Quellenlage konstruiert (er spricht selber von *imaginiert*), sich damit gewissermaßen aus der literarischen Werkzeugkiste des Erzählens bedient und so eine – seiner Meinung nach – adäquate Form gefunden, „to understand a historical event as presented in a photograph“ (Porat 2010: 220). Dass Porat seine Erzählung auf einer breiten und fundierten Quellenbasis konstruiert hat, zeigt sich an seinem Anmerkungsapparat am Ende des Haupttextes. Die Platzierung am Ende des Buches ist dabei nicht unerheblich: Auf der einen Seite erleichtert der Verzicht auf fortlaufende Fußnoten den Erzählfluss und glättet das Textbild. Auf der anderen Seite stört die nicht sofort verfügbare Quellenangabe die wissenschaftliche Leser*innenschaft, die, um eine Anmerkung nachvollziehen zu können, bis zum Ende des Buches blättern muss. Porats Erzählung ist zweifelsfrei ein geschichtswissenschaftliches Werk – ein solches, das mit faktualen und fiktionalen Elementen spielt. Es ist damit auf eine besondere Art und Weise interdiskursiv konstruiert.

5 Schlussbemerkung

Die oben angestellten Überlegungen haben die interdiskursive Konstruiertheit von Geschichte und Literatur, unter Verwendung von Wissen aus den jeweiligen Spezialdiskursen, aufgezeigt. Die Konstruktionsrichtung *Geschichte geht in Literatur auf* ist dabei keinesfalls exklusiv festgelegt, sondern funktioniert beiderseitig. So können sich auch Geschichtserzählungen an literarischen Elementen bedienen. Geschichte und Literatur werden gleichermaßen interdiskursiv konstruiert.

Der Roman mit historischem Sujet – ob es nun der historische (Gegenwarts-)Roman Krachts oder die postmoderne Uchronie Steins ist – kombiniert (mindestens) zwei Elemente: einerseits die historiografische Authentizität und andererseits die bewusst literarisch, fiktiv gehaltenen Elemente, um sowohl auf die Fiktionalität als auch die „Konstruktion von literarischer wie historiografischer Narration durch die individuelle Vorstellungskraft“ (Hauenstein et al. 2014: 17) aufmerksam zu machen. Ziel ist die Reflexion nicht nur gegenwärtiger, sondern auch vergangener Narrative und theoretischer Grundannahmen, indem ebendiese Narrative und Grundannahmen

kritisch aufgegriffen und verarbeitet werden. Die Reflexions- und Transferleistung jedoch wäre von den Rezipienten eigenständig zu leisten. Dass die Rezipienten dazu gelegentlich nicht in der Lage sind, hat der mediale Aufruhr als Reaktion auf Krachts *Imperium* eindrucksvoll bewiesen.¹⁴ Die geschichtswissenschaftliche Erzählung hingegen vermittelt den historiografischen Gegenstand mit romanhaften Erzählformen, soweit diese im Rahmen der durch den Wissenschaftspakt abgesicherten *Authentizität* verbleiben. So können Historiker*innen experimentell mit Lücken umgehen und sie durch Imaginationen gar füllen.

So changieren Geschichtserzählungen und Romane mit historischem Sujet zwischen den Kategoriengrenzen *faktual* und *fiktional* und werden damit – wenigstens auf der Textoberfläche – ununterscheidbar. Dass Uchronien auch in der Geschichtswissenschaft Hochkonjunktur haben, trägt nicht gerade zu einer besseren Trennbarkeit bei. Abhilfe kann eine Interdiskursanalyse leisten, die die narratologischen und inhaltlichen Eigenheiten der jeweiligen Texte berücksichtigt, um so die interdiskursive Konstruiertheit der Erzähltexte offenzulegen.

Literaturverzeichnis

- Agazzi, Elena (2019): Große Erwartungen und zerbrochene Träume: Deutschlands tropisches Kolonialland zwischen Utopie und Geschichte in Marc Buhls *Das Paradies des August Engelhardt* (2011) und in Christian Krachts *Imperium* (2012). In D. Fulda & S. Jaeger (Hgg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter, 329–350.
- Aust, Hugo (1994): *Der historische Roman*. Stuttgart: Metzler.
- Barricelli, Michele & Lücke, Martin (Hgg.) (2017): *Handbuch Praxis des Geschichtsunterrichts*. Bd. 1, 2. Auflage. Schwalbach/Ts: Wochenschau Verlag.
- Baßler, Moritz & Drügh, Heinz (2012): Rezensionessay zu Neuerscheinungen deutscher Popliteratur 2011/12 v. <https://pop-zeitschrift.de/2012/09/09/rezensionessay-zu-neuerscheinungen-deutscher-pop-literatur-201112von-moritz-basler-und-heinz-drugh10-9-2012/> [Stand 2020-05-20].
- Baumgartner, Hans Michael (1982): Die Erzählstruktur des historischen Wissens und ihr Verhältnis zu den Formen seiner Vermittlung. Ein Diskussionsvorschlag. In S. Quandt & H. Süssmuth (Hgg.): *Historisches Erzählen: Formen und Funktionen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 73–76.
- Dam, Beatrix van (2019): Belegen und beleben? Geschichtserfahrung und Metahistoriographie in populären Geschichtserzählungen der Gegenwart. In D. Fulda & S. Jaeger (Hgg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter, 57–80.
- Dam, Beatrix van (2016): *Geschichte erzählen: Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Dietz, Georg (2013): Die Methode Kracht. In H. Winkels (Hg.): *Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. Die Diskussion um Imperium und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012*. Berlin: Suhrkamp, 29–38.
- Doll, Max (2017): *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart: Am Beispiel von Uwe Timms Halbschatten, Daniel Kehlmanns Vermessung der Welt und Christian Krachts Imperium*. Frankfurt am Main, New York: Peter Lang Edition.
- Dürbeck, Gabriele (2014): Ozeanismus im postkolonialen Roman: Christian Krachts *Imperium*. *Periplus. Zeitschrift für Europäische Universalgeschichte* 64, 1, 109–123.
- Eagleton, Terry (2012): *Einführung in die Literaturtheorie*. 5., durchgesehene Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Foucault, Michel (2015): *Archäologie des Wissens*. 17. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (2009): *L'ordre du discours: Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Impr. Paris: Gallimard.

¹⁴ Georg Diez, der Kracht als „Türsteher der rechten Gedanken“ (Dietz 2013) titulierte, vermischt die Kategorie des Erzählers und des Autors unweigerlich, indem er die Erzähleraussagen als solche Krachts versteht und zur Interpretation des Erzähltextes zusätzlich einen pikanten E-Mail-Wechsel Krachts und David Woodards zurate zieht. Er begeht aber einen grundlegenden Fehler, indem er das literarisch-fiktive Moment des Romans verkennt.

- Fulda, Daniel (2007): Historische Erzählung. In D. Burdorf u. a. (Hgg.): *Metzler Lexikon Literatur*, 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 317–318.
- Haas, Daniel (2013): *Geschichte ohne Gräuel*. Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/geschichte-ohne-graeuel.950.de.html?dram:article_id=250638 [Stand 2020-04-21].
- Habermas, Jürgen (1983): *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hauenstein, Robin (2014): *Historiographische Metafiktionen: Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Klein, Christian & Martínez, Matías (Hgg.) (2009): *Wirklichkeitserzählungen: Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: Metzler.
- Kracht, Christian (2013): *Imperium: Roman*. Lizenzausgabe. Frankfurt am Main: Fischer.
- Landwehr, Achim (2018): *Historische Diskursanalyse*. 2., aktualisierte Auflage. Frankfurt New York: Campus Verlag.
- Link, Jürgen (2008): Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß). In H. Kämper & L. Eichinger (Hgg.): *Sprache - Kognition - Kultur*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Link, Jürgen & Link-Heer, Ursula (1980): *Literatursoziologisches Propädeutikum: mit Ergebnissen e. Bochumer Lehr- u. Forschungsgruppe Literatursoziologie 1974-1976 (Hans Günther, Horst Hayer, Ursula Heer, Burkhardt Lindner, Jürgen Link)*. München: Fink.
- Nünning, Ansgar (1995): *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT, Wiss. Verl. Trier.
- Porat, Dan (2010): *The boy: a Holocaust story*. 1st ed. New York: Hill and Wang.
- Saupe, Achim & Wiedemann, Felix (2015): *Narration und Narratologie. Erzähltheorien in der Geschichtswissenschaft*. <http://docupedia.de/zg/Narration> [Stand 2019-01-16].
- Stäheli, Urs (2000): *Poststrukturalistische Soziologien*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Stanzel, Franz K. (2008): *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stein, Hannes (2014): *Der Komet: Roman*. 1. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Stroop, Jürgen (1943): *Stroop-Bericht. Bildband*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Stroop_Report_photographs_-_NARA_copy.pdf [Stand 2020-04-28].
- Vecchiato, Daniele (2019): Gärten der Utopie: Entwicklungen des parahistorischen Romans am Beispiel von Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden* (1998) und Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008). In D. Fulda & S. Jaeger (Hgg.): *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter, 351–370.
- Vierhaus, Rudolf (1982): Wie erzählt man Geschichte? Die Perspektive des Historiographen. In S. Quandt & H. Süßmuth (Hgg.): *Historisches Erzählen: Formen und Funktionen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 49–56.
- Waldschmidt, Anne u. a. (2007): Diskurs im Alltag – Alltag im Diskurs: Ein Beitrag zu einer empirisch begründeten Methodologie sozialwissenschaftlicher Diskursforschung. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* Vol 8, No 2 (2007): From Michel Foucault's Theory of Discourse to Empirical Discourse Research.
- Waldschmidt, Anne, Klein, Anne & Korte, Miguel Tamayo (2009): *Das Wissen der Leute*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden.
- Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: E. Schmidt.

Abbildungsnachweis

Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt, Schwarz-Weiß. United States Holocaust Memorial Museum, National Archives and Records Administration (NARA) 26543a. Online unter: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Stroop_Report_photographs_-_NARA_copy.pdf [Stand 2020-04-28].

Annotation

History as Narrative Text – The Novel as History-Narrative. Reflections on the Interdiscursive Construction of History and Literature

Nicholas Beckmann

History and literature studies are understood as special discourses, which are in a correlated-communicative relationship, and are to be producing (non)scientific interdiscourses like fiction or history-narratives. It will be shown, that both are equally interdiscursive constructed by using special knowledge from different special discourses, which affects the way of differentiating fictional and factual texts, because both cannot be separated by the text's form but only by their content. An interdiscourse-analysis, which emphasizes the narratological and textual characteristics of the respective text form, can disclose the text's structure and the act of construction.

Keywords: history, literature studies, special discourse, interdiscourse

Nicholas Beckmann, M.Ed.
Friedrich-Meinecke-Institut
AB Didaktik der Geschichte
Koserstr. 20,
D-14195 Berlin
nicholas.beckmann@posteo.de

„*Ich will Sie aus der Lektüre in die Welt befreien.*“ Die Nichtlinearität im *Lexikon-Roman* von Andreas Okopenko

Alexandra Popovičová

1 Einleitung

Das Internet als das schnellste und zugleich modernste Mittel zur Informationsverbreitung ist für Künste jeder Art höchst attraktiv – ob als Plattform, Thema oder sogar als Material. Die Möglichkeiten des virtuellen Netzes erlauben die Entstehung von synmedialen Kunstwerken, zu denen auch textbasierte Werke gehören, die sich unter Berücksichtigung bestimmter Kriterien der Literarizität als literarisch klassifizieren lassen (mehr dazu Popovičová 2018). Sie werden seit dem Aufkommen von Hypertexten unter dem Begriff der *digitalen Literatur* zusammengefasst.

Die digitalen literarischen Texte sind durch die Merkmale der Interaktivität, Hypertextualität, Multimedialität und Performativität gekennzeichnet, jedoch sind gewisse Elemente dieser Phänomene auch in der „klassischen“ Printliteratur nachzuweisen. Als Wegbereiter der elektronischen Literatur werden vor allem belletristische Werke betrachtet, die von einem linearen Textaufbau abweichen und mit den Möglichkeiten der Textsequenzierung experimentieren. Dazu gehören beispielsweise die Auslassung der Navigation im Text (d. h. die Bewegung zwischen den inhaltlichen Schwerpunkten ist nicht streng vorgegeben, sondern wird höchstens empfohlen), auslassbare Passagen oder ein unkonventioneller Umgang mit der Form (Größe, Format und Richtung des Textes).

Ob es um Verknüpfung der Texte auf der strukturellen oder auf der semantischen Ebene geht, es lassen sich zwischen der digitalen Literatur und Printliteratur viele Ähnlichkeiten finden. Auch die Theoretiker des Hypertextes knüpfen an die literarische Tradition an, wenn sie Romanwerke wie *Tristram Shandy* (1761–1767) oder *Ulysses* (1922) als Urformen des Hypertextes betrachten. Aufgrund der intensiven Intertextualität ähnelt ihre eigentliche Ausdrucksweise den späteren *Hypertextfictions*.

Aber die am häufigsten genannten Vorboten des Hypertextes, aus dem sich die digitale Literatur entwickelte, sind ohne Zweifel die sog. Lexikonromane. Zu den berühmtesten gehören *Das Chasarische Wörterbuch* („*Hazarski rečnik*“, 1984) des serbischen Schriftstellers Milorad Pavić und *Lexikon einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden*, kurz *Lexikon-Roman* (1970), von dem ukrainisch-österreichischen Avantgardisten Andreas Okopenko, der dadurch vor allem im deutschsprachigen Raum als „Vorreiter des Hypertextes“ (Zolles 2018: online) angesehen wird.

Der vorliegende Aufsatz versteht sich als Versuch, den *Lexikon-Roman* von Okopenko vorzustellen und auf die innovatorischen Züge hinsichtlich seiner Form hinzuweisen.

2 Leben und Werk Okopenkos

Der österreichische Schriftsteller mit ukrainischen Wurzeln Andreas Okopenko (1930–2010) zählte bereits zu Lebzeiten zu den wichtigsten Vertretern der österreichischen Gegenwartsliteratur (vgl. Janetzki 1984: 19) und zwar nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Herausgeber und Netzwerker der literarischen Avantgarde Österreichs.

Er wurde am 15. März 1930 in der tschechoslowakischen Stadt Kaschau (Košice) geboren. Seine Mutter, Vilma Okopenko (Lebensdaten unbekannt), war Österreicherin und sein Vater, Andrij Fedorowitsch Okopenko (1874–1965), war Ukrainer. Bis zum Zweiten Weltkrieg lebten sie in der Karpatenukraine, wo der junge Okopenko ihren Zusammenbruch erlebte. Wegen des politischen Engagements des Vaters, der sich aktiv für die ukrainische Unabhängigkeit einsetzte, floh im Jahr 1939 die ganze Familie nach Wien. Dort verbrachte Andreas Okopenko den Rest seines Lebens.

Bereits in der Schulzeit war Okopenkos Interesse für Literatur, aber auch für chemische Versuche stark ausgeprägt. Nach dem Abschluss des Gymnasiums begann er ein Chemiestudium an der Universität Wien, das er später wegen seiner immer intensiver werdenden literarischen und beruflichen Tätigkeit abbrach. Er arbeitete als gelernter Industriechemiker und Betriebsabrechner in einer Papierfabrik und gab zu derselben Zeit literarische Periodika heraus. Kontinuierlich widmete er sich auch dem eigenen literarischen Schaffen, dessen Anfänge auf die letzten Kriegsjahre datiert werden (vgl. Okopenko 1949–1954: online), das aber erst seit den 50er-Jahren immer intensiver wurde. Im Jahr 1968 gab er schließlich seine berufliche Tätigkeit auf, seine Vorliebe für Chemie ist aber eindeutig in seinen Werken erkennbar. Okopenko oszillierte zwischen dem Leben als Dichter und als Laborant, und obwohl in seinem späteren Leben das Erste überwog, blieb seine Neigung zur Protokollführung und zu den „Methoden der wissenschaftlichen Recherche als Mittel der Welterfahrung“ (Haslinger 1984: 41) immerhin spürbar.

Im Kern war Okopenko ein Lyriker, er widmete sich aber auch anderen literarischen Formen. Außer zahlreichen Lyrikbänden – wie etwa dem Debütband *Grüner November* (1957) oder den von der „Spontan-Poesie“ geprägten *Lockergedichten* (1983) – schrieb er sowohl verschiedene Essays, Prosatexte, Hörspiele, Theaterstücke als auch Romanwerke. Unter den letztgenannten zogen vor allem zwei Werke Aufmerksamkeit auf sich: der skurrile *Lexikon-Roman* (1970), dessen netzartige Architektonik die nahezu ein Jahrzehnt später entwickelte Hypertextstruktur des Internets visionär vorwegnahm, und *Kindernazi* (1984), in dem Okopenko seine Erfahrungen aus der NS-Zeit belletristisch aufarbeitete.

Die prosaische Form erlaubte es ihm, die Komplexität des erlebbaren Augenblicks präziser auszudrücken. Seine Romanzeit begann mit drei Erzählungen, die ihre Fortsetzung im *Lexikon-Roman* gefunden haben (vgl. Fliedl/Gürtler 2004: 12). Der Impuls dazu soll die Reise mit dem Zug nach Saarbrücken gewesen sein. In seinem *Vermächtnis* (1996: 212) beschreibt Okopenko die sentimental Gefühle, die in ihm die Frühlingsatmosphäre und bunte Landschaft hervorriefen. Die daraus sich ergebende Sehnsucht danach, alle denkbaren Möglichkeiten auf einmal zu erleben, war der Anstoß für das Schreiben des Romans, wofür er eine Schiffsreise auf der Donau wählte, und zwar „wegen des langsameren Vorbeiziehens der Objekte“ und „wegen der größeren Chance für das Entstehen einer Reisebefangenheit“ (Okopenko 1996: 212). Die Form des alphabetisierten Lexikons bot sich selbst an und der Roman soll innerhalb von zwei Jahren entstanden sein. Obwohl dieses Konzept den späteren Hypertext vorwegnahm, hat Okopenko paradoxerweise den Computer beim Schreiben wegen seiner „technischen Unkenntnis“ nie eingesetzt (vgl. Fliedl/Gürtler 2004: 12).

Trotz Okopenkos beachtlichen Beitrags zu der gegenwartsliterarischen Szene als Autor und Herausgeber wurde sein Schaffen erst relativ spät offiziell anerkannt. Im Jahr 1998 erhielt er den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur und im Jahr 2002 den Georg-Trakl-Preis für Lyrik.

Andreas Okopenko starb am 27. Juni 2010 in Wien. Sein Nachlass wird im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt. Bis dato ist keines seiner Werke in slowakischer Übersetzung erschienen.

3 *Lexikon-Roman*: Roman zum Selbstbasteln

Der Roman *Lexikon einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden*, kurz *Lexikon-Roman* genannt, ist ein in ungefähr 800 Stichwörtern alphabetisch von A. bis Zz. organisiertes belletristisches Werk, in dem eine Hauptlinie und mehrere Nebenepisoden mit vielen Kommentaren erkennbar sind. Analog zu einem standardisierten Lexikon verweisen die Hinweispfeile innerhalb der Einträge auf weitere Stichwörter. Um den Lesern die Orientierung im Werk zu erleichtern, steht in der einleitenden *Gebrauchsanweisung* die Angabe, bei welchem Stichwort die Hauptlinie anfängt, als auch die Bemerkung, dass die Hinweise zur Fortsetzung der Reise schräg gedruckt sind. Daraus ergibt sich die Hauptlinie, die allerdings nur einen kleinen Anteil des Textes ausmacht.

Die Hauptlinie folgt dem Chemiekaufmann J. auf seiner Donauschiffsreise zu einem Exporteurtreffen, wobei sich die Erzählung nur peripher auf die Geschehnisse während der Reise konzentriert. Stattdessen werden die Gedankengänge des Protagonisten externalisiert. Die Geschichte fängt mit dem Einstieg der Hauptfigur Chemiekaufmann J. in das Schiff an und nach wenigen Stunden, die er sich mit Beobachtungen der Umgebung, Essen und Gesprächen mit den Mitreisenden vertreibt, erreicht er Druden. Auf den Nebenpfaden werden Geschichten über Schulkinder entfaltet oder persönliche Einstellungen bzw. Polemiken des Autors zu verschiedenen, oft kunstbezogenen Begebenheiten, in sog. *Mini-Essays* dargelegt. Sowohl die Stationen auf der Schiffsroute als auch in der mentalen Welt des Protagonisten dienen als Knotenpunkte, die auf weitere Einträge im Lexikon verweisen. Diese können im direkten, viel öfter aber im geringen oder sogar in gar keinem Zusammenhang mit dem ursprünglichen Eintrag stehen.

Die Reise auf der Donau wird während des Leseprozesses als eine Reise des Lesers durch den zu erforschenden Text verwirklicht. Okopenko selbst verglich diese Leseerfahrung mit einem Reiseerlebnis:

Hier könnte man aussteigen und würde das erleben, dort könnte man aussteigen. Alles ist zugleich da wie auf einer Landkarte; man wählt zwar einen Weg, aber ringsherum gibt es andere Wege, die genauso möglich wären. Ich kann wählen, gehe ich brav einen Fußgängerweg weiter, oder geh ich jetzt weiter auf assoziativen Wegen, oder weiche ich vom Erzählen ab und reflektiere plötzlich über das Erzählen und setze mich in Vergleich zu anderen Autoren und was die vom Erzählen halten. (Fliedl/Gürtler 2004: 12)

Während dieser explorativen Textreise entstehen für den Leser unzählige Möglichkeiten, verschiedenen Pfaden zu folgen oder sogar auf die Hauptlinie ganz zu verzichten und sich nur in die Metanarration zu versenken.

4 *Weg von der Lektüre!* Die Nichtlinearität im *Lexikon-Roman*

Demgemäß ist dem eigentlichen Lexikon eine Gebrauchsanweisung vorangestellt, in der sich Okopenko an die Leserschaft wendet und das Aufbauprinzip des Romans verdeutlicht, indem er gleich im ersten Satz die Verantwortung für die endgültige Form des Buches auf den Leser überträgt: „Dieses Buch hat eine Gebrauchsanweisung, denn es wäre hübsch, wenn Sie sich aus ihm einen Roman basteln wollten. [...] Das Material liegt bereit, wie die Donau und die Anhäufungen von Pflanzen, Steinen und Menschen an ihren Ufern für viele Reisen und Nebenausflüge nach Wahl bereitliegen“ (Okopenko 1983: 5). Wollte der ungeduldige Leser zuerst erfahren, wie das Buch endet, und würde dazu gleich den letzten Eintrag Zz. lesen, wird sein Pragmatismus von

dem Erzähler verspottet, denn der Leser selbst müsse „dieses Buch erst zum Roman machen.“ (→Zz.)¹ Für diese Idee scheint das Wort „Möglichkeit“ wesentlich zu sein: „Einer der wichtigsten Einfälle kam fast zwanghaft: der Leser müßte Gelegenheit haben, die Möglichkeiten-Struktur der Welt nachzuspielen“ (Okopenko 1996: 212).

Unter „Möglichkeiten-Struktur“ können wir die Simultaneität und Potenzialität der Ereignisse verstehen, was mithilfe der Erzählstrategien des unzuverlässigen Erzählers zum Ausdruck kommt. Dieser Erzählertyp ist bereits in der Romantik stark vertreten, der Terminus wurde jedoch 1961 von dem US-amerikanischen Literaturwissenschaftler Wayne C. Booth in die Literaturtheorie eingeführt. Nach seiner Definition ist der Erzähler unzuverlässig (*unreliable*), wenn er nicht in Übereinstimmung mit den Normen des Werkes spricht oder handelt (vgl. Booth 1983: 158f). M. Martínez und M. Scheffel präzisieren dieses Konzept, indem sie drei Arten des unzuverlässigen Erzählens unterscheiden: theoretisch unzuverlässiges, mimetisch teilweise unzuverlässiges und mimetisch unentscheidbares Erzählen (vgl. Martínez/Scheffel 2007: 101ff). Nach ihren Erläuterungen ließe sich der *Lexikon-Roman* einigermaßen dem dritten Typ zuordnen, weil hinter der Rede des Erzählers keine stabile und eindeutig bestimmbare erzählte Welt rekonstruierbar ist, anhand der seine Aussagen auf Richtigkeit geprüft werden könnten. Dem liegt die Tatsache zugrunde, dass der Erzähler des *Lexikon-Romans* ständig zwischen unterschiedlichen Erzählperspektiven wechselt, die logische Abfolge der Geschehnisse nicht respektiert und Metakommentare in die eigentliche Handlungsbeschreibung einblendet. In seinen Berichten kommt es zu Überschneidungen in Raum und Zeit, wodurch spontane Zeitreisen und Zeitbrüche entstehen (vgl. →Ulli *Ergänzung 3* oder →*Stationsgebäude*: „Rechte Treppe, da werden Sie wieder ein Kind, läufst in tagblauem Nachthemdchen steil aufwärts, weißt darfst wieder soeins tragen wasd als Exporteurlein nicht hast tragen dürfen.“)

Neben der Verschmelzung, Wiederholung und Überlappung von Lebens- und Textepisoden wird die Illusion einer abgeschlossenen Handlung durch den Perspektivenwechsel und die (Selbst)Ironisierung des Autors gestört. Wie Okopenko selbst zugibt, er „reicherte die Reisehandlung mit vielen Seitenzweigen, mit Erinnerungen, Gelüsten und Assoziationen des Reisenden, mit surrealen und sprachspielerischen Eskapaden und vor allem auch mit Mini-Essays an, in denen [er sich] als Autor mit Schreibproblemen, künstlerischen Moden und politischen Strömungen auseinandersetzte“ (Okopenko 1996: 213).

Praktisch ist der *Lexikon-Roman* nicht ein Text, sondern ein Netzwerk von Texten. So wird die Erzählung immer wieder durch verschiedene Metatexte unterbrochen, wodurch die Wahrnehmung jeglicher zeitlichen Abfolge des Geschehens abgeschwächt wird. Deswegen kann man argumentieren, dass es nur oberflächlich darum geht, was der Buchtitel verspricht: „Nur vordergründig geht es um den Chemiekaufmann J., der sich auf einem Schiff über die Donau in den Ort Druden begibt – ein Ort, der nebulös bleibt genau wie die Ereignisse dieser Reise. Viel wichtiger sind die Nebenwege, die Abzweige, die vielen Möglichkeiten, die das Leben und damit auch dieses Buch bereitstellt“ (Hochweis 2008). Durch die kommentierende Metasprache des Romans wird immer wieder die künstliche Natur des Werkes unterstrichen und die Stimme des Erzählers bekräftigt. Dazu zählen alle Passagen, in denen der Leser direkt angesprochen oder zu einer bestimmten Aktion, wie etwa Aufzeichnung einer Erinnerung, aufgefordert wird. Die häufig vorkommenden illusionsstörenden Verstöße gegen die Fiktionalität des Werkes sind ein Versuch, die Trennungslinie zwischen der fiktiven Romanwelt und der Realität aufzuheben, sodass eine immersive Lektüre praktisch verhindert wird.

In diesem Anliegen funktioniert der Erzähler synergetisch mit der alphabetisierten Form des Textes. Da der Anfang und das Ende des Buches sich mit dem Anfang und Ende der Geschichte

¹ Zwecks Übersichtlichkeit wird weiterhin bei den Zitierungen aus dem *Lexikon-Roman* jeweils nur der entsprechende Eintrag mit dem Symbol „→“ angeführt.

nicht decken, weiß der Leser nicht wirklich, wie viel von der Geschichte noch übrigbleibt oder welche Knoten sich als Sackgassen herausstellen. Außerdem wird er von dem Erzähler durch verschiedene Abbiegungen verführt. Bei einer willkürlichen Lesefolge kann es also leicht passieren, dass sich der Leser in dem Buch verirrt, was P. Schunda pointiert formulierte: „Die Fabel geht im Labyrinth unter“ (2003: 42).

Weil der Leser die Verantwortung für die endgültige Form des Romans trägt, ist er in seinem Vorankommen virtuell eigenständig. Diese Freiheit des Lesers ist aber nur scheinbar: Er kann zwar an verschiedenen Orten beliebig abschnellen, ist jedoch, um den Roman bis zum Ende zu rekonstruieren und die Erzählung abzuschließen, darauf angewiesen, dem von dem Erzähler markierten Pfad, also den kursiv geschriebenen Hinweiszeichen, zu folgen (dieses Prinzip wird auch „guided Tour“ genannt). Diese als Auswahlfreiheit getarnte Desorientierung des Lesers hebt die Superiorität des Erzählers hervor, weil der Text dem Leser durch die erforderliche Leseweise so entfremdet wird, dass es praktisch unmöglich ist, den Schöpfer des Textes nicht wahrzunehmen.

Als Resultat des Zusammenspiels von Textaufbau und Auflösung von Grenzen des Erfundenen gibt es keine einzige richtige Lektüre, keine endgültige Form des Textes, keine wirkliche Rekonstruktion der Geschichte, der Handlung oder der Figur, im Sinne eines Nachbildens des ursprünglichen Zustandes von etwas; denn es gibt keinen ursprünglichen Zustand. Der Roman muss so gelesen werden, wie er auch geschaffen wurde: als eine „alphabetische Reihung kleiner Portionen von Innen- und Außenerleben“ (Okopenko 1996: 212) mit dem Einsatz extremer Mosaiktechnik.

Das Erzählte nimmt sich dann nicht nur wegen des Lexikon-Formats zerstückelt aus, sondern auch die Erzählweise wirkt oft inkonsistent, weil die Erzählung kontinuierlich zwischen Er-Form und Ich-Form variiert. Die Rollenteilung zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur ist von Anfang an unklar: „Man? Er? Ich? J.? Zur Identifikation des Helden suchen Sie, bitte, ...“ (→ *Anfang der Reise*). Beim Eintrag *Taufstelle* wird darauf hingewiesen, dass der Wechsel zwischen *ich*, *er*, *man* und *J.* beabsichtigt ist und unterschiedliche Intentionen hat. Die heterogene Diktion korrespondiert mit der hypertextuellen Form des Werkes, wodurch die beschriebene Welt mit ihren Erscheinungen zweckhaft uneinheitlich und fragmentarisch, zugleich aber verworren erscheint, denn alles kann mit allem in Zusammenhang gebracht werden.

5 Unendlicher Bruchteil der Welt: Montagetechnik im Lexikon-Roman

Bei einer näheren Betrachtung der Beziehung zwischen der Form und dem Inhalt des *Lexikon-Romans* scheinen zwei Prinzipien wesentlich zu sein: die quasi-wissenschaftliche Systematisierung einerseits und die Poetisierung andererseits. Durch die Architektonik des Textes ist in vielerlei Hinsichten der formelle Aufbau wissenschaftlicher Texte nachempfunden. Der Einsatz von Fachtermini und formellen Mitteln der Fachtexte, wie etwa die nichts erklärende Fußnote beim Stichwort → *Entwicklungen 2* oder die Erwähnung des angeblichen hunnischen Minnesangs beim Stichwort → *Löwenfaß*, ist als ein parodierender Kommentar über wissenschaftliche Textsorten zu verstehen und wirkt sich im Roman verspottend und absurd aus, aber er unterstreicht zugleich die poetische Intention des Autors. Durch die Wahl der Lexik, Auslassung der Prädikate zugunsten der Attribute, ungrammatische Syntax und Klangmalerei wird ein gewisser Rhythmus der Sprache erzeugt, wodurch die Passagen poetisch wirken und die Narration gestört wird. Durch seine „lyrische Optik“ (Breicha 1971: 158) beweist sich Okopenko auch in seinem Roman hauptsächlich als Lyriker. Von seinem poetischen „konkretionistischen“ Autorenstil sind auch seine Romanwerke gekennzeichnet, wobei für Okopenko „der Bezug zu den Dingen als unabdingbare Forderung an die Sprache im Vordergrund“ steht (Kohl 2007: 197). Neben lebendigen Schilderungen nichtlebendiger Gegenstände, synästhetischen Aufzeichnungen der dargestellten Landschaften und minutiösen Aufnahmen der momentanen Gemütslagen des Protagonisten befinden

sich im Roman auch Werbeslogans, Rezepte, eingeschobene Ausschnitte aus Zeitschriften, Bedienungsanleitungen, Kinoprogramme, chemische Gleichungen oder politische Betrachtungen. Durch die Kombination der Montagetechnik mit der Darstellung der Realität auf eine möglichst konkrete Art und Weise wird die *Simultanstruktur der Welt* betont, das zentrale Motiv des Romans.

Selbst die erforderliche Leseweise erinnert an lyrische Texte. Die Einträge stellen relativ selbstständige Texteinheiten dar und können einigermaßen (zumindest im Fall der Einträge abseits der Hauptlinie) analog zu Gedichten in beliebiger Reihenfolge gelesen werden. Die Form des Lexikons ist für eine abgeschlossene Narration überhaupt ungeeignet, was aber von Okopenko auch nicht beabsichtigt war, denn „es handelt sich um ein experimentelles Erzählwerk, das erprobt, wie weit sich die eingeführten Grenzen von Textgestaltung und Erzählen dehnen lassen“ (Block 2000).

Die wichtigsten Bindeglieder, die die Einträge miteinander verknüpfen und in Form der Pfeilzeichen in dem Text materialisiert werden – denn sonst entsteht zwischen den Einträgen oft keine metaphorische noch kausale Verbindung, außer der Hauptlinie, deren Glieder chronologisch aneinander anknüpfen –, sind Gefühle. Wie bereits die Erwähnung einer *sentimentalen* Reise im Werktitel verrät (aus dem Französischen *le sentiment* – Gefühl, Stimmung), ist das ganze Werk gefühlsbetont, also nicht deskriptiv und durchaus nicht systematisch, wie im Fall eines Lexikons zu erwarten wäre. Auch M. Waid-Cuchnal sieht das Ziel von Okopenkos Sprache darin, „Emotionen anzusprechen, Beobachtetes durch den Rezeptionsprozeß wieder-erlebbar werden zu lassen“ (1986: 41).

Beim Lesen begibt sich der Leser auf eine empfindungsvolle Reise durch die Gefühlswelt, die Okopenko in seinem Roman produziert. Die Begegnung mit einer solchen Welt, wo man sich rein assoziativ orientieren muss (und diese Tatsache wird durch die multilineare Struktur des Textes unterstrichen), verläuft in Form einer emotionalen Stimulation. Das Leseerlebnis mündet in die Erfahrung der Unabgeschlossenheit der fragmentären Welt, worin sich auch die menschliche Identität als ein unfertiges, ein stets zu de- und rekonstruierendes Ding widerspiegelt. „Sich einen Roman zu basteln, bedeutet in diesem Fall die konsequente Anwendung der Produktionsverfahren – der Montage und der Maschine – in der Rezeption. Und die Maschine, die hier zwecks Rezeption eingesetzt werden soll, heißt Zettelkasten.“ (Gellai 2015: 199f, in Anlehnung an den Gedanken von A. Kilcher, dass der *Lexikon-Roman* eigentlich kein Roman ist, sondern eher ein Roman-Generator. Vgl. Kilcher 2003: 272).

Wenn wir solche Kontextualisierung annehmen, funktioniert der Roman als eine literarische Parabel der menschlichen Wahrnehmung, die selektiv und assoziativ ist. Nach diesen Prinzipien richtet sich auch die Lesestrategie. Die Geschichte verfolgt abschweifende Gedankengänge, während die Haupthandlung im Hintergrund weiterläuft; die Welt geschieht, auch wenn wir nicht zusehen:

Noch eines darf Sie nicht verwirren: wenn Sie in diesem STÄDTCHEN, das der sentimentale Exporteur ja nur vom Schiff aus sieht, dem Helden nicht begegnen. Nur scheinbar begegnen Sie ihm nicht, nur scheinbar geht die Handlung dort [...] nicht weiter. In Wahrheit geschieht mit dem Helden Ungeheures... (Okopenko 1983: 5)

Der Versuch einer sprachlichen Erfassung der Simultaneität von Gedanken und Empfindungen rutscht unausweichlich in die Absurdität ab. Um ein absolutes Chaos zu vermeiden, schwebt über all dem der allwissende, allmächtige Erzähler als ein überlegener Regisseur, der die ganze Reise orchestriert und mit dem durch die Textlandschaften reisenden Leser macht, was er will, und es letztendlich auch aufrichtig zugibt: „Darum auch ist der innere Monolog nur sparsam angewandt und die angebliche Sünde des Allwissensspiels und Ex-machina-Tretens freigebig begangen“ (→Joyce).

Besonders wirksam zeigt sich in dieser Hinsicht das diskontinuierliche Erzählen, dem wir beispielsweise beim Eintrag →*Autostraße an den Terrassenhügeln* begegnen. Nach dem Gespräch mit der 9-jährigen Ulli folgen Vorschläge zum Weiterlesen („mische nachschlagend etwa:“), nach denen folgende Instruktion erscheint: „Man →erprobe, ob das Ulligespräch nicht nach den gewählten Gesprächen wirkungsvoller gewesen wäre...“

Die Illusion der Geschichte wird hier gestört, indem der Erzähler zugibt, dass die Reihenfolge der zu lesenden Texte anders sein könnte. Durch die Demaskierung des chronologischen Entstehungsprozesses wird die Künstlichkeit des Romans demonstrativ hervorgehoben und die Verantwortung für den Sinngehalt des Textes auf den Leser verschoben. Scheinbar bringt das die Freiheit des Lesers zum Ausdruck, tatsächlich aber wird dadurch die Autarkie des Autors akzentuiert, der nicht einmal dem erzählerischen „Grundgesetz“, dem kausalen Nexus, verpflichtet ist. Wegen dieser Überlegenheit des Autors spricht H. Graf von der „Pseudofreiheit des Lesers“ (vgl. 2004: 156).

Diese postmodernen Tendenzen finden wir auch in der digitalen Literatur, wo eine einflussreiche Position der Autoreninstanz im Kontext der Rezeption des Werkes impliziert wird. Einer der Gründe für die Wahrung der Autorität des Autors auf Kosten der Autorität des Textes bzw. des Lesers ist häufig der experimentelle Charakter der Texte und der daraus resultierende starke Interpretationswiderstand. Die Intention des Autors kann hier also als Kompass fungieren, um beim Lesen einen einheitlichen Diskurs aufrechtzuerhalten. Obwohl das postmoderne Verständnis der Bedeutungsbildung dazu geführt hat, dass der Autor zurückgedrängt wurde (Barthes' „Tod des Autors“), erleben wir paradoxerweise eben in der experimentellen Literatur das Phänomen seiner Rückkehr. Es drängt sich dann die Frage auf, ob der Leser von der Lektüre tatsächlich befreit wird, oder eher im textuellen Netz verhaftet ist.

6 *Kreuz und quer*: hypertextuelle Struktur des literarischen Textes

Es wurde schon mehrmals auf die Parallelen zwischen Okopenkos *Lexikon-Roman* und dem digitalen Hypertext hingedeutet, vor allem auf der strukturellen Ebene. Die durch Einzelverweise organisierte Verflechtung des Textes ist typisch für den später entwickelten Hypertext, weshalb Okopenko als ein Vorläufer der Hyperfiction angesehen wird. Um diese Behauptung zu unterstützen und zu sehen, inwieweit der *Lexikon-Roman* tatsächlich wie ein Hypertext funktioniert, soll zuerst auf die Definition und die Merkmale des Hypertextes eingegangen werden.

Hinsichtlich der Literaturtheorie kann der Terminus *Hypertext* auf unterschiedliche Art und Weise aufgefasst werden. Im Rahmen der Literaturwissenschaft kann er aus der strukturellen Sicht als der äußere Aufbau (die Architektonik) des Textes begriffen werden, der ein Ergebnis des nichtsequenziellen Schreibens ist.

Die Hypertextualität kann aber auch im Sinne von der inneren, semantischen Verknüpfung des Textes verstanden werden, wie sie bereits von G. Genette aufgefasst wurde: „Hypertextuality refers to any relationship uniting a text B (which I shall call the hypertext) to an earlier text A (I shall, of course, call it the hypotext), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary.“ (1997: 5) In der Auffassung Genettes geht es also nicht um den Hypertext, wie wir ihn aus der Zeit des *World Wide Web* kennen, sondern um einen Text, auf den ein anderer Text indirekt verweist, also durch Transformation, die eine Übersetzung, Parodie oder Adaptation umfasst, was heute eher als Intertextualität begriffen wird.

Der Begriff *Hypertext* in seiner weitverbreiteten Auffassung stammt von dem US-amerikanischen Philosophen und Informationstechnikpionier Theodor Nelson, der ihn definiert als „nicht sequentielles Schreiben [...], eine Serie von Textstücken, verbunden durch Links, die dem Leser unterschiedliche Pfade anbieten“ (Nelson 1992: 23). Ein digitaler literarischer Text mit der hypertextuellen Struktur besteht also aus Sequenzen, die nicht aufeinanderfolgen, sondern mehr

oder weniger selbständige, durch Links verbundene Einheiten darstellen.² Außerdem können darin Bilder, Töne, Musik, Videos oder Animationen integriert sein, wodurch ein multimediales Werk entsteht. Die Anzahl der Wahlmöglichkeiten des Pfades trägt wiederum zur Interaktivität bei.³ Wie im Hypertext, so stehen dem Leser auch im *Lexikon-Roman* die Textabschnitte als Baukasten zur Verfügung, aus denen er sich anhand der Montagetechnik eine – so weit wie möglich – sinnvolle Reihenfolge von Episoden, also einen Roman, gestaltet.

Da die Textsegmente nicht fest miteinander verknüpft sind, sondern wie Knoten funktionieren, zwischen denen sich der Leser hin und her bewegen kann, spricht man im Zusammenhang mit Hypertexten von einer *nichtlinearen* Struktur⁴, die sich in der Pluralität an Deutungen niederschlägt. Im Hypertext wird das Verständnis des Ganzen durch die Ordnung beeinflusst, in der die Textsequenzen gelesen werden. Potenziell besitzt also solcher Text den literarischen Mehrwert der Ambivalenz.⁵

Im Rahmen des *Lexikon-Romans* wird die Nichtlinearität in der Gebrauchsanweisung von Okopenko selbst thematisiert: „Sie brauchen nur kreuz und quer durch mein Lexikon zu lesen, so wie Sie sich ja auch an Ihren Feldweibel, Ihre erste Flaschenmilch und Ihr künftiges Zimmer im Altersheim durcheinander erinnern können. *Das ist Welt*. In vorgeschriebener Reihenfolge vorgeschriebene Blicke zu werfen, ist hingegen klassische Lektüre [...] Ich will Sie – versuchen wir es einmal – aus der *Lektüre* in die *Welt* befreien.“ (1983: 6)

Hinsichtlich des Leseprinzips des *Lexikon-Romans* wurde bereits angedeutet, dass die Wahl des Pfades nicht vom Leser allein abhängig ist. Zwar entscheidet sich der Leser bei den Einträgen, wo mehrere Hinweis Pfeile angeführt sind, jeweils nur für eine Richtung; dann aber hat er bei den „Sackgassen“, also den Einträgen gar ohne weitere Verweise, die Tendenz, entweder zu der letzten „Kreuzungsstelle“ (also zum Eintrag mit mehreren Hinweis Pfeilen) zurückzukehren oder einfach wieder an die Hauptlinie anzuknüpfen. Im Effekt folgt der Leser nicht dem Pfad, den er willkürlich gewählt hat, sondern dem, der sich aus der Struktur ergibt, der also explizit oder implizit vom Autor vorgegeben wurde. Allerdings könnte man in Anlehnung an Okopenko damit argumentieren, dass der rote Faden der Hauptlinie für diejenigen Rezipienten bestimmt ist, die den Prinzipien der „klassischen Lektüre“, also dem „linearen“ Lesen, noch immer verhaftet sind.

Demzufolge ist das Prinzip des Kreuz-und-quer-Lesens in diesem Kontext eher utopisch. Es würde tatsächlich nur dann gelten, entschiede sich der Leser dafür, gar keine Rücksicht auf die vorgegebene Abfolge der Einträge zu nehmen und einfach in dem Buch regellos herumzublättern. So ein Prinzip ließe sich natürlich auch bei Werken der „klassischen Lektüre“ anwenden, wenn auch mit einem fraglichen Ergebnis. Dadurch wird aber die Tatsache betont, dass die Nichtlinearität im eigentlichen Sinne nicht von der Textstrukturierung allein abhängig ist. Das betrifft natürlich auch den digitalen Hypertext, wo man von einer wahren Nichtlinearität nur dann sprechen kann, wenn der Leser zu jeder Zeit auf alle Knoten Zugriff hat, was in der Praxis nur selten der

² Die hypertextuelle Verkopplung kommt nicht in allen digitalen Texten vor, allerdings markiert sie eine klare Grenze zwischen der digitalen und digitalisierten Literatur, denn die Verlinkungen lassen sich nicht als eine flache Textstruktur auf Papier umsetzen.

³ Ein Risiko von Verlinkungen stellt die Übertreibung dar. Wenn ein Text zu viele Links enthält, kann die Kausalkette durch eine dichte Verlinkung zerstört werden. Deswegen neigen viele Autoren und Autorinnen der digitalen Literatur dazu, komplizierte Plots und Nebengeschichten zu vermeiden. Die Vielschichtigkeit des Textes besteht dann nicht in seinem Inhalt, sondern in seiner Struktur. Dieses Phänomen lässt sich auch im *Lexikon-Roman* beobachten, dessen Struktur sich auf die Narration eher negativ auswirkt: „Daß die Reise eines Chemiekaufmanns namens J. rudimentär die Keimzelle dieses Prosaexperiments bildet, ändert nichts an der Tatsache, daß daraus keinerlei narrative Sukzession entsteht“ (Frank 2001: 123).

⁴ Die Aspekte der Nichtlinearität im Kontext der Literaturtheorie und die Mehrdeutigkeit dieses Begriffes werden von E. Aarseth in seiner Studie *Nonlinearity and Literary Theory* (1994) ausführlich diskutiert.

⁵ Diese Eigenschaft wird u. a. im Poststrukturalismus akzentuiert.

Fall ist. Andererseits stehen im Unterschied zu einem Programm alle Segmente des Buches jederzeit zur Verfügung, was mindestens den Anschein erweckt, dass sich der Leser in dem Netzwerk von Texten beliebig bewegen kann.

Neben den markanten Ähnlichkeiten zwischen dem *Lexikon-Roman* und dem Hypertext, wie Segmentierung des Textes und nichtlineare Leseweise, gibt es jedoch auch wesentliche Unterschiede, weswegen der Roman nach allgemeinem Konsens lediglich als ein *Vorläufer* des Hypertextes angesehen wird, und nicht als ein Hypertext an sich. In der Reaktion auf manche Behauptungen, der *Lexikon-Roman* sei der erste Hypertext überhaupt, analysiert J. Keßler die strukturellen Aspekte des Romans und kommt zum Schluss, „dass die Zuordnung als Hypertext unzutreffend ist, da die Nichtlinearität eingeschränkt ist (Guided Tour bzw. erweiterte Achse), es einen schlüssigen Abschluss gibt, auch keinerlei Hypermedialität nachweisbar ist“ (2012: 17). Die Problematik der eingeschränkten Nichtlinearität wurde bereits in der obigen Polemik behandelt, aus der sich die Frage ergab, inwieweit die Eigenschaft der Nichtlinearität selbst bei dem digitalen Hypertext tatsächlich zutrifft. Aus diesem Grund ist Keßlers erste Anmerkung nicht als disqualifizierend anzunehmen.

Der zweite genannte Punkt, also die Abgeschlossenheit der Handlung, ist als ein Kriterium der Hypertextualität ebenfalls fraglich, denn in vielen (wenn nicht in den meisten) Hyperfictions wird die dargestellte Geschichte zu einem bestimmten Endpunkt geführt und somit abgeschlossen.

Erst das von J. Keßler drittgenannte Kriterium, also die fehlende Hypermedialität⁶, ist an dieser Stelle maßgebend. Es geht nämlich um die Vernetzung von Informationsknoten mithilfe von Hyperlinks und ergo eine inhärente Eigenschaft des Hypertextes. Demzufolge ist eine wahre nichtlineare Struktur nur in einem digitalen Umfeld realisierbar; die Repräsentation derselben Informationseinheiten auf dem Papier kann nur linear sein. Dementsprechend ist der Terminus Hypertext in seinem lexikalisierten Sinne ausschließlich auf elektronische Texte anwendbar.

Im Grunde genommen handelt es sich also um das Kriterium des tragenden Mediums, das die Klassifizierung des *Lexikon-Romans* als regulären Hypertext ausschließt. Die in vorherigen Kapiteln diskutierten strukturellen Gemeinsamkeiten stellen aber einen ausreichenden Grund dar, dem Roman die Rolle des Vorboten zuzuschreiben und ihn sogar als eine gewisse Urform des Hypertextes zu betrachten.

7 Fazit

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass die Betitelung des *Lexikon-Romans* als *Vorläufer des Hypertextes* berechtigt ist. Der Zusammenhang zwischen dem *Lexikon-Roman* und dem Hypertext liegt in der Tatsache begründet, dass Okopenko mit diesem Konzept die Möglichkeiten des textuellen Netzwerkes darstellte, die circa 20 Jahre später im Rahmen der digitalen Literatur tatsächlich realisiert wurden. Aber die Einzigartigkeit seiner Idee besteht meines Erachtens nicht in dem Experimentieren per se, sondern in der Vision, die „Knotenpunktnatur des Augenblicks“ darzustellen. Denn der Augenblick sei „nach allen Seiten hin bezogen, objektiv und subjektiv. Er ist das Hier und Nun, die Besonderung des Seienden, die Situation im Werdenden, der Ort im Gewebe, allverbunden und einzigartig“ (Okopenko 1977: 179).

Zur Nachahmung dieser simultanen Wahrnehmung wird der Leser aufgefordert, sich die dargestellten Erscheinungen zu vergegenwärtigen. Zu diesem Zweck wurde für den Roman die Form

⁶ Die Hypermedialität ist nicht zu verwechseln mit der Multimedialität, die die Integration von verschiedenen Medieninhalten, z. B. Text, Bild und Ton, bezeichnet. Dagegen ist die Hypermedialität bzw. Hypermedia eine Bezeichnung für die eigentliche Hyperlinkstruktur, wobei die Knoten auch multimediale Inhalte darbieten können.

des Lexikons gewählt. Diese verführt den Leser dazu, sich die Welt in einer linearen Struktur mit einem übersichtlichen, logischen System darzustellen. Mit der „Lexikalisierung“ der Welt erzielt aber Okopenko genau das Gegenteil: So wie die Wörter in einem Lexikon nebeneinander gereiht werden, verbindet er die Sachverhältnisse der Welt in einem ungebrochenen, frei assoziierten Fluss von Erscheinungen, ohne jegliche logischen Zusammenhänge zu erläutern. Das Einzige, was alle Lexeme verknüpft, ist, dass sie ein gemeinsames Universum bewohnen und sich alle zugleich unserer Wahrnehmung anbieten. So ist es für den Leser notwendig, „auf all seine üblichen Lesegewohnheiten zu verzichten und sich auf das Werk einzulassen“ (Schramek 2011: 80).

Schließlich kann man feststellen, dass das wesentliche Prinzip des *Lexikon-Romans* in der Parallele zwischen Lesen und Erleben besteht. Während seiner Reise erinnert sich der Chemiekaufmann J. an verschiedene Lebensepisoden, wodurch Emotionen wachgerufen werden und das Erleben des Moments wiederholt ermöglicht wird. Die Grundlage dafür bildet das Assoziieren. Um das „Beziehungsvermögen aller Dinge“ (Zolles 2018: online) auszudrücken, werden Pfeile angehäuft, aber mit der zerstreuten Aufmerksamkeit wird die Widerspiegelung der Wirklichkeit im mentalen Bild unmöglich; die Wirklichkeit bleibt unermesslich, grenzenlos und irrational (vgl. Graf 2004: 157). Der Leser wird zum Co-Regisseur einer Geschichte, die unendlich viele Gestalten hat.

Literaturverzeichnis

- Aarseth, Espen (1994): *Nonlinearity and Literary Theory*. In: G. Landow (Hg.): *Hyper/Text/Theory*. 51–86. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Block, Friedrich W. (2000): *Innovation oder Trivialität? Zur hypermedialen ‚Übersetzung‘ der Moderne am Beispiel des Elektronischen Lexikon-Romans*. (Vortrag am Symposium p0es1s – Poetologie digitaler Texte, Oktober 2000). Kassel. URL: www.netzliteratur.net/block/innovation.html, abgerufen am 31.5.2020.
- Booth, Wayne C. (1983): *The Rhetoric of Fiction*. 2. Aufl. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Breicha, Otto (1971): *Donaubummel, gefühlvoll. Andreas Okopenkos erster Roman*. In: K. Fliedl, C. Gürtler (Hgg.) (2004): *Andreas Okopenko (Dossier Nr. 23)*. 158–159. Graz, Wien: Verlag Droschl.
- Fliedl, Konstanze/Gürtler, Christa (2004): *Witzlicht statt Blitzlicht oder: Plädoyer für die Liebe jenseits von Gans und Gockel. Konstanze Fliedl und Christa Gürtler im Gespräch mit Andreas Okopenko*. In: K. Fliedl, C. Gürtler (Hgg.) (2004): *Andreas Okopenko (Dossier Nr. 23)*. 11–18. Graz, Wien: Verlag Droschl.
- Frank, Dirk (2001): *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.
- Gellai, Szilvia (2015): *Editor’s Cut? Der Versuch eines Romanschnitts an Andreas Okopenkos Lexikon-Roman*. In: M. Caduff, S. Heine, M. Steiner (Hgg.): *Die Kunst der Rezeption*. 193–205. Bielefeld: AISTHESIS VERLAG.
- Genette, Gérard (1997): *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Graf, Hansjörg (2004): *Lustfahrt eines Chemiekaufmanns*. In: K. Fliedl, C. Gürtler (Hgg.) (2004): *Andreas Okopenko (Dossier Nr. 23)*. 156–158. Graz, Wien: Verlag Droschl.
- Haslinger, Adolf (1984): *Immer für Überraschungen gut*. In: K. Fliedl, C. Gürtler (Hgg.) (2004): *Andreas Okopenko (Dossier Nr. 23)*. 37–42. Graz, Wien: Verlag Droschl.
- Hochweis, Olga (2008): *Literatur zum Selberbauen (Rezension)*. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/literatur-zum-selberbauen.950.de.html?dram:article_id=136130, abgerufen am 31.5.2020.
- Janetzki, Ulrich (1984): *Der Junge und die Nazis*. In: K. Fliedl, C. Gürtler (Hgg.) (2004): *Andreas Okopenko (Dossier Nr. 23)*. 184–185. Graz, Wien: Verlag Droschl.
- Keßler, Jens (2012): *Ein Reisetext als Textreise. Andreas Okopenkos Lexikon-Roman als Beispiel für die Möglichkeiten und Grenzen der Leserbeteiligung im Printroman. Seminarabschlussarbeit*. Hagen.
- Kilcher, Andreas B. (2003): *Mathesis und poesis. Die Enzyklopädie der Literatur 1600–2000*. München: Fink.

- Kohl, Katrin (2007): *Es lebe das Klischee! Spielarten eines verpönten Stilmittels bei Ernst Jandl, Andreas Okopenko und Oskar Pastior*. In: K. Leeder (Hg.): *Schaltstelle: neue deutsche Lyrik im Dialog*. Rodopi, Amsterdam, New York.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael (2007): *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Aufl. München: C. H. Beck.
- Okopenko, Andreas (1977): *Fluidum. Bericht von einer außerordentlichen Erlebnisart. Protokolle*. Zitiert nach: S. Gellai (2015): *Editor's Cut? Der Versuch eines Romanschnitts an Andreas Okopenkos Lexikon-Roman*. In: M. Caduff, S. Heine, M. Steiner (Hgg.): *Die Kunst der Rezeption*. 193–205. Bielefeld: AISTHESIS VERLAG.
- Okopenko, Andreas (1983): *Lexikon-Roman einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden*. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein.
- Okopenko, Andreas (1996): *Ein Vermächtnis*. In: K. Fliedl, C. Gürtler (Hgg.) (2004): *Andreas Okopenko (Dossier Nr. 23)*. 212–215. Graz, Wien: Verlag Droschl.
- Okopenko, Andreas (1949–1954): *Tagebücher 1949–1954. Digitale Edition*. Hgg.: R. Innerhofer, B. Fetz, C. Zolles, L. Tezarek, A. Herberth, D. Hebenstreit, H. Englerth. Wien. URL: <https://edition.onb.ac.at/okopenko>, abgerufen am 31.5.2020.
- Popovičová, Alexandra (2018): *Poetika digitálneho literárneho textu. Dizertačná práca*. Košice.
- Schramek, Tamara (2011): *Illusionsstörung in Andreas Okopenkos „Lexikon einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden“*. Diplomarbeit. Wien.
- Schunda, Peter (2003): *Andreas Okopenkos Lexikon-Roman: Spiel einer gedruckten Hyperfiction mit wissenschaftlichen Textgattungen. Bewertung der Textmigration in den digitalen Elex*. Eisenstadt.
- Waid-Cuchnal, Margit (1986): *Andreas Okopenko – zum Romanwerk eines Lyrikers. Dissertation*. Wien.
- Zolles, Christian (2018): *Hypertext-Pionier nun im Hypertext*. In: ORF Science. 17. Dezember 2018. URL: <https://science.orf.at/stories/2952576/>, abgerufen am 31.5.2020.

Annotation

"I want to free you from reading into the world." Nonlinearity in Andreas Okopenko's Lexikon-Roman

Alexandra Popovičová

The article introduces the novel *Lexikon-Roman* by the Ukrainian-Austrian avant-garde writer Andreas Okopenko (1930–2010). With his lexicon novel, Andreas Okopenko presented a literary experiment almost 50 years ago that remains unique to this day. The main storyline follows the chemical merchant J. on his Danube ship trip to an exporter meeting, with the narrative concentrating only peripherally on the happenings during the trip. Instead, the protagonist's thoughts are being externalized. Both the stations on the ship's route and in the mental world of the protagonist serve as nodes that refer to further entries in the lexicon. This creates countless opportunities for the reader to follow different paths or even to skip the main storyline entirely and immerse only in the metanarration. The interweaving of the text, organized by individual references, is typical of the digital hypertext developed two decades later, which is why Okopenko is recognized as the "pioneer of hypertext" to the present day.

Keywords: Andreas Okopenko, *Lexikon-Roman*, literary avant-garde, lexicon novel, hypertext

Mgr. Alexandra Popovičová, PhD.
 Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
 Filozofická fakulta
 Katedra germanistiky
 Moyzesova 9
 SK–040 01 Košice
alexandra.popovicova@upjs.sk

Oswald Wieners interdiskursive Produktionspraxis. Anmerkungen zu *die verbesserung von mitteleuropa*. *roman*¹

Roman Mikuláš

1 Auftakt

Oswald Wiener wird in der Forschung in zweifacher Hinsicht wahrgenommen, er bewegt sich sowohl auf dem Gebiet der Literatur als auch parallel auf dem der Wissenschaften. In der Ankündigung zum Oswald-Wiener-Symposium von 2009 heißt es bezeichnenderweise: „Oswald Wiener hat mit seinem Weg vom Schriftsteller zum Wissenschaftler die Entwicklung der Kunst des 20. Jahrhunderts mitgeprägt.“² Wiener selbst beschreibt seine spezifische Zweifaltigkeit an einer Stelle entsprechend: „Meine sonst ziemlich diversen Publika haben meist den Dichter eher als den Denker erwartet“ (Wiener 1996: XI). Diese faktische Personalunion ist für eine verlässliche Verortung des Dichters in dem einen und/oder anderen Diskurs nicht unbedingt förderlich, doch wenn es darum geht, Interdiskursivität als Phänomen auszuleuchten, bieten sich Werke von Oswald Wiener gerade an, in breiteren Zusammenhängen und auf bestimmte Aspekte hin untersucht zu werden.

Es hat sich bewährt und durchgesetzt in Bezug auf Wieners literarisches Schaffen von Experiment zu sprechen. Es soll im Folgenden das Experimentelle vorerst am Beispiel des Romans *die verbesserung von mitteleuropa* aus dem Jahr 1969 herausgearbeitet und gezeigt werden, auf welche Weise wissenschaftliches Spezialwissen literarisiert werden kann und welche Wirkungen diese Literarisierung in der Rezeption des Werkes zeitigen kann. So gesehen hebt der Beitrag nicht nur auf diverse interdiskursive Affinitäten ab, sondern er ist durchaus auch der wirkungsästhetischen Tradition in der Literaturforschung verpflichtet. Daraus folgt, dass hier nicht etwa ein interpretatorischer Neuanfang geübt wird, hingegen kommt es umso mehr darauf an, einen Spurbdruck sichtbar zu machen, den dieses Werk in der literarischen Kommunikation unter dem Label „Oswald-Wiener-Forschung“ hinterlassen hat. Etliche Aspekte des Werkes bleiben allein aus diesem Grund unberücksichtigt oder finden bestenfalls als Randnotiz Erwähnung.

Horst Kurz erkennt in Bezug auf das zu analysierende Werk die vordergründige Vermengung zweier Systeme als einen wesentlichen Aspekt des Romans. Er beobachtet demnach ganz richtig: „Der ‚Roman‘ steht zwischen Wissenschaft und Literatur, er ist als Vereinigungsversuch beides, und zugleich eine Denunziation beider: der ‚Roman‘ ist (pseudo-)wissenschaftlich, die Wissenschaft erscheint als Roman“ (Kurz 1992: 68).

Wiener gilt also vornehmlich als Dichter, weil für ihn, wie er selbst erklärt „Dichtung und Kunst eine Art Vorläufertum wissenschaftlicher Überlegung ist“ (Wiener 2008). Doch wird im Roman die Dichtkunst auch als eine Art Ersatzhandlung, als „hilflosigkeit im umgang mit der sprache“ dargestellt (Wiener 1969/1985: XV). Dank dieser Konstellation kann Wiener zugleich teilhaben und beobachten, er sieht die Leistung und fragt gleichzeitig nach dem Sinn.³

¹ Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Projektes VEGA 2/0111/20 *The Interdiscursive Construction of Reality in Literature*

² <https://escl.at/termin/35069/oswald-wiener-intelligenz-und-intelligenz-atrappen>

³ „die fachleute sind leicht zu beeindrucken, schwer aber jemand, der nichts von der sache versteht. der eingeweihte sieht die leistung, der laie fragt mit recht: wozu ist das gut?“ (Wiener 1969/1985: XXX, Hervorh. i. O.)

Ab 1956 setzte Wiener sich mit der theoretischen Kybernetik auseinander, ab 1960 wandte er sich intensiver Problemen der angewandten Kybernetik zu. Beim Schreiben des Romans war Wiener bei Olivetti tätig. Zu dem Zeitpunkt kann er bereits auf eine spannungsreiche künstlerische Karriere zurückblicken.⁴ Gerda Elisabeth Moser führt dazu aus: „Nach der Abfassung des Romans ‚die verbesserung von mitteleuropa‘ beendet Oswald Wiener seine literarische Laufbahn. Er wechselt in die Computerbranche und beschäftigt sich dort bis heute [...] mit den Fragen des Subjekts sowie der Introspektion im Umfeld der Forschungen und Entwicklungen zu künstlicher Intelligenz“ (Moser 1994: 103–104).

Zur Abwendung von der Literatur stellt Wiener an einer Stelle klar: „Ich hatte meine Empfindlichkeit zunächst auf das Aufspüren von Einschränkungen durch die ‚Medien‘ trainiert. Der hier abgedruckte Auszug aus der *verbesserung* gibt einen Eindruck davon. Ihm ist aber auch zu entnehmen, daß mir die individuellen Vorgänge des Verstehens allmählich als das tiefere Problem bewußt wurden – nicht nur als ein Mittel, Determinierungen durch ‚Kommunikation‘ in gewissem Ausmaß zu entgehen. Dies einmal erkannt, verloren sich die metaphysischen, literarischen, ‚geisteswissenschaftlichen‘ und soziologischen Einkleidungen wie von selbst (ein Übergangsstadium ist mit Wiener 1970 markiert)“ (Wiener 1996, Vorwort: XI–XII).

Die Feststellung der Abwendung von der Literatur ist aus heutiger Sicht sachlich nicht mehr ganz korrekt. Nicht nur, dass Wiener seitdem noch zwei weitere größere literarische Werke vorgelegt hatte⁵, auch setzt er sich nach wie vor kritisch mit Literatur auseinander. Wiener ereilte ein fast typisches Schicksal. Trotz seiner unbestrittenen Fachkompetenz in den Bereichen Kybernetik, Mathematik, Informatik, Linguistik, Philosophie und Psychologie usw. wird er, wie Rolf Herken im Geleitwort zu Wieners *Schriften zur Erkenntnistheorie* herausstellt, „vor allem von Literaturwissenschaftlern und Germanisten rezipiert – mehr geschätzt als verstanden, weil man meint, auch hinter seiner anregenden Bildlichkeit nicht mehr nach systematischeren Einsichten suchen zu müssen. Zur Lektüre wären Kenntnisse erforderlich, deren Erwerb die Mehrzahl dieser Leser als Zumutung zurückweist“ (Herken 1996: VII). Bei Wiener ist unter dem Label der Literatur daher in der Regel durchgehend ein starker wissenschaftskritischer Impetus spürbar. Nicht zuletzt wird dieser dank den penetrant pauschalisierenden Urteilen auffallend wie: „die philosophie ist die wissenschaft schlechthin: die taugt zu garnichts“ (Wiener 1969/1985: XXXIX), „wissenschaft ist ein zug des spiessertums“ (Wiener 1969/1985: XXIV) oder „*hegel scheint widerlich zu sein*“ (Wiener 1969/1985: LI, Hervorh. i. O.). Wiener greift Sachverhalte auf, die sich einer rein auf literarische Aspekte ausgerichteten Herangehensweise nicht ganz erschließen würden. Der wissenschaftskritische Impetus⁶ schlägt stets deutlich durch und macht eine literarische Wahrnehmung des Romans praktisch unmöglich. Er ist hoch komplex, vielschichtig und weist darüber hinaus politische Implikationen auf. An einer Stelle wird Wiener diesbezüglich deutlich: „*definition* ist spekulation [...]. in wahrheit ist definition natürlich ein instrument der politischen unterdrückung, sie nimmt dem wort die möglichkeit des meinens“ (Wiener 1969/1985: XXIII, Hervorh. i. O.).

Wenn bspw. Herken ausführt, dass Wieners *Schriften zur Erkenntnistheorie* unter Umständen entstanden sind, die dem wissenschaftlichen Betrieb nicht angemessen sind, so gilt dies vice versa ebenso. Die beiden angesprochenen Positionen diskreditieren einander sehr wohl, denn: „(a)llzu leicht ist in wissenschaftlichen Kreisen eine Arbeit um jede Resonanz gebracht, weil die Leser nicht in der Lage sind, sich auf eine in ihrer Profession oder in ihrer speziellen Umgebung gänzlich unübliche Betrachtungsweise einzulassen“ (Herken 1996: VII).

⁴ im Zusammenhang mit der *Wiener Gruppe* und später mit dem *Wiener Aktionismus*

⁵ *Nicht schon wieder... Eine auf Floppy gefundene Datei* (1990); *Bouvard & Pécuchet im Reich der Sinne: Eine Tischrede* (1998)

⁶ mal auch spöttisch betrieben: „die aura der worte, so wehrt sich das klima gegen die wissenschaft welche uns die weltanschauung ins himm tut“ (Wiener 1969/1985: XVII, vgl. auch Anmerkung 93, CLXVI)

Trotz dem gegen Wiener oft in Anschlag gebrachten Vorwurf des Dilettantismus erkennt Massimo Salgaro gerade in den Gemeinsamkeiten mit wissenschaftlicher Arbeit den Kern des Experimentellen bei dem Autor, denn Wiener sehe „Kunst als eine Wissenschaft der individuellen Erfahrung an“ (Salgaro 2010: 242). Helmut Heißenbüttel fasst, so ein wertvoller Hinweis von Kurz, den Begriff „experimentell“ als „Erprobung der Möglichkeiten der Sprache im wissenschaftlichen Sinne“ (Kurz 1992: 58; zitiertes Werk: Heißenbüttel 1966). Kurz stellt diesbezüglich heraus: „Gerade bei Sprache, Bewußtsein, Gedächtnis, Denken, Erkennen und deren Zusammenhang setzt die experimentelle Literatur bzw. Wiener an“ (Kurz 1992: 116). Diese Diagnose bezieht sich aber auch auf das Wirken der *Wiener Gruppe* grundsätzlich, auf ein Umfeld, in dessen Kontext Wieners Werke normalerweise diskutiert werden. *die verbesserung von mitteleuropa. roman* ist den angeführten Ausführungen entsprechend ein Experiment in mehrfacher Hinsicht: „Beides, das avantgardistische Sprachexperiment und das naturwissenschaftliche beziehungsweise kybernetische Experiment, gehen bei Wiener auf eine eigentümliche Weise miteinander einher. [...] Wir haben es hier [...] mit einem Werk zu tun, das in einem Zwischenbereich zwischen avantgardistischem Sprachexperiment, philosophischem Experiment und ‚naturwissenschaftlichem‘ Experiment angesiedelt ist. Scheinbar scheitert dieses Werk dreifach – oder besser: Es zeigt experimentell das totale Scheitern von Sprache und Literatur, von Philosophie sowie von Naturwissenschaft und Technik auf“ (Höllwerth 2019: 136–137).

Alexander Höllwerths Enunziation vom Scheitern des Projektes ist durchaus nicht spöttisch oder abfällig gemeint. Wohl verdankt sich seine Diagnose dem von Herken erwähnten typischen „Schicksal“ und den Abgrenzungen der Systeme durch Entweder-Oder-Entscheidungen zuungunsten von konstruktivistisch-systemischen Sowohl-Als-Auch-Erwägungen. Wieners Roman wäre demnach als eine Art Flucht aus Systemen aufzufassen, eine „Flucht vor den Identifikationen, welche die Sprache vorschreibt“ (Salgaro 2010: 254). Es wird auch deutlich, dass der Roman an seiner Selbstauflösung arbeitet. Das Werk vollzieht sich auf verschiedenen Ebenen und nur eine davon betrifft dessen Selbstauflösung. Es ist eine als Roman ausgegebene Sprach- und Wissenschaftskritik.

2 Von der Sprachkritik zur Wissenschaftskritik und zurück

Moser erkennt das Thema des Romans in der Auseinandersetzung mit der Sprache: Oswald Wieners Roman sei „[...] eine bislang einzigartige Infragestellung und Bewußtmachung des Problemkreises Sprache in der österreichischen Literatur“ (Moser 1994: 99). Auch Bernhard J. Dotzler schließt sich dieser Ansicht an: „Die *verbesserung von mitteleuropa* [...] ist ein Roman über die Sprache“ (Dotzler 2016: 268). Hier soll nun gezeigt werden, auf welche Weise Sprache problematisiert wird. Zunächst einmal scheint Wiener erkenntnistheoretisch dem Konstruktivismus nahezustehen. Seine sprachkritischen Bemerkungen sind diesbezüglich unmissverständlich. Zudem finden sich im Roman zahlreiche Reminiszenzen und Anspielungen auf Wittgensteins Sprachphilosophie, die oft belustigend sind. Eindrucksvoll in diesem Zusammenhang ist folgende Passage: „sich es so; und jetzt so; sagt wittgenstein. klick! macht das kaleidoskop und entfernt den gucker aus seinem eigenen leben. [...] wichtig mein freund bin ich der die betreffende welt zusammenhängt“ (Wiener 1969/1985: XV).

Auch schon der Begründer des Radikalen Konstruktivismus, Ernst von Glasersfeld, fundierte seine epistemologischen Überlegungen auf Prämissen der Sprachphilosophie von Wittgenstein (vgl. Klessinger 2016: 37). Diese Beobachtung wird durch Äußerungen vom Typ genährt: „wie wenig machen wir uns klar, dass wir nicht an die welt, sondern an die kommunikation grenzen“ (Wiener 1969/1985: CLVI – Anmerkung 19). Wiener macht deutlich, dass er nicht davon ausgeht, dass die Struktur der Wirklichkeit in der Sprache ihren Ausdruck findet: „Was sich in der

Sprache ausdrückt, können wir nicht durch sie ausdrücken,‘ sagt der Dunkle in seinen postsokratischen fragmenten. – drückt sich was in der sprache aus? vielleicht gar ‚die Struktur der Wirklichkeit‘? kennt sich einer aus? (Wiener 1969/1985: XVII).⁷

Neben dem Kernthema der Sprachkritik ist auch eine fundierte Kritik an ganz konkreten wissenschaftlichen Denktraditionen nicht zu übersehen. Für Wiener ist Wissenschaft gleichzusetzen mit Science-Fiction (Wiener 1969/1985: XVIII). An einer Stelle findet sich im Roman folgende ironisch gehaltene Passage: ‚der *schreibstil der wissenschaft*, diese knappe form, dieser logische aufbau, diese fülle von tatsachen, diese geschlossenheit, diese vollständigkeit, diese demonstrierte freiheit von widersprüchen, beinah möchte man glauben dass es wahr ist, dieses rotwelsch ist bestechend“ (Wiener 1969/1985: XX, Hervorh. i. O.).

Explizit wird von Wiener dem Behaviorismus in seinen vielen Facetten und Ausprägungen⁸ Kampf angesagt. Wieners Formalismuskritik bzw. Kritik der formalistischen Erfahrung, wie sie sich im Roman niederschlägt, setzt wissenschaftshistorisch in den 1960er Jahren an. Diese rubriziert Wiener mit *wissenschaft und sprache* und er führt aus: ‚nun wird immer prächtiger der formalismus, wirtschaftliches modell der phantasie, die möglichkeit auf bahnen [...] der neue sture gott wird nicht offenbaren sondern funktionieren. [...] dass die formeln passen, das überzeugt die pischer am meisten“ (Wiener 1969/1985: XXVI, Hervorh. i. O.). Auch der Logische Empirismus, was naheliegend ist, wird aufs Korn genommen: ‚*ihr teufel ist denn jede tatsache das gleichnis einer anderen in eurem schädel? weg mit der klarheit!*“ (Wiener 1969/1985: XXVII, Hervorh. i. O.). Die Absage an die Philosophie des Wiener Kreises könnte nicht eindeutiger ausfallen, eine philosophische Schule, die nur Sätze und ihre Verhältnisse zueinander interessierte und die in der Abstraktion die einzige Möglichkeit des Eindringens in das Wesen der Wirklichkeit sah (vgl. Wiener 1969/1985: XLI). Natürlich ist demnach das ‚künstliche‘, das formalisierte Wissen, für das der Wiener Kreis als solches einsteht, jedes Zusammenhangs mit anderen Wissensformen beraubt⁹, doch es hat den Vorzug der erhöhten Reflexivität, worin sich die Formalisierung allerdings zweckbedingt ausschöpft. Formale Rahmen lassen sich prinzipiell vollständig beschreiben. Dies zumindest setzt Rudolf Carnap für seine symbolische oder mathematische Logik voraus.¹⁰

Die Schwierigkeiten mit dem Formalismus (der Logik des Wiener Kreises, vor allem der symbolischen Logik von Rudolf Carnap¹¹) setzen sich bei Wiener fort und schließen die Linguistik mit ein. Die Fragwürdigkeit ihrer Erkenntnisse und Grundannahmen präsentiert Wiener eindrücklich in folgender Anmerkung: ‚ist es nicht denkwürdig, dass zu einer zeit, in welcher die linguistik sich daran macht, universalien der sprache zu erschließen, die literatur an deren zersetzung arbeitet?“ (Wiener 1969/1985: LI). Wiener plädiert auf diese Weise für ein Scheitern des Formalismus, spricht gegen das Diktat des Formalismus, der immer weitere Kreise zieht und über die Grenzen der Wissenschaften tritt, er propagiert ein postformalistisches Denken, die Überwindung der rein formalen Wissensauffassung und selbstbezüglich-autonomen Logik zugunsten der Anerkennung der Komplexheit der Verquickung von Bewusstsein und Umwelt bzw. Geist und Welt, die zwar Dichotomien, jedoch keinesfalls Dualismen darstellen. Dass diese Verquickung in der Operation geschieht, die gemeinhin als Kommunikation firmiert, soll im Folgenden noch klarer herausgestellt werden. An dieser Stelle sei nur noch daran erinnert, dass in der Zeit, als

⁷ Hier wird Wittgensteins *Tractatus* zitiert und auf *Fragmente der Vorsokratiker* von Hermann Diels und Walther Kranz angespielt.

⁸ Kurz merkt zu Wieners Auffassung vom Behaviorismus an: ‚Zu diesem zählt er Pragmatismus, Positivismus, Neo-Positivismus und alle Strömungen des Marxismus, da es ihm schwerfalle, "relevante Unterscheidungen" zwischen diesen zu treffen (vgl. CXXXIX)“ (Kurz 1992: 101).

⁹ Quine, Davidson, Rorty u.a. prägen den zeitgenössischen kritischen Formalismuskritik, den sog. Postformalismus.

¹⁰ zum Unterschied etwa von Wittgenstein

¹¹ ‚[...] und wenn die leute beim lesen den heidegger verstanden haben, den schalksnarren, dann werden sie den carnap auch verstehen wollen [...]“ (Wiener 1969/1985: LXXI).

Wieners Roman entstand und nach und nach in der Avantgardezeitschrift *manuskripte* veröffentlicht wurde, eine regelrechte Kritikwelle gegen den Formalismus losgetreten wurde. Dabei kam es zu einer massiven Ausdifferenzierung der kritischen Standpunkte und Ziele. Selbst der Begriff „Formalismus“ franste unter dem Eindruck der unterschiedlichen Begriffsbestimmungen aus. Es ist nicht einfach, die verschiedenen Arten der Formalismuskritik und ihren Einfluss auf Wiener bzw. ihre Präsenz in seinen Werken zu rekonstruieren. Vorläufig unerfüllt bleibt auch der Anspruch, ein spezifisches Muster der Wienerschen Formalismuskritik zu bestimmen und dieses mit dem wissenschaftstheoretisch fundierten kritischen Formalismuskritik abzugleichen. Selbst dort weichen die jeweiligen Positionen zum Teil erheblich voneinander ab. Salgado behauptet aber, und das ist für die weiteren Beobachtungen wichtig, die Ablehnung der formalistischen und im Grunde behavioristischen Wissenschaftsarchitektur sei die Ausgangssituation des literarischen Experimentes von Oswald Wiener (Salgado 2010: 238).

Ein wichtiger Teil dieser doch komplexen und über weite Strecken sehr feinmaschigen Kritik am Behaviorismus ist dem Algorithmus gewidmet, den Wiener im Kapitel *kybernetik für alle* aufgreift, in welchem er die Kybernetik als „erfüllung des behaviorismus“ bezeichnet, so dass der ganze Essay als Behaviorismuskritik intendiert ist (Wiener 1969/1985: CXXXVII). Wiener greift im Komplex der Grundlagen der Kybernetik die algorithmische Informationstheorie im Anschluss an die Vorstellung von der „werkzeughaftigkeit der sprache“ auf (Wiener 1969/1985: CXLI). Dieses Konzept von Sprache, wie Wiener richtig bemerkt, ignoriert alle Wesensmerkmale der menschlichen Sprache und der sprachlichen Kommunikation. Wiener stößt sich logischerweise auch an der Aneignung des Begriffs Algorithmus und an seiner Verwässerung im Zuge des Behaviorismus. Diese spezifische Art der Aneignung führe zur Entwicklung einer Methode, die den Organismus immer nur als Impulswandler begreift und weite Teile des Tatsächlichen übersieht. Diese „Methode“ bezeichnet Wiener als Black-Box-Methode, die z. B. den „begriff ‚zustand‘ behavioristisch überhaupt nur als input-output-relation“ (Wiener 1969/1985: CXXXVII) begreifen kann. Im Umkehrschluss heißt es dann aber, dass der Mensch in seinem Denken und Handeln angesichts der Rekursivität der dynamischen Systeme des Bewusstseins und der Kommunikation unter keinen Umständen nach einem Algorithmus erfasst werden kann.¹² Im Aufsatz *Probleme der künstlichen Intelligenz* bringt Wiener seine Ansicht noch deutlicher auf den Punkt: „Im Begriff des Algorithmus moniere ich jedoch nicht die Determiniertheit an sich, sondern die Determiniertheit eines abgeschlossenen Systems. Auch der in meiner Metapher beschriebene Organismus ist natürlich vollkommen determiniert [...]“ (Wiener 1990b, 85). Die algorithmische Modellierung, deren Formalisierung die Voraussetzung ist, kann laut Wiener nie zum Ziel haben, höhere Intelligenz zu generieren. Sollte dieses Ziel jedoch erreicht werden, was prinzipiell ausgeschlossen ist, würde dies zu einem „zusammenbruch der kommunikation führen“ (Wiener 1969/1985: CLIII).

In der Kybernetik sieht Wiener den Behaviorismus am deutlichsten erfüllt (vgl. Wiener 1969/1985: CXXXIX). Der Behaviorismus ging im Logischen Empirismus auf, was sich am Festhalten an der Induktion und an naturwissenschaftlich motivierten Generalisierungen und der Aufstellung allgemeiner und überprüfbarer Gesetzmäßigkeiten manifestiert. Wiener stellt in seinem Roman an mehreren Stellen Überlegungen zur Induktion an, doch am deutlichsten wird er in folgender Sequenz: „die induktion ist generator eines stils gewesen, von dem in der tat keineswegs feststeht, dass er das beste mittel sei, einen gegenstand, die wirklichkeit, zu erreichen, ja ob er ihn überhaupt habe; die frage, ob nicht die „wissenschaftliche methode“ überhaupt erst „wirk-

¹² Der Begriff des Algorithmus spielt später vor allem im Kontext der Automatentheorie und der Überlegungen Wieners zur KI-Forschung eine wichtige Rolle. Alle Ausführungen der künstlichen Intelligenz bauen auf flachen Algorithmen (linearen Zeichenketten) auf und kommen somit über flache Formalismen nicht hinaus. (vgl. O. Wiener: Über das Ziel der Erkenntnistheorie, Maschinen zu bauen die lügen können. In: Wiener 1996, 96–107)

lichkeit“ als ihr korrelat hervorbringe, ob nicht die Induktion sich selber als eine sozusagen künstliche Wirklichkeit per Dekret der intellektuellen Betätigung als Ziel vorstelle, die Frage des Bewusstseins nämlich, ist eben von der Wissenschaft, die ja allein die Rechtstitel hat, als Scheinproblem unterdrückt worden“ (Wiener 1969/1985: CXLVIII). Natürlich sieht Wiener im Instrument der Induktion ein Mittel der Machtausübung und Unterdrückung über die Grenzen der Wissenschaften hinaus, was darauf basiert, dass „höhere Zusammenhänge“ gesucht bzw. erfunden werden, denen sich praktisch alles und jedes unterzuordnen hat: „in Wissenschaft und Politik wird auch noch die Geschichte zum Rohmaterial der Induktion [...]. da und dort verhindern die Lösungen im Rahmen des „höheren Zusammenhanges“ geradezu planmäßig anders geartete, und verhindern dadurch andere Realisierungen [...]“ (Wiener 1969/1985: CXLIX).

Es ist aber hauptsächlich die behavioristisch fundierte Linguistik (wegen ihrem Desinteresse am Bewusstsein), die ihren eigenen Ansprüchen nicht genügt, weil sie es nicht versteht, „die Verbindung zwischen Bewusstsein, Außenwelt und Sprache herzustellen“ (Salgado 2010, 239). Auch Gesine Lenore Schiewer macht in einer früheren Studie auf diesen wichtigen Sachverhalt aufmerksam: „Die Orientierung der Linguistik an behavioristischen Ansätzen bringt Wiener zufolge eine Ausklammerung des Begriffs des Bewusstseins als Forschungsgegenstand dieser Disziplin mit sich. Das habe eine Art der Sprachbetrachtung zur Folge, die von jedem Zusammenhang mit Bewusstseinsaspekten absehe“ (Schiewer 2001: 58). Wiener macht dabei deutlich: „behavioristische Psychologie und moderne Linguistik sehen den Wirkungsbereich der Sprache als sehr eng abgesteckt [...]. ich sehe aber auch, wie prekär die Gelegenheit einer Wissenschaft sein muss, die sich ständig gezwungen sieht, künstlich einen Wesensunterschied zwischen der Sprache und jener, mit welcher man über sie spricht, aufrecht zu halten. Diese absonderliche Trennung führt zur absonderlichen Verweisung aller Zusammenhänge von Sprache und Bewusstsein in die Medizin, in Psychologie und <Philosophie>“ (Wiener 1969/1985: CXXXIV).

Insgesamt mangelt es den formalistischen Forschungsansätzen an Wissen über das menschliche Denken und auch die auf das menschliche Denken abhebende Kognitionswissenschaft steht partiell in der Tradition des Behaviorismus – zumindest hat der Behaviorismus für die Entwicklung der Kognitionswissenschaft eine maßgebliche Rolle gespielt und tut es im Prinzip bis heute. Diese Einstellung schlägt sich auch in der Entwicklung der Diskussionen innerhalb der Wiener Gruppe nieder. Der *Tractatus* spielte für viele Intellektuelle in den 1950er Jahren in Österreich eine bedeutende Rolle und dies trifft umso mehr auf die Wiener Gruppe zu, die sich zunächst für diese Art der Sprachphilosophie begeisterte. In seinem Aufsatz *Wittgensteins Einfluß auf die Wiener Gruppe* schreibt Wiener eingangs: „der Eindruck einiger von Wittgensteins Schriften auf die Wiener Gruppe (jedenfalls auf mich) war zugleich tief und undeutlich“ (Wiener 1990: 89). Wittgensteins Konzept der Sprache ist bekanntlich an den Funktionen interessiert, „welche die Wörter innerhalb regelgeleiteter menschlicher Tätigkeiten besitzen“ (Stegmüller 1980: 88). Wittgenstein beobachtet die Verquickungen dieser Funktionen, ihre Überlappungen und Änderungen, wie auch, wie diese vermittelt werden können. Dennoch ist Wiener überzeugt: „der Wert eines Kunstwerkes hängt ohnehin kaum je von der Angemessenheit ‚theoretischer‘ Ideen ab, und gerade das Bewußtsein unvollkommenen Verstehens führt manchmal zu einer Produktion, die für sich selber eintreten kann“ (Wiener 1990: 90).

1958 wurde allerdings Wittgenstein aus der Perspektive seiner *Philosophischen Untersuchungen* erneut diskutiert, wobei sich die Schwächen der formalistischen Logik im Frühwerk Wittgensteins deutlich abzeichnen begannen. Die paradigmatische Wasserlinie verläuft hier ziemlich genau zwischen dem frühen neopositivistischen und dem späteren pragmatistisch nuancierten Wittgenstein. Entsprechend diesen Beobachtungen schlussfolgert auch Schiewer, indem sie Wieners Reflexionen über die Kunst von Konrad Bayer aufgreift: „Insofern verstehe sich die experimentelle Kunst seit der Nachkriegszeit als Kritik formaler Kommunikationstheorien mit dem Ziel, ‚dem inhaltlichen Gesichtspunkt als dem individualistischen eine argumentierbare Theorie zu verschaffen““ (Schiewer 2004: 334 – zitiertes Werk: Wiener 1978: 19).

Wiener war in den 1960er Jahren dem Bereich der Kybernetik verpflichtet und sein Roman bezeuge entsprechend eine intensive Beschäftigung mit der Frage, wie Subjektivierung, Programmierung und Sprache miteinander verschränkt sind (Harrasser 2015: 96). Er fragte „ganz explizit nach Unterschieden und Kontinuitäten zwischen der Menschencodierung im Medium der Sprache und im Medium des Computers [...]“ (Harrasser 2015: 96). Wiener demontiert auf diese Weise die Vorstellung von einer gegebenen Wirklichkeit, sein Misstrauen nimmt im Text die Gestalt eines breit angelegten Zerlegungsprozesses an, bei dem sich seine tiefe Skepsis ausdrückt (Kubaczek 1990: 110). Sein Ansatz ist – unter dem Einfluss der gemeinschaftlichen kritischen Lektüre des *Tractatus* durch die Wiener Gruppe (vgl. Wiener 1990: 94) – ein solipsistischer (Wiener 1990: 107), ein individual-anarchistischer im Sinne des späteren Wittgenstein, der sowohl bei Wiener wie auch bei Bayer sehr präsent ist (Wiener 1990: 106). Kurz beobachtet demnach ganz richtig: „Von Wieners erkenntnistheoretischem Solipsismus [...] ist es nur ein Schritt zum Individualanarchismus“ (Kurz 1992: 111).

3 Machtpolitik und Kybernetik: Sprache als Herrschaftsprinzip

Auf Wittgensteins Lehrsatz von der Bedeutung des Wortes, die darin begründet ist, dass es in der Sprache verwendet wird, fußt auch Wieners Ansicht, dass Sprache selbst ein Herrschaftsprinzip darstelle: „und wenn da einer sagt, die bedeutung eines wortes sei sein gebrauch in der sprache, so ist das lieb von ihm, und sicherlich auch gut gemeint“ (Wiener 1969/1985: CXXIX). „und wenn da einer sagt! Die Bedeutung eines Worts ... säär witzig. die bedeutung ... nöö. is nich. nicht bei mir. was ersieht die zentraleinheit aus dem gebrauch der sprache? keine bedeutung. keinerlei bedeutung ... sie sieht dünnelnd die logik aufsteigen wie eine fata morgana“ (Wiener 1969/1985: CXXVIII). Darstellungen von Gewalt und Aggression haben bei Wiener einen machtpolitischen Hintergrund. In der Sprache sieht Wiener eine politische Funktion erfüllt: „die sprache geht sozusagen mitten durch uns hindurch, der wirklichkeit unseres bewußtseins enge gassen vorschreibend, als nämlichkeit identität erzeugend, die vielleicht mögliche erfahrung verhindernd. wer also seine sprache nicht als letzte richtschnur gelten lässt, begibt sich in zweifache gefahr: er verliert sich selbst in den landschaften des bewusstseins, die zu betreten ihm jedes rüstzeug fehlt; und er verliert den beistand der menschheit gegen tod und leben, jene Sicherheit der Solidarität, die den Staatsbürger übers ganze dasein hinwegträgt und sogar noch um den tod betrügt. von der seite des staats sieht das freilich aus wie ein einziges ding – wer mit der von der sprache umrissenen wirklichkeit nicht auskommt, stellt sich dadurch gegen die gesellschaft und wird konfiniert“ (Wiener 1969/1985: CXXXVIII–CXXXIX).

Phänomene der physischen Gewalt werden mit jenen der verbalen Gewalt analogisiert. Höllwerth stellt richtig heraus: „Sprache ist für Wiener ein Instrument der Machtausübung und der Unterwerfung: Er spricht von der ‚heiligen dreifaltigkeit‘ von ‚sprache, staat und wirklichkeit‘“ (Höllwerth 2019: 134–135). Das wienersche ‚ich‘, „beschreibt die Sprache als totalitäres Unterwerfungsinstrument. [...] Paradoxaerweise versucht Wiener ‚hinter die Sprache zu gehen‘ und damit die ‚Sprache zu hintergehen‘, indem er Akte von brutaler Gewaltausübung imaginiert“ (Höllwerth 2019: 141).

Wiener erkennt auch in der Kybernetik, also in der Wissenschaft der Steuerung und Regelung und deren Analogie zur Steuerung von lebenden Organismen ein Instrument der politischen Machtausübung und Machterhaltung (vgl. Wiener 1969/1985: CXXXVII–CXXXVIII). Die Kybernetik, nun als Instrument der Machtausübung, „kommt als pflegschaft, therapeutisch dem nach verhör entmündigten recht und richtige sprache aufzudrängen, die verhältnismässigkeit von in- und output wieder nach der norm einzurichten: vielleicht kann der entartete wieder mündig gemacht werden, d. h. hörig, tut und sagt was sich gehört [...]“ (Wiener 1969/1985: CXLII). In

dieser Intention wird das schopenhauersche Zitat „wo das rechnen anfängt, hört das verstehen auf“ in Anschlag gebracht (Wiener 1969/1985: CXLVIII).

4 Wittgenstein, Mauthner, Stirner etc.

Wir sehen in Wieners Roman mehrere Einflüsse gleichzeitig ineinanderfließen. Den früheren Wittgenstein, Stirners Individualanarchie, Wittgensteins frühere und spätere Philosophie aber auch Bezüge zu Fritz Mauthners Sprachkritik und vieles andere mehr – alle in der *verbesserung* als Quellen nach den Gepflogenheiten des Wissenschaftsbetriebs ordnungsgemäß ausgewiesen. Wohl auch aus diesem Grund ist dieses Werk so vielschichtig, uneinnehmbar und über weite Strecken hermetisch. Dennoch hat der Roman einige kritische Beachtung gefunden und ist nachweislich überwiegend positiv besprochen worden (vgl. Kurz 1992: 5). Die zitierten Einflussfaktoren stellen nur bedingt einander widersprechende Ansätze dar. Denken wir nur an Wittgensteins kritisches Verhältnis zu Mauthners Sprachphilosophie.¹³ Wittgenstein hat jedoch Mauthners Idee, die Sprache sei das wichtigste Thema der Philosophie, seinerseits aufgegriffen. Kurz schlussfolgert daher: „Besonders Ludwig Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* und, wesentlich stärker, Fritz Mauthners *Die Sprache* bestimmten Wieners Sprachauffassung, wobei später Mauthners Werk immer wichtiger wurde“ (Kurz 1992: 76).

Es findet sich im Roman eine Reihe von Gedanken, die wir von Mauthner kennen, namentlich aus seinem Werk *Die Sprache*, in dem er über die Illusion der Willensfreiheit und des Ichs¹⁴, über die Unzulänglichkeit der Sprache zur Erkenntnis der Wirklichkeit, und daraus folgend über den sprachlich-konstruktiven Charakter der Wirklichkeit entsprechende Überlegungen anstellt. Mauthner fasst seine Gedanken am Ende wie folgt zusammen: „Anstatt mich von der Illusion der Sprache als des höchsten sozialen Wertes ebenso abzuwenden, wie von der Individualsprache, die die Illusion eines Erkenntniswerkzeuges vortäuscht. ‚Das wäre freilich die erlösende Tat, wenn Kritik geübt werden könnte mit dem ruhig verzweifelnden Freitode des Denkens oder Sprechens, wenn Kritik nicht geübt werden müßte mit scheinlebendigen Worten‘“ (Mauthner 1906: 120).

Dies freilich ist auch das Anliegen und das Kernthema Wieners. In Wirklichkeit jedoch schreibt Wiener „nicht für das Chaos [...], er schreibt gegen die Ordnung“ (Kurz 1992: 88). Dieser Befund wird durch Wieners Aussage unterfüttert: „ich nehme mir die freiheit: abzulehnen, die ablehnung allein ist unbeschränkt: lass dich leben, es geht auch ohne motiv“ (Wiener 1969/1985: XXIV).

Die kritische Hinterfragung bestehender Ordnungsbildungen und ihrer Tragfähigkeit vollzieht sich bei Wiener in vielfältigen Konstellationen. Eine davon, die besonders hervorsticht und als eine Art Bekenntnis in Szene gesetzt wird, ist die romantische Auffassung von Krankheit. Novalis reflektiert an mehreren Stellen über positive Effekte vom Kranksein: „Krankheiten sind gewiß ein *höchst wichtiger Gegenstand der Menschheit* [...]. Noch kennen wir nur sehr unvollkommen die Kunst sie zu benutzen. Wahrscheinlich sind sie der interessanteste Reiz und Stoff unsers Nachdenkens und unsrer Tätigkeit“ (Novalis 2001: 557). Der kranke Mensch stellt auch für Wiener den Prototyp eines für neue Sichtweisen begabten Wesens: „kranke menschen, dachte ich, sind bedeutender als andere. ihr nervensystem ist verfeinert angesichts der unzuverlässigkeit ihrer glieder. kranke menschen sind durchgeistigt und haben sinn für vieles, das von anderen nicht bemerkt wird. jeder grosse mensch ist heimlich krank“ (Wiener 1969/1985: LXXXVI). Und an

¹³ Wittgenstein lehnt bekanntlich Mauthners Sprachphilosophie weitgehend ab. Wittgenstein hegte Vertrauen in die Sprache, wogegen Mauthner sie als ein Gefängnis erklärt.

¹⁴ „da mein Ich nicht wirklich ist,“ ... „die Einsicht, daß das Ichgefühl eine Illusion sei“ (Mauthner 1906: 81) ... „Die Willensfreiheit ist eine Illusion“ (Mauthner 1906: 82).

einer andren Stelle: „mit der krankheit beschreiten wir nun das gebiet der tiefe“ (Wiener 1969/1985: C).

Die Problematik der Darstellbarkeit scheint auch bei Wiener das eigentliche Thema zu sein und nicht mehr die der Schaffung einer auf die Lehre des Neopositivismus zugerichteten, formalisierten Sprache, die eindeutig und also voll funktional wäre, wie es bei der Wiener Gruppe anfangs noch der „ideelle Ansatz“ war (Rühm 1967: 27). Wittgenstein stellt in seinen *Philosophischen Bemerkungen* eindeutig fest: „Ich kann mit der Sprache nicht aus der Sprache heraus“ (Wittgenstein 1984: §6). Die Annahme einer Existenz, z. B. durch die induktive Bestimmung von Naturgesetzen (Wittgenstein 1989: 476), welche Gesetze erfahrener Wahrscheinlichkeit darstellen, kann prinzipiell nicht aufgehoben werden. Das sah wohl auch die Wiener Gruppe ein. Wiener schreibt in diesem Sinne: „du bestehst nur aus plagiaten, du lebst nach was andere erfunden haben“ (Wiener 1969/1985: XI). Und Wittgenstein: „Ich glaube, ich habe nie eine Gedankenbewegung erfunden, sondern sie wurde mir immer von jemand anderem gegeben. [...] Was ich erfinde, sind neue Gleichnisse“ (Wittgenstein 1989: 476).

Die Autoren der Wiener Gruppe tasteten die Grenzen des Sagbaren und des Erkennbaren zunächst einmal mittels Reduktion der Sprache ab. Sie reduzierten sie auf ein noch belastbares Minimum an Sprachmitteln. Wittgenstein zieht diesbezüglich eine wenig befriedigende Schlussfolgerung: „So gelangt man beim Philosophieren am Ende dahin, wo man nur noch einen unartikulierten Laut ausstoßen möchte“ (Wittgenstein 1971: §261). Kubaczek führt in diesem Gedankenkomplex ein Zitat des englischen Mathematikers und Philosophen Alfred North Whitehead an: „Das Ziel der Naturwissenschaft ist, die einfachsten Erklärungen komplexer Tatsachen zu suchen. Wir sind fähig, in den Denkirrtum zu verfallen, dass die Tatsachen einfach sind, weil Einfachheit das Ziel unseres Forschens ist. Das Leitmotiv im Leben jedes Naturphilosophen sollte sein, Einfachheit zu suchen und ihr zu misstrauen“ (zit. nach Kubaczek 1990: 109). Dieser Denkansatz findet auch in Wieners Roman seinen Niederschlag. Für Wiener ist die Sprache dafür verantwortlich, dass man einander nur missverstehen kann. Er stellt lapidar fest: „die sprache ist unverständlich“ (Wiener 1969/1985: XXXVI). Er bringt es insofern auf den Punkt, als er meint, Sprache ver- und behindert das Denken, das Meinen.¹⁵ Das Korsett des sprachlichen Systems lässt das Individuum und seine Fähigkeiten nicht frei entwickeln. In diesem Punkt sind sich Wiener und Mauthner einig, worauf Wiener explizit aufmerksam macht: „die sprache geht sozusagen mitten durch uns hindurch, der wirklichkeit unseres bewusstseins enge gassen vorschreibend, als nämlichkeit identität erzeugend, die vielleicht mögliche erfahrung verhindernd“ (Wiener 1969/1985: CXXXVIII).

Wiener kokettiert vor allem mit Wittgenstein, geht fast wörtlich auf einzelne Präpositionen aus dem *Tractatus* ein, denn dessen frühe Philosophie ist auf dem Vorhaben aufgebaut, nämlich: „den satz zurechtfeilen bis er passt“ (Wiener 1969/1985: XIII).¹⁶ Wiener lässt aber durchblicken, dass die Wirklichkeit erst in der Kommunikation durch sprachliche Darstellung hervorgebracht wird und parodiert Wittgenstein: „alle begriffe liegen auf einem haufen. man sieht förmlich die welt, wie sie alles ist was der fall ist (kasus)“ (Wiener 1969/1985: XCII).

Auf dem Gebiet einer sozialen Kritik der Sprache fühlt sich Wiener wohl erst recht herausgefordert, wenn er schreibt: „die worte mitsamt ihrem gebrauch sind untrennbar mit politischer und sozialer organisation verbunden, sind diese organisation [...]“ (Wiener 1969/1985: CXXIX). Dies bedeutet eine Abrechnung mit dem frühen Wittgenstein. Wittgenstein korrigiert seine Ansichten aus dem *Tractatus* bekanntlich in seinen *Philosophischen Untersuchungen* grundlegend. Darauf lässt sich bereits aus den Ausführungen im Vorwort zur ersten Ausgabe schließen (vgl.

¹⁵ Denken wurde z. B. in Wittgensteins *Tractatus* als Oberbegriff für Meinen und Verstehen verwendet.

¹⁶ Der entsprechende Satz aus dem *Tractatus* wäre dann: „Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit“ (Wittgenstein 1971: 4.01).

auch Lange 1998: 20). Die Distanzierung geht so weit, dass Wittgenstein sich in den *Philosophischen Untersuchungen* in der Bezugnahme auf Aussagen aus dem *Tractatus* in den meisten Fällen in dritter Person anspricht. Wiener hat diesen Wandel wohl nicht unkritisch nachvollzogen.

Was sagbar ist und was nicht ist ein weiterer Punkt der Polemik Wieners mit Wittgenstein und gerade an diesem Punkt, wo Gegenstände bzw. Vorgänge oder Sachverhalte durch Sprache als unzulänglich beschreibbar erkannt werden,¹⁷ kann man Bezüge zu anderen Autoren herausstellen. Im Sinne Mauthners z. B. ist Wiener bemüht, via Auflösung der Sprache die Unzulänglichkeit des sprachlichen Ausdrucks anschaulich zu machen.¹⁸ Die Folge wäre die komplette Sprachlosigkeit, die Anomie bzw. Aphasie, die auch tatsächlich mehrmals im Werk erwähnt wird: „ich halte mich dennoch für den pionier einer gigantischen aphasie [...] gebt mir ein wort [...] und ich schlag es euch um die ohren, [...] damit eure welt zu klingen beginnt [...]“ (Wiener 1969/1985: LXX). „konstatieren wir also, dass die anarchie nicht genügt; nicht weniger als anomie könnte befriedigen. die jämmerlichkeit des bisherigen konformistischen anarchismus“ (Wiener 1969/1985: CXLVI).

5 Der *bio-adapter*

Der *bio-adapter*, ein eigener Teil des Romans, interessiert vor allem aus zwei Gründen. Formal ist der ganze *appendix A*, der dem Objektkünstler Walter Pichler gewidmet ist, der mit seinem „portable living room“ aus dem Jahr 1967 die erste Welle der virtual reality mitgeprägt hatte, die Beschreibung einer technischen Vorrichtung, die als eine Hülle dargestellt wird, als „glücksanzug“, in dem der Mensch (bezeichnend ist der anfangs benutzte Ausdruck „patient“) wie in einer Glaskugel steckt, durch die das „Äußere“ durch Funktionselemente der Maschine simuliert wird. Karin Harrasser beschreibt die Situation wie folgt: „Der „bio-adapter“ ist als kybernetische Maschine konzipiert, die zunächst den zu adaptierenden Organismus einschließt. Er ist ein „glücksanzug“, der den Menschen als künstliche Umwelt umschließt, ihm eine virtuelle Realität gibt, die sein Wohlfühlgefühl steigert, ihn dabei aber nach und nach demontiert, seine Organe und Glieder durch Leiterplatten ersetzt und am Ende eben nur noch ein Bewusstsein [...], einen „servo narziss“, übrig lässt“ (Harrasser 2015: 96).

Es wird eine künstliche Welt erzeugt, der „Patient“ wird in einem schrittweisen Prozess adaptiert. Nach und nach wird er in Zustände geführt und sein Wille dadurch unter völlige Kontrolle gebracht. Der *bio-adapter* ist dem Handeln und Denken des Patienten immer einen Schritt voraus. Der Wille des Insassen ist deaktiviert, bzw. dieser wird von der Maschine generiert. Die Freiheit des „Patienten“ ist nunmehr eine Illusion, eine schöne, künstlich generierte Scheinwirklichkeit. Diese Hülle ist ihm eine Folterkammer, die ihm die Misshandlungen als schöne Gaben präsentiert. Zum Schluss dient sie ihm als Sarg. Was jedoch metaphorisch zu Grabe getragen wird, bringt Kurz pointiert auf den Punkt: „Wiener steht mit seinem Adapterbild am Ende der Aufklärung und des aufklärerischen Denkens und Glaubens an Fortschritt und Technik, den man in der amerikanischen Kultur und im Marxismus noch proklamiert. [...] Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Industrie richtet sein Bestreben auf die Erschaffung einer Art von Adapter. [...] Diese Entwicklung ist absichtlich, da viele Leute bemüht sind, der Realität zu entfliehen. [...] Zahlreiche Beispiele kommen insbesondere aus der gesamten Computerindustrie, dort vor allem aus dem Forschungsgebiet um die sogenannte *virtual reality*, dem bisher neuesten und letzten Schrei“ (Kurz 1992: 129).

¹⁷ in meiner sprache fehlt ein wort für das was ein gespanntes gummiband tut, das man in der mitte seiner längsausdehnung am einen ende seiner breite mit dem zeigefinger anzupft [...] (Wiener 1969/1985: XIV).

¹⁸ Beispiel Beschreibung des Bleistifts (Wiener 1969/1985: XLIII–XLVIII)

Wie sich das menschliche Wesen über die verschiedenen Stufen der Adaptation verändert, veranschaulicht die Wortwahl. Anfangs ist er noch ein Mensch, bald aber schon ein Schleimklumpen, ein Patient, Inhalt des Adapters usf. Der absolute Glückszustand gilt dann als erreicht, wenn man dem Adapter völlig einverleibt ist und nur noch als „bio-einheit“ in den Schaltkreisen des bio-adapters eine Funktion erfüllt und an der Prozessierung einer illusorischen Realität partizipiert. Der Zynismus, wie dies geschildert wird, wird zusätzlich verstärkt durch die Verwendung von Anführungszeichen bei Worten wie „das außerleibliche“, die „vorgefundene umwelt“, „alles“, das „außen“, „objektives wissen“, „dinge“ etc. Es ist zuletzt nur noch vom „inhalt“ des bio-adapters die Rede, der in Wirklichkeit zum *proiectum* der maschinell generierten Realität herunteradaptiert ist. Es liegt der Schluss nahe, hinter dem Modell des *bio-adapters* das zu sehen, was Wiener in der Frage formuliert: „wer ist dieser solus ipse, wenn die welt ein produkt der sprache ist?“ (Wiener 1990: 108).

Salgaro interpretiert auch den *bio-adapter* als eine „Antwort Wieners auf den Behaviorismus und die Kybernetik“ (Salgaro 2010: 255). Jedoch lässt dies für ihn die Möglichkeit offen, diese technische Vorrichtung metaphorisch als Darstellung „unserer Wirklichkeit“ zu lesen, „er könnte eine Beschreibung des Kapitalismus [...] sein [...]“ (Salgaro 2010: 258). Auch Kurz hängt dieser Interpretation an: „Der Bio-Adapter kann als Metapher auf unsere Gegenwart, auf unsere Wirklichkeit gelesen werden. [...] Wir sind schon von einem Adapter umgeben. Der Adapter ist eine Metapher für die Kombination von Sprache und Maschine, Materiellem und Geistigem, Innen und Außen, Psyche und Physis“ (Kurz 1992: 109).

6 Abschließendes

Wieners Roman ist in jeder Hinsicht sperrig, er liegt quer zu praktisch jeder Lesart, zur gesellschaftskritischen genauso wie zu einer wissenschaftskritischen oder rein sprachphilosophischen. Eigentlich ist der Text nach allen denkbaren Seiten offen und lässt den kohärenzsuchenden Leser förmlich am langen Arm verhungern. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht Rosendorfers Einschätzung zur Rezeptionslage des Romans: „Ich schätze die Zahl der Wiener-Leser als ähnlich hoch wie diejenige derer, die heute noch den ‚Messias‘ von Klopstock lesen können: ein paar Professoren, ein paar besonders eifrige Studenten, einer, der eine Dissertation darüber schreibt, ein paar Sonderlinge“ (Rosendorfer 1973: 109). Sollte sich allerdings der eine oder andere Leser finden, so wird er nach allen Regeln der Kunst „[...] bearbeitet“ (Wiener 1969/1985: CXIII) bis er als ein vermeintlich kritischer Zeitgenosse nachgibt und bekennt, dass er die Welt nicht begreifen kann. Alles was geredet wird, entpuppt sich als wert- und substanzloses Geschwätz. Der Rezipient ist in diesem bösen Spiel kein Mitspieler, sondern ein Gegenspieler, der aber „unbekannterweise“ gegen sich selbst spielen soll. Kurz bringt den Sachverhalt auf den Punkt: „Ein Lesefluß – der sich sowieso nur schwer einstellt – wird immer wieder verhindert. Wieners Werk ist dekonstruktiv angelegt, indem es sich fortwährend selbst in Frage stellt. Es gibt immer wieder Brüche der Illusion, Prämissen und Erwartungen werden zerstört bzw. von Beginn verhindert“ (Kurz 1992: 72).

Eine gewisse, zumindest als solche deklarierte Orientierung versprechen die *notizen zum konzept des bioadapters, essay* (Wiener 1969/1985: CXXXIV ff.). Eine erste Besonderheit liegt bereits in der Überschrift verborgen. Ein Essay sollen die Notizen darstellen, also einen Versuch, den Entwurf einer Lösung oder bestenfalls eine Summe von Entwürfen von Lösungsvorschlägen. Herken nimmt diesen Text in die Sammlung *Schriften zur Erkenntnistheorie* auf und meint zu ihm: „Er enthält [...] eine emotional-kritische – von Wiener als Dichtung angesprochene – Bestandsaufnahme der erkenntnistheoretischen Lage zum Ende der sechziger Jahre, darunter die Auseinandersetzung mit den Folgen Wittgensteins und des linguistic turn in der Philosophie, mit

dem Stand der Dinge in Sprachwissenschaft und Sprachphilosophie, Kybernetik, Informationstheorie und Kognitionsforschung. Ferner werden die Auswirkungen des Behaviorismus, der Verflachung der wissenschaftlichen Methode zu Rezepten, der Rolle des Computers, sowie der damals neuesten Ansätze, zu einer künstlichen Intelligenz zu kommen, analysiert. Schon 1965 geht Wiener auf Konzepte wie ‚Heuristische Programmierung‘, ‚Künstliche Neuronennetze‘ und ‚Evolutive Programmierung‘ ein. Der Essay bringt das Dilemma Wieners vor den denkpsychologischen und -philosophischen Gesichtspunkten der sechziger Jahre zum Ausdruck, ein Dilemma, das ihn zum Ausbruch in eine andere Richtung gezwungen hat. Dieser Befreiungsschlag erzeugt den Bio-Adapter, die konsequente Entwicklung des Gedankens einer Verwendung des Computers als Wirklichkeitsersatz für das noch menschliche Bewußtsein - heute, weit entfernt von Wieners Vision, unter den Bezeichnungen Cyberspace und Virtual Reality popularisiert“ (Herken 1996: VIII).

Wieners Vision aus den 1960er Jahren ist heute praktisch weitestgehend eingetreten, und zwar erschreckend genau, wenn es heißt: „die kybernetik bietet erstmals eine lösung der durch den gang der geschichte aufgeworfenen probleme: begründete hoffnung, dass der mensch von seiner auseinandersetzung mit der umwelt befreit werden könne. ein teil dieser auseinandersetzung wird schon in absehbarer zeit den computern übergeben werden können (*ist* ihnen de facto bereits überlassen); schließlich aber werde sie forschung und erkenntnis vollständig in eigenregie übernehmen [...]“ (Wiener 1969/1985: CXLVIII, Hervorh. i. O.).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Heißenbüttel, Helmut (Hg.) (1966): 13 Hypothesen über Literatur und Wissenschaft als vergleichbare Tätigkeiten. In: *Über Literatur*. 1. Aufl. 206–215 ff. Olten und Freiburg: Walter.
- Mauthner, Fritz (1906): *Die Sprache*. Hrsg. von Martin Buber. Frankfurt am Main: Rütten & Loening.
- Novalis (2001): *Fragmente und Studien 1799–1800*. In: G. Schulz (Hg.): *Novalis Werke*. München: Verlag H. C. Beck.
- Rosendorfer, Herbert (1973): *Über das Küssen der Erde*. Zürich: Diogenes.
- Rühm, Gerhard (Hg.) (1967): *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Wiener, Oswald (1969/1985): *die verbesserung von mitteleuropa. roman*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Wiener, Oswald (1990): Wittgensteins Einfluß auf die Wiener Gruppe. In: W. Schmidt-Dengler, M. Huber, M. Huter (Hgg.): *Wittgenstein und Philosophie – Literatur*. 89–108. Wien: Österreichische Staatsdruckerei.
- Wiener, Oswald (hrsg. von Evo Präkogler, Pseudonym) (1990a): *Nicht schon wieder... Eine auf Floppy gefundene Datei*. München: Matthes und Seitz.
- Wiener, Oswald (1990b): *Probleme der künstlichen Intelligenz*. Hrsg. von Peter Weibel. Berlin: Merve Verlag.
- Wiener, Oswald (1996): *Schriften zur Erkenntnistheorie*. Wien, New York: Springer.
- Wiener, Oswald (1998): *Bouvard & Pécuchet im Reich der Sinne: Eine Tischrede*. Bern, Berlin: Gachnang und Springer.
- Wiener, Oswald (1998a): *Literarische Aufsätze*. Wien: Löcker. (darin enthalten: „der geist der superhelden“ (1970); „Einiges über Konrad Bayer“ (1978); „Wozu Kunst überhaupt?“ (1979); „Beitrag zum Kongress Probleme des Nihilismus“ (1980); „Eine Art Einzige“ (1982); „Beim Wiederlesen von Carl Einstein“ (1983); „Wer spricht?“ (1984); „Über die Lüge“ (1986); „Simulation und Wirklichkeit“ (1987); „Wittgensteins Einfluß auf die Wiener Gruppe“ (1987); „Freihandzeichnungen zu 'Computer-Kultur'“ (1991).
- Wiener, Oswald (2008): Vorwort. *Falter* 04/08 vom 23.01.2008: <https://www.falter.at/zeitung/20080123/vor-20-jahren-im-falter/1749220003>
- Wittgenstein, Ludwig (1971): *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Wittgenstein, Ludwig (1984): *Philosophische Bemerkungen*. Werkausgabe Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wittgenstein, Ludwig (1989): *Vermischte Bemerkungen*: Werkausgabe in 8 Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wittgenstein, Ludwig (1997): *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Dotzler, Bernhard J. (2016): Automaten-Studien, kalauernd, oder: Der neue Minnedienst. In: K. Schenk, A. Hultsch, A. Stašková (Hgg.): *Experimentelle Poesie in Mitteleuropa: Texte – Kontexte – Material – Raum*. 263–280. Göttingen: V u. R unipress.
- Harrasser, Karin (2015): Die Cyborg. In: A. Frei, H. Mangold (Hgg.): *Das Personal der Postmoderne: Invention einer Epoche*. 91–104. Bielefeld: transcript Verlag.
- Herken, Rolf (1996): Geleitwort des Herausgebers. In: Oswald Wiener: *Schriften zur Erkenntnistheorie*, V–X. Wien; New York: Springer.
- Höllwerth, Alexander (2019): „mein ideal. ich schreibe für die kommenden klugscheisser; um das milieu dieser ära komplett zu machen.“ Reflexionen eines gekommenen „klugscheissers“ zu Oswald Wieners die verbesserung von mitteleuropa, roman. In: A. Millner, D. Pfeiferová, V. Scuderi (Hgg.): *Experimentierräume in der österreichischen Literatur*. 134–145. Pilsen: Westböhmische Universität Pilsen.
- Klessinger, Hanna (2016): Sagen. Zeigen. Dichten. Zur poetischen Aneignung von Wittgensteins ›Tractatuslogico-philosophicus‹ durch die Wiener Gruppe. *Sprachkunst*, 1/XLVII: 31–52.
- Kubaczek, Martin (1990): Evidenz und Verzicht. Zu Motivik und Metaphorik des Verstehens bei Oswald Wiener und Ludwig Wittgenstein. In: W. Schmidt-Dengler, M. Huber, M. Huter (Hgg.): *Wittgenstein und Philosophie – Literatur*. 109–146. Wien: Österreichische Staatsdruckerei.
- Kubaczek, Martin (1992): *Poetik der Auflösung. Oswald Wieners „die verbesserung von mitteleuropa“*. Wien: Wilhelm Braumüller Verlag.
- Kurz, Horst Guenter (1992): *Die Transzendierung des Menschen im "bio-adaptor" Oswald Wieners Die Verbesserung von Mitteleuropa. Roman. Dissertation*. The Ohio State University.
- Lange, Ernst Michael (1998): *Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen: Eine kommentierende Einführung*. Paderborn u.a.: Schöningh.
- Mikuláš, Roman (2004): Blind vor Wissenschaft. Epistemologische Grenzziehungen und Befreiungsversuche des Dichters Oswald Wiener. *Slovak Review*, 1/13: 46–69.
- Moser, Gerda Elisabeth (1994): Oswald Wiener - Werner Schwab. Anfang und Ende einer radikalen literarischen Sprachkritik. *IDE, Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*, 4/18: 97–109.
- Salgaro, Massimo (2010): Oswald Wiener. Literatur als Experiment. In: R. Calzoni, M. Salgaro (Hgg.): *„Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment“: Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert*. Göttingen: V u. R. unipress.
- Schiewer, Gesine Lenore (2001): Oswald Wieners experimentelle Kunst als Kritik formaler Kommunikationstheorien. In: E.W.B. Hess-Lüttich (Hg.): *Autoren, Automaten, Audiovisionen: Neue Ansätze der Medienästhetik und Tele-Semiotik*. 57–74. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Stegmüller, Wolfgang (1969): *Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie*. Band 1: *Wissenschaftliche Erklärung und Begründung*. Berlin u.a.: Springer.
- Stegmüller, Wolfgang (1980): *Neue Wege der Wissenschaftsphilosophie*. Berlin u.a.: Springer.

Internetquellen

- <https://esel.at/termin/35069/oswald-wiener-intelligenz-und-intelligenz-atrappen>
- Wiener, Oswald: Vorwort, Falter 04/08 vom 23.01.2008: <https://www.falter.at/zeitung/20080123/vor-20-jahren-im-falter/1749220003>

Zeitschriften

manuskripte 27/1969

Annotation

Oswald Wiener's interdiscursive production practice: Remarks on the novel *die verbesserung von mitteleuropa*

Roman Mikuláš

Oswald Wiener is perceived in two ways, he is versed both in the field of literature and at the same time in the field of science. It has become established to speak of experiment in relation to Wiener's literary work. In the following, the experimental aspects are worked out using the example of the novel *die verbesserung von mitteleuropa* from 1969. The 'novel' stands between science and literature, it is an attempt to unite, and at the same time a denunciation of both: the 'novel' is (pseudo-)scientific, science appears as a novel. We are dealing with a work that is located in an intermediate area between the avant-garde language experiment, the philosophical experiment and the scientific experiment. The aim is to show how special scientific knowledge can be literarized and what effects this literarization can have on the reception of the work.

Keywords: Oswald Wiener, die verbesserung von mitteleuropa, interdiscourse, science criticism, behaviorism, cybernetics

Mgr. Roman Mikuláš, PhD.
Institut für Weltliteratur
Slowakische Akademie der Wissenschaften
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
usvmik@savba.sk

Institut für philologische Studien
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur
Pädagogische Fakultät der Comenius-Universität in Bratislava
Račianska 59
813 34 Bratislava
mikulas@fedu.uniba.sk

Sammeln *in* der Literatur vs. Sammeln *als* Literatur. Überlegungen zur Interdiskursivität des poetischen Sammelns aus slavistischer Perspektive¹

Ulrike Goldschweer

0 Einleitung: Sammeln als Kulturtechnik und Verfahren der Poiesis²

Auf den ersten Blick beschreibt der Begriff "Sammeln" eine alltägliche Kulturtechnik: die Häufung von Objekten (materieller und nicht-materieller Art) mit unterschiedlichem Zweck – dazu gehört das Horten von Vorräten ebenso wie das Sammeln von Kunst oder Briefmarken. Bei näherer Betrachtung handelt es sich zudem um eine der ältesten Kulturtechniken überhaupt (wenn man z.B. an die Jäger- und Sammlerkulturen des Paläolithikums denkt). Sammeln ist zudem grundlegend bei der Erzeugung von Wissen und steht sozusagen am Anfang jeder Wissenschaft. Aus diskurstheoretischer Perspektive scheint Sammeln zudem geradezu als Interdiskurs prädestiniert zu sein, weil es als Kulturtechnik alle Spezialdiskurse, in denen Daten erhoben werden, prägt und verbindet.

Ein qualitativer Sprung zeichnet sich ab, wenn Sammeln zu einer ästhetischen Kategorie wird, mit einer kreativen Handlung zusammenfällt und in diesem Spannungsfeld poetische, d.h. textgenerierende Funktionalität entfaltet. In diesem Sinne hat Sammeln schon sehr früh Fuß in der Literatur gefasst, angefangen mit der antiken Metapher vom Dichter als sammelnder Biene bis hin zu jüngeren Ansätzen, die Sammlungen (und zwar auch in ihrer materiellen Form) bereits als eine Art Text definieren, z.B. als Narration (Bal 1994 und 2002) oder als Sprache (Schmidt 2016).

Aus diskurstheoretischer Perspektive stellt sich hier die Frage, ob Sammeln in der Literatur nicht eher als Spezialdiskurs mit eigenen Techniken aufzufassen ist, denn es steht zwar in einer engen Wechselbeziehung mit der Kulturtechnik, was aber nicht zwangsläufig impliziert, dass es davon immer und in jedem Fall abzuleiten ist. Es deutet vielmehr vieles darauf hin, dass poetisches Sammeln eine spezifische Eigendynamik entwickelt. Poietisches Sammeln im Spannungsfeld zwischen Diskurs und Interdiskurs zu verorten, ist also das erste Anliegen, das dieser Beitrag verfolgt. Um diese Eigendynamik zu beschreiben – und das ist das zweite Anliegen –, möchte ich zudem ein dreigliedriges System auf der Basis der russischen Begriffsgeschichte vorschlagen, die ich aus meiner – slavistischen – Perspektive in diesem Forschungsfeld für besonders inspirierend halte, weil sie diachron wichtige begriffliche Unterscheidungen offenlegt, die synchron wirksam sind. Dazu zählt die späte Übernahme des aus dem Lateinischen abgeleiteten Begriffs der "Kollektion", der das ältere Wortfeld um den auf eine slavische Wurzel zurückgehenden Begriff *sbirat'* (zusammentragen) ergänzt und nur teilweise ersetzt hat. Das Modell fußt zudem auf der Beobachtung, dass nichtästhetische und nichtwissenschaftliche Formen des Sammelns (chaotisches Anhäufen, ökonomisches Akkumulieren) in der Begriffsbildung m. E. zu Unrecht unterrepräsentiert sind. Im Anschluss an diese Überlegungen steht ihre Erprobung an konkreten Textbeispielen aus der russischen Literatur.

¹ Kontext dieser Überlegungen ist die Zusammenarbeit in einem Forschungsschwerpunkt mit dem Arbeitstitel "Poetiken des Sammelns" an der Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität Bochum (unter Beteiligung der Germanistik, Mediävistik, Anglistik, Romanistik, Klassischen Philologie, Komparatistik, Diktaktik und Sprachwissenschaft).

² "Poietisch" meint hier "textgenerierend" und ist teilweise (je nach Kontext) synonym mit "künstlerisch", "poetisch" oder "literarisch".

1 Sammeln als wissenschaftliches Problemfeld

Wenn man Sammeln als Problemfeld betrachtet, wird die Priorisierung der kulturwissenschaftlichen – d.h. ethnologischen, soziologischen, philosophischen, museologischen, wissenschaftshistorischen, anthropologischen oder psychologischen – Perspektive, häufig fokussiert auf Theoriekonzepte oder historische Sammelpraktiken³, schnell deutlich. Sammeln in Literatur und Kunst – ganz gleich ob als Motiv oder als Form – scheint seine Berechtigung daher oft sekundär aus der nicht-künstlerischen kulturellen Praxis zu beziehen.

1.1 Sammeln als Sprache

Diese Priorisierung gilt leider auch für den 2016 von Sarah Schmidt herausgegebenen Band mit dem vielversprechenden Titel *Sammeln als Sprache*, der letztlich vor allem die Heterogenität des Themenfeldes aufzeigt. Der in der Einleitung unternommene Versuch, das Verhältnis zwischen Sammlung und Sprache zu konkretisieren, geht über eine Analogsetzung in bester strukturalistischer Tradition nicht hinaus (vgl. Schmidt 2016: 20). Obwohl Literatur als "Medium" definiert wird, "in dem über das Sammeln, über Sammler und Sammelinstitutionen reflektiert wird" und in dem "zugleich [...] auch mit sprachlichen und genuin literarischen, poetischen oder rhetorischen Ordnungssystemen und Textverfahren Sammlungen erstellt werden" (Schmidt 2016: 17), wird die spezifische Erkenntnisleistung von Literatur absichtlich ausgeklammert:

Eine Ausgangsthese [...] besagt, dass literarische Praktiken und Thematisierungen des Sammelns häufig einen implizit oder explizit geführten poetologischen Diskurs mitführen, der Poesie und Literatur innerhalb der Wissenstradition(en) verortet. Ein durchgehender Fokus [...] liegt demnach auf den in der Literatur direkt oder indirekt geführten selbstreferentiellen Wissensdiskursen. Dies zielt jedoch weder auf eine inhaltlich oder strukturell zu begründende Poetizität oder Literarizität der Literatur im engeren Sinne noch lassen sich die Beobachtungen auf den gemeinsamen Nenner eines spezifisch literarischen Wissens oder spezifisch literarischer Wissensformen zusammenführen, was eine diachrone und synchrone Kontinuität der Literaturen und eine Exklusivität im Verhältnis zu anderen Wissensbereichen voraussetzen würde. (Schmidt 2016: 22)

1.2 Sammeln als Erzählen

Einen aus meiner Sicht produktiveren Zugang bietet hingegen Mieke Bal, die bereits 1994 Sammeln und Erzählen zusammengedacht hat (vgl. Bal 1994 bzw. 2006). Sie definiert Sammeln als Prozess, "consisting of the confrontation between objects and subjective agency informed by an attitude" (Bal 1994: 100), und interpretiert Sammlungen – erstens – als Zeichenketten aus materiellen Objekten, die sich – zweitens – in die "großen Erzählungen" des Westens (z.B. Konsumismus und Kolonialismus) einfügen und daher immer auch eine politische Dimension haben, und dabei – drittens – ähnlich wie Narrative organisiert sind, etwa durch das Verhältnis zwischen "Fabel" und "Sujet", durch Perspektivierung und Fokalisierung sowie durch symbolische Verkürzungen in Form von Metaphern, Metonymien oder Synekdochen, die sie als Ausdrucksform eines spezifischen "Fetischismus" – sei er ökonomisch oder psychologisch begründet – begreift (Bal 1998: 177ff.).

Natürlich ist auch der Umkehrschluss – Erzählen als Sammeln – denkbar. Matthias Freise (2013) definiert als Gemeinsamkeit zwischen Sammeln und Erzählen denn auch die "Semantisierung der Zeitachse": Die Erzählung als Fabel stelle eine Variante des Sammelns von Objekten

³ Vgl. den ausführlichen Forschungsbericht in Schmidt (2016), 13-16; exemplarisch hervorzuheben sind Stagl (1998), Muensterberger (1999), Hahn (2000).

dar, mit dem Ziel, die Wiedervereinigung der Gegenwart mit der Vergangenheit zu semantisieren (vgl. Freise 2013: 10).

1.3 Sammeln als poetisches Verfahren

Wann und wie wird Sammeln Kunst, und in welchem Verhältnis steht dies zur kulturellen Praxis? Es deutet vieles darauf hin, dass Sammeln vom Moment seiner Kunst- oder Literaturwerdung an im ständigen Austausch mit den kulturellen Praktiken und den zeitgenössischen Sammlungsbegriffen eine spezifische Eigendynamik und Komplexität entwickelt, die es zu einem eigenständigen künstlerischen Erkenntnisinstrument werden lässt.

Um die Spezifik des Sammelns als künstlerisches Verfahren zu prüfen, kann es also durchaus sinnvoll sein, kulturwissenschaftlich begründete Aspekte zunächst kurz auszublenden. Vom Text selbst ausgehend treten dann andere Aspekte in den Vordergrund, etwa die Formate, in denen das poetische Sammeln im Text zutage tritt. Hier möchte ich zwischen textbasierten, symbolischen und intermedialen Formatvarianten unterscheiden (obwohl in der Praxis zudem alle möglichen Mischformen denkbar sind).

Intermediale Formate stehen dabei Mieke Bais Idee vom "Sammeln als Erzählen" besonders nahe, denn es handelt sich in der Regel um Sammlungen von Gegenständen, aber auch von Texten und Bildern, die – in Assemblagen, Installationen u. dgl. – am Schnittpunkt von Materialität und Sprache als "Gegenstände" oder "Objekte" konzeptualisiert werden⁴. Im Prinzip könnte man dazu auch die konkrete Poesie zählen. Textformate stellen hingegen sprachbasierte Akkumulationen von Wörtern oder Texten (in Form von Aufzählungen⁵, Sammelbänden, Erzählzyklen, Textsammlungen, usw.) dar. Symbolische Formate sind einerseits sprachlich, fallen aber andererseits nicht zwangsläufig mit den Textformaten zusammen. Dazu zählt etwa Sammeln als Motiv und Thema, das auch über Räume (z.B. im Modell imaginäres Museum) inszeniert werden kann, auch ohne offensichtliche Akkumulation sprachlicher Elemente.

1.4 Sammeln – Diskurs oder Interdiskurs?

Ein Diskurs ist nach Foucault bekanntlich die Gesamtheit von Aussagen in Bezug auf einen bestimmten Gegenstand in einem bestimmten historischen Kontext. Diskurse "produzieren auf geordnete Weise soziale Gegenstände" wie Wahrheit, Realität und Normalität (Gerhard, Link, Parr 2005a: 117-118). Sie stehen dabei in enger Beziehung zur "diskursiven Praxis", unter der "das gesamte Ensemble einer speziellen Wissensproduktion verstanden [wird]: bestehend aus Institutionen, Verfahren der Wissenssammlung und -verarbeitung, autoritativen Sprechern [...], Regelungen der Versprachlichung, Verschriftlichung, Medialisierung" (Link, Link-Heer 1990: 90).

Als Interdiskurse können hingegen "alle interferierenden, koppelnden, integrierenden usw. Querbeziehungen zwischen mehreren Spezialdiskursen" gelten: "'Interdiskursiv' wären dann z.B. alle Elemente, Relationen, Verfahren, die gleichzeitig mehrere Spezialdiskurse charakterisieren" (Link, Heer-Link 1990: 92). Die "kulturelle Funktion" von Interdiskursen liege demnach in der "Re-Integration des in den Spezialdiskursen sektoriell verstreuten Wissens" (Link, Heer-Link 1990: 93; vgl. auch Gerhard, Link, Parr 2005b: 293).

⁴ Schon Aage Hansen-Löve hat in einem oft zitierten Aufsatz von 1983, in dem es ihm vor allem um intermediale Übergangsformen zwischen Kunst und Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts ging, einen wichtigen Unterschied gemacht: In "traditionellen Kunstformen" konstituierte sich das Verhältnis zwischen Bild und Text im Prinzip hierarchisch: entweder narrativiert der Text das Bild oder das Bild illustriert den Text. In der Kunst der Avantgarde (insbesondere im Spiel mit der Typographie) fallen Bild und Text in eins und werden zu "Kippfiguren", in dem mal das Bild, mal der Text dominiert.

⁵ Vgl. die Standardwerke zum Thema Liste und Aufzählung: Mainberger 2003, Eco 2009 (Letzterer bezieht das Prinzip der Liste auf Texte und Bilder).

Sammeln als kulturelle Praxis erzeugt – um nur einige Beispiele zu nennen – Zeichenkomplexe (Kataloge, Inventare, Listen, Beschreibungen, Tabellen und Tafeln), Institutionen und Räume (z.B. Archive, Museen, Bibliotheken, Lagerhäuser und Speicher, Vorrats- und Asservatenkammern), soziale Rollen (der Sammler als – z.B. – anthropologischer, sozialer oder psychologischer "Typus"), Regeln (z.B. in Bezug auf das Klassifizieren von Gegenständen) und Ordnungen (z.B. numerischer, alphabetischer oder hierarchischer Art). Sammeln operiert mit Strategien des Ein- und Ausschließens (gehört zur Sammlung vs. gehört nicht zur Sammlung) und reguliert auf diese Weise Wissen und indirekt wissensbasiertes Handeln. Was nicht gesammelt wurde, ist nicht verfügbar. Da dies durchaus diskursübergreifend geschieht, weil letztlich alle Disziplinen (und privaten Praktiken), in denen Daten erhoben werden, betroffen sind, stellt Sammeln aus dieser Perspektive einen Interdiskurs *par excellence* dar.

In Bezug auf Kunst und Literatur ist das anscheinend anders. Poietisches Sammeln findet sich offenbar in einer eigenartigen Doppelrolle wieder: Einerseits ist der literarische Diskurs selbst ein Spezialdiskurs, in dem Sammeln eine wichtige Rolle spielt (z.B. in Form von Kanones, Textsammlungen jeder Art, Aufzählungen usw.), andererseits ist er aber auch der Ort, wo Sammeln als Ausdruck unterschiedlicher nicht-künstlerischer Spezialdiskurse interdiskursiv re-integriert und auf literaturspezifische Weise funktionalisiert werden kann, darunter – z. B. – als politischer Gegendiskurs oder als Vehikel der Selbstreflexion.

Um dies mit praktischen Beispielen aus der Literaturanalyse zu untermauern, ist es – gemäß der Interdiskurstheorie – zunächst notwendig, die "Entstehung literarischer Texte aus einem je historisch-spezifischen diskursintegrativen Spiel" herzuleiten, um dann die "Subjektivierung des Integral-Wissens" mit Hilfe von "Figuren", "Subjekt-Situationen, Argumentations- und Narrationsschemata, Symbolen, Deskriptionen usw." mit dem Ziel der Verwandlung von "Integral-Wissen" in "subjektiv applizierbare 'Vorgaben'" (Link, Link-Heer 1990, 95) nachzuverfolgen.

2 Sammeln in Russland: Versuch einer Diskursgeschichte

Bevor ich mich also dem von mir entwickelten Modell und den Beispielen zuwende, muss ich mit einem Exkurs in die Diskursgeschichte des Sammelns in Russland etwas weiter ausholen. In Bezug auf die historische und begriffliche Konzeptualisierung des Sammelns bietet sie einige wesentliche Besonderheiten, die sowohl für das Verständnis des Analysemodells, das ich vorstellen möchte, als auch für die Einbettung des Interdiskurses Sammeln in seine historischen Kontexte von Bedeutung ist.

2.1 Der russische Kultur- und Medienbegriff

Zu berücksichtigen ist dabei – erstens – die hervorgehobene Bedeutung der Literatur in der russischen Kultur. Vor dem Hintergrund des spezifisch russischen Medienbegriffs, der in orthodoxer Tradition von der Selbstoffenbarung des Heiligen durch Ikone und Heilige Schrift ausgeht (vgl. Schmid 2009: 10), und des praktisch nie außer Kraft gesetzten staatlichen Medienmonopols (Schmid 2009: 11-14), hat insbesondere Literatur fast immer als öffentlicher (Gegen-)Diskurs fungiert. Damit wird der künstlerische Text letztlich zum Hauptaushandlungsort konkurrierender Welterklärungsmodelle, vor allem in kulturellen Umbruchsituationen. Sammeln als Verfahren der Bestandsaufnahme ist dabei geeignet, die mit diesen Modellen verbundenen Narrative und Oppositionen (z.B. Eigenes/Fremdes, Russland/Europa, Offiziell/Inoffiziell, Kollektiv/Individuum, Affirmation/Infragestellung von Autorität) zu diskutieren und gleichzeitig genau diese Rolle der Literatur als Wahrheits- oder Gegendiskurs metaisierend zu hinterfragen.

Als typisch für die russische Kultur gilt zudem – zweitens – die Tendenz zu dualistischen Welterklärungsmodellen (vgl. Lotman/Uspenskij 1977 sowie Ebert 2002); ein Problem, das sie

mit der kulturwissenschaftlichen Begriffsbildung im Feld Sammeln zu teilen scheint. In den meisten Definitionsansätzen wird nämlich von einer binären "Grundunterscheidung" ausgegangen, die zwischen "praktischen" (bevorragenden, i. w. S. ökonomischen) und "ästhetischen" (welterklärenden) Formen des Sammelns differenziert (vgl. z.B. Sommer 2002 oder Eco 2009). Diese Opposition basiert auf der Annahme, dass Sammeln ein intentionaler Akt sei und blendet zunächst das unmarkierte "Sich-Ansammeln" aus, um im nächsten Schritt eine Hierarchie zu konstruieren, die das Sammeln mit einem ästhetischen oder wissenschaftlichen (Selbst-) Zweck gegenüber den nicht-ästhetischen Formen privilegiert. Eine mögliche Ursache ist die traditionell enge Verknüpfung des ästhetischen und wissenschaftlichen Sammelns mit der kulturell hervorstechenden Institution des Museums.

2.2 Sammler- und Sammlungsgeschichte in Russland

Die Geschichte des Sammelns hat auch in und in Bezug auf Russland in den letzten Jahren verstärkt Aufmerksamkeit erfahren. Das Interesse richtet sich dabei meist auf Sammler-, Sammlungs- und Museumsgeschichte, wobei wiederum vor allem die imperiale Geschichte (vor 1917) im Fokus steht.⁶ Einigkeit besteht darüber, dass die Geschichte des Sammelns im 17. / 18. Jahrhundert einsetzt und zunächst eng mit der Modernisierung Russlands durch die Reformen Peters I. verbunden ist. Sammeln ist dabei vor allem dem Zaren selbst und den dem Hof nahestehenden Adligen vorbehalten und konzentriert sich zunächst auf das typische Inventar der Wunderkammer, auf Kunst, Antiquitäten, Münzen und ethnografische Objekte. Im 18. Jh. bilden sich ganze Sammlerfamilien und -dynastien aus (z.B. die Stroganovs, die als Händler eine große Rolle bei der Eroberung Sibiriens spielten). Gleichzeitig werden die Sammlungen bereits in Katalogen dokumentiert und zum Teil für die Öffentlichkeit freigegeben (z.B. die Kunstkammer in Sankt Petersburg). Im 19. Jh. setzt sich nach und nach eine "Demokratisierung" des Sammelns durch, d.h. der Kreis der sammelnden Personen und der sammelwürdigen Objekte wird stetig erweitert. Im Vergleich mit dem Westen lassen sich dabei sowohl Parallelen (Entwicklung vom adligen zum bürgerlichen Sammler) als auch Unterschiede (zeitliche Verschiebung durch das Nachholen im Westen bereits etablierter Praktiken) feststellen (vgl. Sopo 2017: 32).

Die Revolution von 1917 stellt natürlich auch hier eine Zäsur dar. Die Tätigkeit von Mäzenen, Kunstsammlern und Museumsgründern gerät unter den Verdacht der Spekulation; Kunst- und Antiquitätensammlungen werden enteignet, in staatliche Museen gebracht, zum Teil zerstört oder verkauft (vgl. z.B. Akinsha/Jolles 2009). Sammeln wird erstmals enzyklopädisch systematisch erfasst, und zwar in der "Großen Sowjetenzyklopädie" (*Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija*⁷), die streng zwischen *sobiratel'stvo* (Sammeln als früheste ökonomische "Produktivform") und *kollekcionirovanie* (institutionelles Sammeln mit wissenschaftlichem Zweck) unterscheidet. Nachdem also bestimmte Formen des Sammelns und Sich-Ansammelns (z.B. das Hamstern und Horten von Vorräten) begrifflich abgespalten worden waren, wird unter dem Eintrag *kollekcionirovanie* (nach einer kurzen Definition des musealen Sammelns) anschaulich beschrieben, wie sich das private Sammeln als kultivierte Massenfremzeitbeschäftigung auf wenige nicht allzu wertvolle, oft speziell hergestellte und häufig agitatorisch aufgeladene Objekte (Briefmarken, Postkarten, Streichholzschachteln, Anstecker u. dgl.) zu beschränken und so die museale Wissensproduktion zu imitieren hatte (vgl. D'jačkov 1973). Insbesondere das private Sammeln erfährt also eine Neubewertung, indem es – so scheint es zumindest beabsichtigt zu sein – staatlicher Kontrolle unterworfen wird.

⁶ Vgl. z.B. Kasparinskaja (1991), Neverov/Piotrovskij (2004), Saverkina (2006), Ignat'eva (2014) und (2015), Petuchova (2017), Sopo (2017).

⁷ In allen drei Ausgaben in unterschiedlicher Ausführlichkeit. In der BSE I ist nur das Lemma *sobiratel'stvo* vertreten (Kosov 1945), das in den späteren Auflagen relativ unverändert übernommen wird. *Kollekcionirovanie* taucht erst in der BSE III auf (D'jačkov 1973).

Offiziell war Sammeln im Sinne von *kollekcionirovanie* also nur institutionell (in Museen und wissenschaftlichen Einrichtungen), privat unter den oben genannten Voraussetzungen und – nicht zuletzt – im Rahmen der geheimdienstlichen Aufklärung möglich. Dies ist aber nur eine Seite der Medaille, denn mit der Zeit entwickelt sich zudem ein inoffizielles, größtenteils aus dem Dissens geborenes und deshalb aus offizieller Sicht nur ungern geduldetes Sammler(un)wesen, das sich insbesondere der durch die sowjetische Ideologie geächteten Objekte annahm (von Kunstwerken der Avantgarde und des Nonkonformismus über verbotene Bücher bis hin zu Dokumenten jeglicher Art; vgl. Petuchova 2017) – und sich spätestens in den 60er und 70er Jahren auch künstlerisch zu artikulieren begann. Die angestrebte Kontrolle und Gleichschaltung des Sammelns war also nur zum Teil erfolgreich.

2.3 Häufung, Hortung, Kollektion – ein dreigliedriges heuristisches Modell

Kommen wir nun zurück zu der These, dass poetisches Sammeln als Spezialdiskurs unabhängig von der Widerspiegelung von Kulturtechniken und unabhängig von seinem Potential als Interdiskurs eine spezifische Eigendynamik entfaltet. Das dreigliedrige Modell, das ich, inspiriert von der russischen Begriffsgeschichte, für die Textanalyse vorschlagen möchte, fokussiert in erster Linie auf das Format bzw. das Akkumulationsmuster (statt auf kulturell vorgeprägte Topoi). Es kann zudem unterschiedliche Konzepte von Intentionalität und Ordnung einbinden, und unterläuft als ternäres Modell die Gefahr binärer Kurzschlüsse. Dieses Modell funktioniert entlang der Unterscheidung *zielgerichtet / nicht-zielgerichtet* bzw. *ästhetisch / nicht-ästhetisch* und bezieht die "Nullstufe", also das unmarkierte Anhäufen mit ein. Durch das System von Häufung (*nakopitel'stvo* = Modell Sammelurium, sich Ansammeln, pathologisches Sammeln), Hortung (*sobiratel'stvo* = Modell Bevorratung, Archiv, Hort, Depot; praktisches Sammeln, Zweck) und Kollektion (*kollekcionirovanie* = Modell Museum, ästhetisches Sammeln, Welterklärung, Selbstzweck) lässt sich Sammeln im literarischen Diskurs sowohl diachron als auch synchron als Wechselspiel unterschiedlicher "Aggregatzustände" beschreiben.

Begriffshistorisch auffällig ist dabei, dass gerade die gemeinhin priorisierte Form des Sammelns als letzte auftaucht – das über das Französische eingebürgerte Fremdwort *kollekcija* ist erst seit Mitte des 18. Jh. nachweisbar⁸. Der Begriff ergänzt und ersetzt teilweise das auf eine slawische Wurzel zurückgehende und in mannigfaltigen Ableitungen gut dokumentierte ältere Wortfeld *sbirat'* - "Dinge an einem Ort zusammentragen"⁹. Beide Begriffe – *kollekcionirovanie* und *sobiratel'stvo* – werden bis heute z.T. synonym verwendet. Für das unmarkierte Anhäufen möchte ich mit *nakopitel'stvo* einen Begriff vorschlagen, der etymologisch die Idee des ungeordneten Haufens verkörpert (*nakopit'* < *kopa* "Haufen") und auch für pathologische und ökonomische Formen des Anhäufens verwendet wird.¹⁰ Als Konzept scheint die Häufung in diesem Sinne für die russische Kultur künstlerisch besonders produktiv zu sein – von der Figur des Gutsbesitzers Pljuškin aus Gogol's *Toten Seelen* (Mertvye duši, 1842), der Namensgeber für das zugehörige psychiatrische Krankheitsbild (*Sindrom Pljuškina*, dt. *Messie-Syndrom*) wurde, bis hin zu den Müllsammlern des Moskauer Konzeptualismus. Und dies gilt offenbar trotz – oder wegen? –

⁸ Zum ersten Mal wird *kollekcija* 1763 nachgewiesen (vgl. Sorokin 1984). Weder bei Dal' (1989; 1882) noch bei Brokgauz-Efron (1890-1907), noch in der ersten Ausgabe der BSE (1926-1947) ist das Lemma vertreten (außer in einer technischen Ableitung: *kollektor*).

⁹ Z. B. *sobiratel'* [redkosteĭ] – "Sammler [von Raritäten]", *sbornik* – "Sammelband", *sobranie* [sočinenij] – "Versammlung, Werkausgabe", *sobor* – "Versammlung, Gemeinde, Kathedrale", um nur einige zu nennen (vgl. Dal' 1989; 1882 [Bd. 4]: 141–142).

¹⁰ Vgl. Ožegov (201988: 307): *nakopitel'stvo* = "Stremlenie priobretat', zapasat', obogaščat'sja" (das Bestreben, etwas zu erwerben, sich zu versorgen, sich zu bereichern).

seiner Marginalisierung und Pathologisierung. Anscheinend sperrt sich das Konzept Häufung gegen etablierte Ordnungen oder Zwecke und stellt eine kreative Peripherie, eine Grauzone, eine Latenz- oder Sedimentierungsphase ("noch nicht" oder "nicht mehr") des Sammelns dar.

Auf diese nicht zu unterschätzende kulturelle Bedeutung hat Aage Hansen-Löve (2008) aufmerksam gemacht: "Pljuškina's Haufen" stehe für "das barocke Vanitas-Prinzip ebenso wie für die groteske Konfiguration bzw. Konfrontation des Nicht-Zusammengehörigen". Sie bestehe in der "Präsentation fragmentierter Gegenständlichkeiten [als] Schwundstufe eines Nutzwertes, dessen Mangel (also Penia) umkippt ins Pleroma einer Erinnerungsfülle", die "in der scheinbar zufälligen Konfiguration von Memorabilien nostalgisch-melancholisch oder de(kon)struktiv-ironisch inszeniert" werde (Hansen-Löve 2008, 251f.). Eingebettet ist diese Kippfigur aus Fülle und Leere, Chaos und Ordnung in einen Artefaktbegriff, der zwischen naturgegebenem "Ding" (*vešč*) und nützlichem "Gegenstand" (*predmet*) konsequent unterscheidet, und in der Kunst ein Verfahren erkennt, den Gegenstand wieder zu ver-*ding*lichen und zu ent-*gegenständ*lichen, d.h. seiner aufgezwungenen Nützlichkeit zu entkleiden. Dies deckt sich mit Krzysztof Pomian's Beobachtung, das gesammelte Objekt falle aus den ökonomischen und ökologischen Kreisläufen heraus und rücke "in die Nähe der Kunstwerke, die jeder nützlichen Zweckbestimmung entbehren" (Pomian 2013: 14). Nichts anderes ist aber auch das Wesen des poetischen Sammelns: Häufung, Hortung und Kollektion als Kippfiguren zu inszenieren und so der Aushandlung von Wirklichkeitsmodellen qua Sammlung eine Bühne zu bieten sowie sich dabei stetig selbst zu hinterfragen und selbst-reflexiv in eine Auseinandersetzung mit Literaturbegriffen und Poetiken zu treten.

Praktisch könnte man also diachron eine Reihe von qualitativen Sprüngen, die zunächst das zweckorientierte vom unmarkierten, und dann das ästhetische vom ökonomischen Sammeln trennen, rekonstruieren. Aus einer synchronen Perspektive betrachtet, werden diese Sprünge im Text immer wieder neu vollzogen. Das bedeutet konkret, dass ein Text, der selbst ein ästhetisches Konstrukt (= Kollektion) darstellt, alle verfügbaren Sammlungsformate, seien sie ästhetisch, ökonomisch, pathologisch, oder wie auch immer begründet, gegeneinander ausspielen, zu wechselnden Oppositionen arrangieren oder als austauschbar inszenieren kann.

2.4 Poietisches Sammeln in Russland aus der Perspektive der Forschung

Während Sammeln als Motiv und Thema in der Germanistik gerade in jüngerer Zeit durchaus Beachtung gefunden hat (vgl. etwa – um nur einige Beispiele zu nennen – die Arbeiten von Häntzschel 2014 oder Vedder 2017), steht dies für die russische und russistische Literaturwissenschaft noch aus. So hat noch nicht einmal ein Klassiker wie Nikolaj Gogol', der (wie bereits kurz erwähnt) mit dem Gutsbesitzer Pljuškin aus den *Toten Seelen* (1842) einen geradezu paradigmatischen und bis heute literarisch produktiven Prototyp des pathologisch anhäufenden Sammlers geschaffen und ihn dem ökonomisch berechnenden "Seelenhorter" Čičikov entgegengestellt hat und in dessen Werk poetische Verfahren der Häufung prominent hervortreten, bisher aus dieser Perspektive nennenswerte Berücksichtigung in der Forschung gefunden. Die überschaubare einschlägige Forschungsliteratur konzentriert sich auf einige wenige Beispiele, deren ausführliche Erörterung hier zu weit führen würde.

Eine These möchte ich jedoch herausgreifen. Aus der Analyse einer Reihe von literarischen Texten der 20er und 30er Jahre haben Aleksandr Kuljapin und Ol'ga Skubač den Schluss gezogen, Sammeln sei ein "totalitärer Zeitvertreib":

In der halbvirtuellen Welt seiner Sammlung wird der Sammler unweigerlich zum Diktator. Die Verwirklichung des 'Willens zur Macht' führt auch in diesem spezifischen Raum zu der für den Totalitarismus gewöhnlichen Manipulation der Schicksale und Körper der Untergebenen, und unter Umständen auch zu ihrer Vernichtung. [...] Das Bestreben, den Menschen zum Fetisch zu machen, die unausweichliche Folge diktatorischer Ambitionen, welche das wahre Wesen und den wahren Hintergrund der Sammel-leidenschaft aufdeckt, durchdringt den sowjetischen totalitären Kosmos und wird in Vollendung von

seiner zentralen Person verkörpert. Streng genommen ist Stalin der große Sammler des sozrealistischen Staates; vor diesem Hintergrund musste das Sammeln zu einem vorrangigen und massenhaften Phänomen der 30er Jahre werden. Dennoch ist die sowjetische Welt eine Welt von Sammlern eines besonderen Typs: Hier werden Gegenstände gesammelt, die keinen praktischen Wert haben, ideologisch bedeutsame Fetische: Führerporträts, Wimpel und Fahnen, Abzeichen und schließlich die Werke der Klassiker des Marxismus-Leninismus, die für den sowjetischen Bürger ausschließlich symbolischen Wert haben. Gleichzeitig bringt der Aufenthalt in einer totalitären Situation auch den gegenteiligen Komplex hervor, der von der echten Angst des Menschen gespeist wird, der sich in der Rolle des Objektes einer grandiosen Kollektion befindet. Aus dieser Perspektive muss das Sammeln mindestens als zweifelhafte Tätigkeit gedacht werden, im schlimmsten Fall wendet es sich in das abstoßende Porträt des ideologisch 'Fremden', des Feindes. (Kuljapin, Skubač 2005: 184–185, meine Übersetzung, UG)

In der Tat wäre es interessant zu fragen, warum Sammeln anscheinend gerade in dieser Epoche zu einem verbreiteten Kollektivsymbol wird, stellt doch die ins Diktatorische pervertierte Autonomie des Sammlers nur einen Teilaspekt des Diskursspektrums dar. Immerhin legt dieser Befund nahe, dass eine enge Beziehung zwischen dem poetischen Sammeln und den gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen besteht.

Eine weitere Epoche, für die eine intensivere Recherche lohnend wäre, ist die spätsozialistische Stagnationsperiode ab Ende der 1960er Jahre, die aber – allem Anschein nach – heterogene Sammeldiskurse hervorbringt. Zu einer Zeit, als die inneren Widersprüche der gespaltenen sowjetischen Gesellschaft (offiziell / nicht-offiziell, privilegiert / nicht-privilegiert usw.) immer drängender wurden, und sich kulturelle Umbrüche trotz des allgegenwärtigen Gefühls des Stillstandes (vgl. Yurchak 2005¹¹) ankündigen, traten auch vermehrt Künstler und Schriftsteller auf, die sich dieser Widersprüche im Zeichen einer aufdämmernden Postmoderne archivierend und sammelnd annehmen, die meisten davon mit einer ideologiekritischen, antitotalitären Tendenz. Dazu zählen vor allem Experimente im Bereich der intermedialen Formate, z.B. – geradezu paradigmatisch – bei den Künstlern des Moskauer Konzeptualismus. Sammeln, Ausstellen, Archivieren und Bewerten von Zeichen und Artefakten sowie das Aufzählen mit dem Ziel des ironischen Aufgreifens von Ordnungen wird für diese Künstler in einer Geste der "subversiven Affirmation" (Arns/Sasse 2006) zum Programm der Dekonstruktion der alltäglichen Propaganda und der Absurditäten des sowjetischen Alltags¹². Hingegen erscheint Sammeln in den Romanen *Die dritte Jagd* (Tret'ja ochota, 1967) und *Schwarze Ikonen* (Černye doski. Zapiski načinajuščego kollecionera, 1969) des "Dorfschriftstellers" Vladimir A. Solouchin (1924-1997) in einem ganz anderen Licht – nämlich als in den Dienst der nostalgischen Rückbesinnung auf die Tradition im Sinne der "russischen Idee" gestellt (dazu später mehr).

¹¹ "Everything was forever, until it was no more".

¹² Dies heißt konkret, dass sich die Künstler mit der Akkumulation, Aneignung und künstlerischen Verarbeitung sowjetischer Zeichenkomplexe (Objekte, Bilder, Texte, Losungen, Tropen, Klischees, Stereotypen, Verhaltensweisen) beschäftigen, sie zitieren und in ironischer Absicht verdoppeln, verfremden und kommentieren. Sie dekonstruieren die Propaganda als "leer" und setzen damit ein deutliches antitotalitäres Zeichen. Als Beispiele sind etwa die Dichter Lev Rubinštejn (sammelt Textfetzen, Aussagen, Zitate und formiert sie zu Gedichten, die in Kartotheken abgelegt und in Performances vorgetragen werden) und Dmitrij Prigov (fordert in seinen *Alphabeten* [Azbuki] die Grundordnung des gesammelten Wissens heraus) zu nennen, oder der Künstler Ilya Kabakov, der typische Situationen des sowjetischen Alltags in seinen Bildern, Alben und Installationen, visualisiert. Zur Einführung vgl. Groys (1991; 1974) und Groys/Hollein/Fontan del Junco (2008).

3 Analysebeispiele

In den nun folgenden Beispielanalysen möchte ich aufzeigen, wie sich die Eigendynamik des poetischen Sammelns einerseits und die eigenartige Doppelrolle des poetischen Sammelns im Spannungsfeld zwischen Spezialdiskurs und Interdiskurs andererseits im konkreten literarischen Text manifestiert und nachweisen lässt.

3.1 Beweise sichern mit Anton Čechov

Sozusagen als Prototyp für die poetische Inszenierung des Sammelns als Kippfigur möchte ich zunächst eine Erzählung von Anton P. Čechov herausgreifen, die sich vor allem durch ihre Kürze und Präzision auszeichnet. "Kollekcija" (Die Sammlung, 1883) stellt in Bezug auf das skizzierte dreigliedrige Modell einen Idealfall dar, weil sich das Oszillieren zwischen den Aggregatzuständen Häufung, Hortung und Kollektion hier sehr gut beobachten lässt.

Das Spiel beginnt schon mit der Überschrift, die erwarten lässt, dass es um eine ästhetische (wissenschaftliche, museale) Sammlung geht; präsentiert wird hingegen (als Motiv und im Format der Aufzählung) eine chaotische Anhäufung von Dingen, die man als Abfall klassifizieren würde, und deren einzige Gemeinsamkeit ist, dass sie in Lebensmitteln gefunden wurden:

– Siehst du dieses abgebrannte Streichholz? – sagte er und zeigte mir ein gewöhnliches, leicht verkohltes Streichholz, – Das ist ein interessantes Streichholz. Voriges Jahr fand ich es in einem Kringel, den ich in der Bäckerei Sevast'janov gekauft hatte. Ich wäre fast daran erstickt. Meine Frau war Gott sei Dank zu Hause und klopfte mir auf den Rücken, sonst wäre mir dieses Streichholz im Hals stecken geblieben. Siehst du diesen Nagel? Vor drei Jahren wurde er in einem in der Bäckerei Filippov gekauften Stück Biskuit gefunden. Der Biskuit hatte weder Hände noch Füße, aber wie du siehst Nägel. Ein Wunder der Natur! Dieser grüne Fetzen hauste vor fünf Jahren in einer Wurst, die in einem der besten Geschäfte Moskaus gekauft worden war. Diese getrocknete Kakerlake schwamm irgendwann einmal in einer Kohlsuppe, welche ich am Buffet einer Eisenbahnstation aß, und dieser Nagel war in einem Hackbraten, an der gleichen Station. Dieses Rattenschwänzchen und dieses Stückchen Saffian wurden beide in ein und demselben Brot von Filippov gefunden. Die Sprotten, von denen nur noch die Gräten übrig sind, fand meine Frau in einer Torte, die ihr zum Engelstag gebracht worden war. Dieses Tier, das wir Wanze nennen, wurde mir in einem Krug Bier in einer deutschen Bierstube serviert... Und hier, dieses Stückchen Guano hätte ich fast verschluckt, als ich in einer Kneipe eine Pastete verschlang... und so weiter, mein Lieber.

– Eine wunderbare Sammlung [kollekcija]! (Čechov 1974; 1883, 148-149, meine Übersetzung, UG)

Die durch den Titel suggerierte ästhetische Funktion der Sammlung – die Aufwertung des chaotischen Müllhaufens zur *kollekcija* – ergibt sich erst durch die literarische Form, d.h. die Erzählung ist die *Kollektion*, symbolisch gesehen also eine Art Museum, in dem die Geschichten, die aus Anlass der Objekte in der Schublade erzählt werden, "ausgestellt" werden. Durch die Verknüpfung der Objekte mit den Fundorten wird eine Aussage über die Mängel des Lebensmittelgewerbes, das eine solche Sammlung erst möglich macht, getroffen. Implizit wird damit ein Zweck oder Nutzen konstruiert, nämlich die Beweisführung über diese Mängel – die Schublade erscheint symbolisch als eine Art Archiv oder Asservatenkammer. Ästhetisch-wissenschaftliches, chaotisches und zweckhaftes (hier: Beweise sicherndes) Akkulieren greifen ineinander und werden als Kippfiguren inszeniert. Die Emergenz von Sinn vollzieht sich dabei auf mehreren Ebenen: Die Häufung scheinbar wertloser Objekte offenbart – erstens – einen tieferen Zusammenhang und – zweitens – einen praktischen Zweck und erwirbt – drittens – durch die Transformation in einen künstlerischen Text eine ästhetische Funktion. Auf der Metaebene kann dies als Bestätigung des russischen Literaturbegriffs in seiner Funktion als öffentlicher Gegendiskurs gedeutet werden: Literatur sichert Beweise und legt als Gegenrede Zeugnis von Ereignissen ab, über die anderswo öffentlich nicht gesprochen werden darf.

3.2 Der russischen Idee dienen mit Vladimir Solouchin

Bekanntlich gilt die sowjetische "Dorfliteratur" heute als eine der Keimzellen späterer rechtsgerichteter Bewegungen, was aber in der zeitgenössischen (vor allem auch in der westlichen) Literaturkritik zunächst kaum wahrgenommen wurde, weil die Ausrichtung auf Natur- und Denkmalschutz seinerzeit als neu, progressiv und vor allem sowjetkritisch erschien (vgl. Parthé 1992, Hiersche 1985). Dies lässt sich auch in der Rezeption der hier im Fokus stehenden Texte ablesen, die zudem – in einer voreiligen Gleichsetzung von Autor und Erzähler – häufig als quasi-dokumentarisch eingestuft wurden¹³. Die Dorfliteratur inszenierte sich als kritische Alternative zur offiziellen Kunst- und Literaturdoktrin, aber poetisches Sammeln dient hier eben nicht – wie im Konzeptualismus – der antitotalitären Dekonstruktion der Propaganda, sondern einer restaurativen Nostalgie (im Sinne von Svetlana Boym¹⁴), die im Gegensatz zur reflektierenden Nostalgie danach strebt, die idealisierten Verhältnisse wiederherzustellen. Für den schon damals bekennenden Monarchisten und späteren Nationalisten Solouchin vollzieht sich die Hinwendung zur "russischen Idee"¹⁵ ab Ende der 60er Jahre auch über die Selbstinszenierung als Sammler (vgl. Segall 1980, Mey 2004, Kochanek 1999). Sammeln als "totalitärer Zeitvertreib" (Kuljapin-Skubač) kehrt hier sozusagen unter dem Deckmantel des Erinnerns und Bewahrens zurück.

Entgegen der Chronologie möchte ich mit dem späteren Text beginnen, denn die Ikone steht wie kein anderes Objekt für die Selbstoffenbarung des Heiligen und am Ursprung des russischen Medienbegriffs. Sie stellt damit ein äußerst beredtes Symbol dar, dem zudem eine spannungsvolle Ambivalenz zwischen der Ikone als Kultbild (für das Alter, Urheber oder Qualität der Ausführung ohne Belang sind) und als Kunstwerk oder historisches Artefakt (das sich über den "originalen" Zustand definiert) eingeschrieben ist.

Der Erzähler begibt sich also nach einem Initiationserlebnis in einer Restaurierungswerkstatt¹⁶ auf die Suche nach alten Ikonen, die er unter den verschiedensten beklagenswerten Bedingungen aufspürt: z.B. in einer Kirchenruine, die als Lager dient, zweckentfremdet als Brett eines Futtertogs oder als Fensterabdichtung, aber auch verborgen in der Wohnung einer ehemaligen Nonne. Dabei geht es m. E. um weit mehr als um die narrative Semantisierung eines Sammlungsprozesses, der über das Finden und Bewahren eine Rückkehr zum Ursprung anstrebt (vgl. Freise 2013). Denn da zum Entstehungszeitpunkt der Erzählung diesen Ikonen weder ein spiritueller noch ein künstlerischer Wert beigemessen wurde, liegen sie sozusagen "auf dem Müllhaufen der Geschichte", aus dem der sammelnde Erzähler sie symbolisch wieder hervorzieht. Damit macht er

¹³ So schreibt etwa Irene Jablonowski noch 1997 (682-683) über die *Schwarzen Ikonen*: "Spannend berichtet der Autor von seiner Suche nach alten Ikonen in seinem Heimatdorf Alepino und in dessen nächster Umgebung und läßt dabei den Leser an seinem Lernprozeß hinsichtlich der Erkennungsmerkmale einer Ikone teilnehmen. Fast dramatische Züge nimmt die Schilderung des weiteren Weges an: von Erfolgen und Enttäuschungen wird berichtet, von Begegnungen mit Menschen, die wie selbstverständlich Ikonen zu Fensterabdichtungen, Futtertrögen und Tischchen verarbeiten oder sie auf Speichern verkommen lassen, aber auch mit gläubigen Menschen, die gerettete Ikonen liebevoll pflegen. [...] Übereifrige Kolchosvorsteher, die selbst der Zerstörung von Kirchen Vorschub geleistet haben, werden ebenso porträtiert wie gewiefte Klubleiter, die plötzlich selbst Interesse an alten Ikonen zeigen, in der Hoffnung, ein Geschäft machen zu können."

¹⁴ "Restorative nostalgia stresses *nóstos* (home) and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home. Reflective nostalgia thrives in *álgos*, the longing itself, and delays the homecoming—wistfully, ironically, desperately." (Boym 2001: xviii).

¹⁵ Die "russische Idee" entstammt eigentlich der philosophischen Diskussion vom Ende des 19. Jh. In ihrem Zentrum steht immer "Rußland als höchste geistiger Wert und als höchste Realität". Spätestens seit der Perestrojka (Mitte der 80er Jahre) taucht sie immer dann auf, wenn Russland wieder in eine Identitätskrise gerät (vgl. Gussejnov 1994 und Sieber 1998).

¹⁶ Es handelt sich anscheinend um die Werkstatt des Malers Ilja Glazunov.

sie dem Leser einerseits überhaupt erst zugänglich; andererseits befördert er ihre Profanisierung vom Kult- zum Kunstobjekt.

Die Begründung für sein Tun liefert er im ersten Kapitel (das übrigens in der deutschen Übersetzung fehlt), in dem er dem zwischen "ideenhaftem" und "nicht-ideenhaftem" Sammeln (*idejnyj* vs. *bezidejnyj*) unterscheidet. Letzteres bezeichnet einen quasi-pathologischen, mit Jugend und Unreife assoziierten Sammeltrieb, der sich auf alles Mögliche richten kann (was im Text formal durch lange Aufzählungen illustriert wird), und der durch eine "Idee" kanalisiert und gerechtfertigt werden muss. *Idejnost'* ist dabei bekanntlich ein hochproblematischer Begriff, der neben *partijnost'* [Parteilichkeit] und *narodnost'* [Volkstümlichkeit i.S.v. Allgemeinverständlichkeit] zu den Grundpostulaten des Sozialistischen Realismus gehört, während sein Gegenstück, *bezidejnost'*, zu einem vernichtenden Kampfbegriff der Literaturkritik wurde.¹⁷ Indem er auch beim Sammeln zwischen *idejnyj* und *bezidejnyj* unterscheidet, stellt sich Solouchin in die Tradition dieser seinerzeit noch nicht außer Kraft gesetzten Kunstdoktrin, fordert sie aber gleichzeitig heraus, indem er die "Idee" inhaltlich neu besetzt. Entlarvend ist zudem die Definition, der zufolge Solouchin dem "russischen" Begriff *sobiratel'* gegenüber dem nur scheinbar synonymen und als fremd empfundenen *kollektioner* den Vorzug gibt¹⁸ – entlarvend deshalb, weil sie die begriffliche Eliminierung des ungeliebten Fremdwortes auch die ästhetische Bedeutung des Sammelns untergräbt und das Sammeln einem – hier patriotischen – Zweck unterordnet. Die Sammlung durchläuft als poetisches Prinzip sämtliche Stufen: von der Häufung (ungeordnete Auflistung von Sammelobjekten, Pathologisierung des Sammeltriebs), der Hortung (der Zweck – die "russische Idee" – heiligt die Mittel), und schließlich der Kollektion (Auswahl und Arrangement nach ästhetischen Kriterien und die Präsentation des Sammelprozesses als Text). Im Sinne von Mieke Bal, die Sammeln ja als "politischen Akt" begreift, "erzählt" die (fiktiv-reale) Ikonensammlung des *kollektioner*-Schriftstellers Solouchin also von der stetigen Umdeutung der Ikone vom Kultobjekt über ein profanes Artefakt bis hin zu einem Schlüsselobjekt der nationalen Identität (so auch Freise 2013: 11). Metaliterarisch liegt es nahe, auch der Literatur diese Aufgabe zuzuweisen.

Solouchin, der Pilzsammler¹⁹, wie er sich in *Die dritte Jagd* (Трет'я охота, 1967) in Szene setzt, unterscheidet sich nur oberflächlich von Solouchin, dem Ikonensammler. Das Sammeln von Pilzen, das wegen seines unmittelbar ökonomischen Zwecks, nämlich des Zubereitens und Verspeisens der Beute, dem Horten als "Produktivform" (*sobiratel'stvo*) zugeordnet werden kann, wird in dieser Erzählung auf allen Ebenen zur literarischen Kollektion veredelt. Im Klappentext zur deutschen Ausgabe (1981) heißt es:

"Die dritte Jagd – Lektüre für Pilzfreunde? Gewiß, wenn auch kein streng wissenschaftlich orientiertes Handbuch. Hier plaudert ein Dichter anregend über das Sammeln von Pilzen, über Zubereitungsarten, Möglichkeiten der Konservierung und über die verheerende Wirkung der Giftpilze. Doch Solouchins Synthese von sachorientierter Skizze und lyrischer Prosa bietet mehr. Im Zeitalter der Kosmosflüge führt er uns wieder heran an den Zauber der unberührten Natur, er berichtet von Erkenntnissen der Wissenschaft und Erfahrungen des Volkes, von Kindheitserin-

¹⁷ Vgl. Batišev (1972: 37-38).

¹⁸ "Настоящий коллекционер (я, впрочем, больше люблю наше русское слово «собиратель» и буду им пользоваться), итак, настоящий собиратель, что бы он ни собирал [...] должен быть прежде всего охотником. Охотником, а не промысловиком." (Solouchin 1984; 1969a: 163–164) // "Ein echter *kollektioner* (ich bevorzuge übrigens unser russisches Wort *sobiratel'* [...]), also ein echter Sammler – was auch immer er sammelt: [...] muss vor allem ein Jäger sein. Ein Jäger und kein Gewerbetreibender."

¹⁹ Mit diesem Thema befindet sich Solouchin durchaus in guter Gesellschaft – so hat Hanns Kreisel (2002) eine ganze Liste von Pilzrepräsentationen in Kunst und Literatur zusammengetragen. Zu den wichtigsten Beispielen aus der deutschen Literatur zählen z. B. Günter Grass (Kreisel 2002: 14), vor allem im "Butt" (1977), sowie Peter Handke (Kreisel 2002: 15), in "Mein Jahr in der Niemandsbucht" (1994) und – in jüngerer Zeit – im "Versuch über den Pilznarren" (2013).

nerungen und Begegnungen mit Schriftstellerkollegen; zwanglos eingeflochten sind Leserstimmen und Zeitungsmeldungen. Warnend erhebt er seine Stimme angesichts oft vermeidbarer Zivilisationsschäden und des Raubbaus, der vielerorts nicht mit den Schätzen der Natur getrieben wird. Vor allem aber weckt er Lust, auf eigene Entdeckungen auszugehen..."

Dies illustriert, wie schwierig es ist, den Text einer Gattung zuzuordnen. Formal haben wir es mit einer Anhäufung von Mikroerzählungen, Paraphrasen, Zitaten zu tun, ergänzt nicht zuletzt um Aufzählungen von obskuren Pilznamen, die eine eigentümliche klangvolle folkloristische Poesie ausstrahlen.²⁰

Pilze erscheinen als Wissensfeld und Gegenstand unterschiedlicher Spezialdiskurse von der Mykologie über Ökologie und Medizin (giftig/ungiftig/gesund) und die Ästhetik (Sehen, Fühlen, Riechen), bis hin zur Kulinarik (Rezepte). Sie werden zum Erzähl- und Kommunikationsanlass (in der Paraphrase von Kindheitserinnerungen, Legenden, Anekdoten über das Suchen, Finden und Verarbeiten von Pilzen, über die Folklore der Jahreszeiten und Räume sowie in den Zitaten aus den Leserreaktionen auf die Erstveröffentlichung in einer Zeitschrift).

Darüber hinaus schreibt Solouchin seine "Pilzjagd"²¹ über den Titel in die Literaturgeschichte ein, indem er sich explizit auf Sergej Aksakovs (1791-1859) unvollendet gebliebenen dritten Band einer ab 1847 erschienenen Trilogie zunächst über das Fischen und die Flintenjagd bezieht (Solouchin 1984; 1967: 147ff.)²², und damit eine Engführung von Sammeln und Literatur nahelegt.

Schließlich erscheint das Sammeln von Pilzen als Symbol eines russischen ländlichen Paradieses, quasi unberührt von der Moderne, aber reich an Früchten, Traditionen und Geschichten, die man nur finden und "lesen" muss. Der Pilz wird damit in einen idealen Bedeutungsträger einer "Ideologie der Bodenständigkeit" (Kochanek 1999: 21) umgedeutet.

4 Zusammenfassung und Ausblick

Zum Schluss möchte ich noch einmal dafür plädieren, poetisches Sammeln nicht schlicht als literarische Widerspiegelung sammelnder Kulturtechniken zu betrachten und auch nicht auf das ästhetische Sammeln zu beschränken. Sammeln als diskursübergreifende Kulturtechnik bildet ein

²⁰ "Я, пожалуй, назову несколько грибов, которые, вероятно, не знакомы, так сказать, среднему грибнику. Вешенка (обычная, осенняя и рожковидная), гриб-зонтик пестрый, ивишень, колпак кольчатый, лаковица розовая, рядовка (желтая, красная, серая, скрученная, фиолетовая), чешуйчатка (золотистая и травянистая), баран-гриб, печеночница обыкновенная, рогатик (желтый и языковый), головач (круглый и продолговатый), порховка (свинцово-серая и черноватая), лопастник (бороздчатый, курчавый, ямчатый)..." (Solouchin 1984; 1967: 163–164) // "Ich werde Ihnen jetzt ein paar Pilze nennen, die wahrscheinlich dem gewöhnlichen Pilzsammler nicht bekannt sein werden: der (gewöhnliche, der Herbst- und der hornförmige) Seitling, der bunte Schirmpilz, der Räsling, der Reifpilz, der rötliche Lacktrichterling, der (gelbe, rote, graue, der büschelige und der violette) Ritterling, der goldfarbene Glimmerschüppling, der Eichen-Leberreischling, die Keulchenverwandten (die schwefelgelbe Koralle und die Zungenkeule), der (runde und der längliche) Stäubling, der (bleigraue und der schwärzliche) Bovist, die (gefurchte, die krause und die Gruben-) Lorchel ...", (Übersetzung von mir, UG).

²¹ Russ. *ochota* bringt zudem den Fokus auf die Lust am Suchen und Finden auf den Punkt, vgl. Ožegov (201988: 392): 1. Jagd ("Poiski, vyslezivanie zverej" / die Suche und das Verfolgen wilder Tiere), und 2. Lust ("želanie, stremlenie" / Wunsch, Streben).

²² Sergej Timofeevič Aksakov (1791-1859): *Aufzeichnungen über das Angeln* (Zapiski ob užen'e ryby, 1847), *Aufzeichnungen eines Flintenjähgers aus dem Gouvernement Orenburg* (Zapiski ružejnogo ochotnika Orenburgskoj gubernii, 1852) *Bemerkungen zur Pilzjagd* (Zamečanija ochotnika brat' griby, Fragment, 1855).

interdiskursives Feld, in dem die Literatur gleichberechtigt neben anderen Spezialdiskursen verortet werden kann. Sammeln als poetisches, d.h. textgenerierendes Verfahren steht also offenbar in einem Spannungsfeld zwischen "Sammeln in der Literatur" (als interdiskursive Re-Integration von mit Spezialdiskursen verknüpften Sammlungsformationen) einerseits und "Sammeln als Literatur" (der Ausbildung eines eigenen sammlungsbezogenen Spezialdiskurses) andererseits. In diesem Spektrum sind vielfältige Konfigurationen ästhetischer, wissenschaftlicher, ökonomischer, pathologischer und anderer Formen des Akkulierens denkbar, die ebenso vielfältige Funktionen ausfüllen können, darunter prominent die der Aushandlung konkurrierender Weltbilder in kulturellen Umbruchssituationen und die der metaisierenden Selbstreflexion als Motor dieser Umbrüche. Die legt zumindest die Analyse exemplarischer Texte aus der russischen Literatur nahe; ob dies auch für andere Literaturen gilt, muss noch erprobt werden. Insgesamt zeichnet sich damit ein vielfältiges, produktives und kontroverses Forschungsfeld ab.

Literaturverzeichnis

- Arns, Inke, Sasse, Sylvia (2006): Subversive Affirmation: On Mimesis as a Strategy. In: IRWIN: *East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*. London / Ljubljana: MIT Press. 444–454.
- Akinsha, Konstantin, Jolles, Adam (2009): On the Third Front. The Soviet Museum and its Public During the Cultural Revolution. *Canadian American Slavic Studies* 43/1-4. 195–212.
- Bal, Mieke (1994): Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting. In: J. Elsner, R. Cardinal (Hgg.): *The cultures of collecting*. London: Reaktion Books. 97–115.
- Bal, Mieke (2006): Vielsagende Objekte. Das Sammeln aus narrativer Perspektive. In: M. Bal: *Kulturanalyse*. Frankfurt (Main): Suhrkamp. 117–145.
- Batišček, G.S. (1972): Idejnost'. In: BSE (1969-1978): *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija. Tret'e izdanie. Tom 10*. Moskva: Sovetskaja ėnciklopedija. 37–38.
- Belokurova, Svetlana P. (Hg.) (2005): *Slovar' literaturovedčesich terminov*, Sankt Peterburg: Paritet.
- Bogdanova, Ol'ga V. (2004): *Postmodernizm v kontekste sovremennoj russkoj literatury (60 - 90-e gody XX veka - načalo XXI veka)*. Sankt-Peterburg: S-Peterburgskij gos. universitet.
- Bohnet, C. (1998): Die Manie des Sammelns: Konstantin Vaginovs Romane, in: A. Assmann, M. Gomille, G. Rippl (Hgg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*. Tübingen: Narr. 375–403.
- Boym, Svetlana (2001): *The Future of Nostalgia*. New York: Basic books.
- Brokgauz/Efron (1890-1907): *Ėnciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Efrona. Rossijskaja universal'naja ėnciklopedija. 86 tomov*. Leipzig, Peterburg: Brockhaus & Efron.
- Čechov, Anton P. (1974; 1883): Kollekcija. In: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: V 30 t. Sočinenija: v 18 t. T. 2: Rasskazy. Jumoreski, 1883-1884*. Moskva: Nauka 1974-1982. 58–59.
- D'jačkov, A.N. (1973): Kollektionirovanie. In: BSE III (1969-1978): *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija. Tret'e izdanie*. Moskva: Sovetskaja ėnciklopedija. Bd. 12. Sp. 1283–1285.
- Dal', Vladimir (1989; 1882): *Tolkovyj slovar' živago velikoruskago jazyka*. Moskva: Russkij Jazyk.
- Ebert, Christa (2002): Kultursemiotik am Scheideweg. Leistungen und Grenzen des dualistischen Kulturmodells von Lotman / Uspenskij. *Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte* 6/2. 53–76.
- Eco, Umberto (2009): *Die unendliche Liste*. München: dtv.
- Freise, Matthias (2013): Esli by narracija byla kollekcionirovaniem. *Novyj filologičeskij vestnik* 26/3. 7–13.
- Gerhard, Ute, Link, Jürgen, Parr, Rolf (2005a): Diskurs und Diskurstheorien. In: A. Nünning (Hg.): *Metzlers Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: J. B. Metzler. 117–120.
- Gerhard, Ute, Link, Jürgen, Parr, Rolf (2005b): Interdiskurs, reintegrierender. In: A. Nünning (Hg.): *Metzlers Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: J. B. Metzler. 293–294.
- Groys, Boris (1991; 1974): "Der Moskauer romantische Konzeptualismus". In: B. Groys: *Zeitgenössische Kunst aus Moskau. Von der Neo-Avantgarde zum Post-Stalinismus*. München: Klinkhardt & Biermann. 23–40.
- Groys, Boris, Hollein, Max, Fontan del Junco, Manuel (Hgg.) (2008): *Die totale Aufklärung. Moskauer Konzeptkunst 1960-1990*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.
- Gussejnov, Gassan (1994): Die "russische Idee" im politischen Diskurs nach der Perestrojka. In: *Arbeitshefte der Forschungsstelle Osteuropa* 7. Bremen: Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen.

- Häntzschel, Günter (2014): *Sammel(l)ei(denschaft). Literarisches Sammeln im 19. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Hahn, Alois (2000): Soziologie des Sammlers (unter besonderer Berücksichtigung der Institution des Museums). In: A. Hahn: *Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kulturosoziologie*. Frankfurt (Main): Suhrkamp. 440–462.
- Hansen-Löve, Aage (1983): Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne. In: W. Schmid, W.-D. Stempel (Hgg.): *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wiener Slawistischer Almanach: Sonderband 11*. Wien: Peter Lang. 291–360.
- Hansen-Löve, Aage (2008): »Wir sind alle aus 'Pljuškina's Haufen' hervorgekrochen...«: Ding – Gegenstand – Ungegenständlichkeit – Unding. In: A. Hennig, G. Witte (Hgg.): *Der demutierte Gegenstand. Artefaktskepsis der russischen Avantgarde zwischen Abstraktion und Dinglichkeit. Wiener Slawistischer Almanach: Sonderband 71*. Wien: Peter Lang. 251–346.
- Hiersche, Anton (1985): *Sowjetische Dorfprosa. Geschichte und Problematik*. Berlin: Akademie Verlag.
- Ignat'eva, Oksana V. (2014): Častnoe kollekcionirovanie v processe evropeizacii Rossii v XVIII – načale XX veka. *Vestnik Permskogo universiteta (Serija: Istorija)* 25/2. 22–27.
- Ignat'eva, Oksana V. (2015): Kollekcionirovanie kak sposob reprezentacii vlasti v Rossii XVIII veka. *Gumanitarnye issledovanija v Vostočnoj Sibirii i na Dal'nem Vostoke* 33/3. 21–30.
- Jablonski, Irene (1997): "[Vladimir Alekseevič Solouchin] Černye doski. Zapiski načinajuščego kollekcionera". In: W. Kasack (Hg.): *Hauptwerke der russischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*. München: Kindler. 682–683.
- Kasparinskaja, S. A. (Hg.) (1991): *Muzej i vlast'. Sbornik naučnych trudov*. Moskva: Ministerstvo Kul'tury Rossijskoj Federacii, Rossijskaja Akad. Nauk, Naučno-Issledovatel'skij Inst. Kul'tury.
- Kochanek, Hildegard (1999): *Die russisch-nationale Rechte von 1968 bis zum Ende der Sowjetunion. Eine Diskursanalyse*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Kosven, M. (1945): Sobiratel'stvo. In: BSĖ I (1926-1947): *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija. Pervoe izdanie*. Moskva: Sovetskaja ėnciklopedija. Bd. 51. 514–515.
- Kreisel, Hanns (2002): Bekannte Persönlichkeiten als Pilzliebhaber. *Zeitschrift für Mykologie* 68/1. 3–30.
- Kuljapin, Aleksandr I., Skubač, Ol'ga A. (2005): Sobiratel'i chaosa: Kollekcionirovanie po-sovetski. *Kritika i semiotika* 8. 180–188.
- Link, Jürgen, Link-Heer, Ursula (1990): Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 77. 88–99.
- Lotman, Jurij, Uspenskij, Boris (1977): Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. *Poetica* 9/1. 1–40.
- Mainberger, Sabine (2003): *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin / New York: W. de Gruyter.
- Mey, Alexandra (2004): *Russische Schriftsteller und Nationalismus, 1986-1995: Vladimir Solouchin, Valentin Rasputin, Aleksandr Prochanov, Eduard Limonov*. Bochum: projekt verlag.
- Muensterberger, Werner (1999): *Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft. Psychologische Perspektiven*. Frankfurt (Main): Suhrkamp.
- N.N. (o.J.): Sobiratel'stvo. In: BSĖ II (1949-1958): *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija. Vtoroe izdanie*. Moskva: Sovetskaja ėnciklopedija. Bd. 39. 457.
- N.N. (o.J.): Kollekcija. In: BSĖ II (1949-1958): *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija. Vtoroe izdanie*. Moskva: Sovetskaja ėnciklopedija. Bd. 21. 626.
- Neverov, Oleg J., Piotrovskij, Mikhail B. (Hgg.) (2004): *Great Private Collections of Imperial Russia*. London: Thames & Hudson.
- Ožegov, S. I. (201988): *Slovar' russkogo jazyka*. Moskva: Russkij jazyk.
- Parthé, Kathleen F. (1992): *Russian Village Prose. The Radiant Past*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Peršić, A.I. (1976): Sobiratel'stvo. In: BSĖ III (1969-1978): *Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija. Tret'e izdanie*. Moskva: Sovetskaja ėnciklopedija. Bd. 24. Sp. 5–6.
- Petuchova, V. V. (2017): Missija – kollekcioner. In: T. L. Karpova (Hg.): *Ottepel'. Katalog vystavki*. Moskva: Verlag. 291–300.
- Pomian, Krzysztof (2013): *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Wagenbach.
- Saverkina, Irina V. (2006): *Istorija častnogo kollekcionirovanija v Rossii. Učebnoe posobie*. Sankt-Peterburg: SPbGUKI.

- Schmid, Ulrich (Hg.) (2005): *Russische Medientheorien*. Bern: Haupt.
- Schmidt, Sarah (Hg.) (2016): *Sprachen des Sammelns. Literatur als Medium und Reflexionsform des Sammelns*. Paderborn: Fink.
- Segall, Helen (1985): Vladimir Solouchin. In: V. Terras (Hg.): *Handbook of Russian Literature*. New Haven / London: Yale University Press. 434.
- Sieber, Bettina (1998): *"Russische Idee" und Identität*. Bochum: projekt verlag.
- Solouchin, Vladimir (1984; 1967): Tret'ja ochota. In: *Sobranie sočinenij v 4-ech tomach*. Bd. 4. Moskva: Chudožestvennaja literatura. 145–260.
- Solouchin, Vladimir (1984; 1969a): Černye doski. Zapiski načinajuščego kollekcionera. In: *Sobranie sočinenij v 4-ech tomach*. Bd. 3. Moskva: Chudožestvennaja literatura. 99–256.
- Solouchin, Wladimir (1969b): *Schwarze Ikonen. Ich entdecke das verborgene Rußland*. München: Anton Pustet.
- Solouchin, Wladimir (1981): *Die dritte Jagd*. Berlin/Weimar: Aufbau 1981
- Sommer, Manfred (2002): *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*. Frankfurt (Main): Suhrkamp.
- Sopo, Elina (2017): The Periodization and Typology of the History of Collecting as a Methodological Approach to Collecting in the Russian Empire. *Journal of the History of Collections* 29/1. 33–43.
- Sorokin, Jurij S. (Hg.) (2000): *Slovar' russkogo jazyka XVIII veka. Vypusk 11*. Leningrad: Nauka.
- Stagl, Justin (1998): Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns. In: A. Assmann, M. Gomille, G. Rippl (Hgg.): *Sammler, Bibliophile, Exzentriker*. Tübingen: Narr. 37–54.
- Vedder, Ulrike (2017): Poetik des Sammelns bei Adalbert Stifter, Walter Benjamin und Stefan Zweig. In: Wernli, Martina (Hg.): *Sammeln – eine (un-)zeitgemäße Passion*. Würzburg: Königshausen u. Neumann. 173–185.
- Yurchak, Alexei (2005): *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: University Press Group.

Annotation

"Collecting in Literature" vs. "Collecting as Literature"

Ulrike Goldschweer

Collecting as a cultural technology is part of an interdiscursive field in which the literature can be placed on equal footing with other special discourses. Collecting as a poetical, text-generating device thus appears to be in a field of tension between "collecting in literature" (the re-integration of collecting as linked to special discourses) on the one hand and "collecting as literature" (the formation of a special discourse based on collecting) on the other. In this field a wide range of configurations of aesthetic, scientific, economic, pathological and other forms of accumulation are possible, which can also fulfill a variety of functions, including the negotiation of competing worldviews and the metapoetical self-reflection of literature.

Keywords: collecting, hoarding, discourse, interdiscourse

PD Dr. Ulrike Goldschweer
Seminar für Slavistik / Lotman-Institut für russische Kultur
Ruhr-Universität Bochum
GB 8/155, Postfach 164
D-44780 Bochum
ulrike.goldschweer@ruhr-universitaet-bochum.de

Schuppener, Georg (2020): Basiswissen Varietäten des Deutschen. Leipzig: Edition Hamouda. ISBN 978-3-95817-050-6

Jana Tabačková

Das in der Reihe Bibliothek Basiswissen erschienene Buch *Basiswissen Varietäten des Deutschen* setzt sich zum Ziel, die grundsätzlichen Informationen zum Thema der Standardsprache und der Varietäten des Deutschen in prägnanter Form darzustellen. Die Publikation strebt Übersichtlichkeit, Verständlichkeit und solide Basiskenntnis an. Sie eignet sich aus diesem Grund besonders gut für didaktische Zwecke auf den mittleren und höheren Stufen des Schulwesens (beispielsweise Gymnasien, Akademien, Hochschulen, Universitäten). Außerdem ist ihre Anwendung als „Begleiter“ bzw. „Orientierungshilfsmittel“ für alle, die sich außerhalb der akademischen Kreise für die Varietätenlinguistik des Deutschen interessieren, sehr gut vorstellbar.

Die als Lehrbuch konzipierte Publikation besteht aus 21 Kapiteln, die jeweils ein relevantes Phänomen der Varietätenlinguistik fokussieren. Die Themen werden kurz und prägnant präsentiert; die Texteinheiten versprechen auf den ersten Blick eine unkomplizierte Lesbarkeit. Der Autor verzichtet auf Anführung der Quellen im jeweiligen Kapitel und unterstützt somit die Kohärenz des gesamten Werks. Die stark vertretene stichwortartige Bearbeitung des im Literaturverzeichnis aufgelisteten Ausgangsmaterials reflektiert die Bedürfnisse der Studierenden und wird somit dem gewünschten Lehrbuchcharakter gerecht.

Darüber hinaus übernehmen die Vertiefungsaufgaben, die das jeweilige Kapitel abschließen, eine „Navigationsfunktion“, weil sie die Studierenden bzw. Leser im Bereich der Varietätenlinguistik in die Richtung der weiterführenden Literatur steuern. Sie weisen ferner auf die Zusammenhänge mit anderen Disziplinen hin und bringen das Zielpublikum zum Selbststudium. Sie stellen einen wichtigen Bestandteil der Publikation dar, weil sie sowohl im Rahmen der Problematik als auch über ihre Grenzen hinaus zum Nachdenken und zum Weiterforschen anregen.

Der Einstieg in die Problematik wird in der *Einleitung* mit der Erklärung der Grundbegriffe *Varietät* und *Standardvarietät* geleistet. Zugleich werden auch die Termini *diatopische*, *diachrone*, *diastratische* und *diaphasische* Variationsebene dargelegt, die als Parameter für die Abgrenzung der Variationen auf der Ebene des Diasystems der Sprache eine relevante Rolle spielen. Abgesehen von der diasystematischen Variation wird auch auf die *phonetische*, *phonologische*, *grammatische*, *syntaktische*, *lexikalische*, *phraseologische* und *pragmatische* Variation hingewiesen, weil diese zu einer weiteren Kategorisierung der Varietäten nach Dialekten bzw. nach unterschiedlichen Stilebenen führen können.

Als logische Abfolge werden die Zielsetzungen der Varietätenlinguistik und der linguistischen Teildisziplinen, die sich nur mit den speziellen Varietäten befassen, erläutert. Es wird folglich darauf aufmerksam gemacht, dass die Varietätenlinguistik zahlreiche Anknüpfungspunkte auch mit anderen Bereichen der Linguistik aufweisen kann und sogar mit Wissenschaften wie *Soziologie*, *Politologie*, *Informatik*, *Geschichtswissenschaft* und *Kulturwissenschaften*, die außerhalb der Linguistik stehen. Damit wird ein impliziter Hinweis darauf gegeben, dass die Varietätenlinguistik als ein komplexes und mit verschiedenen Disziplinen verlinktes Untersuchungsfeld zu betrachten ist. Die Mannigfaltigkeit der „Realisierungen einer Sprache“ (S. 11) verdient ohne Weiteres die Aufmerksamkeit der Sprachenbenutzer.

Die Ausführungen zu den Anfängen der deutschen Sprachnorm (Kapitel *Die Standardsprache*) und das an die Geschichte der Sprachnorm und ihre Formen im Sprachgebrauch angeknüpfte Kapitel *Gesprochene Sprache – Geschriebene Sprache* beweisen, dass sich auch sprachgeschichtlich-orientiertes Material interessant bearbeiten lässt.

Bei der Erörterung der zugrunde liegenden Informationen in Bezug auf die Varietäten des Deutschen wird auf eine didaktisch-orientierte Art und Weise vorgegangen: Die Limitierung auf die wichtigsten Ansätze (z.B. Kapitel *Varietätenlinguistische Modelle*), auf die wichtigsten Repräsentanten der Kategorien bzw. der Gruppen (z.B. Kapitel *Das Konzept der Funktiolekte*, bzw. *Dialekte und Regiolekte*), auf die relevanten Charakteristika und Merkmale (z.B. Kapitel *Soziolekte*, Kapitel *Geschlechtsspezifische Varietäten: Sexlekte* oder *Altersspezifische Varietäten* usw.), auf die typischen Funktionen (z.B. Kapitel *Sondersprachen (im engeren Sinne)*) und nicht zuletzt auch die Aufführung der Beispiele (z.B. Kapitel *Fachsprachen*) tragen zu der Leserfreundlichkeit und Zugänglichkeit der Texte bei.

Im Kontrast zu der Knappheit der meisten Kapitel steht das erwähnte Kapitel *Fachsprachen*, dem der Autor eine längere Texteinheit einräumt. Er verfolgt damit das Ziel, der angekündigten Relevanz der Fachsprachen im Varietätenspektrum des Deutschen gerecht zu werden. Zusammen mit den Merkmalen, den Quellen, der historischen Perspektive und der Entwicklung wird in dem Kapitel auch den Besonderheiten im Fachsprachengebrauch, den Zielen der Fachsprachenforschung und der Differenzierung der Fachsprachen (z.B. *Winzersprache* oder *Bergbausprache*) nachgegangen.

Die bereits erwähnte Ebene der diasystematischen Klassifikation der deutschen Varietäten kommt vor allem in den Kapiteln *Soziolekte*, *Fachsprachen*, *Sondersprachen (im engeren Sinne)*, *Geschlechtsspezifische Varietäten: Sexlekte*, *Altersspezifische Varietäten*, *Idiolekte*, *Kontaktvarietäten* und *Varietäten mit reduziertem Repertoire* zur Geltung.

Das Buch leistet neben dem didaktischen auch einen zusätzlichen Beitrag, indem es auch auf „wunde Punkte“ der Varietätenlinguistik aufmerksam macht: Das betrifft beispielsweise den Geltungsbereich der Gliederungskriterien zwischen Sprache und Dialekt bzw. zwischen Dialekt und Regiolekt im Kapitel *Dialekte und Regiolekte*, was ihre genaue Auflistung im deutschen Sprachraum unmöglich macht; die kritischen Anmerkungen zu den wichtigsten Ansätzen im Rahmen der varietätenlinguistischen Modelle (im gleichnamigen Kapitel), die die Leser dazu anspornen sollen, über den Kontext der festgesetzten Kriterien hinaus zu gehen; die Auseinandersetzung mit den nicht unproblematischen Kriterien der Ausdifferenzierung des bundesdeutschen, des österreichischen und des schweizerischen Deutsch (Kapitel *Teutonismen*, *Austriazismen*, *Helvetismen*), was oft nicht beachtet wird, wie dies der Autor am Beispiel des „Pseudo-Austriazismus“ *Paradeiser* (S. 53) illustriert.

Die Publikation erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, der Akzent wird vielmehr auf die praktische Darstellung des Grundwissens zu den Varietäten des Deutschen gelegt. Als besonders nutzbringend wird das Streben nach Verdeutlichung der immanenten Zusammenhänge in der varietätenorientierten Sprachrealität bewertet sowie die Bezugnahme auf die historische Ebene und deren Auswirkung auf die weitere Entwicklung der deutschen Varietäten. Die Phänomene werden nicht als individuell existierende Entitäten dargestellt; vielmehr werden sie als Kontinuum präsentiert, was das Begreifen deutlich erleichtert. Das begleitende graphische Material unterstützt das „Bearbeiten“ der im Text präsentierten Informationen. Die theoretischen Kapitel bereiten das Leser-Publikum systematisch auf die empirische Ebene der Varietätenlinguistik vor. Die Fakten-Orientierung, logische Zusammenhänge bzw. chronologische Darstellung der Meilensteine in der einschlägigen Forschung, die den Text charakterisieren, machen das Werk zum praktischen Lehrwerk und zur soliden Einführung in die Varietätenlinguistik, mit Schwerpunkt auf Varietäten des Deutschen.

Nachruf

Prof. Dr. Wolfgang Schulze (* 29. 1. 1953 – † 13. 4. 2020)

Nadežda Zemaníková

Mitte April 2020, in Zeiten der strengsten Kontakt- und Ausgangssperre, erschütterte uns die Nachricht über das plötzliche Ableben von Prof. Dr. Wolfgang Schulze. Mit ihm verliert die Philosophische Fakultät der Matej-Bel-Universität in Banská Bystrica einen unvergesslichen Kollegen, einen hervorragenden und leidenschaftlichen Wissenschaftler, beliebten Lehrer, viele von uns einen unersetzlichen Wegbegleiter, geistreichen Gesprächspartner und guten Freund, den wir schmerzlich vermissen werden. Mit Bestürzung erfuhr auch die Redaktion der *Slowakischen Zeitschrift für Germanistik* von diesem unersetzbaren Verlust und trauert um einen hochgeschätzten Kollegen, der vom ersten Zeitschriftenjahrgang 2009 Mitglied des Redaktionsbeirats gewesen ist und sich in ideenreicher und engagierter Hinsicht um die Profilierung der Zeitschrift kümmerte.

Wolfgang Schulze wurde 1981 nach dem Studium allgemeiner und indoeuropäischer Sprachwissenschaft, Orientalistik und Germanistik an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und nach dem Diplomerwerb in Arabisch mit der Dissertation über *Die Sprache der Uden in Nord-Aserbaidshan* in allgemeiner Sprachwissenschaft promoviert. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bonn beteiligte er sich in den achtziger Jahren an den Forschungsprojekten von Prof. Johann Knobloch (Sprachwissenschaftliches Wörterbuch) und Prof. Winfried Lenders (Kumulierte Wortdatenbank des Deutschen). 1991 habilitierte sich Wolfgang Schulze in Bonn in vergleichender und allgemeiner Sprachwissenschaft mit den *Studien zur Rekonstruktion des Lautstandes der süd-ostkaukasischen (lezgischen) Grundsprache*. Nach der DAAD-Dozentur am Collège de France in Paris wurde er 1992 zum ordentlichen Professor für allgemeine Sprachwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München ernannt, wo zu seinen Forschungsschwerpunkten vor allem Sprachtypologie, Sprachen des Kaukasus, kognitive Linguistik und kulturbezogene Linguistik gehörten.

2005 führte unser Interesse für Forschungsansätze der kognitiven Linguistik Prof. Schulze an die damalige Geisteswissenschaftliche Fakultät, heute Philosophische Fakultät der Matej-Bel-Universität in Banská Bystrica, mit der er dann für fünfzehn Jahre seine berufliche Laufbahn verknüpfte.

Während seiner Tätigkeit an der Philosophischen Fakultät der Matej-Bel-Universität war Prof. Schulze nicht nur an der Entwicklung und Realisierung von Studiengängen des Fachbereichs Germanistik beteiligt, sondern prägte als Garant, Ko-Garant, Betreuer und Gutachter auch das Promotionsprogramm Allgemeine Sprachwissenschaft nachhaltig. Mit seiner großen Fachkompetenz und dem für uns bis dahin unbekanntem Blick auf das Phänomen der Sprache sowie mit seinem aufrichtigen Respekt für alle, die das Glück hatten, mit ihm zusammenzuarbeiten, erlangte er in akademischen und auch studentischen Kreisen hohe Anerkennung und Autorität.

Geschätzt und bewundert wurde seine gründliche, fachübergreifende Kenntnis der Welt verschiedenster Sprachen. Er berichtete z. B. fast nebenbei über soziokulturelle und soziolinguistische Dokumentation von Minderheiten in Armenien oder historische und soziokulturelle Dokumentation des Minderico, einer portugiesisch-basierten Sondersprache in der Ortschaft Minde in Portugal. Oft beschämte uns dieses enorme Wissen und versetzte uns in Erstaunen. Auf die Frage, wie viele Sprachen er spricht, pflegte Wolfgang Schulze in aller Bescheidenheit zu antworten, er könne (im Sinne von „beherrsche“) nur zwei, drei Sprachen, in ungefähr zehn Sprachen könne er sich artikulieren und um die hundert Sprachen kenne er, d. h. er könne sie verstehen und analysieren. An seinen Forschungsgegenstand Sprache trat in ihm ein streitbarer, präzise denkender

Intellektueller heran. In seinem Essay *Sprache als kommunizierte Wahrnehmung* (2008) formuliert er: „Sprache ist nur in ihrer Betrachtung Sprache. Eine endgültige Annäherung an das ‚Objekt‘ Sprache bleibt in jedem Falle eine Fiktion, da es dieses Objekt *als solches* vermutlich gar nicht gibt. In der Tat hat es den Anschein, dass je näher man dem Gegenstand ‚Sprache‘ zu sein glaubt, dieser sich mehr und mehr hinter den Schleier der Unerfahrbarkeit zurückzieht.“ Dass man Sprachwissenschaft so betreiben kann, dass man über das Wesen der Sprache ganz anders nachdenken kann, war uns bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt.

Veranstaltungen mit Prof. Schulze boten immer eine einzigartige Gelegenheit, über den Horizont der eigenen Wahrnehmung der Welt hinauszuschauen, über die Grenzen der eigenen wissenschaftlichen Disziplin. Er selbst war Grenzgänger, diverse Grenzen überschritt er gern und baute zugleich Brücken. Ein begeisterter Leser von Karl May aber auch ein Bewunderer expressionistischer Lyrik konzipierte beispielsweise die „Grammatik narrativer Genres“, in der er narratologische Ansätze der Literaturwissenschaft mit textlinguistischen Verfahren verknüpfte, die Narrativität zwischen Literatur- und Sprachwissenschaften und die Textlinguistik zwischen Kognitionswissenschaften und Kulturwissenschaften ansiedelte. Seine Vorträge und Seminare faszinierten die Hörschaft, ob es um die Tabu-Linguistik oder Metaphorisierung oder um die Linguistik des Fluchens ging. Unvergesslich sein Vortrag über die Entzifferung und die Edition der im Katharinenkloster auf dem Sinai entdeckten kaukasisch-albanischen Palimpsesthandschriften, die für die Entwicklung des ostkirchlichen Christentums im Kaukasus von erheblicher Bedeutung waren. Die Edition des ersten handschriftlichen Materials einer bis dahin unbekannt Sprache aus dem 5. Jahrhundert hat Prof. Schulze in Zusammenarbeit mit dem Frankfurter Sprachwissenschaftler Prof. Jost Gippert erarbeitet. Oder die Seminare, in denen die Typologie des Deutschen in eine Perspektive eingebettet wurde, die das „Funktionieren“ des Deutschen zu Universalien einer kognitiven Sprachverarbeitung in Beziehung setzte. Oder der Vortrag über Cultural Linguistics, der zeigte, in welchem Umfang Sprache, ihr Erwerb und ihr Gebrauch Konzeptualisierungen des sozial vermittelten, kollektiven kulturellen Norm- und Wissenssystems einer Sprachgemeinschaft abbilden.

Mit seinem mitreißenden Enthusiasmus konnte Prof. Schulze auch slowakische Kolleginnen und Kollegen anstecken, eröffnete ihnen mit großem Vertrauen in ihre Fähigkeiten neue Möglichkeiten, lehnte keine Bitte um Unterstützung für ein Vorhaben ab. Genauso hatte er immer ein offenes Ohr für die Belange der Studierenden. Dabei behandelte er alle ohne herablassendes, elitäres Professorengehabe. Akademische Eitelkeiten, Dünkel oder Arroganz waren ihm fremd.

Die unermüdlichen Initiativen von Prof. Schulze zielten darauf ab, das sprachwissenschaftliche Profil nicht nur der Germanistik, sondern der Philosophischen und auch anderen Fakultäten der Matej-Bel-Universität zu schärfen, die Forschungskapazitäten zu bündeln, Forschungsvorhaben miteinander abzustimmen und Vorschläge zur Integration von Forschungsergebnissen in die Lehrinhalte zu entwickeln. Er war daher der Initiator und einer der Gründer des CLLP, einer Arbeitsgemeinschaft von Forscherinnen und Forschern, die das gemeinsame Interesse an Forschungsfragen im Bereich der allgemeinen und angewandten kognitiven und kulturellen Sprachwissenschaft verbindet. Das CLLP, *Center for Language and Language Practices*, wurde eingerichtet, um einen stark interdisziplinär ausgerichteten Forschungsrahmen zu bilden, Optionen für eine Integration der Forschungsaktivitäten und -vorhaben in internationale Zusammenhänge zu verbessern und entsprechende Kooperationen anzustoßen. Die Germanistik selbst sollte sich mit zukunftsweisenden Studienprogrammen klar positionieren und ihr forschungsbezogenes Profil stärken mit der Perspektive einer international besseren Sichtbarkeit.

In den letzten fünfzehn Jahren musste Prof. Schulze auch Enttäuschungen im akademischen Betrieb erfahren. Trotz der Kenntnis struktureller Mängel im slowakischen Hochschulraum verries er unermüdlich auf die nötige Balance zwischen ökonomischen Voraussetzungen und wis-

senschaftlichen Notwendigkeiten, ohne die man internationale Konkurrenzfähigkeit nicht erzielen kann. Seine kritische Einstellung zu dem sich immer stärker durchsetzenden Verständnis der Universität als Wirtschaftsunternehmen drückte er in seinen Stellungnahmen deutlich aus.

Mit kritischen Gutachten und seinen Ideen für Themenhefte wollte er dazu beitragen, auch das Profil der *Slowakischen Zeitschrift für Germanistik* auszubauen, zu internationalisieren und inhaltlich prägnanter zu fassen. Unter seinen letzten Impulsen waren Themenvorschläge wie korpuslinguistische/gebrauchsbasierte Grammatik des Deutschen, sprachliche Information und Infografik, kognitive Textlinguistik und Fachsprache, Frame-Semantik, Text und Lexikon, Erwerbsprozesse und Konventionalisierung narrativer Strategien und ein kognitiv-semantisches, korpusbasiertes Metaphern-Lexikon.

Er hatte noch viel vor, wollte eine moderne Grammatik des Udi schreiben, Deutsch in Galizien erforschen, ein internationales Graduiertenkolleg einrichten oder ein Kompetenzzentrum Kulturelle und Kognitive Textlinguistik entwickeln, in dem einzelne textlinguistisch orientierte Forschungsvorhaben aufeinander abgestimmt oder gebündelt werden konnten.

Prof. Schulze hat uns während seiner aktiven Forschungstätigkeit als Leiter eines wichtigen APVV-Projekts verlassen, das in Kooperation von drei slowakischen Universitäten (Matej-Bel-Universität in Banská Bystrica, Wirtschaftsuniversität in Bratislava und János-Selye-Universität in Komárno) in Zusammenarbeit mit Experten der Ludwig-Maximilian-Universität München durchgeführt wird und ausgehend von Ansätzen der Linguistic-Landscape-Forschung und Semiotic Landscapes die multimodale Semiosphäre der ausgewählten Stadtgebiete dokumentiert.

Nicht nur das Projektteam wird Wolfgang Schulze sehr vermissen, seine sanfte, liebenswerte Art und warme Ausstrahlung, seine uneigennützig Unterstützung und großzügige Hilfsbereitschaft, vor allem aber seine außergewöhnliche, herzliche Menschlichkeit.

Mit Prof. Wolfgang Schulze ist eine unvergleichliche Persönlichkeit viel zu früh von uns gegangen. Die slowakischen Germanistinnen und Germanisten werden ihm stets ein ehrendes Andenken bewahren.

Autorinnen und Autoren

Nicholas Beckmann, M.Ed.

Friedrich-Meinecke-Institut
AB Didaktik der Geschichte
Koserstr. 20,
D-14195 Berlin
nicholas.beckmann@posteo.de

Mag. Dr. Peter Clar

Institut für Germanistik
Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät
Universität Wien
Universitätsring 1
A-1010 Wien
peter.clar@univie.ac.at

PD Dr. Ulrike Goldschweer

Seminar für Slavistik / Lotman-Institut für russische Kultur
Ruhr-Universität Bochum
GB 8/155, Postfach 164
D-44780 Bochum
ulrike.goldschweer@ruhr-universität-bochum.de

Mgr. Roman Mikuláš, PhD.

Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied
Dúbravská cesta 9
SK-841 04 Bratislava
usvlmik@savba.sk

Mgr. Alexandra Popovičová, PhD.

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Moyzesova 9
SK-040 01 Košice
alexandra.popovicova@upjs.sk

Mgr. Jana Tabačeková, PhD.

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Nám. J. Herdu 2
SK-917 01 Trnava
jana.tabacekova@ucm.sk

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela
Tajovského 40
SK-974 01 Banská Bystrica
nadezda.zemanikova@umb.sk

Gutachterinnen und Gutachter

Mgr. Krištof Anetta, MSc. PhD.

Filozofická fakulta
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.

Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied

PhDr. Ján Demčišák, PhD.

Filozofická fakulta
Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Mgr. Juraj Dvorský, PhD.

Filozofická fakulta
Katolícka univerzita v Ružomberku

doc. Mgr. Róbert Gáfrik, PhD.

Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied

Mgr. Judit Görözdi, PhD.

Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied

Prof. (FH) Dr. Sibylle Moser

Fachhochschule Kufstein Tirol

PDI Christian Prado-Wohlwend

Universitat de València

PaedDr. Ingrid Puchalová, PhD.

Filozofická fakulta
Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

doc. Mgr. Martin Štúr, PhD.

Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.

Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici

Manuskripthinweise

Seite:

Format: ISO B5

Seitenränder: oben: 2,7 cm, unten: 1,7 cm, links: 2 cm, rechts: 2 cm.

Absatz:

Einzug: links: 0 cm, rechts: 0 cm

Sondereinzug: erste Zeile: 0,5 cm

Abstand: vor: 0 pt, nach: 0 pt, Zeilenabstand: einfach

Schrift:

Normalschrift: Times Roman 10 pt

Beim Zitieren: Normalschrift, keine Kursivschrift verwenden

Buch- und Werktitel im Fließtext: Kursivschrift

Fußnoten:

Text der Fußnoten: 9 pt

Abbildungen und Graphiken:

Tabellen, Abbildungen und Graphiken durchgehend nummerieren: Abb. 1, Tab. 1 usw.

Aufzählungszeichen und Nummerierungen:

keine automatischen Aufzählungszeichen und nummerierte Listen verwenden, diese nur manuell eingeben

Bibliographische Angaben:

Bibliographische Hinweise in Text und Fußnoten sollen in Kurzform wie folgt gegeben werden:

... Altmann (1981) und Leisi (1971) haben gezeigt, ...

... die Beiträge in Bolinger (1972c).

... ausführlich erörtert (vgl. Lipka 1990: 171ff.).

... wie bei Quirk/Greenbaum (1973: 406–429) besprochen.

Die Einträge sind nach den Nachnamen der Verfasser/Herausgeber alphabetisch zu ordnen. Mehrere Werke desselben Verfassers sind chronologisch zu ordnen. Bei gleichem Erscheinungsjahr ist zu unterscheiden mittels a, b, c usw. Der zitierten bzw. aktuellen Auflage sollte möglichst die erste Auflage nachgestellt werden. Auflagen werden möglichst mit Exponentenziffern angegeben.

Literaturverzeichnis – Beispiele:

Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. München: Beck.

Bumke, Joachim (¹2005; 1986): *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: DTV.

Gansel, Carsten (Hg.) (2014): *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*. Göttingen: V&R unipress.

Piirainen, Ilpo Tapani (2012a): Rechtschreibung in Phraseologismen. Vom Frühneuhochdeutschen zur Amtlichen Regelung des Jahres 2006. In: M. Prinz, U. Richter-Vapaatalo (Hgg.): *Idiome, Konstruktionen, „verblümete rede“*. Beiträge zur Geschichte der germanistischen Phraseologieforschung. 207–223. Stuttgart: Hirzel.

Piirainen, Ilpo Tapani (2012b): Von slowakischen Archiven zur internationalen Germanistik. *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* 4/2. 40–62.

Vater, Heinz (1975): Werden als Modalverb. In: J. P. Calbert, H. Vater (Hgg.): *Aspekte der Modalität*, 71–148. Tübingen: Narr (= Studien zur deutschen Grammatik 1).

Wintersteiner, Werner (2011): Alte Meister. Über die Paradoxien literarischer Bildung. *Didaktik Deutsch* 17/30. 5–21.

Informationen über Autor / Autorin:

Am Ende des Manuskripts bitte den vollen Namen mit akademischen Titeln, Institut, Adresse des Instituts und aktuelle E-Mail-Adresse angeben (9 pt).

