

**Vom Realen erzählen**  
**Zu einer Konstellation spätmoderner Literatur**  
**(1985-2015)**

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der  
Philosophischen Fakultät  
der  
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität  
zu Bonn

vorgelegt von  
Milan Fleißgarten  
aus  
Eitorf

Bonn 2025

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät  
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

**Zusammensetzung der Prüfungskommission:**

PD Dr. Neil Stewart  
*(Vorsitzender)*

Prof. Dr. Ingo Stöckmann  
*(Betreuer und Gutachter)*

Prof. Dr. Kerstin Stüssel  
*(Gutachterin)*

Prof. Dr. Christian Moser  
*(weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)*

Tag der mündlichen Prüfung: 15.08.2025

## Dank

Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Ingo Stöckmann nicht nur für die Betreuung der Arbeit und die damit verbundenen konzeptuellen Impulse, sondern vor allem auch für die stets entschiedenen und von Komplexität getragenen Seminargespräche und Vorlesungen, die mein Studium entscheidend geprägt und damit die Voraussetzung für diese Arbeit geschaffen haben. Prof. Dr. Kerstin Stüssel danke ich für die spontane Übernahme des Zweitgutachtens und für eine in vielen Hinsichten erhellende Lektüre der Arbeit.

PD Dr. Neil Stewart und Prof. Dr. Christian Moser danke ich für die Mitwirkung an der Disputation, die sich angenehmerweise wie ein Gespräch angefühlt hat.

Danken möchte ich auch Alex Kurzke für viele Gespräche, die sich in ihrem Humor und ihrer eigenständigen Intellektualität von den üblichen akademischen Diskussionen abgehoben haben. Florian Wehner danke ich für ein kontinuierliches Interesse, Spaziergänge, eine kritische Lektüre und für Distanz schaffenden Witz. Für hilfreiche Diskussionen, Hinweise und Lektüren danke ich PD Dr. Ursula Geitner, Philip Binder, Clara Pauly, Morten Bierganns und Celestina Trost.

Danken will ich auch meinen Eltern, die mir nicht nur mein Studium und dadurch auch diese Arbeit finanziell ermöglicht, sondern mit großem Interesse die Entstehung dieser begleitet haben. Insbesondere euer Vertrauen in mich bedeutet mir viel.

Zuletzt will ich Katharina danken, du weißt wofür.

Gewidmet ist die Arbeit Franz.

Köln, September 2025

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
1. Das Reale: ein Problemzusammenhang.....	1
2. Gegenstandsbereich .....	7
3. Theoretischer Zugriff und methodisches Vorgehen .....	12
4. Literaturhistorische Perspektive .....	19
<b>II. Das Reale: Begriffsgeschichtliche Rekonstruktion und Semantik.....</b>	<b>21</b>
1. Begriffliche Vorüberlegungen .....	21
a) Realität als Materialitätskontinuum .....	21
b) Strukturierte Realität .....	24
2. Das Reale: Die De-Ontologisierung des Begriffs durch Jacques Lacan .....	27
a) Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale.....	27
b) Entzug und Widerstand: Die Wissenschaftsphilosophie Émile Meyersons als Bezugspunkt für Lacans Begriff des Realen .....	32
c) Lacans Konkretisierung: Das Reale als Trauma .....	37
3. Zwischenfazit: Das Reale als eine psycho-ontologische Kategorie .....	39
<b>III. Irritation: Vorschlag für eine grundlegende Analysekategorie.....</b>	<b>47</b>
1. Entwicklungslinien .....	47
2. Die Produktivität von Irritation – kommunikationstheoretisch (Jäger).....	49
3. Die Produktivität von Irritation – wahrnehmungstheoretisch (Luhmann).....	54
4. Möglichkeiten und Grenzen einer literaturwissenschaftlichen Operationalisierung des Irritationsbegriffs.....	60
a) Irritation als rezeptionsästhetische Kategorie .....	66
b) Irritation im Kontext literarisch kommunizierter Wahrnehmung.....	74
<b>IV. Das Reale in fiktionstheoretischer Hinsicht.....</b>	<b>77</b>
1. Das Reale als fiktionstheoretischer Begriff .....	78
2. Für eine Zusammenführung von Fiktionstheorie und Narratologie .....	80
3. Zu einigen Problemen im Zusammenhang mit dem Kriterium der Fiktionalität .....	82
4. Fiktionalität als erzeugender Erzählakt.....	86
5. Zum Verhältnis von Fiktivität und Referenz .....	91
6. Die ästhetische Bedeutung von Referenz .....	97

**V. Zwischenfazit: Erzählen vom Realen – drei Thesen..... 103**

**VI. Das Reale in literaturhistorischer Hinsicht ..... 106**

- 1. Das Reale vs. Realismus ..... 106
- 2. Zum ‚Stoffhunger‘ realistischer Literatur ..... 107
- 3. Novelle und Journal: Stoffkatalog und verdeckte Bezüge..... 113
- 4. Zur Irritationslosigkeit realistischer Darstellungen ..... 118
- 5. (Vermeintliche) Einbrüche des Realen in realistischer Erzählliteratur ..... 125

**VII. Erzählen vom Realen – Exemplarische Analysen. Variante 1:**

**Kollektive Konstellationen..... 133**

- 1. Mediengeschichtliche Bedingungen spätmodernen Erzählens..... 133
- 2. Christa Wolf: *Störfall*..... 137
  - a) Quasi-Synchronität von Erleben und Schreiben ..... 138
  - b) *Störfall* in fiktionstheoretischer Hinsicht: Produktionsästhetische Dramatisierung und referenzielle Evokation..... 141
  - c) Die mangelnde Evidenz der Katastrophe ..... 145
  - d) *Störfall* in irritationstheoretischer Hinsicht: Intensität des Paradigmas..... 148
  - e) Die narrative Latenz des Realen: Unterbrechung und Digression ..... 152
- 3. Ulrich Peltzer: *Bryant Park* ..... 159
  - a) Dominante Textordnung: Unterbrechung und Digression ..... 160
  - b) Die Darstellung von 9/11: Einbruch des Realen..... 166
  - c) Irritierte Wahrnehmung und Metaphorisierung des Realen ..... 170
  - d) *Bryant Park* in fiktionstheoretischer Hinsicht: Produktionsästhetische Dramatisierung ..... 173
  - e) Rückläufigkeit von Erwartungshaltungen..... 177
- 4. Zu einigen Strukturen im Werk von Kathrin Röggla ..... 180
  - a) *really ground zero*: Reflexives Erzählen vom Realen ..... 181
  - b) Verfahren der Distanznahme: Polyperspektivität und Dokumentarismus ..... 187
  - c) Zu den ‚Gewinnen‘ literarisch kommunizierter Irritation ..... 190
  - d) Zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit nicht-fiktionalen Texten ..... 196

**VIII. Erzählen vom Realen – Exemplarische Analysen. Variante 2:**

**Individuelle Konstellationen..... 201**

- 1. Zum erhöhten Koordinationsaufwand individueller Erzählungen vom Realen ..... 201

2. Jan Philipp Reemtsmas Entführungsbericht <i>Im Keller</i> .....	205
a) Zur rekonstruierten Unmittelbarkeit der Schreibsituation: Schreiben in Gefangenschaft.....	208
b) Regressive Bearbeitung des Realen .....	211
c) Die ästhetischen Effekte autobiographischen Schreibens: Restringsierte Verhältnisse .....	218
3. Herrndorfs <i>Arbeit und Struktur</i> und Schlingensiefs <i>So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!</i> – Vergleich zweier Krebstagebücher .....	222
a) Todesangst als eine Erfahrung des Realen.....	225
b) Die Funktionalität des Schreibens und ihre ästhetische Überschreitung .....	229
c) Zur (Un)darstellbarkeit von Sprachstörungen und Aphasie.....	240
d) Zur Bedeutung der unhintergehbaren Realität des Dargestellten .....	245
<b>IX. Schlussbetrachtung .....</b>	<b>252</b>
<b>X. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>257</b>
1. Quellen.....	257
2. Forschung.....	259
3. Zeitungsartikel .....	278



# I. Einleitung

Seit zwei Wochen suche ich nach besseren Worten, vergeblich. Vielleicht, weil im zu beschreibenden Moment kein Beschreiber mit dabei ist. Man steht am Eingang zur Hölle, sieht Feuer und Flammen, spürt keine Wärme und kratzt sich am Kopf.

*Wolfgang Herrndorf: Arbeit und Struktur*

## 1. Das Reale: ein Problemzusammenhang

Die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit hat das literaturwissenschaftliche Nachdenken immer wieder beschäftigt. Bereits die aristotelische Poetik und damit einer der Gründungstexte der Literaturwissenschaft konzeptualisiert ein Verständnis von Literatur, das entlang dieses Verhältnisses ausgerichtet ist.<sup>1</sup> Zweifellos ließe sich die Geschichte der Literatur auch als eine Geschichte dieser Relation darstellen. Phasenbildung wäre dann das Ergebnis unterschiedlicher Ferne- oder aber Nähegrade. Denn auch dort, wo die literarische Kommunikation eine absolute Distanz zur Realität sucht, ist sie als Abweichungshorizont stets wirksam. Umgekehrt kann die Wirklichkeit für eine Literatur, die ihre Nachahmung forciert, letztlich immer nur ein Bezugspunkt bleiben, ohne aber restlos in ihr aufzugehen. Ich vermute auch, dass man, wollte man eine solche Geschichte der Literatur schreiben, hierbei auf einen amplitudenförmigen Verlauf stoßen würde, in der mit einer gewissen Regelmäßigkeit eine ‚heiße‘ Kontaktphase auf eine ‚kalte‘ folgt. Jedenfalls hat die Realität für die Literatur immer schon einen Faszinationswert eigener Art besessen, unabhängig davon, ob sie sich auf sie nachahmend, verfremdend oder etwa distanzierend bezogen hat.

Wenn also das variationsreiche Verhältnis von Literatur und Realität nicht nur für einzelne historische Konstellationen wie etwa den Realismus des 19. Jahrhunderts relevant ist, sondern sich daran ein kontinuierliches Moment literarischer Formbildung nachvollziehen lässt, überrascht es nicht, dass auch die Literaturwissenschaft immer wieder aufs Neue dieses Verhältnis in den Blick nimmt. Möglicherweise erklärt bereits diese übergeordnete

---

<sup>1</sup> Bekanntermaßen fasst Aristoteles die Identität der Dichtkunst in Differenz zur Geschichtsschreibung. Während die Geschichtsschreibung das Faktische und damit zugleich auch das bloß Singuläre darstelle, sei die Dichtkunst die Darstellung des Möglichen und Wahrscheinlichen, vgl. Aristoteles: Poetik. Hrsg. und übers. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994. S. 85.

konjunkturelle Dynamik, dass sich seit einiger Zeit eine ganze Reihe interdisziplinärer Forschungsaktivitäten unter einem gemeinsamen Nenner zusammenfinden, und zwar unter dem Begriff des Realen.<sup>2</sup> Man könnte also den Eindruck gewinnen, dass sich das kultur- und literaturwissenschaftliche Nachdenken hier neuerlich mit dem Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit auseinandersetzt, nur tut es das diesmal unter terminologisch leicht veränderten Vorzeichen: Anstatt von den weitestgehend synonym verwendeten Begriffen Realität und Wirklichkeit zu sprechen, fasst man dieses Nachdenken jetzt unter dem Begriff des Realen zusammen.<sup>3</sup> Jedenfalls ist in den letzten zehn bis zwanzig Jahren eine geradezu fiebrige Betriebsamkeit wahrnehmbar, die sich nicht zuletzt in einer auffälligen Anzahl an Publikationen niedergeschlagen hat und die allesamt von den Begriffen Realität und Wirklichkeit ablassen und stattdessen dezidiert von dem Realen sprechen.<sup>4</sup> Schaut man sich einmal die zahlreichen Sammelbände und Monographien an, wird schnell klar, dass die begriffliche Verschiebung einen Grund hat. Denn offenbar lässt sich mit dem Realen tatsächlich etwas anderes ansprechen als mit den Begriffen Realität und Wirklichkeit, auch wenn nicht

---

<sup>2</sup> Aufgrund seiner initialen Schubkraft ist hier an erster Stelle das Konstanzer Graduiertenkolleg zu nennen, das unter dem Titel *Das Reale in der Kultur der Moderne* firmiert und inzwischen abgeschlossen ist. Aus diesem Forschungszusammenhang heraus sind eine ganze Reihe an Publikationen hervorgegangen, die sich mit dem Begriff und dem Phänomen des Realen auseinandersetzen, vgl. <https://www.uni-konstanz.de/reales/> (Zuletzt abgerufen am 14.07.2024). Zu den Kooperationspartnern dieses Kollegs zählt unter anderen auch das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien, was seinen Grund darin hat, dass man dort seit 2007 zu dem Schwerpunkt ‚Kulturen der Evidenz‘ forscht und sich daraus ein Spektrum gemeinsamer Problemstellungen ergeben. Es sind allerdings nicht nur gemeinsame Problemstellungen, die diese beiden Forschungszusammenhänge eint, sondern hier findet sich zudem auch ein terminologischer Verbund zusammen. Auch in Wien bevorzugt man den Begriff des Realen an Stelle der Begriffe Realität und Wirklichkeit, was sich nicht zuletzt auch in der vom IFK herausgegebenen Reihe ‚Schauplätze der Evidenz‘ niederschlägt; mehrere Titel der Reihe sprechen explizit vom Realen. Der zweite Band dieser Reihe ist mit großer Resonanz rezipiert worden, auch weil sich dort eine programmatische Darlegung findet, die das Reale als zentralen Bezugspunkt der Moderne profiliert, und zwar sowohl für das kulturwissenschaftliche Nachdenken als auch für künstlerische Praktiken und Arrangements. Vgl. Helmut Lethen/Ludwig Jäger/Albrecht Koschorke (Hg.): *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader.* Frankfurt a. M. 2015 (= *Schauplätze der Evidenz*; Bd. 2). Aber auch jenseits dieses Forschungsverbunds sind in den letzten Jahren eine Reihe an Publikationen zum Begriff und Phänomen des Realen erschienen, vgl. hier eine Auswahl: Julia Brühne/Christiane Conrad von Heydendorff/Cora Rok (Hg.): *Re-Konstruktionen des Realen: die Wiederentdeckung des Realismus in der Romania.* Mainz 2021 (= *Romanica*; Bd. 11); Solvejg Nitzke/Mark Schmitt (Hg.): *Katastrophen. Konfrontationen mit dem Realen.* Essen 2012; Aleida Assmann/Karolina Jęftic/Friederika Wappler (Hg.): *Rendezvous mit dem Realen. Die Spur des Traumas in den Künsten.* Bielefeld 2014 (= *Erinnerungskulturen*; Bd. 4); Robert Buch: *The Pathos of the Real. On the Aesthetics of Violence in the Twentieth Century.* Baltimore 2010 (= *Rethinking Theory*); Elisabeth Strowick: *Schizo-Realismus. Das Reale in der Literatur des 19. Jahrhunderts.* In: *Figurationen* 20 (2019). H. 1. S. 49-59. Bernhard Siegert: *Kulturtechniken. Rastern, filtern, zählen und andere Artikulationen des Realen.* Baden-Baden 2023; Dominik Finkelde: *Logik der Existenz. Figurationen des Realen im Zeitalter der Immanenz.* Wien 2019.

<sup>3</sup> Das historische Wörterbuch der Philosophie weist darauf hin, dass die Begriffe zwar häufig synonym gebraucht werden, dass aber zugleich eine Eigentümlichkeit des Deutschen eine Differenzierung der beiden Begriffe zumindest ermöglicht, die im Englischen und in den romanischen Sprachen nicht existiert, vgl. Tobias Trappe: *Wirklichkeit.* In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie.* Bd. 12. Basel 1998. Sp. 829-846.

<sup>4</sup> Vgl. Anmerkung 2.

recht klar werden will, wie dieser Bedeutungsüberschuss zustande kommt und wodurch er begrenzt ist.

Exemplarischen Anschauungswert hat in diesem Zusammenhang ein Band, der auch deswegen zu den am breitesten rezipierten Publikationen zählt, weil ihre Herausgeber eine gewisse Prominenz eint. Zudem ist dieser Band mit einer offensiv vorgetragenen forschungs- und theoriepolitischen Agenda verbunden, die im Zeichen einer kulturwissenschaftlichen Revision steht. In den einleitenden Überlegungen profiliert Helmuth Lethen diese Agenda explizit gegenüber solchen Positionen des 20. Jahrhunderts, in denen „von Wirklichkeit nicht mehr die Rede war“<sup>5</sup>. Damit zielt Lethen vor allem auf den „[r]adikalen Konstruktivismus“<sup>6</sup>, aber auch auf eine Reihe verschiedener kulturtheoretischer Einsichten, die sich in der Folge des „linguistic turn“<sup>7</sup> etabliert haben. Während also die großen geisteswissenschaftlichen Umbrüche des 20. Jahrhunderts, so Lethen, dafür gesorgt haben, die Realität analytisch zu vernachlässigen, bemüht man sich nun darum, die Wirklichkeit als Gegenstand des Nachdenkens zu rehabilitieren und auf diese Weise „ontologische Unruhe in kulturwissenschaftliche Forschung zu bringen“<sup>8</sup>. Das Mittel der Wahl ist hierbei offenbar, nicht mehr von Realität oder Wirklichkeit zu sprechen, sondern stattdessen eben vom Realen. Man hat es hier also zunächst einmal mit einer sanften Form der Unruhestiftung zu tun, die vielmehr auf eine bloße terminologische Verschiebung zuzulaufen scheint, schließlich ist die Substantivierung kein Verfahren der Bedeutungsproduktion. Allerdings tendiert die Klasse der substantivierten Adjektive dazu, Abstraktionen wie Dinge zu behandeln, die an und für sich bestehen, da sich vorschnell die Auffassung einer Substanz einstellt. Mein Eindruck ist, dass es diese und andere erweiterte Konnotationen sind, die der Begriff des Realen im Unterschied zu den Begriffen Realität und Wirklichkeit mit sich führt und die sich unruhestiftend funktionalisieren lassen, gerade weil diese erweiterten Konnotationen vage, vielmehr suggestiv bleiben und dementsprechend vortheoretisch sind. Denn schaut man sich einmal genauer an, was mit dem Realen gemeint sein soll, fallen dann doch fundamentalere Unterschiede auf, die weit über das Bedeutungsspektrum der Begriffe Wirklichkeit und Realität hinausweisen. Anscheinend ist es vor allem seine semantische Offenheit, aus der der Begriff des Realen seinen Reiz bezieht:

---

<sup>5</sup> Helmuth Lethen: Vorwort. In: Helmut Lethen/Ludwig Jäger/Albrecht Koschorke (Hg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader. Frankfurt a. M. 2015 (= Schauplätze der Evidenz; Bd. 2). S. 9-10, hier S. 9.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.

Grundlage [...] ist eine Polysemie, die dem Realen als einem unterbestimmten semantischen Reservoir anhaftet und durch definitorische Bemühungen nicht zu beseitigen ist, will man nicht zugleich sein kulturelles Bedeutungsvolumen reduzieren: Es kann für Natur, Wahrheit, Seinsdichte, Sinnlichkeit, Materialität, Evidenz, Körper, Leben, Unmittelbarkeit, Offenbarung und das Heilige ebenso stehen wie für das Neue, die Anomalie, das schockhaft Erfahrene und die reine Gewalt.<sup>9</sup>

An dieser Aufzählung lässt sich der Abstand gut bemessen, der zwischen dem „unterbestimmten semantischen Reservoir“<sup>10</sup> des Realen liegt und den im Vergleich dazu regelrecht begrenzten Begriffen Realität und Wirklichkeit. Dabei entsteht hier der starke Eindruck, das nicht einfach gegebene, sondern vielmehr eigens hervorgebrachte „kulturelle Bedeutungsvolumen“<sup>11</sup> des Realen gezielt forschungsstrategisch zu funktionalisieren. Offenbar geht es den Verfassern des Bandes nicht bloß um die Rehabilitierung der Wirklichkeit, die im Zuge der konstruktivistischen Fokussierung auf nurmehr selbstreferenzielle Zeichenprozesse abhandengekommen sei, sondern auch um etwas anderes. Denn die konnotativen Ausgriffsbereiche des Realen lassen einen Begriff verfügbar werden, der es erlaubt, nicht nur die inzwischen notorisch gewordenen epistemologischen und ontologischen Fragen zu diskutieren, die mit Konzepten von Realität und Wirklichkeit aufgerufen sind, sondern darüber hinaus auch wahlweise über „Körper“<sup>12</sup> oder aber „das Heilige [...], das schockhaft Erfahrene und die reine Gewalt“<sup>13</sup> zu sprechen. Entgegen der behaupteten produktiven „Polysemie“<sup>14</sup> des Realen ergeben sich aus dieser entgrenzten Verwendungsweise aber keine tatsächlichen theoretischen und analytischen Vorteile. Es sei denn, man erachtete es als Vorteil, über einen Begriff zu verfügen, der möglichst breite Ausgriffsbereiche erzeugt und daraufhin ausgerichtet ist, Geltung in ganz unterschiedlichen Gegenstandsbereichen beanspruchen zu können und in seiner unverbrauchten terminologischen Gestalt Forschungsrelevanz zu suggerieren. Mein Eindruck aber ist, dass der Begriff des Realen dadurch vielmehr einem beliebigen Gebrauch zugeführt wird und in dieser Form zwar durchaus Unruhe stiftet, ohne dass daraus aber produktive Impulse hervorgehen.

Unbefriedigend ist das auch deswegen, weil der Begriff des Realen tatsächlich über eine eigenständige Semantik verfügt, die sich aber nur erfassen lässt, wenn man den Begriff definitorisch einhegt und dabei Rücksicht auf seine originäre Geschichte und die daraus

---

<sup>9</sup> Albrecht Koschorke: Das Mysterium des Realen in der Moderne. In: Helmut Lethen/Ludwig Jäger/Albrecht Koschorke (Hg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader. Frankfurt a. M. 2015 (= Schauplätze der Evidenz; Bd. 2). S. 14-38, hier S. 27f.

<sup>10</sup> Ebd. S. 27.

<sup>11</sup> Ebd. S. 28.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd. S. 27.

resultierende spezifische Verwendungsweise nimmt. Meine leitende Beobachtung ist, dass der Begriff des Realen in der Lage ist, die Wahrnehmung und das Erleben von bestimmten Ereignissen und Zuständen kulturell verbindlich zu koordinieren. Vor allem wenn dem Begriff des Realen die dramatisierende Metapher des ‚Einbruchs‘ zur Seite gestellt ist, geht mit solchen Einbrüchen des Realen eine erkennbare und zudem signifikante Phänomenalität einher, entlang der sich das Reale in den letzten gut 30 Jahren zu einer dominanten Beschreibungsfigur kultureller Wahrnehmungsmuster entwickelt hat. Das lässt sich im Übrigen auch statistisch nachweisen, denn der intensivierten kultur- und literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Realen, insbesondere aber mit Einbrüchen des Realen, liegt eine Verwendungszunahme voraus, die ihren Anfang Mitte der 1980er-Jahre nimmt und von da aus stetig ansteigt.<sup>15</sup> Zwar ruht die eigenständige Karriere des Begriffs tatsächlich darauf auf, gerade nicht einfach bloß in einem synonymen Gebrauch aufzugehen, sondern dezidiert auf etwas anderes hinzudeuten als die Begriffe Wirklichkeit und Realität. Dieses erweiterte Bedeutungsspektrum lässt sich auch klar umreißen, sofern man es nicht beliebig ergänzt. Erschwert wird das allerdings dadurch, dass sich der Begriff des Realen auch nicht vollständig von dem Denotat seines Wortstamms entkoppelt hat, sondern noch immer auch ontologische Implikationen mit sich führt. Dementsprechend ist meine These, dass in der Gebrauchsweise des Begriffs zwei semantische Traditionslinien zusammenfallen. Zum einen scheint hier eine ältere Traditionslinie auf, die an den ontologischen Implikationen der Begriffe Realität und Wirklichkeit ausgerichtet ist. Zum anderen tritt eine jüngere Traditionslinie hinzu, die mit dem Psychoanalytiker Jacques Lacan verbunden ist, der das Reale erstmals zu einer eigenständigen Theoriefigur ausgearbeitet und als eine spezifische Erfahrungsstruktur bestimmt hat. Das heißt, der Begriff des Realen hat dort eine kulturell verbindliche Beschreibungskraft entwickelt, wo er tatsächliche Ereignisse oder aber Zustände bezeichnet, die die Wahrnehmung und das Erleben überfordern, weil sie als abweichend von der üblichen Kontinuitätserswartung erfahren werden. Dementsprechend ist das Reale als eine psycho-ontologische Kategorie zu fassen, da mit seinem Bezug zum einen auf Elemente der Realität und zum anderen auf psychische Erfahrungsstrukturen eine doppelte Begriffsimplication angesetzt ist. In der bereits dramatisierten metaphorischen Rede vom Einbruch des Realen ist insbesondere die zweite Begriffsimplication auch deutlich wahrnehmbar, weil die Figur des Einbruchs Momente der kognitiven oder auch perceptiven

---

<sup>15</sup> Schaut man sich die quantitative Zunahme der Rede vom Einbruch des Realen an, stellt man fest, dass sich etwa Mitte der 1980er-Jahre eine sprunghafte Zunahme beobachten lässt und diese Rede wiederum etwa spätestens um die Jahrtausendwende herum im Sinne einer verbindlichen Beschreibungsfigur breit etabliert ist. Das legt jedenfalls eine statistische Auswertung des deutschen Google-Books-Korpus nahe. Vgl. [https://books.google.com/ngrams/graph?content=Einbruch+des+Realen&year\\_start=1800&year\\_end=2022&corpus=de&smoothing=8&case\\_insensitive=false](https://books.google.com/ngrams/graph?content=Einbruch+des+Realen&year_start=1800&year_end=2022&corpus=de&smoothing=8&case_insensitive=false)

Überwältigung anschaulich zu machen sucht. Es sind dann genau solche Momente, die etwa der bereits thematisierte Band als das Reale analysiert und die als Analysen auch durchaus überzeugend sind. Nur widmet sich der Band – und darin steht er exemplarisch für weitere Publikationen – eben nicht ausschließlich solchen Momenten, sondern kombiniert die Analyse und Beschreibung von Wahrnehmungsmustern dieser Art mit ganz allgemeinen ontologischen, epistemologischen oder auch medientheoretischen Fragen, die vielmehr darauf ausgerichtet sind, bestimmte Konzepte von Realität und Wirklichkeit entweder zu problematisieren oder aber zu stabilisieren. Mein Einwand gegen begriffliche Indienstnahmen dieser Art ist allerdings, dass dem Realen nur dann eine spezifische Bedeutung zukommen kann, wenn es in Differenz zu den Begriffen Realität und Wirklichkeit gebraucht wird.

Ein erster Teil dieser Arbeit wird dementsprechend zunächst einmal herausarbeiten, welche geistesgeschichtlichen Traditionslinien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts es überhaupt ermöglicht haben, dass mit dem Realen ein Begriff vorliegt, dessen „kulturelle[s] Bedeutungsvolumen“<sup>16</sup> seine verwandten und teilweise synonym gebrauchten Begriffe deutlich übersteigt. Wie bereits angemerkt ist dafür in erster Linie Jacques Lacan verantwortlich, der das Reale als drittes Register in seine einflussreiche Systematik des Psychischen integriert. Es ist Lacans eigentümlicher Gebrauch des Begriffs, der das Reale semantisch erweitert, es in einen Zusammenhang mit Prozessen des Psychischen stellt und den Begriff dadurch nicht nur von seinen ontologischen Implikationen löst, sondern ihn de-ontologisiert. Erst hier bei Lacan erhält der Begriff des Realen eine eigenständige Bedeutung, während er zuvor nahezu ausschließlich als Synonym zu den Begriffen Realität oder Wirklichkeit Verwendung gefunden hat. Nur vereinzelt hingegen kommt dem Begriff des Realen auch in einem dezidiert ontologischen Sinn eine spezifische Bedeutung zu; gelegentlich ist von dem Realen dann nicht als einem Synonym für Realität und Wirklichkeit die Rede, sondern mit dem Begriff ist die Vorstellung einer irgendwie substanziellen Wesenhaftigkeit verbunden, die an Kants Ding-an-sich erinnert.<sup>17</sup> Allerdings dürfte dieser Gebrauch ein bloßer Effekt seiner substantivischen

---

<sup>16</sup> Koschorke: Das Mysterium des Realen in der Moderne. S. 28.

<sup>17</sup> In Friedrich Heinrich Jacobis durchaus einflussreicher Kritik am kantischen Idealismus etwa findet der Begriff dort Verwendung, wo er Kants phänomenalistische Perspektive problematisiert. Jacobi schildert, „daß ich verschiedene Jahre hintereinander die Kritik der reinen Vernunft immer wieder von vorne anfangen mußte, weil ich unaufhörlich darüber irre wurde, daß ich ohne jene Voraussetzung [gemeint ist die Voraussetzung affizierender Gegenstände, M.F.] in das System nicht hineinkommen, und mit jener Voraussetzung darinn nicht bleiben konnte“. Friedrich Heinrich Jacobi: David Hume über den Glauben oder Idealismus und Realismus. Ein Gespräch. In: Ders.: Werke. Gesamtausgabe. Hrsg. v. Klaus Hammacher und Walter Jaeschke. Bd. 2. Schriften zum transzendentalen Idealismus. Hrsg. v. Walter Jaeschke und Irmgard-Maria Piske unter Mitarbeit von Catia Goretzki. Hamburg: 2004. S. 9-112, hier 109. Diese Kritik betrifft auch und insbesondere Kants Überlegungen zum Ding an sich. Aus diesem Grund bedient er sich in späteren Texten solcher Ausdrücke, die das Problem mit der kantischen Terminologie deutlich werden lassen sollen. Was Jacobi bei Kant vergeblich sucht, ist „das reale Reale“ oder auch „das wahrhafte Wahre“. Friedrich Heinrich Jacobi: Ueber das Unternehmen des Criticismus, die Vernunft zu Verstande zu bringen, und der Philosophie überhaupt eine neue Absicht zu geben. In: Ders.: Werke.

Form sein, denn in der philosophischen Diskussion ist der Begriff bloß in einem lockeren, nicht aber in einem systematischen Verständnis präsent.<sup>18</sup> Zusammengefasst: Den Begriff des Realen kennzeichnen zwei semantische Traditionslinien, die zwar in entgegengesetzte Richtungen weisen und trotzdem, so meine These, in den letzten etwa 30 Jahren zusammengefallen sind. Als eine solche psycho-ontologische Kategorie wiederum ist dem Realen eine verbindliche und zudem spezifische Semantik eigen, die aber bisher weder hinreichend rekonstruiert noch theoretisch nuanciert worden ist. Genau aus diesem Versäumnis heraus ergibt sich eine erste Zielsetzung dieser Arbeit.

## 2. Gegenstandsbereich

Nun geht es mir in dieser Arbeit aber nicht um eine Korrektur im Sinne einer begriffspolitischen Geste, die anzeigt, dass größere Teile der kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschung einen Begriff ohne Rücksicht auf seine Geschichte umarbeiten. Denn offenbar hat der Begriff des Realen schließlich einen Gebrauchswert, der sich ganz allein daran ausrichtet, dass er vor allem in einem kulturdiagnostischen Sinn anschlussfähig ist. Als eine tendenziell vortheoretische, aber trotzdem verbindliche Beschreibungsfigur ist das Reale bzw. die Rede vom Einbruch des Realen schlicht etabliert, auch wenn über die spezifische Art der Verbindlichkeit keine Klarheit herrschen mag. Diese Arbeit wirbt allerdings für ein Verständnis des Realen, dass über diese vortheoretische und zudem metaphorisch erzeugte Verbindlichkeit hinausreicht, und zwar auch weil mich weniger die kulturdiagnostische Leistung, sondern vielmehr eine literaturwissenschaftliche Funktionalisierung des Begriffs interessiert. Mein vorderstes Anliegen ist es dementsprechend, den Begriff des Realen für die Beschreibung und Analyse literarischer Texte zu operationalisieren. Allerdings ist dieses Anliegen kein Selbstzweck. Denn die initialen Überlegungen wiederum, die diese Arbeit überhaupt angestoßen haben, sind nicht in

---

Gesamtausgabe. Hrsg. v. Klaus Hammacher und Walter Jaeschke Bd. 2,1. Schriften zum transzendentalen Idealismus. Hrsg. Walter Jaeschke und Irmgard-Maria Piske unter Mitarbeit von Catia Goretzki. Hamburg: 2004. S. 260-330, hier S. 277. Formulierungen wie diese zielen dezidiert auf die zwar suggestiven, aber eben substantialistischen Bedeutungsimplicationen des Realen, schließlich geht es Jacobi hier um die Aufrufung von etwas, was „irgend eine wahrhaft objective Bedeutung“ hat. Jacobi: David Hume über den Glauben oder Idealismus und Realismus. S. 111. In ganz ähnlicher Weise findet der Begriff des Realen dann später in Teilen der Phänomenologie Verwendung, bei Maurice Merleau-Ponty etwa dient der Begriff dazu, Dinge in ihrer realen Gegebenheit von Dingen in ihrer phänomenalen Gegebenheit abzugrenzen, vgl. Maurice Merleau-Ponty: Phänomenologie der Wahrnehmung. Übers. und eingeführt durch eine Vorrede von Rudolf Boehm. Berlin 1966 (= Phänomenologisch-psychologische Forschungen; Bd. 7).

<sup>18</sup> Dass sich in den literatur- und kulturwissenschaftlichen Lexika und Wörterbüchern keine Einträge zum Begriff des Realen finden, mag nicht überraschen, aber auch in den einschlägigen philosophischen Wörterbüchern findet sich kein entsprechendes Lemma.

Auseinandersetzung mit dem Begriff des Realen entstanden, sondern mit einer Reihe literarisch auffälliger Texte. Und genau diese Auffälligkeit lässt sich, so meine These, anhand der Begriffsimplicationen des Realen präzise erfassen. Bevor ich hier allerdings meinen Vorschlag für eine Operationalisierung des Begriffs darlege, will ich zunächst in einem phänomenologischen Sinn beschreiben, worin die Auffälligkeit dieser Texte besteht.

Zur Einordnung: Die Texte, um die es hier gehen soll, sind alle der erzählenden Literatur zuzurechnen und fallen entweder in das Feld der Gegenwartsliteratur oder aber man ordnet sie der Spätmoderne zu – je nachdem ob man lieber Kontinuitäten beobachten oder aber die geringe zeitliche Distanz zum Zeitpunkt ihres Erscheinens und die damit verbundenen analytischen Herausforderungen betonen möchte.<sup>19</sup> Jedenfalls ist der früheste dieser Texte 1987 erschienen und der späteste wiederum im Jahr 2013. Für den Zusammenhang dieser Arbeit ist aber weniger ihre literaturhistorische Einordnung entscheidend, sondern vielmehr die Ähnlichkeit hinsichtlich ihres Realitätsbezugs. Alle Texte weisen nämlich gewisse ontologische Eigenheiten in Bezug auf ihren Fiktionsstatus auf, was zunächst einmal bedeutet, dass ihr Verhältnis zur Realität nicht kontingent ist. Gemeinsam ist ihnen ihr Bezug auf Elemente, die dem Erzählen real vorausliegen und auf die sie referierend zugreifen. Soweit ist das erst einmal ein gängiges Verfahren literarischer Kommunikation, das durch die Zeit hindurch in nahezu allen Phasen der Geschichte der Literatur beobachtbar ist. Der Großteil aller literarischen Texte ist in irgendeiner Form auf reale Elemente bezogen, auch wenn ihr Nähegrad zur Wirklichkeit noch so gering erscheinen mag. Die hier in Rede stehenden Texte allerdings kennzeichnet eine auffällig starke Referenzbindung, sie sind nicht bloß auf einzelne Elemente der Realität bezogen, sondern zwischen ihren erzählten Welten und der realen Welt besteht ein Verhältnis nahezu ungebrochener Kontinuität. Sie erzählen also von realen Sachverhalten und orientieren sich dabei überaus eng an diesen Sachverhalten, ohne die erweiterten Lizenzen fiktionaler Rede umgestaltend zu nutzen. Diese ontologische Verpflichtung erzählender Literatur auf reale Ereignisse der unmittelbaren Gegenwart sowie der Rückgriff von Autoren auf Selbsterlebtes scheint mir zunächst einmal eine generelle und zudem dominante Tendenz der Spätmoderne, vor allem aber der Gegenwartsliteratur zu sein – man denke allein an die starke Konjunktur autobiographischer und autofiktionaler Texte, die in den letzten Jahrzehnten nicht nur in der deutschsprachigen Literatur wahrnehmbar ist.<sup>20</sup> Offenbar geht von der zeitgeschichtlichen

---

<sup>19</sup> Ich werde in dieser Arbeit beide Ordnungsbegriffe benutzen, weil es für die unterschiedliche Zuordnung der Texte jeweils plausible Gründe gibt. Die Zuordnungen schließen sich auch nicht aus, im Grunde wäre mit der Entscheidung für einen Ordnungsbegriff auch keine literaturgeschichtliche, sondern vielmehr eine theoretische Entscheidung getroffen. Bevorzugt wird allerdings der Begriff der Spätmoderne.

<sup>20</sup> Dieser Befund findet sich sowohl durch die Literaturkritik bzw. das Feuilleton als auch durch literaturwissenschaftliche Beobachtungen bestätigt, vgl. eine Auswahl: Samuel Hamen: Geplagt von der Wahrheit.

Wirklichkeit und ihrer vermeintlich authentischen Darstellung – wieder einmal – eine Form der gesteigerten Faszination aus, zumindest kann das für die gegenwärtige Erzählliteratur gelten.

Über die Gründe für diese neuerliche und zudem sorgsame Ausrichtung literarischen Erzählens an realen Stoffzusammenhängen ließe sich sicherlich ausgiebiger nachdenken, nur spielt die Frage nach den Gründen für meine Überlegungen eine untergeordnete Rolle. Mir scheint es allerdings zunächst einmal kontraintuitiv zu sein, die Darstellung realer Ereignisse einem so unzuverlässigen Medium wie dem Erzählen überantworten zu wollen, sofern es das Anliegen dieser Darstellung sein sollte, über etwas informieren zu wollen. Das Erzählen ist schließlich schon längst um jene Autorität gebracht, die es „als Kunde, die aus der Ferne kam“<sup>21</sup> früher einmal besessen hatte. Ohnehin stehen die medientechnologischen Bedingungen der Moderne ungünstig für Erzählprogramme, die auf Informierung setzen, weil sie dem medialen Konkurrenzdruck schlicht nicht standhalten können, was in erster Linie an dem Reaktions-, vor allem aber dem Evidenzvorsprung von Bildmedien wie der Fotografie oder dem Film liegen dürfte. Hinzu tritt, dass ein Verständnis von Literatur, was sich an ihrem Informationswert bemisst, der Eigenart literarischer Kommunikation auch nicht gerecht werden kann.

Ein solche informierende Zweckbindung ist aber selbstverständlich nicht der einzige mögliche Grund. Man könnte in der gegenwärtigen Tendenz bestimmter Formen des literarischen Erzählens zur starken Referenzbindung auch eine Spielart des Realismus vermuten. Einem solchen Realismus ginge es dann nicht darum, mit der Informationsleistung anderer Medien konkurrieren zu wollen, sondern um ein im Grunde medienreflexives Erzählprogramm, das darum weiß, dass, wenn sich Texte in enger Weise auf Ausschnitte der Realität beziehen, diese Ausschnitte in der Regel immer schon als bereits medialisierte Realität vorliegen. Nun lässt sich allerdings die Reihe an Texten, um die es hier gehen soll, gerade nicht mehr mit den gängigen Realismus-Begriffen erfassen. Das hat seinen Grund darin, dass diese Texte neben ihrer ontologischen Verpflichtung in einer zweiten Hinsicht besonders auffällig sind, und zwar weichen sie signifikant von realistischen Darstellungskonventionen ab. Diese Texte suchen zwar in einer forcierten, aber eben vollkommen anderen Weise den Kontakt zur

---

In: Zeit online. 12.6.2017. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2017-06/authentizitaet-gegenwartsliteratur-knausgard-romane/komplettansicht> (zuletzt aufgerufen am 30.11.2024); Richard Kämmerlings: In welche Richtung geht die Gegenwartsliteratur? In: Die Welt. 24.09.2016. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article158350626/In-welche-Richtung-will-die-Gegenwartsliteratur.html> (zuletzt aufgerufen am 30.11.2024); Elisabeth von Thadden: Die Wirklichkeit als Neuerscheinung. In: Die Zeit. 7.1.2016. S. 45; Maxim Biller: Ichzeit. Über die Epoche, in der wir schreiben. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. 2.11.2011. S. 23; Benjamin Gittel: „Wirklichkeitsverlust“, „Wirklichkeitshunger“ und „Neuer Realismus“. Zur Verschränkung von Gegenwartsdiagnostik, Poetologie und Literaturwissenschaft. In: IASL 43 (2018) H. 1. S. 68-89.

<sup>21</sup> Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Gershom Sholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Frankfurt a. M. 1977. S. 438–465, hier S. 444.

außerliterarischen Realität als Texte des Realismus das tun – und das betrifft sowohl den Realismus im Sinne eines Verfahrens bzw. einer Schreibweise als auch den historischen Realismus im Sinne eines Epochenbegriffs.

Zunächst fällt auf, dass der Realitätsbezug der hier zur Frage stehenden Texte einer spezifischen Selektionslogik folgt. Es sind nämlich vor allem Momente der Krise und der Katastrophe, die hier zu Darstellung gelangen. Die Realitätsausschnitte, für die sich die Texte interessieren, entstammen also einer bereits dramatisierten Realität. Hier ist allerdings bereits ein neuralgischer Punkt meiner Arbeit berührt, denn natürlich ließe sich einwenden, dass die Realität ist, wie sie ist, ob sie wiederum als eine dramatisierte Realität erscheint, ist allein eine Frage ihrer Wahrnehmung bzw. ihrer Darstellung. Nun beziehen sich die Texte aber entweder auf Ereignisse, die in der kollektiven Wahrnehmung tatsächlich als Katastrophe erinnert werden, oder sie erzählen von persönlichen Erfahrungen, denen konsensual der Status einer anthropologischen Grenzsituation zukommt.<sup>22</sup> Man hat es hier demnach tatsächlich mit vorbelasteten Realitätsausschnitten zu tun. Das allein trennt diese Texte aber noch nicht von realistischen Darstellungskonventionen, schließlich kommen auch für die realistische Erzählliteratur krisen- und katastrophenförmige Stoffe in Frage. Ihre Differenzqualität kommt ihnen vielmehr dadurch zu, dass sie das Erleben solcher Krisen- und Katastrophenmomente vollständig in involvierte und zudem überwältigte Wahrnehmungsperspektiven aufgehen lassen. Es sind im Grunde fehlschlagende Vermittlungsleistungen, von denen die Texte erzählen, und die in umfassenden Ordnungsverlusten münden. Vor allem hieran bemisst sich die Distanz zu der synthetisierenden, souveränen Koordination realistischer Erzählwelten. Die hier interessierenden Texte wiederum kennzeichnet hingegen eine restringierte Perspektivik, die die Wahrnehmungs- und Wissensverhältnisse subjektiven Erlebens nicht nur zu keinem Zeitpunkt überschreiten, sondern daraus – zumindest auf den ersten Blick – auch keine wirklichen Darstellungsgewinne im Sinne verfremdender Anschauung erzielen. Vielmehr ist es die Überwältigung von Wahrnehmungsleistungen an und für sich und die daraus resultierenden Formen eines irritierten Erlebens, die die Texte zur Darstellung bringen.

Im Kern sind es also zwei Ausgangsbefunde, aus denen sich der Gegenstandsbereich dieser Arbeit ergibt. Zum einen sind alle Texte ontologisch auf reale Sachverhalte verpflichtet, auf die sie referierend zugreifen und die sie erzählend zur Darstellung bringen. Zum anderen gerät aber genau diese Darstellungsleistung zu einem Problem: Sowohl der beschreibende als auch der narrativierende Zugriff auf die den Texten real vorausliegenden Sachverhalte steht im Zeichen

---

<sup>22</sup> Der Begriff stammt von Karl Jaspers, dient hier aber nur der Anschauung und hat für den Zusammenhang dieser Arbeit keine theoretisch leitende Bedeutung, vgl. Karl Jaspers: *Psychologie der Weltanschauungen*. Berlin/Heidelberg/New York 1971.

schwerwiegender Vermittlungsprobleme, weil diese Sachverhalte als Gegenstände der Wahrnehmung und des Erlebens Irritationen auf unterschiedlichen Ebenen des literarischen Prozesses loslösen. Mit diesem ontologisch sowie darstellungsästhetisch auffälligen Profil sind dann eine ganze Reihe von gemeinsamen Strukturmerkmalen verbunden, die die einzelnen Texte übergreifen und wodurch sie sich zu einer Gruppe zusammenfassen lassen. Die Beschreibung und Analyse dieser geteilten Strukturmerkmale soll zunächst am Beispiel von hauptsächlich sechs in dieser Hinsicht exemplarischen Texten der Spätmoderne erfolgen, die in jeweils eigenständigen Kapiteln durchgeführt werden. Mit Christa Wolfs *Störfall* (1987), Ulrich Peltzers *Bryant Park* (2002) sowie Kathrin Röggla *really ground zero* (2001) widmet sich eine erste Gruppe an Texten der Darstellung zweier katastrophischer Ereignisse der mehr oder weniger jüngeren Vergangenheit, nämlich zum einen den terroristischen Anschlägen vom 11. September 2001 und zum anderen dem Reaktorunfall von Tschernobyl im Jahr 1986. Während diese Gruppe von Texten als ästhetische Bearbeitung realer Ereignisse gelten kann, steht die zweite Gruppe von Texten vornehmlich nicht im Zeichen einer ästhetischen, sondern vielmehr funktionalen Bearbeitung persönlich erlebter Grenzerfahrungen. Im Gegensatz zur ersten folgt die zweite Gruppe dementsprechend einer autobiographischen Aussagestruktur und rekurriert nicht auf tatsächliche Ereignisse der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung, sondern bringt Selbsterlebtes zur Darstellung. Jan Philipp Reemtsma erzählt in *Im Keller* (1996) von seiner Entführung und der daraus hervorgehenden fast fünfwöchigen Geiselhaft. Wolfgang Herrndorf und Christoph Schlingensiefel hingegen erzählen in ihren Krebstagebüchern – *Arbeit und Struktur* (2013) und *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein* (2010) – von ihrer Erkrankung und der damit verbundenen Angst vor dem Tod.

Das Textkorpus mag zwar vergleichsweise klein gehalten sein, eine Vergrößerung hätte aber ohnehin nur anekdotischen Wert, denn für eine tatsächlich breite Plausibilisierung meiner Beobachtungen wäre schließlich eine ganz andere Textmenge notwendig und würde eine deutliche konzeptionelle Verschiebung dieser Arbeit bedeuten. Mir geht es in den Analysen aber auch nicht um eine möglichst reichweitenstarke Beobachtung, sondern um die präzise und zudem detaillierte Beschreibung ähnlich strukturierter Texte, an denen sich zwar keine epochenmachende Signatur, wohl aber eine Tendenz literarischen Erzählens nachvollziehen lässt, die zumindest für einen bestimmten Strang spätmoderner Literatur Exemplarizität beanspruchen kann. Um diesen Strang erzählender Literatur wiederum analytisch fassen zu können, eignet sich der Begriff des Realen, und zwar in seiner spezifischen Bedeutung, die über die ontologischen Implikationen des Begriffs hinausreicht. Die hier interessierenden Texte sind schließlich nicht einfach in enger Weise an realen Sachverhalten orientiert, sondern sie

figurieren diese Sachverhalte auf eine spezifische, nämlich irritationsintensive Weise und das heißt: sie erzählen vom Realen.

### 3. Theoretischer Zugriff und methodisches Vorgehen

Für eine literaturwissenschaftliche Operationalisierung des Begriffs ist es nun notwendig, beide Begriffsimplicationen des Realen auf eine Weise zu berücksichtigen, die zum einen bestimmten literaturtheoretischen Anforderungen genügt und die zum anderen eine analytische Umsetzung ermöglicht. Hierbei bereiten die ontologischen Begriffsimplicationen deswegen weniger Probleme, weil es ein literaturwissenschaftliches Feld gibt, das originär damit betraut ist, Fragen nach der Ontologie literarischer Darstellungen zu behandeln, nämlich die Fiktionstheorie. Auch wenn innerhalb der fiktionstheoretischen Forschung keine Einigkeit darüber herrschen mag, was Fiktionalität eigentlich ist und wie sich Fiktionalität systematisch zum einen nach außen hin von Faktualität und zum anderen nach innen hin von Fiktivität abgrenzen lässt, hat man es hier trotzdem mit ausentwickelten und zudem leistungsfähigen Konzepten zu tun, anhand der sich die ontologischen Eigenheiten der hier interessierenden Texte beschreiben und analysieren lassen. Weil sich das Textkorpus ausschließlich aus erzählender Literatur zusammensetzt, bietet es sich an, sich hierbei auf solche kombinatorischen Modelle zu beziehen, in denen Fiktionstheorie und Narratologie integrativ zusammengeführt werden. Überraschenderweise finden sich allerdings nur wenige solcher Modelle, was vermutlich seinen Grund darin hat, dass die meisten Fiktionstheorien versuchen, einen transgenerischen Fiktionsbegriff zu entwickeln, mit dem sich nicht bloß die Eigenart fiktionaler Erzählungen erfassen lässt. Erstaunlicherweise eint wiederum die großen, vor allem struktural orientierten Narratologien eine notorische Vernachlässigung ontologischer Probleme der Erzählung. In ihrem Fokus auf die Ebene des *discours* haben diese Erzähltheorien ontologische Probleme arbeitsteilig abgetreten und damit die moderne Fiktionstheorie überhaupt erst begründet.<sup>23</sup> Das trifft auch für die wohl einflussreichste Erzähltheorie des 20. Jahrhunderts zu, nämlich Gérard Genettes strukturalen Entwurf einer Narratologie. Jedenfalls gilt das für seine erzähltheoretischen Überlegungen der 1970er- und 1980er-Jahre, in denen er die ontologischen Probleme seiner Narratologie noch ignoriert. Allerdings holt Genette sein Versäumnis in den 1990er-Jahren in der vergleichsweise kleinen und weniger beachteten Studie *Fiktion und Diktion* nach.<sup>24</sup> Genette geht es hier um zwei Dinge, nämlich zum einen um eine

---

<sup>23</sup> Vgl. Cornelia Pierstorff: *Ontologische Narratologie. Welt erzählen bei Wilhelm Raabe*. Berlin/Boston 2022 (= *Studien zur deutschen Literatur*; Bd. 229). S. 5.

<sup>24</sup> Vgl. Gérard Genette: *Fiktion und Diktion*. Übers. aus dem Französischen von Heinz Jatho. München 1992.

Begründung der Erzählliteratur als Kunst und zum anderen um ein systematisches, und zwar narratologisch fundiertes Modell zur Textsortenunterscheidung. Für beide Anliegen benötigt Genette den Fiktionsbegriff und fragt dementsprechend nach den ontologischen Implikationen seiner Erzähltheorie. Produktiv ist das deswegen, weil im Gegensatz zu seinen früheren Überlegungen hier deutlich wird, dass sich auch in analytischer Hinsicht die Ebene der Darstellung nicht von der dargestellten Welt trennen lässt. Nimmt man Genettes ontologische Relektüre seiner Erzähltheorie zum Ausgangspunkt, lässt sich daran anschließend ein Verständnis von Fiktionalität entwickeln, das einen fiktionalen Erzählakt daran bemisst, ob etwas im Erzählen eigens erzeugt wird. Auf diese Weise lässt sich fiktionales Erzählen als ein performativer Akt verstehen, der im Unterschied zum faktualen Erzählen mit einer ontologischen Funktion verbunden ist.

Die Orientierung an Genette ermöglicht es, die ontologischen Eigenheiten des Textkorpus zu den Bedingungen einer fiktionstheoretisch fundierten Narratologie zu beschreiben, die sich bei Genette zwar angelegt, aber dennoch nicht systematisch ausgearbeitet findet. Um hier dennoch ein konzeptuell belastbares Verständnis von fiktionalem sowie faktuellem Erzählen ansetzen zu können, ist es notwendig, Genettes zumindest teilweise offene Überlegungen sowohl in begrifflicher als auch in theoretischer Hinsicht zu präzisieren. Dabei profitiert diese Arbeit allerdings von einer Reihe narratologischer Studien, die sich in den letzten Jahren um eine Integration fiktionstheoretischer Einsichten bemüht haben.<sup>25</sup> Daran anschließend lässt sich entlang eines detailliert ausentwickelten narratologischen Analyseinstrumentariums und einer einheitlichen Beschreibungssprache zeigen, inwieweit die intensive Bezugnahme von Texten auf reale Sachverhalte auch das Erzählen von diesen Sachverhalten affiziert und damit auf die Ebene der Darstellung zurückwirkt. Eine zentrale Bedeutung kommt hierbei referenztheoretischen Einsichten zu. Denn: Wenn in erster Annäherung ein fiktionaler Erzählakt sich dadurch auszeichnet, dass etwas eigens im Erzählen erzeugt wird, muss umgekehrt für den faktualen Erzählakt gelten, dass er nichts erzeugt, wohl aber auf etwas zugreift, was diesem Erzählakt vorausliegt. Diese prinzipielle Verschiedenheit hat aber weitreichende Konsequenzen nicht nur für den ontologischen Status von erzählten Welten, sondern auch für deren Konstruktions- sowie Konkretisationsaufwand. Texte, die vom Realen erzählen – so viel sei vorweggenommen – nutzen zum Aufbau und zur Koordination ihrer Diegesen vor allem Verfahren der referenziellen Evokation. Nun hat aber die Kategorie der

---

<sup>25</sup> Vgl. Pierstorff: *Ontologische Narratologie*; Alexandra Strohmaier: *Zur Performativität des Narrativen. Vorüberlegungen zu einer performativen Narratologie*. In: Volker Munz/Klaus Puhl/Joseph Wang (Hg.): *Language and World. Part Two. Signs, Minds and Actions*. Frankfurt am Main u. a. 2010. S. 77–93; Christoph Bartsch/Frauke Bode (Hg.): *Welt(en) erzählen: Paradigmen und Perspektiven*. Berlin/Boston 2019 (= *Narratologia*; Bd. 65).

Referenz seit jeher einen schweren Stand innerhalb der Literaturwissenschaft, was sicherlich auch mit den strukturalistischen sowie poststrukturalistischen Theorieentwicklungen des 20. Jahrhunderts zusammenhängt. Gerade hier ist eine Vehemenz wahrnehmbar, mit der die Kategorie der Referenz aus sprach- und literaturtheoretischen Überlegungen ins Abseits gedrängt wird. In besonderer Weise gilt das für das fiktionstheoretische Nachdenken über Literatur, das lange davon geprägt war, die Autonomie fiktionaler Rede gerade darin begründen zu wollen, ihr einen Anspruch auf Referenzialisierbarkeit abzusprechen.<sup>26</sup> Demgegenüber soll hier allerdings eine Position vertreten werden, die erstens der Überzeugung folgt, dass Sprache im Allgemeinen über eine referenzielle Funktion verfügt und die zweitens davon ausgeht, dass auch fiktionale Erzählungen Referenzakte vollziehen können, ohne dass dadurch zwangsläufig ihre Fiktionalität verletzt wird. Diese Annahme ist auch durchaus kompatibel mit grundlegenden strukturalistischen Einsichten, in denen zwar primär die selbstreferenzielle Leistung von Zeichen betont, nicht aber deren fremdreferenzielle Leistung grundsätzlich bestritten wird.<sup>27</sup> Zusammengefasst: Die ontologischen Eigenheiten der hier in Frage stehenden Texte sollen zu den die Bedingungen einer fiktionstheoretisch fundierten Narratologie beschrieben werden. Erweitert werden soll dieses Beschreibungsmodell allerdings um die Kategorie der Referenz, weil sich nur auf der Grundlage von referenztheoretischen Konzepten die spezifische literar-ästhetische Gestalt der Texte präzise erfassen lässt.

Schon allein aufgrund der Ausrichtung an der Narratologie Genettes orientiere ich sowohl meinen theoretischen Zugriff als auch mein methodisches Vorgehen an strukturalistischen Grundannahmen. Diese Grundannahmen spiegeln sich auch insofern in der übergeordneten Zielsetzung dieser Arbeit wider, als es mir darum geht, die Texte aufgrund geteilter Strukturmerkmale zu einer Reihe zusammenzufügen. In diesem allgemeinen Verständnis tendiert der Strukturbegriff allerdings zu einem im Grunde universalen Beobachtungsprinzip, dem es nicht um die Beschreibung und Analyse einzelner und zudem einzigartiger Phänomene geht, sondern das Beobachtungen überhaupt nur dort einen analytischen Wert beimisst, wo sich Phänomene an mehreren und dementsprechend auch ähnlichen Gegenständen nachvollziehen lassen. Die tendenziell strukturalistische Ausrichtung dieser Arbeit ist also vielmehr eine

---

<sup>26</sup> Vgl. Gottfried Gabriel: *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart/Bad Cannstatt 1975 (= *Problemata*; Bd. 51).

<sup>27</sup> Schon die führenden Vertreter des tschechischen Strukturalismus wie etwa Roman Jakobson und Jan Mukařovský weisen schließlich immer wieder darauf hin, dass literarische Kommunikation sich durch eine Dominanz der ästhetischen Funktion gegenüber den anderen Sprachfunktionen auszeichne. Dabei gehen sie selbstverständlich davon aus, dass Sprache im Allgemeinen genauso wie literarische Kommunikation über andere Funktionen – zum Beispiel die referenzielle Funktion – verfügt und diese anderen Funktionen dementsprechend auch nutzen kann, vgl. etwa Roman Jakobson: *Linguistik und Poetik*. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a. M. 1979. S. 83-121.

allgemeine theoretische und methodische Entscheidung, die sich zudem auch aus der Orientierung an Genette ergibt. Zumindest für den Moment will ich den debattenreichen Strukturbegriff samt des anhängigen Ballasts nicht spezifischer belasten, auch weil für diese Arbeit ein anderes interdisziplinäres Beschreibungsmodell ein größeres Gewicht hat, das zudem auch einen eigenen Strukturbegriff anbietet. Hierbei handelt es sich um die Systemtheorie.

Seinen Grund hat das zunächst einmal in der zweiten Begriffsimplikation des Realen, die bisher in unterschiedlichen Formulierungen versucht wurde, anschaulich werden zu lassen. Zur Erinnerung: Eine Form der spezifischen Differenzqualität gegenüber den Begriffen Realität und Wirklichkeit kommt dem Begriff des Realen bzw. der Rede vom Einbruch des Realen nicht aufgrund seiner ontologischen Implikationen zu, sondern weil der Begriff in der Lage ist, Ereignisse oder auch Zustände zu bezeichnen, die eingespielte Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen überfordern. Das Reale ist ein relationaler Begriff und folglich ereignen sich auch Einbrüche des Realen relativ zum Gewohnten, also zum einen relativ zu Realitätserwartungen und zum anderen relativ zu ihren Vermittlungsmedien. Mit dem Realen lässt sich dann jener Horizont ansprechen, der von solchen Vermittlungsversuchen nicht mehr erreicht werden kann. Bereits entlang dieser Ausführungen sollte deutlich werden, dass diese zweite Bedeutungsimplicationen mit den Mitteln der Narratologie und Fiktionstheorie überhaupt nicht erfasst werden kann. Auch weil man zunächst einmal eine Wahrnehmungs- oder aber Beobachtungsposition definieren müsste, von der aus etwas als das Reale bzw. als ein Einbruch des Realen geltend gemacht werden kann. Schaut man sich dann einmal die Forschungsbeiträge an, die sich in den letzten Jahren mit dem Begriff und dem Phänomen des Realen auseinandergesetzt haben, wird auch schnell deutlich, dass gerade diese zweite Bedeutungsimplication in analytischer Hinsicht zu einem Problem gerät.<sup>28</sup> Bereits die Metapher vom Einbruch des Realen lässt offen, was, von wo aus und wohinein etwas einbricht. Auch darüber hinaus sind es vor allem metaphorische Wendungen, die diese zweite Bedeutungsimplication umkreisen; immer wieder ist etwa von Momenten der Überwältigung und Überforderung die Rede oder gar vom „Kollaps etablierter Wahrnehmungsmuster“<sup>29</sup>. Offenbar ist demnach zwar die Phänomenalität solcher Momente bekannt und es existiert auch eine beschreibungssprachliche Ähnlichkeit in den unterschiedlichen Versuchen, solche Momente zu fassen, nur zielt die sprachliche Verfasstheit dieser Versuche stets auf Anschaulichkeit, nicht aber auf einen präzisen analytischen Nachvollzug. Meines Erachtens

---

<sup>28</sup> Siehe vgl. Anmerkung 2.

<sup>29</sup> Koschorke: Das Mysterium des Realen in der Moderne. S. 28.

leistet genau das allerdings ein systemtheoretisches Verständnis von Irritation. In der Perspektive der Systemtheorie werden Elemente immer dann als Irritation auffällig, wenn sie sich nicht spezifizieren lassen und das bedeutet zunächst einmal, dass diese Elemente von etablierten Erwartungsstrukturen abweichen. Im Unterschied zu solchen metaphorischen Fassungsversuchen wie etwa ‚Überwältigung‘ oder ‚Überforderung‘ artikuliert sich in dem Irritationsbegriff also keine Erfahrungs- bzw. Wahrnehmungsintensität, sondern der Begriff zeigt erst einmal eine Unterbrechung der Kontinuitätserwartung an. Der Vorteil des Irritationsbegriffs ist demnach seine formale, differenztheoretische Fassung: Mit ihm lassen sich Verhältnisformen bzw. Zustände beschreiben, in denen ein unverständliches Geschehen bloß in der Form sinnlicher Präsenz registriert, nicht aber als Information gehandhabt werden kann. Und genau das ist gemeint, wenn etwas als das Reale bzw. als ein Einbruch des Realen erlebt wird. Stets bezieht sich diese Rede auf Realitätsausschnitte, die nicht in Deckung zu bringen sind mit der erwarteten Realität und dementsprechend nur als Irritation registriert werden können. Vom Realen zu erzählen heißt demnach, das Erzählen ontologisch nicht nur auf tatsächliche Ereignisse zu verpflichten, sondern diese Ereignisse als Irritation darzustellen.

Um den Irritationsbegriff aber tatsächlich für die Analyse von literarischen Texten nutzen zu können, sind umfassende Erläuterungen und zumindest auch kleinere Anpassungen notwendig, schließlich ist der Irritationsbegriff ein einzelnes Theorieelement innerhalb von Niklas Luhmanns Systemtheorie und dort vergleichsweise unterentwickelt. Als eine soziologische Theorie ist die Systemtheorie in erster Linie auf die Beschreibung sozialer Systeme hin ausgerichtet. Nach systemtheoretischen Verständnis bestehen soziale Systeme zwar aus Kommunikationen und dementsprechend müssten sich auch die Formen der literarischen Kommunikation zu denselben Bedingungen beschreiben lassen, allerdings gehen damit eine Reihe voraussetzungsreicher Annahmen einher.<sup>30</sup> Voraussetzungsreich sind diese Annahmen nicht zuletzt auch deswegen, weil der Begriff auch innerhalb des systemtheoretischen Denkens kein eindeutiges kategoriales Profil hat. Luhmann spricht von Irritation zwar explizit als einem „Systemzustand“<sup>31</sup>, erklärt aber nicht, wie soziale Systeme Elemente ihrer Umwelt überhaupt als Irritation registrieren können, schließlich verfügen soziale Systeme nicht über die Fähigkeit zur Wahrnehmung. Denkt man Luhmanns Ausführungen zum Irritationsbegriff jedoch konsequent zu Ende, muss man zu dem Schluss gelangen, dass es sich hierbei eigentlich um eine wahrnehmungstheoretische Kategorie handelt.

---

<sup>30</sup> Voraussetzungsreich sind diese Annahmen allein schon deswegen, weil nicht einmal konsensual geklärt ist, inwiefern Literatur in einem systemtheoretischen Verständnis als Kommunikation gelten kann bzw. ob literarische Werke tatsächlich die Letzteinheiten des literarischen Systems sind oder ob dadurch nicht bereits die Bedingungen des systemtheoretischen Kommunikationsbegriffs unterlaufen werden.

<sup>31</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Zweiter Teilband. Frankfurt a. M. S. S. 790.

Möglicherweise findet sich dieses kategoriale Profil auch deswegen bei Luhmann nicht explizit benannt, weil es sich nur schwer in eine Kommunikationstheorie fügt, die von einer strikten Trennung zwischen Kommunikation und Bewusstsein ausgeht. Für eine literaturwissenschaftliche Operationalisierung des Irritationsbegriffs wiederum ergeben sich daraus allerdings weitreichende Möglichkeiten. Sein wahrnehmungstheoretisches Profil öffnet den Begriff geradezu für eine Beschreibung und Analyse literarischer Phänomene – und das gilt für alle Ebenen des literarischen Prozesses. Eine ganz wesentliche Zielsetzung dieser Arbeit ist es dementsprechend, den systemtheoretischen Irritationsbegriff zu einer literaturwissenschaftlichen Analysekategorie umzuarbeiten, mit dem sich Irritationen nicht nur auf der Ebene der Darstellung, sondern auch auf den Ebenen der Rezeption sowie Produktion beobachten lassen können.

Es dürfte unschwer zu erkennen sein, dass mit dieser Zielsetzung auch ein literaturtheoretisches Projekt aufgerufen ist, das zumindest zu einer Seite hin auch die anfänglichen Überlegungen dieser Arbeit übersteigt. Das Vorhaben, ein literaturwissenschaftlich belastbares Konzept von Irritation vorzulegen, mag zwar dabei helfen, literarische Figurationen des Realen akkurat beschreiben und analysieren zu können, es tendiert dabei aber dazu, auch über diesen Phänomenbereich hinaus Geltung beanspruchen zu können. Damit schließt diese Arbeit auch an eine Reihe von kultur-, literatur-, medien- und sprachwissenschaftlichen Forschungen an, die in den letzten zwei Jahrzehnten ganz ähnliche Zielsetzungen verfolgt haben. Größtenteils firmieren diese Forschungen allerdings nicht unter dem Begriff der Irritation, sondern unter dem im Grunde bedeutungsidentischen Begriff der Störung.<sup>32</sup> Schon bei Luhmann werden die Begriffe Irritation und Störung synonym verwendet – gelegentlich ist auch von Perturbation die Rede – und nahezu alle Forschungen, die in jüngerer Zeit störungstheoretische Konzepte erarbeitet haben, beziehen ihre initialen Überlegungen aus

---

<sup>32</sup> An erster Stelle sind hier die initialen Arbeiten von Albert Kümmel und Erhard Schüttpelz zu nennen, die den Begriff medientheoretisch ausarbeiten und damit die Grundlage für weitere, geisteswissenschaftliche Adaptionen geschaffen haben: Albert Kümmel/Erhard Schüttpelz (Hg.): Signale der Störung. München 2003. Ausgehend davon hat Ludwig Jäger den Begriff sprachtheoretisch umgearbeitet: Ludwig Jäger: Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen. In: Sybille Krämer (Hg.): Performativität und Medialität. München 2004. S. 35-73; Ders.: Verstehen und Störung. Skizze zu den Voraussetzungen einer linguistischen Hermeneutik. In: Fritz Hermanns (Hg.): Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens. Tübingen 2007. S. 25-42. Wiederum an Jäger anknüpfend sind die Arbeiten von Carsten Gansel und Norman Ächtler zu nennen, die versuchen den Begriff der Störung als eine grundlegende, und zwar interdisziplinäre Analysekategorie zu konzeptualisieren, dabei allerdings auch verstärkt über Störung als dezidiert literaturwissenschaftliche Kategorie nachdenken: Carsten Gansel/Norman Ächtler (Hg.): Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin/Boston 2013 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 133). Ebenfalls interdisziplinär ausgerichtet ist eine Forschergruppe aus Siegen, die im Rahmen des seit 2013 geförderten Projekts ‚The Principle of Disruption‘ eine Reihe an Publikationen hervorgebracht hat, etwa: Lars Koch/Tobias Nanz: Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten. In: LiLi 173 (2014). S. 94-115; Vgl. auch die Homepage der Forschergruppe <http://principleofdisruption.eu/> (zuletzt aufgerufen am 2.1.2025).

Luhmanns Ausführungen zum Irritationsbegriff. Das systemtheoretische Verständnis von Irritation ist demnach der maßgebliche Ausgangspunkt für eine ganze Reihe von interdisziplinär ausgerichteten Forschungsprojekten, die versuchen, Störung als eine grundlegende geisteswissenschaftliche Analysekategorie zu konzeptualisieren.

Die Orientierung dieser Forschungen an der Systemtheorie hat zunächst einmal seinen Grund in Luhmanns durchaus kontraintuitiver Perspektive auf Störungen, in der aber gerade das Potential des Begriffs beschlossen liegt. Luhmann geht nämlich davon aus, dass Irritationen bzw. Störungen ein produktives Moment zukommt, weil sie die Autopoiesis eines Systems in Gang halten.<sup>33</sup> In der Perspektive der Systemtheorie sind Störungen dann nicht länger Defekte, Unterbrechungen oder Dysfunktionen, sondern sie können ein System zur Fortsetzung ihrer autopoietischen Operationen anregen. Dadurch kommt Störungen eine eminente Bedeutung für die Evolution von Systemen zu. Genau hieran schließen die störungstheoretischen Forschungsprojekte der jüngeren Vergangenheit an. Demnach lässt sich die intensiviert Auseinandersetzung mit dem Störungsbegriff als eine Positivierungsgeschichte rekonstruieren. Denn unabhängig von dem jeweils nach Disziplin leicht variierendem Profil des Begriffs fällt immer eine Gemeinsamkeit auf: Alle Konzeptualisierungen setzen bei einer semantischen Aufwertung des Begriffs an, indem sie Störung als ein produktives Prinzip entwerfen, das als „Grundvoraussetzung von Kommunikation und als ‚zentrales Verfahren der sprachlichen Sinnproduktion‘“<sup>34</sup> gedacht wird. In dieser terminologischen Fassung setzt sich der Begriff offensiv von seiner etablierten, pejorativen Bedeutung ab, die an Vorstellungen von Dysfunktionalität oder Beeinträchtigung denken lässt.

Der in dieser Arbeit vorgelegte Irritationsbegriff soll zwar in Auseinandersetzung mit diesen verschiedenen Konzeptualisierungen entwickelt werden, sein maßgeblicher Bezugspunkt bleibt aber ein systemtheoretisches Verständnis von Irritation. Das hat seinen Grund vor allem darin, dass ein größerer Teil dieser verschiedenen Konzeptualisierungen sich zwar initial auf Luhmann bezieht, im Übertragungsprozess auf den jeweiligen Gegenstand allerdings Modifikationen, Ergänzung und Auslassungen vornehmen, die nicht immer expliziert werden und die dann doch weitreichendere Importprobleme nach sich ziehen. Mir geht es hier allerdings darum, den Begriff zu den Bedingungen seiner systemtheoretischen Voraussetzungen und seiner Verwiesenheit auf andere Begriffe literaturwissenschaftlich zu operationalisieren und ihn nicht als einzelnes Theorieelement zu isolieren und ihn dann

---

<sup>33</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Ders.: Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven. Opladen 1990. S. 90-125, hier S. 98.

<sup>34</sup> Carsten Gansel/Norman Ächtler: ‚Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften – Einleitung. In: Dies. (Hg.): Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin/Boston 2013 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 133). S. 7-13, hier S. 8.

gewissermaßen frei schwebend zu übertragen. Das bedeutet aber nicht, dass ich hier in dieser Arbeit die Analyse literarischer Texte restlos in den doch spürbaren Beschreibungszwängen der Systemtheorie aufgehen lassen will. Zwar bezieht diese Arbeit aus dem systemtheoretischen Irritationsbegriff nicht nur leitende Beschreibungsmodi, sondern zudem auch wesentliche Problemstellungen, allerdings ergeben sich daraus teilweise Fragen, auf die eine systemtheoretisch ausgerichtete Literaturwissenschaft keine zufriedenstellende Antwort geben kann. Anders gesagt: Letztendlich geht es mir um die Beschreibung und Analyse literarischer Texte, nicht aber darum, die Leistungsfähigkeit systemtheoretischer Begriffe und Konzepte für den Fall literarischer Kommunikation nachzuweisen. Um das allerdings umfassend leisten zu können, ist es notwendig, die für diese Arbeit leitende systemtheoretische Perspektive mit anderen Beschreibungsmodellen (Narratologie und Fiktionstheorie) zu kombinieren und dabei die Kompatibilität dieser Beschreibungsmodelle kritisch zu prüfen.

#### **4. Literaturhistorische Perspektive**

An anderer Stelle dieser Einleitung habe ich bereits den Gegenstandsbereich umrissen, der sich im Kern auf sechs Texte der Gegenwartsliteratur konzentriert, die in jeweils einzelnen Kapiteln detailliert analysiert werden sollen. In diese Texten, so meine Beobachtung, findet sich das Reale literarisch figuriert. Nun ist aber auch das Reale als Gegenstand literarischer Inszenierungen kein Phänomen ohne Vorgeschichte und zumindest der Begriff legt es nahe, diese Vorgeschichte im Realismus zu vermuten, schließlich existiert hier eine semantische Verwandtschaft. Allerdings weichen alle hier zur Frage stehenden Texte in signifikanter Weise von realistischen Darstellungskonventionen ab. Zwischen Texten, die vom Realen erzählen, und einer realistischen Erzähltradition besteht so gut wie keine Kontinuität, sondern das Textkorpus dieser Arbeit bezieht seine Identität gerade in Differenz zu Texten des Realismus. Es lässt sich aber auch kein anderer, zumindest kein einzelner literarischer Horizont ausmachen, auf den die Darstellungsformen, um die es mir hier geht, historisch zurückzuführen sind. Vielmehr ist es so, dass die einzelnen Verfahren und Formen, mit denen das Erzählen vom Realen verbunden ist, zwar nicht unbedingt narrative Innovationen darstellen, aber in unterschiedliche literaturgeschichtliche Richtungen weisen. Alle diese Phänomene haben ihre eigene, aber eben literaturgeschichtlich diffundierende Geschichte. In der Zusammenführung aber sind sie zumindest tendenziell neuartig und richten sich als eine spezifisch spätmoderne Signatur erzählender Literatur aus.

Auch wenn diese unterschiedlichen literaturgeschichtlichen Richtungen nicht auf den Realismus weisen, bleibt der Realismus – sowohl im Sinne der historischen Epoche als auch im Sinne einer überzeitlichen Darstellungskonvention – relevant für den Zusammenhang dieser Arbeit. Denn: Ich gehe hier von der These aus, dass sich der Realismus über die Zeit hinweg als Standardfall des literarischen Erzählens etabliert hat.<sup>35</sup> Zumindest für das Feld der Gegenwartsliteratur lässt sich zeigen, dass der Großteil der gegenwärtig publizierten Texte in der Tradition realistischen Erzählens steht, was wohl seinen schlichten Grund in dessen konkurrenzloser Marktgängigkeit hat. Daraus resultiert dann auch, dass der Realismus als ein Verfahren erwartungsbildend wirksam ist. Als dominantes Verfahren literarischen Erzählens bilden sich an dem realistischen Erzählen Erwartungsstrukturen aus, von denen dann wiederum andere Darstellungsverfahren als Abweichung wahrgenommen werden. Um also literarische Figurationen des Realen nicht nur fiktionstheoretisch, sondern zudem auch irritationstheoretisch beschreiben zu können, ist es notwendig, das Programm des Realismus und seine dominanten Verfahren zumindest in den Grundzügen zu rekonstruieren. Schließlich ruht mein Vorschlag für eine literaturwissenschaftliche Konzeptualisierung des Irritationsbegriffs auf einem Abweichungsmodell auf. Und für literarische Figurationen des Realen bildet der Realismus jenen Normhorizont, von dem die hier interessierenden Texte abweichen und ihr spezifisches Profil ausbilden. Die Bezugnahme auf den Realismus ermöglicht es dann auch, nicht nur dieses spezifische Profil differenzstark herausarbeiten zu können, sondern er bietet auch einen Anlass, das Textkorpus in einer literaturgeschichtlichen Perspektive zu thematisieren. Das bleibt letztlich allerdings eine nachgeordnete Perspektive dieser Arbeit. In erster Linie geht es mir um die Beschreibung und Analyse literarischer Figurationen des Realen am Beispiel ausgewählter Texte der Spätmoderne.

---

<sup>35</sup> Vgl. Moritz Baßler: Populärer Realismus: Vom International Style gegenwärtigen Erzählens. München 2022.

## II. Das Reale: Begriffsgeschichtliche Rekonstruktion und Semantik

### 1. Begriffliche Vorüberlegungen

#### a) Realität als Materialitätskontinuum

Bereits die einleitenden Überlegungen haben deutlich gemacht, dass der Begriff des Realen in einem komplexen Verhältnis zu den Begriffen Realität und Wirklichkeit steht. Gerade weil seine spezifische Bedeutung allein in Differenz zu diesen Begriffen bestimmbar ist, sind hier zunächst begriffliche Vorüberlegungen notwendig, entlang denen sich dann das Reale fassen lässt. Wenn im Folgenden eine systemtheoretische Bestimmung von Realität vorgenommen werden soll, mag das aufgrund der de-ontologisierenden Perspektive der Systemtheorie zunächst kontraintuitiv erscheinen.<sup>36</sup> Allerdings ergeben sich daraus theoretische und methodische Vorteile, da schließlich auch die später anzustellenden irritationstheoretischen Überlegungen auf denselben Voraussetzungen aufrufen. Außerdem ist mit einem konstruktivistischen Realitätsbegriff, wie ihn Luhmann ansetzt, auch keine Absage oder etwa eine Leugnung der Realität verbunden. Trotz ihrer konstruktivistischen Anlage basiert auch die Systemtheorie auf der Annahme, dass es eine Realität gibt. Die Gewissheit, dass ‚da draußen‘ etwas ist, das sich bezeichnen, beschreiben und über das sich kommunizieren lässt, steht auch nicht in Widerspruch zu der Beobachterabhängigkeit von Realität, sondern fordert zunächst einmal eine Unterscheidung, und zwar die Unterscheidung zwischen der Realität und den Beobachtungen dieser Realität. Das gelingt jedoch nur,

wenn die Wörter nicht mit den Dingen verwechselt werden – so sehr man zunächst immer mit der Hilfsannahme einer geheimen Verwandtschaft von Wörtern und Dingen und eines entsprechenden Einflusses der Sprache auf die Dinge gearbeitet hat. Es fällt ja auf, daß Sprache nur funktioniert, wenn durchschaut wird und wenn durchschaut wird, daß durchschaut wird, dass die Worte nicht die Gegenstände der Sachwelt sind, sondern sie nur bezeichnen. Dadurch entsteht eine neue, eine emergente Differenz, nämlich die von realer Realität und semiotischer Realität. Erst dann kann es überhaupt eine reale Realität geben, weil es erst dann eine Position geben kann, von der aus Realität als Realität bezeichnet werden kann, daß heißt unterschieden werden kann. Das bedeutet keineswegs, daß die Realität eine bloße Fiktion ist und daß sie, wie man meinte, „in Wirklichkeit gar nicht existiert“. Aber es bedeutet, daß man diese Unterscheidung von realer Realität und semiotischer Realität in die Welt einführen muß, damit überhaupt etwas – und sei es etwa die semiotische Realität – als real bezeichnet werden kann. Aber diese

---

<sup>36</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a. M. 1984. S. 243.

Unterscheidung, die der Welt erst ihre Härte, ihre Schicksalhaftigkeit, auch ihre Unzulänglichkeit verleiht, muss erst erzeugt werden.<sup>37</sup>

Zumindest eine der beiden Seiten, in die Luhmann die Realität unterteilt wissen will, wird hier deutlich expliziert, und zwar der Bereich der semiotischen Realität. Darunter versteht Luhmann die Gesamtheit von Beobachtungen, also den „imaginäre[n] Raum von Bedeutungen“<sup>38</sup> und ihre entsprechenden Bezeichnungen, der sich laut Luhmann ebenso als imaginierende oder auch konstruierende Realität bezeichnen ließe.<sup>39</sup> Seine Überlegungen zur semiotischen Realität zielen dabei auch nicht auf innovative Impulse, schließlich weist Luhmann auf die Übereinstimmungen seiner Ausführungen mit grundlegenden Einsichten des *linguistic turn* selbst hin.<sup>40</sup> Diese Übereinstimmungen lassen sich zudem auch bereits daran bemessen, dass er die semiotische Realität nicht in einem Entsprechungsverhältnis zu den Gegenständen der Beobachtung denkt, sondern eben in Differenz dazu. Statt um innovative Impulse geht es Luhmann hier vielmehr um eine basale Unterscheidung. Allerdings wird zumindest in dem obigen Zitat nur diese eine Seite der Unterscheidung auch unmittelbar evident. Die andere Seite der Unterscheidung, also das, was er hier die reale Realität nennt, bereitet allein schon in begrifflicher Hinsicht größere Probleme. Auch hier ist der Begriff allerdings zweitrangig, Luhmann spricht von der realen Realität stellenweise auch als erster bzw. primärer oder auch operativer Realität.<sup>41</sup> Trotzdem gestaltet sich ein Fassungsversuch zunächst schwierig, was zudem auch theoretische Gründe hat, weil aus einer konstruktivistischen Perspektive die reale Realität nur eine Realität eines konstruierenden Systems sein kann und Realität demnach, sei sie nun semiotisch oder real, immer nur systemrelativ emergiert. Ontologische Existenzaussagen werden dadurch verunmöglicht. Um allerdings zu beobachten, muss etwas da sein, was unterschieden werden kann, nur resultiert daraus zwangsläufig eine Realitätsunterstellung, die mit der konstruktivistischen Ausrichtung der Systemtheorie nur schwer vereinbar ist. Seitens des radikalen Konstruktivismus ist Luhmann in diesem Zusammenhang immer wieder eine Ontologisierung des Realitätsbegriffs vorgeworfen worden.<sup>42</sup> Diese Vorwürfe zielen aber dezidiert auf die theoretische Verfassung und Begründung der Systemtheorie und betreffen daher den argumentativen Zusammenhang dieser

---

<sup>37</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. S. 218f.

<sup>38</sup> Ebd. S. 219.

<sup>39</sup> Vgl. ebd. S. 218.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Vgl. Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden 1996 (= Neue Bibliothek der Sozialwissenschaften). S. 63.

<sup>42</sup> Eine Diskussion des Vorwurfs samt entsprechender Verweise findet sich bei Armin Nassehi: Wie wirklich sind Systeme? Zum ontologischen und epistemologischen Status von Luhmanns Theorie selbstreferentieller Systeme. In: Werner Krawietz/Michael Welker (Hg.): Kritik der Theorie sozialer Systeme. Auseinandersetzungen mit Luhmanns Hauptwerk. Frankfurt a.M. 1992. S. 43-70.

Arbeit nur am Rande. Hinzu tritt, und darauf weist Luhmann auch hin, dass Ontologien zwangsläufig als Nebenprodukte von Sprachstrukturen entstehen.<sup>43</sup>

Es ist aber entscheidend zu verstehen, dass es Luhmann mit der Differenzierung zwischen semiotischer und realer Realität um einen für die Systemtheorie zentralen Unterschied geht, nämlich den Unterschied von Beobachtung und Operation. Während nun die Ebene der Beobachtung mit dem Begriff der semiotischen Realität erfasst ist, bezieht sich der Begriff der realen Realität auf die Ebene der Operation. Hiermit bezeichnet Luhmann nämlich zunächst einmal bloß „die real ablaufenden Operationen“<sup>44</sup>, also beispielsweise die Operationen Bewusstsein oder Kommunikation. Die reale Realität ist demnach bereits mit dem Vollzug der jeweiligen Operation gegeben: Immer wenn Bewusstsein oder Kommunikation prozessiert wird, ist diese Prozedur als reale Realität gegeben. Allerdings, und das ist wichtig, lässt sich aus dem Vollzug von Operationen noch nicht auf eine objektiv gegebene Welt schließen, sondern nur darauf, dass Kommunikation oder Bewusstsein prozessiert worden ist. Bei der Rede von realer Realität ist also immer schon mitgedacht, dass jedes System seine eigene Umwelt und damit auch seine eigene Beobachtung und Beschreibung der Realität produziert, die dann wiederum als semiotische Realität fassbar und eigens beobachtbar ist.<sup>45</sup> Aufgrund der ontologischen Indifferenz der Sprache sind Beschreibungen der Realität auch zunächst einmal beliebig.<sup>46</sup> Widerstand gegen beliebige Thematisierungen leistet also nicht die Realität selbst, sondern das Konkurrieren „von Zeichen gegen Zeichen, von Sprache gegen Sprache, von Kommunikation gegen Kommunikation“<sup>47</sup>. Die von Luhmann eingeführte Unterscheidung ist demnach gänzlich unabhängig von der Frage, ob Beobachtungen zutreffend sind oder nicht, sie sensibilisiert vielmehr zunächst einmal für den Realvollzug von Beobachtungen. Und daraus folgt auch, dass wenn ein Beobachter „sich täuscht, täuscht er sich eben real.“<sup>48</sup>

Schon aus diesen Ausführungen geht hervor, dass es neben der eingeführten Unterscheidung von realer und semiotischer Realität noch einen dritten Realitätsbegriff geben muss, der die Bedingung der Möglichkeit für die Emergenz der beiden Realitätsformen ist, und genau jener Realitätsbegriff oder besser: jene Realitätssemantik ist es, die zumindest aus einer konstruktivistischen Perspektive Schwierigkeiten bereitet. Dieser dritte Begriff taucht bei

---

<sup>43</sup> Vgl. Luhmann: Soziale Systeme. S. 205.

<sup>44</sup> Luhmann: Die Realität der Massenmedien. S. 12.

<sup>45</sup> Vgl. Nassehi: Wie wirklich sind Systeme? S. 56.

<sup>46</sup> Vgl. dazu auch Albrecht Koschorke, der aus dieser Einsicht Konsequenzen für unterschiedliche Formen des Erzählens zieht: Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M. 2012. S. 16.

<sup>47</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 2. S. 1126f.

<sup>48</sup> Niklas Luhmann: Die Wissenschaft der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1990. S. 79.

Luhmann in verschiedenen Fassungen auf; mal ist von „Realitätsunterbau“<sup>49</sup> die Rede, an anderer Stelle spricht Luhmann von einem „Materialitätskontinuum, das mit der physisch konstituierten Realität gegeben ist“<sup>50</sup>. Es liegt nahe, dass diese Überlegungen mit Luhmanns als differenzlos konzipierten Weltbegriff korrespondieren, jedenfalls bestehen hier zumindest Übereinstimmungen:<sup>51</sup> „Niemand wird ja bestreiten wollen, daß es so etwas wie Sinn, Zeit, Ereignisse, Handlungen, Erwartungen usw. in der wirklichen Welt gibt. Das alles ist zugleich erfahrbare Realität.“<sup>52</sup> Realität wird von Luhmann also keinesfalls bestritten, vielmehr ist sie im Sinne der Phänomenologie zwar als ungreifbarer, aber doch, und das ist ontologisch verdächtig, vorhandener Sinnhorizont Voraussetzung für Operationen und Beobachtungen. In Frage gestellt ist demnach bloß – und dem will ich hier auch hinsichtlich der Ausrichtung meiner Arbeit folgen – „die erkenntnistheoretische Relevanz einer ontologischen Darstellung der Realität.“<sup>53</sup> Wenn im Folgenden also von der Realität die Rede ist, ist weder die operative noch die semiotische Realität gemeint, sondern ein Realitätsunterbau im Sinne eines gegebenen Materialitätskontinuums. Mit diesem Materialitätskontinuum ist eine gewissermaßen beobachtungsfreundliche Welt angenommen, die allerdings notwendig ist, um überhaupt etwas mit Unterscheidungen greifen zu können. Das lässt sich auch aus einer konstruktivistischen Perspektive epistemologisch weitestgehend sorglos hinnehmen, denn

[w]enn ein erkennendes System keinerlei Zugang zu seiner Außenwelt gewinnen kann, können wir deren Existenz bestreiten, aber ebensogut und mit mehr Plausibilität daran festhalten, daß die Außenwelt so ist, wie sie ist. Beide Varianten sind unabweisbar. Aber dadurch wird nicht die Außenwelt fragwürdig, sondern die glatte Unterscheidung Sein/Nichtsein, mit der sie die Ontologie behandelt hatte. Und die Konsequenz liegt dann in der Frage, warum sollen wir gerade mit dieser Unterscheidung anfangen, warum die Welt gerade mit dieser Unterscheidung zuerst verletzen?<sup>54</sup>

## **b) Strukturierte Realität**

Nun nötigt aber das Ignorieren dieser Unterscheidung zu einer anderen Konsequenz, denn wenn eine Theorie ihre Überlegungen nicht in einem ontologisch gesicherten Realitätsbezug fundieren kann oder will, bedarf es anderer Erklärungen dafür, dass mit Realität trotzdem nicht

---

<sup>49</sup> Luhmann: Die Wissenschaft der Gesellschaft. S. 31.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Vgl. David Kaldewey: Eine systemtheoretische Rekonzeptualisierung der Unterscheidung von Natur und Gesellschaft. In: Karl-Siebert Rehberg (Hg.): Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Frankfurt a. M 2008. S. 2826-2836, hier S. 2830.

<sup>52</sup> Luhmann: Soziale Systeme. S. 13.

<sup>53</sup> Niklas Luhmann: Das Erkenntnisprogramm des Konstruktivismus und die unbekannt bleibende Realität. In: Ders.: Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven. Opladen 1990. S. 31-58, hier S. 36.

<sup>54</sup> Ebd.

beliebig verfahren werden kann. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass für Luhmann „Kommunikation die einzige Realitätsgarantie“<sup>55</sup> ist. Diese Überlegung ruht auf der Überzeugung auf, Widerstand als Realitätsindikator zu begreifen. Nur leistet eben nicht die Realität Widerstand gegen beliebige Thematisierung, sondern Kommunikation. Realität ist demnach im Sinne eines Materialitätskontinuums zwar eine notwendige Voraussetzung, die gewissermaßen berücksichtigt werden muss, vergewissern kann man sich dieser Realität aber nur als „Resultat von Konsistenzprüfungen“<sup>56</sup>. Mit Konsistenz meint Luhmann wiederum die Vereinbarkeit von Beobachtungen. Folglich lassen sich zwar beliebige Behauptungen über die Realität aufstellen, weil sie erst einmal alles toleriert, der Realitätswert dieser Behauptungen ist aber nur auf dem Weg – und das ist entscheidend – systeminterner Konsistenzprüfungen zu ermitteln, die wiederum durch kommunikativen Widerstand angeregt werden können. Die Realität selbst bleibt davon selbstverständlich unversehrt. Folgenreich sind erfolgreiche Konsistenzprüfungen aber für beobachtende Systeme, denn mitunter resultiert daraus der positive Nebeneffekt, dass die Realität nicht überrascht. Auf diese Weise wird Realität in Form von Strukturen handhabbar, weil Strukturen Möglichkeiten einschränken. Nachvollziehbar wird dieser Gedanke, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Luhmann den Strukturbegriff an den Erwartungsbegriff koppelt. „Der Begriff [Erwartung] macht es möglich, zu beschreiben, wie sich Sinn so verdichten lässt, dass Systeme nicht mit prinzipiell allen Möglichkeiten in einer gegebenen Situation rechnen müssen, sondern nur mit bestimmten Möglichkeiten.“<sup>57</sup> Letztlich beziehen sich Systeme also nicht direkt auf jenen Realitätsunterbau, sondern sie operieren und beobachten nach Maßgabe bestimmter Annahmen. Sofern sich diese Annahmen dann bewähren, etablieren sie sich als Strukturen bzw. genauer: als Erwartungsstrukturen eines Systems.

Bereits in *Soziale Systeme* weist Luhmann darauf hin, dass die Systemtheorie den Strukturbegriff „nicht vorrangig benötigt“<sup>58</sup>, allerdings kommt sie auch nicht ohne ihn aus, was seine Ausführungen zur Bedeutung von Erwartungsstrukturen deutlich werden lassen. Luhmann ist es hierbei aber wichtig, seine Verwendung des Strukturbegriffs deutlich von solchen Positionen abzugrenzen, die einem ontologischen Strukturalismus zuzurechnen sind.<sup>59</sup> Beschreibungs- und Analysemodelle dieser Tradition würden, so Luhmann, „sich nicht auf die

---

<sup>55</sup> Luhmann: *Soziale Systeme*. S. 604.

<sup>56</sup> Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Bd. 1. S. 102f.

<sup>57</sup> Julian Müller/Armin Nassehi: *Struktur und Zeit*. In: Detlef Horster (Hg.): Niklas Luhmann. *Soziale Systeme*. Klassiker Auslegen. Berlin 2013. S. 97-106, hier S. 102.

<sup>58</sup> Luhmann: *Soziale Systeme*. S. 377.

<sup>59</sup> Zum Unterschied zwischen ontologischen und methodologischen Varianten des Strukturalismus siehe vgl. Umberto Eco: *Einführung in die Semiotik*. Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabandt. München 1972 (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*; Bd. 32). S. 395-416.

empirische Realität als solche, sondern auf ihre modellförmige Abstraktion<sup>60</sup> beziehen und ihren Analysen aber trotzdem, gewissermaßen nachträglich, Realitätsbezug zuschreiben, sofern diese Analysen auf Strukturen stoßen. Luhmanns Vorwurf richtet sich hier also auf ein problematisches Verhältnis von Struktur und Realität. Deutlich verwandter ist der systemtheoretische Strukturbegriff allerdings der methodologischen Variante des Strukturalismus. Denn: In systemtheoretischer Perspektive sind Erwartungsstrukturen schließlich keine invarianten, tieferliegenden Voraussetzungen, die Handlungen determinieren bzw. ermöglichen, sondern Abstraktionen eines Beobachters. Im Unterschied zum ontologischen Strukturalismus versetzt Luhmann also den Ort von Strukturen: Strukturen sind Erwartungsstrukturen eines Systems, die es ermöglichen, mit Realität bzw. der Umwelt umzugehen, ohne beständig überrascht zu werden. Entscheidend für das systemtheoretische Verständnis ist zudem, dass Luhmann Erwartungsstrukturen relativ flexibel denkt. Damit Annahmen sich als Erwartungsstrukturen etablieren können, müssen sie sich zwar über die Zeit hinweg bewähren, enttäuschte Erwartungen können aber Anpassungen anstoßen – oder aber sie werden als Ausnahmen behandelt. „Strukturbildung heißt also nicht einfach, Unsicherheit durch Sicherheit zu ersetzen. Vielmehr wird mit einem höheren Grad an Wahrscheinlichkeit Bestimmtes ermöglicht und anderes ausgeschlossen“<sup>61</sup>.

Zu ergänzen ist hier noch ein letztes: Was Luhmann als Erwartung bezeichnet, darf nicht als innerpsychischer Vorgang missverstanden werden. Innerpsychische Vorgänge sind einfache Erwartungen und solche einfachen Erwartungen haben für Luhmann keinen Strukturwert, zumindest nicht für soziale Systeme. Strukturwert kommt Erwartungen erst dann zu, wenn sich Erwartungen als Erwartungserwartungen generalisieren lassen, wenn sie also „ihrerseits erwartet werden können“<sup>62</sup>. Während einfache Erwartungen bloß das Verhalten Einzelner anleiten, ermöglichen Erwartungsstrukturen ein soziales Feld zeit-, personen- und situationsübergreifend zu koordinieren. Die Verschiedenheit von einfachen Erwartungen und Erwartungsstrukturen liegt demnach in der „Reflexivität des Erwartens“<sup>63</sup> begründet. Anders ausgedrückt: Ego muss in seinen Erwartungen berücksichtigen, was alter von ihm erwartet. Auf diese Weise lassen sich eigene Erwartungshaltungen mit Erwartungshaltungen anderer abstimmen und gewinnen erst dann auch Strukturwert.

Man sieht hieran, dass es Luhmann letztendlich um die Beschreibung sozialer Realität geht. Hier wird dann auch die konstruktivistische Anlage der Systemtheorie unmittelbar evident,

---

<sup>60</sup> Luhmann: Soziale Systeme. S. 377.

<sup>61</sup> Ebd. S. 417f.

<sup>62</sup> Ebd. S. 411.

<sup>63</sup> Ebd.

auch wenn er diese konstruktivistische Anlage gewissermaßen realistisch fundiert, ohne sich aber für die damit verbundenen epistemologischen Voraussetzungen umfassend zu interessieren. Trotzdem sind die systemtheoretischen Realitätsbegriffe auch für den Zusammenhang dieser Arbeit belastbar, die an dieser Stelle aus Gründen der Übersicht noch einmal zusammengefasst werden sollen: Die Systemtheorie kennt drei Realitätsbegriffe. Neben der beobachtungsförmigen semiotischen Realität und der durch den schlichten operativen Vollzug gegebenen realen Realität existiert etwas, das überhaupt die Voraussetzung dafür bildet, etwas mit Unterscheidungen greifen zu können. Für diesen als Materialitätskontinuum fassbaren Realitätsunterbau findet Luhmann verschiedene Begriffe, oft nutzt er in diesem Zusammenhang auch den Weltbegriff. Wenn in dieser Arbeit von Realität die Rede ist, referiere ich auf eben diesen Begriffsbestand. Mit Realität ist hier also immer ein systemtheoretisches Verständnis im Sinne eines Materialitätskontinuums bzw. einer physisch gegebenen Welt gemeint. Dabei soll aber nicht bloß der Begriff übernommen werden, sondern auch die hier explizierten theoretischen Voraussetzungen. Und weil sich über diese physisch gegebene Welt – wie über alles andere auch – nur mit Systemindex sprechen lässt, liegt diese Welt immer schon in Form von Erwartungsstrukturen vor. Genau genommen lässt sich die Realität also nur als strukturierte Realität handhaben. Allererst beobachtbar sind diese Strukturen aber erst in solchen Momenten, in denen Erwartungen enttäuscht werden und das ist für den Zusammenhang dieser Arbeit deswegen entscheidend, weil sich diese Arbeit auf die Analyse genau solcher Momente enttäuschter Erwartungen richtet.

## **2. Das Reale: Die De-Ontologisierung des Begriffs durch Jacques Lacan**

### **a) Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale**

Diese knappen systemtheoretischen Vorüberlegungen bilden den begrifflichen Rahmen, vor dem nun in den folgenden Kapiteln der Begriff des Realen und die damit verbundene Semantik rekonstruiert werden soll. Eine erste, hinführende Annäherung an den Begriff erweist sich allerdings als schwierig, weil die einschlägigen geistes- bzw. kulturwissenschaftlichen Lexika und Wörterbücher kein Lemma zum Begriff des Realen führen.<sup>64</sup> Man hat es hier mit einem Begriff zu tun, der zwar neuerlich vielfach Verwendung findet, aber über keinen stabilen Bezugsrahmen verfügt und dementsprechend notorisch unter- oder aber überbestimmt ist. Möglicherweise mag zwar genau hierin sein Reiz bestehen, die große theoretische Attraktivität, die von dem Begriff ausgeht, hat aber sicherlich auch mit der eigentümlichen semantischen

---

<sup>64</sup> Vgl. Anmerkung 18.

Verschiebung durch den Psychoanalytiker Jacques Lacan zu tun, der das Reale erstmals zu einer eigenständigen, und zwar psychologischen Theoriefigur ausarbeitet. Eigentümlich ist die Lacansche Begriffsprägung deswegen, weil er das Reale von seinen ontologischen Bedeutungsimplicationen löst und stattdessen als Register des Psychischen konzipiert. Lacans De-Ontologisierung des Begriffs hat vielfach zu Missverständnissen geführt, ohnehin ist die Rezeption seiner Schriften durch den unzugänglichen, teils kryptischen Stil erschwert. Nichtsdestotrotz sind Lacans Schriften auch über die disziplinären Grenzen der Psychoanalyse hinaus breit rezipiert worden. Das gilt insbesondere für seine Überlegungen zum Realen, dessen eigenständige Karriere als Begriff allein hier seinen Grund hat. Eine begriffsgeschichtliche Rekonstruktion des Realen hat demnach zuallererst hier anzusetzen, allerdings ist es dafür notwendig, auch andere grundlegende Elemente der Lacanschen Psychoanalyse zu berücksichtigen und zumindest knapp darzustellen.

In der psychoanalytischen Konzeption Lacans ist das Reale eine der drei Bestimmungen des Psychischen, also neben dem Symbolischen und dem Imaginären Teil einer grundlegenden Trias. Bedenkt man, dass sich Lacans innovativer Einfluss auf die Entwicklung der Psychoanalyse im 20. Jahrhundert darauf gründet, den Strukturalismus und die Psychoanalyse miteinander zu verknüpfen, muss es erstaunen, dass mit dem Realen neben dem Imaginären und dem Symbolischen überhaupt ein drittes Register – stellenweise ist auch in synonyme Verwendung von ‚Ordnung‘ die Rede – des Psychischen erfasst ist. Denn die Konzeption der drei Register sind in den für den Strukturalismus konstitutiven Überlegungen Ferdinand de Saussures fundiert, insbesondere der Unterscheidung von Signifikat und Signifikant. Auch wenn Lacans Bestimmungen des Symbolischen und des Imaginären vor allem hinsichtlich ihrer anthropologischen Implikationen über die Semiologie Saussures hinausgehen<sup>65</sup>, sind sie doch so eng an einer zweiwertigen Logik orientiert, dass sich die Notwendigkeit des Realen als ein drittes Register zumindest aus der theoretischen Traditionslinie heraus nicht erschließt. Naheliegender wäre es, Lacans triadisches Modell mit Verweis auf das semiotische Dreieck von Ogden und Richards zu fassen, analog dazu ließe sich das Reale dann schlicht als Referent identifizieren.<sup>66</sup> Allerdings ist das Reale nach der frühesten Definition von Lacan gerade das, „was der Symbolisierung absolut widersteht“<sup>67</sup> und was sich demnach eben nicht signifizieren

---

<sup>65</sup> Neben Saussure ist es vor allem Claude Lévi-Strauss, auf den sich Lacan umfassend bezieht. Die bedeutsame Verbindung zwischen Lacan und der strukturalistischen Anthropologie ist detailreich herausgearbeitet worden, vgl. Markos Zafiroopoulos: *Lacan et Lévi-Strauss ou le retour à Freud (1951-1957)*. Paris 2008.

<sup>66</sup> Vgl. Charles Kay Ogden/Ivor Armstrong Richards: *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. New York 1923. S. 11f.

<sup>67</sup> Jacques Lacan: *Das Seminar. Buch I (1953-1954)*. Freuds technische Schriften. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. von Werner Hamacher. Weinheim/Berlin 1990. S. 89.

lässt. Zu klären ist also zunächst, wie Lacan das Reale kategorial in eine strukturalistische Logik zu integrieren versucht. Angesichts des unorthodoxen und teilweise opaken, wenig luziden Stils von Lacans *Schriften*<sup>68</sup> erscheint es deswegen hilfreich, danach zu fragen, wie Lacan grundlegende Paradigmen des linguistischen Strukturalismus in die drei Ordnungen umsetzt, mit denen er das Feld der Psychoanalyse aufzuspannen versucht. Dabei sollen die Register des Symbolischen und Imaginären hier nur insoweit berücksichtigt und erläutert werden, als sie mit dem Realen „borromäisch“<sup>69</sup> verknüpft und für das Verständnis des Realen notwendig sind.

Lacans Inauguralvortrag von 1953 *Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale* ist der erste Versuch, die drei Ordnungen zu entfalten und sie als „wesentliche Register der menschlichen Realität“<sup>70</sup> zu positionieren, vor 1953 findet sich nur ein verstreuter Gebrauch. Auch wenn der Umgang mit den drei Ordnungen in dem Vortrag vor allem in semiotischer Hinsicht vergleichsweise unspezifisch ist<sup>71</sup>, so ist doch schon erkennbar, dass Lacan die Konzeption des Imaginären und des Symbolischen an der Unterscheidung von Signifikat und Signifikant orientiert, dabei aber entscheidende Modulationen vornimmt, die zum einen die interne Hierarchie der zweistelligen Relation und zum anderen das Profil des Signifikanten betreffen. In der einschlägigen Forschungsliteratur wird das Symbolische in einer ersten Annäherung vorschnell mit der Sprache identifiziert.<sup>72</sup> Richtiger wäre es meines Erachtens, das Symbolische dem Sprechen (*parole*) zuzuordnen, nicht aber mit der Sprache als System (*langue*) in eins zu setzen. Denn die Sprache hat in der Konzeption von Lacan sowohl eine symbolische als auch eine imaginäre Dimension, sodass man differenzierter von den

---

<sup>68</sup> „Jacques Lacans Schriften sind nur schwer zugänglich, um nicht zu sagen: sie sind unverständlich. Das hat zur Folge, daß es kaum möglich ist, seine Arbeiten auf seriöse Weise zu diskutieren. In der Regel kann man schon froh sein, auf Formulierungen zu treffen, die wenigstens der Form nach wie ein Argument erscheinen; bei näherem Hinsehen erweisen sich aber auch diese meist als völlig unhaltbar.“ Achim Stephan: Sinn als Bedeutung. Bedeutungstheoretische Untersuchungen zur Psychoanalyse Sigmund Freuds. Berlin/New York 1998 (= Quellen und Studien zur Philosophie; Bd. 24). S. 124. Einschätzungen dieser Art sind nicht singulär und treffen durchaus einen Punkt, auch wenn sie zu pauschalisierend urteilen. Erschwerend tritt aber noch hinzu, dass die *Schriften* keine Gesamtdarstellung sind, die von übergeordneten Ordnungskriterien zusammengehalten werden, sondern einer fragmentarischen Logik folgen und aus Aufsätzen, Abhandlungen, Vorträgen oder auch nur kurzen Kommentaren bestehen. Neben Lacans *Schriften* existiert mit den *Seminaren* ein zweiter großer Publikationszusammenhang, der allerdings bloß die Mitschriften der von Lacan gehaltenen Seminare versammelt und die als Einzelexte ebenso wenig systematisch verbunden sind wie die jeweiligen Aufsätze in Lacans *Schriften*.

<sup>69</sup> Jacques Lacan: Das Seminar. Buch XXIII (1975–1976). Das Sinthom. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Aus dem Französischen von Myriam Mitelman und Harold Dielmann. Wien/Berlin 2017. S. 72. Um das Verhältnis der drei Register untereinander zu beschreiben, verweist Lacan auf den borromäischen Knoten und dessen spezifische „Verschlingung“ (Ebd.). Für den Zusammenhang dieser Arbeit ist allein wichtig zu verstehen, dass die drei Register untrennbar aufeinander bezogen sind.

<sup>70</sup> Jacques Lacan: Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. In: Ders.: Namen-des-Vaters. Übers. aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek. Wien 2006. S. 11-61, hier S. 15.

<sup>71</sup> Vgl. Frank Wörler: Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. Lacans drei Ordnungen als erkenntnistheoretisches Modell. Bielefeld 2015. S. 25.

<sup>72</sup> Vgl. Peter Widmer: Subversion des Begehrens. Jacques Lacan oder die zweite Revolution der Psychoanalyse. Frankfurt a. M. 1990. S. 37ff.; Nina Ort: Das Symbolische und das Signifikante. Eine Einführung in Lacans Zeichentheorie. Wien 2014; Gerda Pagel: Lacan zur Einführung. Hamburg 1989. S. 39ff.

Signifikanten als Elementen des Symbolischen und von den Signifikaten als Elementen des Imaginären ausgehen muss, auch wenn sich das gerade im Inauguralvortrag noch nicht in aller Deutlichkeit ausgearbeitet findet:

So muß man wohl das Symbolische verstehen, um das es im analytischen Austausch geht. Ob es sich um reale Symptome, Fehlhandlungen und was auch immer handelt, das sich in dem einschreibt, was wir darin finden und unaufhörlich wiederfinden, und was Freud als dessen wesentliche Realität aufgezeigt hat, so handelt es noch und immer noch um Symbole, und zwar um in der Sprache organisierte Symbole, die also ausgehend von der Artikulation des Signifikanten und des Signifikats funktionieren, die das Äquivalent genau der Struktur der Sprache ist.<sup>73</sup>

Deutlicher als die semiotische Fundierung des Imaginären und des Symbolischen wird hier aber noch etwas anderes, und zwar die privilegierte Stellung des Symbolischen, die Lacan in den 1950er-Jahren aber noch aus der psychoanalytischen Praxis heraus begründet. Das Imaginäre – also in einer ersten Annäherung die (subjektive) Bedeutung der Zeichen, die Vorstellungen und Bilder des Analysanden – ist für den Analytiker nicht unmittelbar zugänglich, woraus für Lacan resultiert: „In der Tat muß man schon sehen, daß das Imaginäre weit davon entfernt ist, mit dem Bereich des Analysierbaren zusammenzufallen.“<sup>74</sup> Analysierbar ist also allein der Bereich des Symbolischen (die Signifikanten bzw. Signifikantenketten), allerdings findet Lacan für diesen zunächst evidenten Befund erst später auch eine semiotische Begründung.

Zentral für diese Begründung ist der Aufsatz *Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud*, in dem Lacan zwar direkt auf das Zeichenmodell von de Saussure Bezug nimmt, es aber entscheidend verändert und so die Vorrangstellung des Signifikanten semiotisch zu fundieren sucht. Während de Saussure noch die Gleichwertigkeit von Signifikant und Signifikat betont hatte<sup>75</sup>, hierarchisiert Lacan das Verhältnis, was auch entsprechend formal realisiert wird<sup>76</sup>,

---

<sup>73</sup> Lacan: Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. S. 26f.

<sup>74</sup> Ebd. S. 24.

<sup>75</sup> Aus den Ausführungen von Saussure ergibt sich zwar keine Vorrangstellung einer der beiden Dimensionen des Zeichens – man denke beispielsweise an die bekannte Blattmetapher –, gleichwohl ist gegen Saussure von verschiedenster Seite eingewandt worden, dass seiner Konzeption eine hierarchische Organisation zu Grunde liegen muss, und zwar weil das Signifikat im Unterschied zum Signifikat unabhängig gedacht werden kann. Am prominentesten wird dieser Einwand von Jacques Derrida vorgetragen. Vgl. Jacques Derrida: *Grammatologie*. Aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a. M. 1974.

<sup>76</sup> Mit formaler Realisierung ist hier in erster Linie die Großschreibung (S) des Signifikanten im Unterschied zur Kleinschreibung (s) des Signifikats gemeint. Die formelhafte Umsetzung dieses Verhältnisses trägt dabei Lacans grundlegendem Wunsch nach einer quasi naturwissenschaftlichen Fundierung der Psychoanalyse Rechnung, nur laufen diese Versuche immer wieder ins Leere, weil Lacans spezifische Umsetzungen meist nur ‚Formen‘ übernehmen, ohne deren teils mathematischen Konsequenzen ernsthaft weiterzudenken. In Bezug auf die Formalisierung des Verhältnisses von Signifikat und Signifikant spricht Lacan von einem „Algorithmus“, nur widersprechen seine Erläuterungen dazu dann wiederum einem algorithmischen Funktionieren: Die Art und Weise, wie Signifikant und Signifikat laut Lacan aufeinander bezogen sind, hat nur sehr grob etwas mit einer algorithmischen Logik zu tun, es ist kaum mehr als eine Metapher, die nicht einmal das trifft, was Lacan darzustellen versucht. Auch diese Art der Pseudo-Formalisierungen sind meines Erachtens ein Problem des

$\frac{S}{s}$

und zu lesen ist als: „Signifikant über Signifikat“<sup>77</sup>. Entscheidend ist aber, dass es Lacan im Unterschied zu Saussure nicht primär um die Frage geht, was ein Zeichen ist und aus welchen Elementen sich ein Zeichen zusammensetzt<sup>78</sup>, sondern um die Frage, wie Signifikanten funktionieren und welche Wirkung von ihnen ausgeht. Dass das Zeichen als Gesamtes hier also nicht im Fokus des Interesses steht, ist eine Konsequenz aus der Nach- bzw. Unterordnung des Signifikats, das Lacan als einen reinen Effekt des Signifikanten konzipiert, und zwar als einen Effekt der im Vergleich zum Signifikanten instabil ist. Mit der Instabilität des Signifikats ist auf einen wesentlichen Aspekt und eine entscheidende Differenz zu Saussure verwiesen, denn in der Konzeption Lacans ist das Verhältnis von Signifikant und Signifikat nicht nur arbiträr, sondern zugleich fluide; das ist damit gemeint, wenn Lacan davon spricht, „daß das Signifizierte unaufhörlich unter dem Signifikanten gleitet.“<sup>79</sup> Formulierungen dieser Art lockern das Verhältnis von Signifikant und Signifikat, sie verschieben die Vorstellung signifizierender Zeichen hinzu breitflächigen, beweglichen Bedeutungsprozessen.

Das hat aber wiederum erhebliche Konsequenzen für die Frage, was Lacan eigentlich unter einem Signifikanten versteht und hier deuten sich dann doch massivere Unterschiede zu Saussure an. Denn: nimmt man diese Konzeption und damit zugleich auch die Vorrangstellung des Signifikanten ernst, resultiert aus der Instabilität des Signifikats, also der imaginären Dimension des Zeichens, eine radikale Subjektivierung, die nicht mehr mit der Vorstellung einer Zeicheneinheit, bestehend aus Lautbild und Vorstellung, vereinbar ist.<sup>80</sup> Dieser Befund deckt sich auch mit einer frühen Bestimmung durch Lacan: „Der Signifikant als solcher bedeutet nichts.“<sup>81</sup> Das Verhältnis von Signifikant und Signifikat ist also nicht nur gelockert, sondern in dieser Konzeption verfügen Signifikanten nicht einmal über ein qua Konventionalität geregeltes Signifikat. Auch die Vorstellung, Signifikanten bezögen ihren Wert aus der differentiellen Stellung zu anderen Signifikanten, trifft Lacans Konzeption nicht. Stattdessen müsst man reformulieren: Signifikanten bedeuten *jemandem* etwas, und zwar tun

---

Lacanschen Denkens. Vgl. Jacques Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Ders. Schriften II. Ausgewählt und hrsg. von Norbert Haas. Übers. von Chantal Creusot. Weinheim/Berlin 1991. S. 16-55, hier S. 21.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Vgl. Ort: Das Symbolische und das Signifikante: S. 145.

<sup>79</sup> Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. S. 27.

<sup>80</sup> Schon der Vergleich der beiden Formalisierungen ist augenfällig: Bei Lacan fehlt die Ellipse, die Signifikant und Signifikat als eine Einheit umschließt, die beiden gegenläufigen Pfeile werden getilgt und nicht zuletzt die bereits thematisierte Umstellung der Positionen fällt auf.

<sup>81</sup> Jacques Lacan: Das Seminar. Buch III (1955-1956). Die Psychosen. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. von Michael Turnheim. Berlin/Weinheim 1997. S. 220.

sie dies, „ohne selbst eine Bedeutung zu haben [...]. Das mindeste, was man sagen kann, ist, daß der Signifikant eine Wirkung ausübt auf das davon betroffene Subjekt“<sup>82</sup>.

Man sieht hieran, wie Lacan die linguistischen und semiotischen Überlegungen hat umarbeiten müssen, um sie für die psychoanalytische Praxis überhaupt nutzbar zu machen. Es geht ihm weniger um den Signifikanten in seiner „nominalen Vereinzelung“<sup>83</sup>, sondern um das Konzept einer fortwährenden Semiose. Eben solche Zeichenprozesse fasst Lacan dann als „Signifikantenketten“<sup>84</sup>, unterhalb denen Signifikate frei gleiten und nicht abzuschließenden Bedeutungsprozessen ausgesetzt sind. Damit ist jedoch ein gänzlich neues Modell von Signifikation angesetzt, dem es um die Wirkung von Signifikanten und Signifikantenketten geht, und zwar um eine Wirkung, die jenseits der konventionell geregelten Verbindung von Signifikat und Signifikant funktioniert. Es soll hier aber gar nicht darum gehen, wie gerecht Lacan mit diesen Umarbeitungen noch Saussures Konzeption wird, sondern stattdessen um die Frage, wie sich das Reale in das Verhältnis von Symbolischem und Imaginärem einfügt.

## **b) Entzug und Widerstand: Die Wissenschaftsphilosophie Émile Meyersons als Bezugspunkt für Lacans Begriff des Realen**

Einen inzwischen breit etablierten ersten Zugang zum Verständnis einzelner Lacanscher Grundbegriffe bietet Dylan Evans *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Dabei ist es bezeichnet, dass nahezu jede Studie, die sich mit dem Begriff und Konzept des Realen bei Lacan auseinandersetzt, sich in erster Annäherung nicht auf Lacan selbst, sondern auf den entsprechenden Eintrag in Evans Wörterbuch bezieht. Evans führt hier Lacans Begriff des Realen auf den Einfluss des französischen Wissenschaftsphilosophen Émile Meyerson zurück:

*real / das Reale (réel)* Lacans Verwendung des Terminus „das Reale“ als Substantiv reicht zurück auf seine frühen Arbeiten von 1936. Der Terminus wurde von einigen Philosophen gerne verwendet und ist Schwerpunkt einer Analyse von Émile Meyerson (auf die sich Lacan im obengenannten Aufsatz bezieht [...]). Meyerson definiert das Reale als ein ontologisch Absolutes, „ein wahrhaftiges Selbst-Sein“ [...]. Mit dem Gebrauch dieses Terminus folgt Lacan der Tradition eines Zweigs der Philosophie des frühen 20. Jahrhunderts.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Hans-Dieter Gondek: *Subjekt, Sprache, Erkenntnis. Philosophische Zugänge zur Lacanschen Psychoanalyse*. In: Ders./Roger Hofmann/Hans-Martin Lohmann (Hg.): *Jacques Lacan – Wege zu seinem Werk*. Stuttgart 2001. S. 130-163, hier S. 153.

<sup>83</sup> Lacan: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud*. S. 28.

<sup>84</sup> Ebd. S. 27.

<sup>85</sup> Dylan Evans: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Aus dem Englischen von Gabriella Burkhart. Wien 2002. S. 250.

Es stimmt, dass Lacan 1936 in dem Aufsatz *Jenseits des Realitätsprinzips* explizit auf die Arbeiten von Meyerson Bezug nimmt, nur gibt Evans Meyerson hier auf eine verkürzte und vor allem entkontextualisierte Weise wieder, die gerade nicht der Position Meyersons entspricht.<sup>86</sup> Schaut man sich die von Evans zitierte Textstelle an, so stellt man fest, dass Meyerson hier zunächst einen Begriff des Realen referiert, wie ihn die Relativitätstheorie verwendet:

„[L]e réel de la théorie relativiste est, très certainement, un absolu ontologique, un véritable être-en-soi, plus absolu et plus ontologique encore que les choses du sens commun et de la physique pré-einsteinienne.“<sup>87</sup>

Das Reale der Relativitätstheorie ist mit Sicherheit ein ontologisch Absolutes, ein wahres Sein an sich, noch absoluter und ontologischer als die Dinge des gesunden Menschenverstands und der prä-einsteinschen Physik [eigene Übersetzung].

In diesem ontologischen Verständnis, also einer Vorstellung des Realen als einer irgendwie substantiellen Wesenhaftigkeit, die an Kants Ding-an-sich erinnert, findet der Begriff zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der philosophischen Diskussion auch Verwendung, vor allem in der Phänomenologie ist er in einem lockeren, kaum systematischen Verständnis präsent, und zwar als Differenzbegriff zum Phänomenalen.<sup>88</sup>

Nun interessiert sich Meyerson als Wissenschaftsphilosoph vornehmlich für epistemologische Fragen, seine erste Studie von 1908 *Identität und Wirklichkeit*<sup>89</sup> widmet sich in einer wissenschaftshistorischen Perspektive anthropologisch konstanten Erkenntnis- und Denkformen. Schaut man sich diese und spätere Arbeiten an, so stößt man dort auf einen Begriff des Realen, der gerade nicht ein ontologisch Absolutes meint, sondern das Reale als spezifische Erkenntnisform vorstellt. Meyerson entwickelt hier eine grundsätzliche erkenntniskritische Position, der es darum geht, allgemeine Gesetzmäßigkeiten als Abstraktionen zu begreifen. Solche Abstraktionen seien eben keine adäquate Beschreibung singulärer Ereignisse und Phänomene, sondern, so Meyerson, sie würden allgemeine Gesetzmäßigkeiten versuchen in

---

<sup>86</sup> Frank Wörler hat den Einfluss von Meyerson auf Lacan nicht nur akribisch rekonstruiert, sondern – soweit ich das richtig sehe – als erster die entsprechenden Texte von Meyerson auch tatsächlich gelesen, ohne einfach nur der Einschätzung Evans zu folgen, vgl. Wörler: *Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale*. S. 185-226.

<sup>87</sup> Émile Meyerson: *La Déduction relativiste*. Paris 1925. S. 79.

<sup>88</sup> Beispielsweise Edmund Husserl gebraucht den Begriff des Realen im Sinne des Dings in seiner realen Gegebenheit, die sich vom Ding in seiner phänomenalen Gegebenheit unterscheidet, vgl. Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch: *Allgemeine Einführung in die Phänomenologie*. Halle a. d. S. 1913. In der gleichen Weise verwendet später dann auch Maurice Merleau-Ponty den Begriff, vgl. Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. S. 367-377.

<sup>89</sup> *Identität und Wirklichkeit* ist die einzige Arbeit Meyersons, die überhaupt, wenn auch schon sehr früh (1930), ins Deutsche übersetzt worden ist.

Begriffen zu fundieren.<sup>90</sup> Weil nun aber die Wissenschaft eben auf die gesetzesförmige Rationalisierung der Wirklichkeit ziele, ohne deren konstruktiven Charakter im Wortsinne zu akzeptieren, meint Meyerson einen anthropologischen Konflikt zu erkennen:

Car nous voudrions sans doute que le réel fût rationnel; mais nous sentons en même temps que ce désir est essentiellement chimérique, qu'il ne se peut pas qu'il soit véritablement satisfait. Nous le sentons à un point tel que, tout en tendant nos efforts vers la découverte du rationnel dans le réel, vers la démonstration que le réel est entièrement rationnel, ou qu'inversement la raison, à elle seule, est capable de constituer le réel, aussitôt que nous croyons avoir, peu ou prou, atteint ce but, tout ce que, dans le réel, nous avons montré être rationnel est apte à nous paraître ne pas appartenir au réel véritable.<sup>91</sup>

Denn wir möchten zweifellos, dass das Reale rational ist; aber wir spüren gleichzeitig, dass dieser Wunsch im Grunde eine Chimäre ist, dass er nicht wirklich befriedigt werden kann. Das geht so weit, dass wir uns zwar bemühen, das Rationale im Realen zu entdecken, zu zeigen, dass das Reale ganz und gar rational ist, oder umgekehrt, dass die Vernunft allein das Reale zu konstituieren vermag, aber sobald wir glauben, dieses Ziel mehr oder weniger erreicht zu haben, scheint uns alles im Realen, was wir als rational erwiesen haben, nicht zum wahren Realen zu gehören [eigene Übersetzung].

Schon hier bei Meyerson zeichnet sich das Reale als eine Figur des Widerstands ab, und zwar als eine Figur die frei von ontologischen Anmutungen ist, deren spezifische Widerständigkeit vielmehr erfahrungsförmiger Natur ist. Es ist dann nur konsistent – wenn auch in methodischer Hinsicht prekär –, dass Meyerson – dem es schließlich eigentlich um den epistemischen Status wissenschaftlicher Aussagen geht – für die Plausibilisierung seiner Überlegungen fast ausschließlich auf eine alltägliche Erfahrungsdimension insistiert.<sup>92</sup> Hier, im Alltag – „la vie de tous les jours“<sup>93</sup> –, sei der Mensch mit dem Singulären konfrontiert, das mit der abstrakt rationalisierten Wirklichkeit nicht zur Deckung gelange.<sup>94</sup> Als spezifische, eben vornehmlich alltägliche Erfahrung lässt sich das Reale bei Meyerson durch ein semantisches Feld bestimmen, das Begriffe wie Undurchschaubarkeit, Unvorhersehbarkeit, Diskontinuität,

---

<sup>90</sup> Es soll hier nicht darum gehen, Meyersons Überlegungen wissenschaftstheoretisch einzuordnen, zum Nachvollzug aber ein beispielhaftes Zitat: „In Wirklichkeit gelangen wir nur dadurch zu den Gesetzen, daß wir die Natur sozusagen vergewaltigen, indem wir in mehr oder weniger willkürlicher Weise eine Erscheinung aus dem großen Ganzen herausheben und Einflüsse ausschalten, welche die Beobachtung fälschen würden. Daher kann auch das Gesetz gar nicht unmittelbar die Wirklichkeit beschreiben.“ Émile Meyerson: *Identität und Wirklichkeit*. Übers. von Kurt Grelling, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Leon Lichtenstein. Leipzig 1930. S. 20.

<sup>91</sup> Meyerson: *La Déduction relativiste*. S. 198.

<sup>92</sup> Neben dem Alltag verweist Meyerson auch immer wieder auf die Literatur und das Theater. Hier würden Figuren immer dann besonders überzeugend wirken, wenn sie nicht vollkommen rational und logisch handeln. Eben solche Abweichungen und Momente des Irrationalen beschreibt Meyerson als Erfahrung des Realen. Vgl. Meyerson: *La Déduction relativiste*. S. 199f. Dass Meyerson überhaupt das Feld der Kunst und Literatur in seine Überlegungen mit aufnimmt, verdeutlicht noch einmal die kategoriale Ebene, auf der er das Reale verortet: in seiner Konzeption ist das Reale kein ontologisches Phänomen, sondern eine Erfahrungsstruktur.

<sup>93</sup> Meyerson: *La Déduction relativiste* S. 205.

<sup>94</sup> Vgl. ebd. S. 205f.

Opazität, Singularität und Heterogenität umfasst und dabei stets als erfahrungsförmige Opposition zur abstrakten naturwissenschaftlichen Erkenntnis fungiert:

Il ne nous reste vraiment, en guise d'appui, que la constatation des succès passés: la physique a mathématisé, elle a merveilleusement réussi, donc elle réussira toujours par la même voie. Qui ne sent la faiblesse d'une telle déduction? Car nous savons fort bien, d'autre part, que le réel est, par essence, opaque, et que toutes les constatations le concernant gardent quelque chose d'imprévisible. S'il n'en était point ainsi, nous n'aurions pas besoin d'expérience, et découvertes récentes nous ont assez fait sentir à quelles douloureuses surprises nous sommes exposés dans cet ordre d'idées.<sup>95</sup>

Es bleibt die Feststellung, dass die Physik mathematisiert hat, dass sie auf wunderbare Weise erfolgreich war und dass sie immer auf dieselbe Weise erfolgreich sein wird. Wer spürt nicht die Schwäche einer solchen Schlussfolgerung? Denn wir wissen andererseits sehr wohl, dass das Reale opak ist und dass alle Beobachtungen, die es betreffen, etwas Undurchdringliches bewahren. Wäre es nicht so, bräuchten wir keine Erfahrung [eigene Übersetzung].

Spätestens hier wird also deutlich, dass Lacan bei Meyerson einen epistemologisch bzw. empirisch vorgeformten Begriff des Realen findet, der sich explizit von einem ontologisch Absoluten abhebt. Stattdessen gehört, laut Meyerson, das Reale der sinnlichen Erfahrung an, von der die Welt der Begriffe und Abstraktionen nicht nur kategorial verschieden ist, sondern die auch nicht im Stande ist, die Erfahrung des Realen zu rationalisieren. Und genau in dieser Weise wird Lacan in seinen Schriften das Reale auch als drittes Register des Psychischen entwickeln.

Bereits die Bezugnahme auf Meyerson und damit zugleich auf die Wissenschaftsphilosophie verdeutlicht jedoch den Sonderstatus, den das Reale innerhalb der Trias von Symbolischem und Imaginären inne hat. Dass das Reale in der Forschung zu Lacan konsensual als die problemreichste und am schwersten zugängliche Kategorie der drei Ordnungen rezipiert wird, hat eben auch mit der theoretisch bzw. methodisch unsaubereren Herleitung des Begriffs zu tun, die den strukturalistischen Grundannahmen äußerlich bleibt. Weder ergibt sich aus der Saussureschen Semiotik die Notwendigkeit einer dritten Zeichendimension noch lässt sich das Reale im Sinne eines Referenten funktionalisieren, da es bei Lacan gerade seine ontologische Fassung als irgendwie materiell Existierendes verliert.

Die erste, auf eine annähernde Definition gebrachte Bestimmung findet sich in *Seminar I*, dort heißt es: „[D]as Reale oder das, was als solches wahrgenommen wird, ist das, was der Symbolisierung absolut widersteht.“<sup>96</sup> In dieser vergleichsweise prägnanten Formulierung fallen gleich zwei Merkmale zusammen, die schon bei Meyerson das Reale auszeichnen,

---

<sup>95</sup> Meyerson: *La Déduction relativiste*. S. 382f.

<sup>96</sup> Lacan: *Das Seminar*. Buch I. S. 89.

nämlich zum einen die Erfahrungsförmigkeit und zum anderen die Widerständigkeit. Widerständig ist das Reale in der Perspektive Lacans, weil es sich schlicht nicht bezeichnen lässt. Dass Lacan die Widerständigkeit des Realen spezifiziert, indem er auf den Aspekt der Signifikation verweist, macht deutlich, inwieweit Lacan hier den Versuch unternimmt, Meyersons epistemologische Überlegungen semiotisch umzuarbeiten. Wenn sich Sachverhalte und Dinge aber nicht bezeichnen lassen – und als Strukturalist weiß Lacan das –, dann lassen sie sich auch nicht unterscheiden, stattdessen verbleiben sie in einer Differenzlosigkeit, die kaum mehr als einem sinnlichen Rauschen entsprechen kann, sie wären nur als reine Präsenz denkbar. Daran schließt sich dann aber die naheliegende Frage an, ob das Reale zwar nicht durch nicht das Symbolische, wohl aber durch das Imaginäre erfassbar ist, aber auch das wehrt Lacan ab. In *Seminar II* ist die Rede von Erfahrungen, in denen „ein Reales aufgefaßt wird jenseits jeder Vermittlung, sei sie nun imaginär oder symbolisch.“<sup>97</sup>

Begriffsfassungen dieser Art mögen vor allem unter strukturalistischen Gesichtspunkten prekär wirken, aber man muss an dieser Stelle deutlich unterscheiden zwischen dem Realen als Register des Psychischen, also einer differenzlosen, inkommensurablen Erfahrung, und einem Begriff als Gegenstand metasprachlicher Kommunikation. Als solcher wird er in den frühen Schriften von Lacan fast ausschließlich durch eine lange Reihe von Negativ-Bestimmungen umkreist: das Reale ist das, was sich der Vermittlung entzieht, was Widerstand leistet, und zwar vornehmlich Widerstand gegen seine Symbolisierung, aber auch seine Imaginierung.<sup>98</sup> Alle diese Negativ-Bestimmungen findet Lacan bei Meyerson – wenn auch begrifflich anders akzentuiert – und versucht sie in seine strukturalistische Konzeption der Psychoanalyse zu integrieren. Der einzige positive Befund, der sich aus dieser Reihe ableiten lässt, ist eine grundsätzliche kategoriale Unterscheidung, nämlich die Differenzierung zwischen einer intersubjektiv nachvollziehbaren Realität auf der einen Seite und dem Realen als psychischer Realität eines Analysanden auf der anderen Seite, die neben dem Imaginären und dem

---

<sup>97</sup> Jacques Lacan: Das Seminar. Buch II (1954-1955). Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques Alain-Miller. Übers. von Hans-Joachim Metzger. Weinheim/Berlin 1991. S. 225.

<sup>98</sup> Diese Reihe erweitert Lacan über die Jahre anhand unterschiedlicher Reformulierungen. In den späteren Schriften ist vom Realen beispielsweise noch als von dem „Unmöglichen“ oder auch dem „Unerbittlichen“ die Rede. Jacques Lacan: Von dem, was uns vorausging. In: Ders.: Schriften III. Ausgewählt und herausgegeben von Norbert Haas. Übers. von Norbert Haas, Franz Kaltenbeck, Friedrich A. Kittler, Hans-Joachim Metzger, Monika Metzger und Ursula Rütt-Förster. Weinheim/Berlin 1994. S. 7-14, hier S. 11; Jacques Lacan: Das Seminar. Buch VI (1958-1959). Das Begehren und seine Deutung. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek. Wien 2020. S. 565. Konstant bleibt dabei aber stets der Verweis auf ein Jenseits des Symbolischen: „Sie sehen, was nicht im Tageslicht der Symbolisierung gedungen ist, erscheint im Realen. [...] Es ist diese letztere, die das Reale konstituiert, insofern es die Domäne dessen ist, was außerhalb der Symbolisierung Bestand hat.“ Jacques Lacan: „Verneinung“ von Freud. In: Ders.: Schriften III. Ausgewählt und hrsg. von Norbert Haas. Übers. von Norbert Haas, Franz Kaltenbeck, Friedrich A. Kittler, Hans-Joachim Metzger, Monika Metzger und Ursula Rütt-Förster. Weinheim/Berlin 1994. S. 201-220, hier 208.

Symbolischen ein drittes Register des Psychischen bildet. Folglich beruht das Reale bei Lacan auf keiner vorgängigen semantischen Bestimmung, die fließt dem Begriff allererst als Produkt seiner positionellen Stellung im Gefüge des Symbolischen und des Imaginären zu. Semantik wäre hier also allenfalls das Produkt dieser ‚Gestelltheit‘ im Sinne des Unverfügbaren, des Widerständigen oder des Entzugs.

### c) Lacans Konkretisierung: Das Reale als Trauma

Bedingt durch die breite kulturwissenschaftliche Rezeption Lacans mag man stellenweise vergessen, was sein eigentliches Projekt gewesen ist, nämlich die Begründung einer an der strukturalen Linguistik orientierten psychoanalytische Praxis. Es geht Lacan also darum, mit dem Begriff des Realen die psychische Realität von tatsächlichen Analysanden zu erfassen und von anderen psychischen Realitäten zu unterscheiden. Mit Blick auf Lacans spätere Schriften kristallisiert sich dann auch ein Begriff des Realen heraus, der zwar in seiner Kontur an den dargestellten Fassungsversuchen festhält, der aber eine stärkere psychoanalytische Funktionalisierung erfährt. Ab *Seminar XI*, in dem Mitschriften aus dem Jahr 1964 zusammengefasst sind, schlägt sich diese Tendenz auch in seinen Seminaren nieder, dabei verbindet Lacan das Reale mit einem der Psychoanalyse durchaus bekannten Phänomen, nämlich dem Trauma. Einleitend heißt es dort:

Wo aber begegnen wir dem Realen? Um eine Begegnung, eine wesentliche Begegnung geht es bei dem, was die Psychoanalyse entdeckt hat, in der Tat – es geht um ein Rendez-vous mit dem Realen, zu dem wir stets gerufen sind, das sich jedoch entzieht.<sup>99</sup>

Wo, oder besser: zu welchen Bedingungen solche ‚Begegnungen‘ oder ‚Rendez-vous‘ stattfinden, beantwortet Lacan mit Verweis auf den aristotelischen Begriff der *Tyche*, der hier im Sinne von Zufall oder Kontingenz gebraucht wird. Denn: das Reale – zumindest in seiner traumatischen Form – ereignet sich wiederholt. Entscheidend ist aber, dass das, „was sich wiederholt [...], tatsächlich immer etwas [ist], das sich [...] *wie durch Zufall* ereignet.“<sup>100</sup> Einerseits entzieht sich das Reale also, andererseits wiederholt es sich. Was zumindest nach einer milden Paradoxie klingt, lässt sich aber letztlich durch den Modus des Zufalls erklären, der die Form der Wiederholung bestimmt. Hierin unterscheidet sich das Reale deutlich von den anderen beiden psychischen Registern, dem Imaginären und dem Symbolischen, denen zwar auch eine Form der Wiederholung im Sinne eines Erinnerens zufällt, dessen Grenzen aber durch

---

<sup>99</sup> Jacques Lacan: Das Seminar. Buch XI (1964). Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. von Norbert Haas. Weinheim/Berlin 1987. S. 59.

<sup>100</sup> Ebd. S. 60.

das Reale abgesteckt sind: „Wiederholung bezieht sich auf Erinnerung. Die Einkehr des Subjekts, das biographische Eingedenken geht nur bis zu einer gewissen Grenze, die ich ‚das Reale‘ nenne.“<sup>101</sup> Ganz in diesem Sinne muss man wohl das Reale als eine Zone des Unverfügbaren verstehen, die die Grenze des „agierten Erinnerns“<sup>102</sup> markiert. Wenn diese Zone aber einmal aufscheint, manifestiert sie sich als Trauma:

Schon die erste Form, in der die Funktion der *Tyche*, des Realen als Begegnung, in der Geschichte der Psychoanalyse auftrat – ich meine die Begegnung, die verfehlt, mankiert werden kann, die wesentlich eine verfehlt Begegnung ist – reicht aus, unsere Aufmerksamkeit zu wecken – ich meine das Trauma. [...] Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, daß das Reale am Ursprung der analytischen Erfahrung sich als ein nicht Assimilierbares zeigt – in Form des Traumas, das für den weiteren Verlauf bestimmend wird – und daß somit diese analytische Erfahrung einen durchaus akzidentellen Ursprung hat!<sup>103</sup>

Lacan verwendet hier wieder den Begriff der Begegnung, konkretisiert das Reale aber als eine verfehlt Begegnung. Verfehlt ist diese Begegnung – das wäre jedenfalls meine Auslegung –, weil dasjenige, was erlebt, erfahren bzw. in der Folge (zufällig) erinnert wird, nicht assimiliert werden kann. Diese Bestimmung des Realen als einer weder symbolisch noch imaginär assimilierbaren Erfahrung reiht sich nahtlos in den Katalog der frühen Negativ-Definitionen ein. Neu ist allein, dass mit dem Trauma im Unterschied zum Realen als übergeordnete, prinzipielle Erfahrungsform eine konkrete psychopathologische Manifestation des Realen gegeben ist, die zugleich den Begriff der Wiederholung mit sich führt. Wobei man hier spezifizierend hinzufügen muss, dass das traumatisch Reale<sup>104</sup> sich nicht einfach wiederholt im Sinne einer agierten Wiederholung, sondern diese Wiederholung zwanghaft stattfindet:<sup>105</sup> „Das Reale wäre hier das, was stets an derselben Stelle wiederkehrt – an der Stelle, wo das Subjekt als denkendes Subjekt oder die *res cogitans* ihm nicht begegnet.“<sup>106</sup>

Lacan beschreibt immer wieder dieselbe Dynamik: Auffällig wird das Reale, und zwar vor allem in der psychoanalytischen Praxis, gerade dadurch, dass es weder in die imaginäre noch in die symbolische Ordnung zu integrieren ist, wenngleich es permanent umkreist wird. Man findet bei Lacan keine profilierte Beschreibung oder gar eine erweiterte Symptomatologie des Traumas, seine Überlegungen bleiben in wechselnden Formulierungen stattdessen auf die Konsequenzen traumatischer Erlebnisse für die Semiose fixiert. Das traumatische Erlebnis lässt

---

<sup>101</sup> Lacan: Das Seminar. Buch XI. S. 55f.

<sup>102</sup> Ebd. S. 60.

<sup>103</sup> Ebd. S. 61.

<sup>104</sup> Meines Erachtens geht aus den Ausführungen im *Seminar XI* nicht immer eindeutig hervor, inwiefern das, was Lacan in Bezug auf das Trauma sagt, gleichermaßen für das Reale gilt, und zwar sowohl in prinzipieller Hinsicht als auch in Bezug auf andere konkrete Manifestationen.

<sup>105</sup> Hier schließt Lacan explizit an den von Freud geprägten Begriff des Wiederholungszwangs an.

<sup>106</sup> Lacan: Das Seminar. Buch XI. S. 56.

diese ins Stocken geraten und führt dazu, dass die Signifikation blockiert wird, stattdessen ‚erlebt‘ der Analysand das Ereignis noch einmal – das ist im Kern das, was Lacan über das Trauma sagt. Woraus jedoch nicht folgt – gleichwohl sich dieser Gedanke in der Forschung zu Lacan immer wieder findet –, dass das Reale und das Trauma identisch sind. Denkbar sind durchaus andere Begegnungen mit dem Realen, auch wenn das Trauma das einzige klinisch relevante Phänomen bleibt, dem sich Lacan im Zusammenhang mit dem Realen ausführlich widmet.

Entgegen der in der Sekundärliteratur zu Lacan etabliertem Annahme, dass das Reale viele Verschiebungen und Bedeutungsveränderungen durchläuft<sup>107</sup>, zeigt sich also eine relative Kontinuität des Begriffs. Im Grunde erstellt Lacan einen ganzen Katalog an Negativ-Bestimmungen – das Reale liegt jenseits der Vermittlung durch das Imaginäre, es ist das Nicht-Symbolisierbare, das Nicht-Kommensurable, Nicht-Assimilierbare, Nicht-Sagbare etc. –, die sich aber semantisch nur geringfügig unterscheiden, sondern stattdessen den immer gleichen Aspekt begrifflich neu fassen. Schwierig zu handhaben ist der Term allein deswegen, weil er als Begriff suggeriert, er sei in irgendeiner Form auf die Realität bezogen, das ist aber gerade nicht der Fall. Denn unter Realität versteht Lacan ganz schlicht das, was mit Hilfe des Symbolischen und Imaginären konstruiert wird. Das Reale ist nun aber hingegen das, was sich in diese Konstruktion gerade nicht integrieren lässt.

### **3. Zwischenfazit: Das Reale als eine psycho-ontologische Kategorie**

In der Summe ergibt sich aus den präsentierten Befunden eine begriffsgeschichtliche Zäsur. Lacans Verwendung des Realen ist zunächst einmal deswegen abweichend, weil sie mit dem Denotat des Wortstamms bricht und dieser Umstand ist hauptverantwortlich für den teilweise diffusen Umgang und die relative Beliebigkeit, die mit der Rede vom Realen seit Lacan verbunden ist. Meine Vermutung ist, dass Lacan den Begriff ohnehin nicht aus Gründen theorietechnischer Kohärenz ausgewählt hat, sondern weil er auf den ersten Blick die Dualität von Symbolischem und Imaginärem sinnvoll zu ergänzen scheint. Wie ich hier dargestellt habe, arbeitet Lacan den Begriff dann aber so um, dass er gerade nicht mehr das bedeutet, was er denotiert, und dementsprechend in keinem intuitiv evidenten Verhältnis zum Imaginären oder Symbolischen steht.

---

<sup>107</sup> Zurückzuführen ist das auf den entsprechenden Eintrag zum Realen in Dylan Evans *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, der mit dieser Behauptung einleitet und seither in der Forschung zu Lacan unhinterfragt reproduziert wird.

Seit Lacan konkurrieren demnach zwei Verwendungsweisen des Begriffs: Auf der einen Seite ist das Reale als ontologischer Begriff präsent, der in seiner substantivischen Form aber keine spezifische Semantik ausbildet (= Reale<sub>1</sub>). Hier kann ich nur die Vermutung wiederholen, dass die Substantivierung die Vorstellung von etwas Substanziellem aktiviert, meistens wird mit dem Begriff aber bloß unspezifisch die Realität konnotiert. Auf dieser Grundlage ist es dann auch nicht überraschend, dass keines der einschlägigen geisteswissenschaftlichen Wörterbücher und Lexika einen Eintrag für den Begriff des Realen vorsieht. Ausgenommen sind davon allein psychoanalytische Hand- und Wörterbücher. Einen Eintrag zum Begriff des Realen findet man nämlich nicht nur im Lacanschen Wörterbuch, sondern auch in anderen Wörterbüchern der Psychoanalyse.<sup>108</sup> Spezifischen Wert hat der Begriff demnach nur in seiner psychoanalytischen Fassung bzw. als ein eben von Lacan entwickelter Term zur Beschreibung einer psychischen Erfahrungsstruktur. Wie dargestellt zeichnet diese Erfahrungsstruktur aus, dass etwas, was erfahren, erlebt, wahrgenommen oder auch erinnert wird, nicht integriert werden kann, weil es weder imaginierbar noch symbolisierbar ist (= Reale<sub>2</sub>).

In dieser spezifischen Verwendung ist der Begriff über die Grenzen der Psychoanalyse hinaus nur vereinzelt rezipiert worden, jedenfalls ist das Reale in dieser konkreten Fassung keine etablierte Theoriefigur, über die in den Geistes- und Kulturwissenschaften Konsens herrscht. In Frankreich gibt es einzelne Autoren, die den Begriff auf Lacan Bezug nehmend umarbeiten, bei Jean Baudrillard geschieht das mediensoziologisch<sup>109</sup>, bei Alain Badiou im Zuge seiner politischen Ereignistheorie.<sup>110</sup> Darüber hinaus muss man sicher noch Slavoj Žižek

---

<sup>108</sup> Vgl. etwa Elisabeth Roudinesco/Michel Plon: Wörterbuch der Psychoanalyse. Namen, Länder, Werke, Begriffe. Bd. 8. Wien/New York 2004. S. 844-847.

<sup>109</sup> Baudrillards Umgang mit zentralen Begriffen und Konzepten der Lacanschen Psychoanalyse kann exemplarisch für einen Großteil der vor allem disziplinübergreifenden Rezeption Lacans stehen, denn Baudrillards Umarbeitungen einiger Lacanschen Grundbegriffe weichen stark von ihrer originären Bedeutung ab. Zu Baudrillards Bezugnahme auf Lacan etwa Jean Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod. Aus dem Französischen von Gerd Bergfleth. München 1982 (= Batterien; Bd. 14). S. 211 und 242. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht auch ein Interview mit Baudrillard von 1982, vgl. Jean Baudrillard: „Der Tod nach dem Tod“ (Interview). In: Dieter Hombach (Hg.): ZETA 02/Mit Lacan. Berlin 1982. S. 9-11. Baudrillard schließt zwar zunächst einmal kategorial an Lacans Begriffsfassung an, indem er das Reale ebenfalls nicht als ontologischen Begriff konzipiert, sondern als einen Bereich, der etwas von der Realität Verschiedenes konnotiert. Jener Bereich – und damit ist schon angedeutet, dass es hier nicht wie bei Lacan um eine spezifische Erfahrungsstruktur geht –, den Baudrillard als das Reale bezeichnet, meint dann aber eine immer schon kulturell vorgeformte Realität, in einer gewissen Hinsicht also das idealisierte Selbstbild kollektiver Gemeinschaften, aus dem aber wesentliche Elemente ausgeschlossen und verdrängt sind – insonderheit insistiert Baudrillard auf die Verdrängung des Todes. Man sieht hier, dass Baudrillards Begriff des Realen Züge dessen trägt, was Lacan wiederum als das Imaginäre bezeichnen würde. Vgl. Samuel Strehle: Zur Aktualität von Jean Baudrillard. Eine Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2021 (= Aktuelle und klassische Kulturwissenschaftler\*innen). S. 92. In mediensoziologischer Hinsicht bedeutsam wird der Begriff, weil er eine Differenz zu Baudrillards Idee des Hyperrealen markiert, die für seine Simulationstheorie konstitutiv ist. Vgl. Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod. S. 112-119.

<sup>110</sup> Das Werk Alain Badiou, dessen wichtigster Bezugspunkt neben Jacques Lacan Karl Marx ist, findet seinen Schlüsselbegriff im ‚Ereignis‘, der wiederum signifikante Parallelen zu Lacans Realem aufweist. Gemeinsam haben beide Begriffe zunächst, dass sie nicht als ontologische Kategorien konzipiert sind, allerdings ist die Herleitung bei Badiou wesentlich komplexer, weil er einen mathematisch fundierten Begriff von Ontologie

nennen, der den Begriff im Unterschied zu Baudrillard und Badiou eng an Lacan orientierend zum einen philosophiegeschichtlich ausarbeitet und zum anderen für die filmwissenschaftliche Analyse nutzbar zu machen sucht.<sup>111</sup>

Versucht man nun einmal sowohl das neuerliche Interesse am Realen als auch die dramatisierende Rede vom Einbruch des Realen entlang der beiden unterschiedlichen Begriffsbestände zu sortieren, ergibt sich das folgende Bild: Es existieren einige wenige Forschungen, die den Begriff streng als ontologische Kategorie profilieren (Reale<sub>1</sub>) und dabei auf jegliche konnotativen Ausgriffsbereiche verzichten.<sup>112</sup> Daneben gibt es mit der kulturwissenschaftlichen Trauma-Forschung einen Verbund, der das Reale meist als Synonym zum Trauma fasst, hier ist in den allermeisten Fällen das Reale<sub>2</sub> im Sinne Lacans gemeint.<sup>113</sup> Hinzu treten noch solche kultur- und literaturwissenschaftliche Forschungsaktivitäten, die den

---

voraussetzt. Wie diese Fundierung konkret gestaltet ist, muss hier nicht interessieren, entscheidet ist allein, dass Badiou davon ausgeht, jegliches Sein mit Hilfe der Mengenlehre beschreiben zu können. Eine Ausnahme bildet dabei das Ereignis, das sich mengentheoretisch nicht feststellen und benennen lässt. Von hier aus entwickelt Badiou seine Vorstellung einer Philosophie: „Man kann also ebenso gut sagen, daß die Philosophie [...] vor allem eine allgemeine Theorie des Ereignisses ist. Das heißt eine Theorie darüber, was sich der ontologischen Subtraktion entzieht.“ Alain Badiou: Gott ist tot. Kurze Abhandlung über eine Ontologie des Übergangs. Aus dem Französischen von Jürgen Brankel. Wien 2002. S. 56f. Das Reale Lacans und das Badiouische Ereignis sind also zunächst einmal phänomenal verwandt, während das Reale der symbolischen Ordnung widersteht, fügt sich bei Badiou das Ereignis nicht in die ontologische Ordnung. Interessant ist, dass sowohl die Überlegungen von Lacan als auch Badiou zu identischen definitionstheoretischen Problemen führen. Beide können ihre Begriffe nur ex-negativo bestimmen, allerdings geht Badiou mit dem Problem anders um, wenn er zu dem Schluss kommt, dass ein Ereignis „niemals bewiesen oder letztgültig aufgewiesen werden [kann] – sondern nur behauptet oder bezeugt.“ Peter Zeillinger: Badiou und Paulus. Das Ereignis als Norm? In: *IWK-Mitteilungen* 61 (2006). S. 6-12, hier S. 8. Auf diese Weise gerät Badiou's Philosophie des Ereignisses auch zu einer Theorie des Subjekts. Hier knüpft Badiou dann stärker an Lacan an, wenn er das Reale als wesentliche Triebkraft des Subjekts ausweist, die wiederum notwendig ist, um ein Ereignis als Ereignis zu benennen. Über diesen Umweg wird auch deutlich, dass die phänomenale Verwandtschaft von Ereignis und Realem keine zufällige ist, sondern das Ereignis als Ereignis des Realen zu verstehen ist. Das Badiouische Ereignis ist demnach eine spezifische Manifestation des Lacanschen Realen. Vgl. Alain Badiou: Das Sein und das Ereignis. Aus dem Französischen von Gernot Kamecke. Zürich/Berlin 2005. S. 439-458.

<sup>111</sup> Slavoj Žižek, der im Unterschied zu Baudrillard und Badiou selbst unter anderem mit einer psychoanalytischen Arbeit promoviert worden ist, arbeitet Lacans Begriff des Realen nicht zu einer davon abweichenden Theoriefigur aus, sondern funktionalisiert den Begriff vielmehr methodisch und wendet ihn etwa bei seinen Filmanalysen an. Auffällig ist jedoch, dass Žižek, indem er den Begriff des Realen durch metaphorische Zuschreibungen permanent konnotativ erweitert, nicht dazu beiträgt, dass daraus größere Klarheit hervorgehen würde. In einer Erläuterung, die exemplarisch für Žižeks Verfahren stehen kann, heißt es etwa, das Reale sei „Abfall des Prozesses der Symbolisierung, der Überschuß, der Rest, der der Symbolisierung entgeht und der als solcher von ihr selbst produziert wird [...].“ Zugleich ist das Reale das Leere, das Loch im Herzen des Symbolischen, der zentrale Mangel, um welchen herum sich das Symbolische strukturiert. Als vorausgesetzter Ausgangspunkt ist das Reale die positive Fülle ohne Mangel; als Produkt ist es das vom Symbolischen umschlossene Leere.“ Slavoj Žižek: *Psychoanalyse und die Philosophie des deutschen Idealismus*. Teil 1: Der erhabenste aller Hysteriker. Übers. von Isolde Charim. Wien 1992. S. 73.

<sup>112</sup> Exemplarisch hierfür ist eine jüngere philosophiegeschichtliche Studie, die das Reale mit Blick auf seine Verwendung im deutschen Idealismus als kategorialen Begriff fasst, vgl. Claudia Wirsing: *Die Begründung des Realen*. Hegels „Logik“ im Kontext der Realitätsdebatte um 1800. Berlin/Boston 2021 (= *Quellen und Studien zur Philosophie*; Bd. 147). Ganz ähnlich verfährt ein Sammelband, der den Status und die Verwendung des Begriffs für den phänomenologischen Diskurs prüft. Vgl. Karel Novotný/Cathrin Nielsen (Hg.): *Die Welt und das Reale*. Nordhausen 2020.

<sup>113</sup> Exemplarisch hierzu: Assmann/Jeftic/Wappler: *Rendezvous mit dem Realen*; Inka Mülder-Bach (Hg.): *Modernität und Trauma*. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges. Wien 2000.

Begriff des Realen vergleichsweise unspezifisch verwenden und ihn als Sammelbegriff für ein relativ heterogenes Feld funktionalisieren. Unter dem Schlagwort des Realen werden dann epistemologische und poetologische Fragen thematisiert, die Wiederkehr des Realismus verhandelt oder über die Grenze von Fakt und Fiktion nachgedacht.<sup>114</sup> Deutlich wird hier nicht der Begriff, wohl aber die vielfältigen Möglichkeiten einen konjunkturrell ‚heißen‘ Forschungsbereich zu pflegen und zu erweitern.

In dem Großteil aller anderen Fälle lässt sich beobachten, wie hier beide Bedeutungsimplicationen zusammenfallen.<sup>115</sup> Wenn von dem Realen die Rede ist oder aber Einbrüche des Realen geltend gemachten werden, wird dabei stets auf solche Ereignisse der Realität verwiesen, die eingespielte Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen übersteigen. Anders gesagt und terminologisch schon einmal vorgegriffen: Mit dem Realen lassen sich Ereignisse oder auch Zustände bezeichnen, die nur als Irritation registriert werden können. Allerdings findet die Rede vom Realen offenbar vor allem dort zu einem evidenten Sinn, wo sie auf tatsächliche Ereignisse bezogen ist. Demnach bleiben bei dieser Begriffsfassung zwar die ontologischen Implikationen erhalten, allerdings werden sie mit dem psychologischen Begriffsbestand kombiniert. Und in dieser kombinierten Variante ist der Begriff des Realen in der Lage, die Wahrnehmung von Ereignissen und Zuständen kulturell verbindlich zu koordinieren. Deswegen schlage ich vor, das Reale in seiner aktuell gegebenen und gewissermaßen zusammengeschmolzenen Semantik als psycho-ontologische Kategorie zu handhaben (= das Reale<sub>3</sub>).

Man kann an dieser Stelle natürlich einwenden, dass es, wie gezeigt, auch andere Gebrauchszusammenhänge für den Begriff des Realen gibt, allerdings kommt dem Begriff überhaupt nur als psycho-ontologische Kategorie auch ein analytischer Wert zu. Jedenfalls ist das dann richtig, wenn man mit dem Realen etwas anderes als psychoanalytisch begrenzte Phänomene beschreiben möchte. Ganz offenbar liegen aber in den erweiterten Möglichkeiten überhaupt die Gründe für die eigenständige Karriere des Begriffs, was insbesondere dann deutlich wird, wenn man sich kulturdiagnostischen Beobachtungsleistungen im Einzelnen

---

<sup>114</sup> Vgl. Lethen/Jäger/Koschorke: Auf die Wirklichkeit zeigen; Brühne/Heydendorff/Rok: Re-Konstruktionen des Realen.

<sup>115</sup> Übersichtshalber führe ich an dieser Stelle nur solche Forschungen auf, die sich mit dem Realen als Beobachtungsbegriff auch in konzeptueller Hinsicht auseinandersetzen. Nicht aufgeführt sind hier die zahlreichen Aufsätze, die den Begriff des Realen zur Beobachtung von Einzelphänomenen funktionalisieren, ohne auf seine theoretische Verfasstheit näher einzugehen. Vgl. Nitzke/Schmitt: Katastrophen; Helga Finter (Hg): Das Reale und die (neuen) Bilder: Denken oder Terror der Bilder. Frankfurt a. M u.a. 2008; Tanja Nusser: „Was für eine Genre?, werden sie fragen. Natürlich das Katastrophengenre! Und es ist auf den Hund gekommen.“ Gedanken (angelehnt an Kathrin Röggla's Texte) über Katastrophen als Ereignisse des Realen in Zeiten der Risikogesellschaften. In: Andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies 5/6 (2016/17). S. 175-193; Werner Michler: ‚Wirkliche Wirklichkeit‘ und ‚wirklicher Lebensprozess‘. ‚Einbrüche des Realen‘ um 1848 bei Stifter und Marx. In: DVfLG 84 (2010). H. 1. S. 105-128.

anschaut. Hier zeigt sich nämlich, dass das Reale vor allem an die Krisen- und Katastrophensemantik anschließbar ist. Ich will diese Anschlussmöglichkeiten zunächst einmal am Beispiel der Fassungsversuche der terroristischen Anschläge vom 11. September 2001 verdeutlichen, und zwar deshalb, weil dieses Ereignis in besonderer Weise dazu disponiert ist, als ein Einbruch des Realen wahrgenommen zu werden; das ist jedenfalls der Eindruck, den man gewinnt, wenn man sich die zeitgenössischen Reaktionen auf die Anschläge ansieht.<sup>116</sup> Es wirkt fast so, als habe sich hier gewissermaßen eruptiv eine kulturelle Semantik herausgebildet und in der Folge verstetigt:

Der Schock des 11. September schlug sich in den Kulturwissenschaften in Gestalt einer überaus hektischen Revision lange Zeit diskursmächtiger Theoriebildungen nieder, die auf einmal als fragwürdig erschienen. Mit Blick auf den unvorstellbaren Massenmord wirkten die konstruktivistischen Medientheorien, die Dekonstruktion des Subjekts und die in Deutschland allzu schlicht als Spaßgesellschaft verstandene Postmoderne als geradezu fahrlässige Manöver. [...] Der Schock, den diese Bilder auslösten, rührte aus einer Erkenntnis, die nur im geschlossenen Diskurssystem einer Wissenschaft als umwerfend empfunden wurde. *Dies sind keine Symbole. Das ist das Grab von Tausenden von Menschen, deren Asche sehr schnell New York City bedeckt hat – von ihren Einwohner und Besuchern eingeatmet und somit aufgenommen.* Die Theorie hat Bodenkontakt gewonnen. Das ist ein dramatischer Augenblick: so beginnt die Rede vom „Einbruch des Realen“.<sup>117</sup>

An diesem Zitat sind zunächst einmal zwei Beobachtungen durchaus erstaunlich. Zum einen ist das die vermeintliche Beschädigung konstruktivistischer und postmoderner Theorien, die die terroristischen Anschläge ausgelöst hätten, wie hier evoziert wird. Zum anderen ist es die Erkenntnis, dass sich zumindest einige „westliche Intellektuelle erst durch den Angriff auf die Bürotürme daran erinnern lassen müssen, dass es reale Gewalt in der Welt gibt.“<sup>118</sup> Das führt allerdings bereits von dem weg, um was es mir hier eigentlich geht, nämlich um den exemplarischen Wert, den dieses Zitat für die semantische Verschiebung hat, die der Begriff des Realen in den letzten 20 Jahren erfahren hat. Offenkundig wird hier vom Realen bzw. seinem Einbruch mit Bezug auf ein tatsächliches Ereignis gesprochen (Anschläge vom 11.

---

<sup>116</sup> Klaus Theweleit hat eine große Zahl zeitgenössischer Reaktionen auf die Anschläge durchgearbeitet. In den Texten vornehmlich westlicher Intellektueller wie Susan Sontag, Peter Sloterdijk, Elisabeth Bronfen, Slavoj Žižek, Georg Seeßlen u.a., findet sich auch immer wieder der Begriff des Realen bzw. die Figur des Einbruchs. Vgl. Klaus Theweleit: *Der Knall. 11. September, das Verschwinden der Realität und ein Kriegsmodell.* Frankfurt a. M./Basel 2002.

<sup>117</sup> Klaus R. Scherpe/Thomas Weitin: Prospekt. In: Dies. (Hg.): *Eskalationen. Die Gewalt von Kultur, Recht und Politik.* Tübingen/Basel 2003. VII-XV, hier: X. Der erste Teil des Zitats stammt aus dem Prospekt des Sammelbandes, in dem die einzelnen versammelten Aufsätze kurz zusammengefasst werden. Der zweite Teil des Zitats findet sich dann in dem entsprechenden Aufsatz: Helmuth Lethen: *Bildarchiv und Traumaphilie. Schrecksekunden der Kulturwissenschaften nach dem 11.9.2001.* In: Klaus R. Scherpe/Thomas Weitin (Hg.): *Eskalationen. Die Gewalt von Kultur, Recht und Politik.* Tübingen/Basel 2003. S. 3-14, hier S. 8.

<sup>118</sup> Albrecht Koschorke: *Unvermeidlich und nicht zu fassen. Das Reale als ästhetisch-epistemologisches Problem der Moderne.* Berlin 2015 (= *Labor der Phantasie. Texte zur Literatur und Wissensgeschichte*; Bd. 1). S. 3-30, hier S. 3.

September), der Begriff markiert demnach einen ontologischen Anspruch im Sinne des Realen<sub>1</sub>. Zugleich ist mit der Attribuierung dieses Ereignisses als ‚unvorstellbar‘ auf eine psychische Erfahrungsstruktur im Sinne des Realen<sub>2</sub> verwiesen. In diesem konkreten Fall scheint das Ereignis eingespielte Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen zudem auf eine Weise zu irritieren, die es nicht ermöglicht, es als Ausnahme zu handhaben, sondern man sieht sich hier dazu veranlasst, Grundlegendes zu überdenken. Davon aber unabhängig fallen in der zitierten Passage beide Begriffsdimensionen zusammen, hier ist also von dem Realen als einer psycho-ontologischen Kategorie die Rede (=Reale<sub>3</sub>).

Dass hier nun die Anschläge vom 11. September zu einer Art Ereignis stilisiert werden, mit dem die Rede vom Realen allererst in die Welt kommt bzw. erst in diesem Moment ihren vollen Sinn entfaltet, hat keine wirkliche Grundlage, sondern ist zunächst einmal das Ergebnis einer dramatisierenden Rhetorik. Dass aber wiederum der Begriff des Realen bzw. die Rede vom Einbruch des Realen sich erst in den letzten 20 Jahren als eine verbindliche Beschreibungsfigur etabliert hat, lässt sich tatsächlich nachvollziehen, und zwar nicht nur anekdotisch, sondern dafür gibt es statistische Indizien.<sup>119</sup> Es spricht zudem auch einiges für die Annahme, dass zumindest für die breite Etablierung des Begriffs die Anschläge vom 11. September maßgeblich waren und in diesem Zusammenhang eine Art eigener Evidenz erzeugen.<sup>120</sup> Allerdings verfügt der Begriff über eine größere Reichweite. Neben den terroristischen Ereignissen vom 11. September sind nicht nur andere Anschläge als Einbrüche des Realen wahrgenommen und beschrieben worden<sup>121</sup>, sondern genauso auch Unfälle<sup>122</sup>, Katastrophen<sup>123</sup> sowie Krisen<sup>124</sup>. Dass hier in erster Linie Ereignisse psycho-ontologisch auffällig werden, die der kollektiven Erfahrung entstammen, scheint mir allein aus dem Umstand hervorzugehen, dass vor allem

---

<sup>119</sup> Schaut man sich die quantitative Zunahme der Rede vom Einbruch des Realen an, stellt man fest, dass sich etwa Mitte der 1980er-Jahre eine sprunghafte Zunahme beobachten lässt und diese Rede wiederum etwa um die Jahrtausendwende breiter etabliert sein dürfte, aber trotzdem weiterhin stetig ansteigt. Das legt jedenfalls eine statistische Auswertung des deutschen Google-Books-Korpus nahe, vgl.

[https://books.google.com/ngrams/graph?content=Einbruch+des+Realen&year\\_start=1800&year\\_end=2022&corpus=de&smoothing=8&case\\_insensitive=false](https://books.google.com/ngrams/graph?content=Einbruch+des+Realen&year_start=1800&year_end=2022&corpus=de&smoothing=8&case_insensitive=false)

Zudem ergibt eine Stichwortsuche in den einschlägigen Katalogen, dass der Großteil aller Forschungen, die das Reale im Titel führen bzw. für die der Begriff verschlagwortet ist, nach 2000 erschienen sind.

<sup>120</sup> Vgl. Theweleit: Der Knall.

<sup>121</sup> Vgl. exemplarisch Lars Koch: Re-Figurationen der Angst. Typologien des terroristischen Monsters im Gegenwartskino. In: Limbus 4 (2011). S. 81–99.

<sup>122</sup> Vgl. etwa Wolfgang Ernst:  $\Delta \rightarrow o$ , oder: Der Einbruch des Realen in die symbolische Ordnung von Gedächtnis. Eine medienarchäologische Reaktion auf den Einsturz des Historischen Archivs der Stadt Köln am 3. März 2009. In: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte 56 (2009). 25-38.

<sup>123</sup> Vgl. etwa Alexandre Lacroix: Einbruch des Realen. In: Philosophie Magazin 63 (2022). H. 2. S. 8-10, hier S. 8.

<sup>124</sup> Vgl. etwa Philipp Sarasin: Die Welt erlebt den Einbruch des Realen in das Virtuelle. In: Tages-Anzeiger. 15.10.2008.

<https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/diverses/die-welt-erlebt-den-einbruch-des-realen-in-das-virtuelle/story/30465154> (zuletzt abgerufen am 9.2.2022).

kollektive Ereignisse auch öffentlich verhandelt werden. Denn diese Semantik ist ebenso gut auf persönliche, individualisierte Ereignisse übertragbar. Ob es aber nun um individuelle oder kollektive Ereignisse geht, stets resultiert die krisen- und katastrophensemantische Evidenz der Rede vom Einbruch des Realen auch aus ihrer narrativen Latenz: Als Beschreibungsfigur führt die Rede schließlich bereits eine Art Erzählung mit sich, zumindest lässt sich auf eine lose narrative Struktur schließen. Denn zum einen wird hier ein Ereignis in der Zeit beobachtet und zum anderen korrespondiert damit ein Moment der Veränderung. Zwar geht aus der Rede nicht hervor, von wo aus das Reale einbricht und in was hinein, aber aus der Reihe an Beispielen wird klar, was zum Ausdruck gelangen soll: In gewisser Weise macht das Reale die Realität als eine Konstruktion sichtbar, indem ein Element der Realität deswegen auffällig wird, weil es nicht der Realitätserwartung entspricht und dergestalt den Eindruck von Unwirklichkeit erzeugt. Natürlich sind Ereignisse grundsätzlich nicht weniger real als andere, alles ist entweder gleichermaßen real oder eben unreal. Was durch den psycho-ontologischen Begriff des Realen aber offenbar zum Ausdruck gebracht werden soll, ist eine spezifische Erfahrungsintensität. Das Reale fordert eine intensiviertere, gesteigerte Wahrnehmungsleistung, eben weil es zunächst unverständlich bleibt. Genaugenommen bricht das Reale also nicht ein, sondern es unterbricht die Kontinuitätserwartung. Genau hierauf gründet sich die narrative Latenz des Realen und die daraus hervorgehende Koordinationsleistung, ganz unterschiedliche Ereignisse als erfahrungs- bzw. wahrnehmungsstrukturell identische Erzählung zu entfalten.

Es ergibt sich also folgende Situation: Mit dem Begriff des Realen existiert eine Semantik, die es ermöglicht, vor allem Momente der Krise oder der Katastrophe kulturell verbindlich wahrzunehmen und diese Momente gehen mit einer erkennbaren Phänomenalität einher (= das Reale<sub>3</sub>).<sup>125</sup> In vielen Fällen steht dem Realen dabei bereits die dramatisierende Metapher des Einbruchs zur Seite, allerdings bestehen zwischen dem Begriff des Realen und der Rede vom Einbruch keine Bedeutungsunterschiede, die Metapher leistet in diesem Zusammenhang bloß, die psychologischen Bedeutungsimplicationen des Begriffs hervortreten und anschaulich werden zu lassen. In dieser Begriffsfassung unterscheidet sich das Reale dann nicht nur deutlich von den Begriffen Realität und Wirklichkeit, sondern nur in diesem spezifischen Verständnis eignet dem Realen auch eine Differenzqualität, die sich beschreibend und analytisch funktionalisieren lässt.

Allerdings kann eine solche analytische Funktionalisierung nur dann auch gelingen, wenn die theoretischen Implikationen des Begriffs nicht nur expliziert sind, sondern wenn sich vor allem die Bedeutung dieser Implikationen für Formen der literarischen Kommunikation

---

<sup>125</sup> Hierzu auch vgl. Michler: ‚Wirkliche Wirklichkeit‘ und ‚wirklicher Lebensprozess‘. S. 105.

aufzeigen lässt. Schließlich richtet sich das Interesse dieser Arbeit auf die Beschreibung *literarischer* Figurationen des Realen und um das zu leisten, ist zunächst einmal zu klären, in welcher Form und auf welcher Ebene literarischer Kommunikation die zwei Implikationen des Begriffs überhaupt Bedeutung gewinnen können. Es geht mir hierbei insbesondere um die zweite, also psychologische Implikation des Begriffs, weil vor allem diese Bedeutungsebene maßgeblich für die signifikante Phänomenalität literarischer Figurationen des Realen ist. Ich habe bereits mehrmals angedeutet, dass sich dieser Begriffsbestand mit einem systemtheoretischen Verständnis von Irritation präzise erfassen lässt. Die folgenden Kapitel unternehmen dementsprechend den Versuch, in einem ersten Schritt das systemtheoretische Verständnis von Irritation zu entfalten und in einem zweiten Schritt diesen Irritationsbegriff für die Analyse literarischer Texte zu operationalisieren.

### III. Irritation: Vorschlag für eine grundlegende Analysekategorie

#### 1. Entwicklungslinien

Niklas Luhmanns systemtheoretisches Verständnis von Irritation hat in den letzten Jahren verstärkte Aufmerksamkeit innerhalb verschiedener geisteswissenschaftlicher Disziplinen erfahren. Wenn im Folgenden dieses Verständnis zum einen dargelegt und zum anderen über Möglichkeiten einer literaturwissenschaftlichen Konzeptualisierung nachgedacht werden soll, reihen sich diese Überlegungen demnach in eine Serie ähnlicher Versuche ein.<sup>126</sup> Teilweise rücken diese Versuche allerdings stark ab von den sie initial fundierenden systemtheoretischen Überlegungen.<sup>127</sup> Weil aber das hier zu erarbeitende Verständnis von Irritation eng an Luhmann

---

<sup>126</sup> Siehe vgl. Anmerkung 32.

<sup>127</sup> Exemplarisch können hierfür die Arbeiten gelten, die im Rahmen des von 2014 bis 2019 geförderten Siegener Forschungsprojekts ‚The Principle of Disruption‘ entstanden sind. Das Projekt richtet sich an dem zentralen Anliegen aus, „Störung als neue Metakategorie der kulturwissenschaftlichen Beschäftigung“ (Koch/Nanz: Ästhetische Experimente. S. 94) mit ganz unterschiedlichen Phänomenen zu etablieren. Möglicherweise ist es dem ambitionierten Zuschnitt des Vorhabens geschuldet (Störung als neue Metakategorie), dass die Forschergruppe keinen klar konturierten Begriff von Störung bzw. Irritation als analytischer Kategorie vorlegen kann, sondern recht Diverses darunter versammelt wissen will, das schlicht weder mit den systemtheoretischen Prämissen Luhmanns noch mit den kommunikationstheoretischen Voraussetzungen Jägers vereinbar ist. In einer frühen und damit theoretisch wegweisenden Publikation findet sich eine Erläuterung von „Störung, verstanden als eine ereignis- oder prozesshafte Perturbation von Bedeutungs- und Sichtbarkeitsordnung, die den ‚gewöhnlichen Gang der Geschichte unterbricht‘“ Ebd. S. 95f. Weder klärt der Kontext dieser Erläuterung darüber auf, was ‚Bedeutungs- und Sichtbarkeitsordnungen‘ sind und ob es einen Unterschied macht, dass sie ereignis- oder prozesshaft ‚perturbiert‘ werden, noch was der gewöhnliche Gang der Geschichte‘ ist. Stattdessen ist man zu Mutmaßungen veranlasst. Zugleich soll Störung aber auch als „epistemologisches Ereignis“ (Ebd. S. 96.) verstanden werden, indem „Störung als Objekt und Modus einer Beobachtung zweiter Ordnung ein eigenes reflexives Potential [entwickelt], das analytisch fruchtbar gemacht werden kann.“ Ebd. S. 96. Meines Erachtens ist es entlang solcher vagen, und damit im schlechten Sinne offenen Begriffsverwendungen kaum möglich, mit der Kategorie Störung bzw. Irritation spezifische Phänomene zu fassen. Diese Einschätzung bestätigt sich auch dort, wo es nicht um begriffstheoretische Überlegungen geht, sondern mögliche Phänomenbereiche diskutiert werden. Lars Koch und Tobias Nanz, zwei zentrale Akteure des Forschungsprojekts, meinen Störungen immer dort zu beobachten, wo Kunst und Literatur – in ihrer Terminologie „Störungsfiktionen“ (Ebd. S. 97f.) – über sich selbst hinaus verweisen und gesellschaftliche Selbstbeschreibungen unterlaufen. Vgl. ebd. S. 97f. Ein zentrales Verfahren von Fiktionen sei die Pluralisierung von Geschichte, und zwar dergestalt dass Fiktionen in eine „produktive Konkurrenz zu monolithischen Geschichtswerken“ (Ebd. S. 102.) treten. Ein solches Verständnis von Störung ignoriert wesentliche systemtheoretische Einsichten, obwohl man sich permanent auf Luhmann beruft. Nach systemtheoretischem Verständnis ist Störung bzw. Irritation immer eine Form der Selbstirritation. Ob Fiktionen also Geschichtsschreibungen irritieren, hängt schlicht davon ab, wen man befragt, und es besteht für die Geschichtswissenschaft zunächst einmal überhaupt kein Anlass, sich von Fiktionen verunsichern zulassen, weil man darüber die konstitutive Differenz von Fiktionalität und Faktualität übergehen würde. In den einschlägigen Publikationen des Siegener Forschungsprojekts ist immer wieder die Tendenz erkennbar, wie der als analytische Kategorie angelegte Begriff der Störung zur Metapher verblasst. Die Gründe hierfür liegen mitunter auch darin, Störung wahlweise als Funktion, als ästhetisches Verfahren sowie als Objekt und Modus von Beobachtungen zugleich konzeptualisieren zu wollen. Das lässt sich aber zu den gegebenen und als grundlegend ausgewiesenen theoretischen Prämissen nicht machen, allerdings sind Probleme dieser Art bereits in das Vorhaben eingeschrieben, Störung als neue Metakategorie etablieren zu wollen. Deutlich wird in den Arbeiten des Siegener Forschungsprojekts eine mangelnde Reflexion der eigenen Standortgebundenheit, indem immer wieder unterstellt wird, Kunst und Literatur würde „gesellschaftliche Selbstbeschreibungen“ (Ebd. S. 102.) irritieren, ohne jedoch die systemexterne Perspektive kenntlich zu machen, aus der heraus solche Beobachtungen allererst möglich sind. Selbstverständlich lässt sich Kunst und Kultur auch aus der Perspektive anderer Systeme beschreiben, inwieweit

und seiner Systemtheorie orientiert sein soll, will ich hier keinen umfassenden Forschungsüberblick vorlegen, stattdessen sollen nur solche Entwicklungslinien nachvollzogen werden, die für das hier angesetzte Verständnis von Irritation relevant sind und die zudem Aufschluss über dessen genetische Voraussetzungen liefern.

Zu diesen genetischen Voraussetzungen gehört zunächst einmal ein terminologischer Befund, da diejenigen Konzeptualisierungen, die dem systemtheoretischen Verständnis vorausliegen und mit denen es verwandt ist, nicht den Begriff der Irritation verwenden, sondern den weitestgehend synonymen Ausdruck Störung. Auch bei Luhmann findet sich immer mal wieder der Begriff Störung, manchmal ist auch von Perturbation die Rede, in den meisten Fällen spricht er aber von Irritation.<sup>128</sup> Diesem synonymen Gebrauch will ich hier folgen, in der Regel werde ich aber von Irritation sprechen. In genetischer Hinsicht entscheidender ist ohnehin etwas anderes, nämlich dass sich die intensivierete Auseinandersetzung mit Konzepten von Irritation bzw. Störung als eine Geschichte der Positivierung beschreiben lässt. Seinen Ursprung hat diese semantische Aufwertung in den informationstheoretischen Überlegungen von Claude Shannon, der in seinem berühmten, in den 1940er-Jahren entwickelten Kommunikationsdiagramm der Störung das erste Mal eine systematische Stelle zugewiesen hat.<sup>129</sup> Bei Shannon meint ‚noise‘ – was im Deutschen zum einen wahrnehmungsförmig mit Rauschen, zum anderen abstrakt mit Störung übersetzt wurde – zunächst einmal eine „Differenz zum Signal“<sup>130</sup>, also eine Negation der Kommunikation, die medienspezifisch beispielsweise als knistern, flimmern oder etwa in der Sprache als reine, weil eben unspezifische Lautlichkeit wahrgenommen werden kann. Störung ist hier demnach ein Problem der Übertragung einer Nachricht im Prozess der Kommunikation. An die Stelle eines transparenten Kommunikationsgeschehens tritt also das Medium selbst, das in seiner wahrnehmbaren Medialität die Kommunikation unterbricht bzw. eben stört. Diese primär medientheoretische Fundierung des Störungs-Begriffs hat bei Shannon aber Auswirkungen auf den kommunikationstheoretischen Überbau, weil „Kommunikation jetzt [auch] ‚Arbeit an der Störung‘ [...] ist“<sup>131</sup>. Von hier aus werden zwei Dinge ersichtlich. Erstens: Der Begriff der Störung hat im Feld der Kommunikation sein eigentliches Einsatzfeld,

---

Fiktionen aber wiederum in der Lage sind, diese anderen Systeme zu irritieren, hängt allein von den entsprechenden Erwartungsstrukturen ab.

<sup>128</sup> Luhmann begründet den Vorzug des Begriffs nicht, meine Vermutung wäre aber, dass es sich hier nicht bloß um eine kosmetische Entscheidung handelt, sondern der Begriff der Irritation im Unterschied zu Störung bereits den ‚Ort‘ antizipieren lässt, wo Irritationen nach systemtheoretischem Verständnis auftauchen, nämlich in den Operationen psychischer Systeme und nicht oder zumindest nicht ursprünglich in denen sozialer Systeme.

<sup>129</sup> Im Unterschied zu den jüngeren Konzeptualisierungen findet sich diese Aufwertung bei Shannon allerdings bloß implizit angelegt, vgl. Erhard Schüttpelz: Frage auf die Frage, auf die das Medium eine Antwort ist. In: Albert Kümmel/Erhard Schüttpelz (Hg.): Signale der Störung. München 2003. S. 15-29.

<sup>130</sup> Albert Kümmel: Störung. In: Alexander Roesler/Bernd Stiegler (Hg.): Grundbegriffe der Medientheorie. München 2005. S. 229-235, hier S. 230.

<sup>131</sup> Schüttpelz: Frage auf die Frage, auf die das Medium eine Antwort ist. S. 16.

weil ihm hier eine nicht-übertragende Bedeutung zukommt.<sup>132</sup> Zweitens: Zwar führt der Begriff bei Shannon durchaus noch seine pejorative Bedeutung mit sich, die an Vorstellungen von Dysfunktionalität oder Beeinträchtigung denken lässt, aber bereits hier ist der Grundstein dafür gelegt, Störung als produktive Kategorie zu fassen, weil Störungen Maßnahmen der Entstörung einfordern. In jedem Kommunikationsvollzug müssen Störungen entweder hingenommen oder aufgelöst, zumindest aber identifiziert und interpretiert werden. Diese grundlegenden Ideen von Shannon bilden den historischen Fluchtpunkt für alle weiteren Konzeptualisierungen, die gegenüber den destruktiven Bedeutungen die konstruktiven Momente von Störung bzw. Irritation betonen.

## 2. Die Produktivität von Irritation – kommunikationstheoretisch (Jäger)

Dass Shannons Kommunikationsdiagramm aber überhaupt vergleichsweise populär und zudem über die Nachrichtentechnik hinaus bekannt geworden ist, verdankt sich auch seiner universalen Anschlussfähigkeit, die an einer breiten und disziplinübergreifenden Rezeption ablesbar ist.<sup>133</sup> Diese Rezeption reicht von Michel Serres über Friedrich Kittler bis hin zu Bruno Latour.<sup>134</sup> Grundlegend für die ganz unterschiedlichen Ausarbeitungen ist stets die Umwertung des Störungsbegriffs, die auch für Ludwig Jäger den Ausgangspunkt einer kommunikationstheoretischen Respezifizierung bilden.<sup>135</sup> Neben Luhmanns systemtheoretischer Konzeption von Irritation sind es vor allem Jägers inzwischen nahezu klassisch gewordenen Überlegungen, die für das jüngere und intensiviertere Interesse an Konzepten von Störung maßgeblich sind. Ich will Jägers Konzept von Störung hier auch deswegen darstellen, weil zwischen beiden Konzeptualisierungen nicht nur „begriffliche

---

<sup>132</sup> Vgl. Johannes Lehmann: Von der Störung der Ordnung zur Rettung des Lebens. Überlegungen zum Verhältnis von Narrativ und Politik. In: Behemoth 9 (2016). H. 1. S. 24-37, hier S. 27.

<sup>133</sup> Vgl. Kümmel: Störung. S. 230.

<sup>134</sup> Vgl. Michel Serres: Der Parasit. Übers. von Michael Bischoff. Frankfurt a. M. 1981; Friedrich Kittler: „Der Gott der Ohren“. In: Ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 130-148; Bruno Latour: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen. Anthropologie. Aus den Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a. M. 1998.

<sup>135</sup> Die wesentlichen Überlegungen zu einem kommunikationstheoretisch fundierten Begriff der Störung finden sich vor allem in Jägers *Skizze zu einer performativen Logik des Medialen*. In den späteren Arbeiten sind die störungstheoretischen Elemente bereits eingearbeitet bzw. konstitutive Voraussetzungen für Arbeiten zu Fragen der Referenz und Bezugnahme, gleichzeitig werden dort die störungstheoretischen Ansätze weiter spezifiziert. Vgl. Ludwig Jäger: Versuch über den Ort der Schrift. Die Geburt der Schrift aus dem Geist der Rede. In: Gernot Grube/Werner Kogge/Sybille Krämer (Hg.): Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine. München 2005. S. 187-205; Ludwig Jäger: Verstehen und Störung. Skizze zu den Voraussetzungen einer linguistischen Hermeneutik. In: Fritz Hermanns (Hg.): Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens. Tübingen 2007. S. 25 – 42; Ludwig Jäger.: Bezugnahmepraktiken. Skizze zu einer operativen Logik der Mediensemantik. In: Ludwig Jäger/Gisela Fehrmann/Meike Adam (Hg.): Medienbewegungen. Praktiken der Bezugnahme. München 2012. S. 13-42.

Analogien“<sup>136</sup> bestehen, worauf Jäger selbst verweist, sondern sie sich auch produktiv aufeinander beziehen lassen. Im Unterschied zu Luhmann, der, so meine These, Irritation als eine wahrnehmungstheoretische Kategorie konzeptualisiert, entwickelt Jäger ein dezidiert kommunikationstheoretisches Verständnis von Störung. Dabei entwirft er Störung nicht bloß als ein produktives Prinzip, sondern als eine Grundvoraussetzung von Kommunikation überhaupt, indem er Störung als ein „zentrales Verfahren der sprachlichen Sinnproduktion“<sup>137</sup> vorstellt.

Um deutlich zu machen, in welcher Form Störungen nicht einfach nur als Differenz von Redeintention und sprachlicher Äußerung zu fassen sind, sondern als notwendige, konstitutive und konstruktive Momente der Redeentfaltung gelten können, unterscheidet Jäger zwischen zwei Störungstypen. Den ersten Typ versteht er mit dem Index ‚Unfall‘ (= Störung<sup>u</sup>). Hierunter fallen alle sprachlichen Handlungen, die tatsächlich dysfunktional in dem Sinne sind, dass der problemlose Vollzug eines kommunikativen Geschehens gestört wird. Gemeint sind damit sowohl akustische als auch semantische Unfälle, sei es, dass der Sprecher nicht sagt, was er meint, dass er sich missverständlich ausdrückt oder aber nicht verstanden wird, dass er nicht deutlich spricht bzw. sich verspricht. Störungen diesen Typs identifiziert Jäger als

kommunikative Defekte, als ‚miscommunications‘ [...]: Der erfolgreiche und ungehinderte Austausch von Information, durch den sprachliche Kommunikation im ungestörten Kommunikationsfall charakterisiert sein soll, wird durch Rauschen (noise) gestört, das im Interesse der Wiederherstellung ungestörten Informationsaustauschs getilgt werden soll. Damit der kommunikative Austausch zwischen den Interaktanten erfolgreich fortgesetzt werden kann, bedarf es dann geeigneter (eigentlich unerwünschter) Maßnahmen, sog. *Repairs*, die entweder selbst- oder fremdinitiiert sein können.<sup>138</sup>

Für Theorien der Kommunikation sei ein solches Verständnis von Störungen allerdings deswegen problematisch, so Jäger, weil sie ein präverbales, mentales Modell annehmen (Redeintention), das allein dem Sender einer sprachlichen Äußerung zugänglich ist und für diesen zugleich in völliger Transparenz vorliegt.<sup>139</sup> In diesem Fall würden Störungen allein rezeptionsseitig auftreten und sich die kommunikative Rolle des Empfängers darauf beschränken, zu entdecken, was der Sprecher intendiert. Das mentale, präverbale Modell wiederum wäre die Norm, entlang der eine Äußerung entweder als adäquat (störungsfrei) oder aber als abweichend (störend) bewertet wird. Aufruhend auf einem solchen Verständnis kämen Störungen „keine intervenierende Funktion für die kognitive Ausprägung der Redeabsicht“<sup>140</sup>

---

<sup>136</sup> Jäger: Störung und Transparenz. S. 63.

<sup>137</sup> Ebd. S. 41.

<sup>138</sup> Ebd. S. 42f.

<sup>139</sup> Vgl. ebd. S. 45.

<sup>140</sup> Ebd. S. 45.

zu, sondern würden als reine Performanzdefekte behandelt, die sogenannte *Repairs* einfordern, mit denen sprachliche Äußerungen sich ‚bereinigen‘ und korrigieren lassen.

Demgegenüber profiliert Jäger einen zweiten Störungstyp, den er mit dem Index ‚transkriptiv‘ (= Störung<sup>1</sup>) versieht. Zentral für diese Neu-Konzeptualisierung ist zunächst ein anders geartetes Verständnis jener *Repairs*, deren Leistung sich nicht in einer korrektiven Funktion erschöpfe, sondern laut Jäger eine konstruktive und elementare Bedingung sprachlicher Äußerungen darstellt, in dem sie es ermöglichen, die Rede sukzessive zu entfalten. Störungen wären dann nicht als unerwünschte Defekte des kommunikativen Geschehens zu behandeln, sondern als notwendiger Auslöser bzw. Anlass der „transkriptiven Weiterbearbeitung“<sup>141</sup>. Ohne dass Jäger einzelne Beispiele bzw. generelle Möglichkeiten solcher transkriptiver Bearbeitungen nennt, ließe sich darunter ein Ensemble von Verfahren fassen, die die Ausfaltung der ursprünglichen Redeintention zum Ziel haben, also Reformulierungen, Spezifikationen, konnotative Verschiebungen, Formen der Resignifikation, Amplifizierungen oder auch bildgebende, analogisierende Verfahren, die der Anschauung dienen. Der wesentliche Unterschied zu dem ersten Störungstyp (= Störung<sup>u</sup>) besteht nun aber darin, dass die störungsindizierten *Repairs*, die sowohl selbst- als auch fremdinitiiert sein können, auf die Redeintention zurückwirken. Die Redeintention, die als präverbales, mentales Modell vorliegt, ist hier nicht einfach nur eine Norm, entlang der die Adäquatheit sprachlicher Äußerungen abgeglichen werden, sondern ist selbst in einem produktiven Sinne anfällig für Störungen. Die Produktivität von Störungen liegt also nicht nur in ihrer Veranlassung zur transkriptiven Bearbeitung, sondern reorganisiert zugleich die ursprüngliche Redeintention – Jäger nennt diesen stetigen Rückbezug auf die Redeintention und die gleichzeitige Reorganisation dieser Intention *Monitoring*. Auch wenn diese Überlegungen den Eindruck erwecken mögen, dass sie in erster Linie der Beschreibung mündlicher Kommunikation eignen, macht Jäger deutlich, dass es ihm hier gleichermaßen um Mündlichkeit als auch Schriftlichkeit geht. Denn „beiden Arten der symbolischen Performanz [sind] konstitutiv rezeptive Momente der Selbstlektüre eingebaut [...], die sich als Formen der Selbsttranskription beschreiben lassen.“<sup>142</sup> Nach diesem Verständnis wären Störungen demnach als Differenz von Bewusstseinsförmigkeit und Sprachförmigkeit beschreibbar, aber eben nicht nur im Sinne mangelnder Adäquatheit, die ein Problem der Übertragung markiert und Korrekturen einfordert, sondern zugleich als Produktivitäts-Prinzip, das Bewusstsein und Sprache gleichermaßen zu Anpassungen veranlasst.

---

<sup>141</sup> Jäger: Störung und Transparenz. S. 46.

<sup>142</sup> Ebd. S. 47.

In dieser Form sieht man Jägers Konzeptualisierung deutlich seine Distanz zu dem informations- bzw. medientheoretischen Störungsbegriff an, wie er von Shannon entwickelt worden ist, wo dem Störungsbegriff ein eigentlicher, unmetaphorischer Gebrauch zukommt. Nur der erste von Jäger konzeptualisierte Typ (= Störung<sup>t</sup>) ist noch spürbar an diese genuine Begriffsfassung angelehnt, weil hier Störung tatsächlich als ein Übertragungs-Problem behandelt wird. Allerdings ist die Rede von Übertragung selbst wiederum metaphorisch, denn: zwischen Bewusstsein und Sprache liegt eine konstitutive Differenz, und ein Sprachverständnis, dass Sprache als eine direkte Übertragung von Bewusstseinsinhalten konzeptualisiert, würde eben diese kategoriale Verschiedenheit ignorieren. Der zweite Typ (= Störung<sup>t</sup>) hingegen fasst Störung weniger als ein Übertragungsproblem, sondern vielmehr als notwendige Voraussetzung für die Konstitution und vor allem Entfaltung sprachlicher Bedeutung. Ob Störung (=Störung<sup>t</sup>) dafür der richtige Begriff ist, ließe sich diskutieren, aber Jägers Projekt ist auch keine elaborierte Theorie der Störung – gleichwohl sie als solche in jüngerer Zeit rezipiert worden ist –, sondern vielmehr eine Theorie der Transkriptivität, innerhalb der Störung ein, wenn auch kein unwesentliches Theorieelement ist, und zwar im Sinne eines „semiologisch produktiven Operators“<sup>143</sup>.

Allerdings versucht Jäger an verschiedenen Stellen seine Überlegungen in den allgemeinen Rahmen einer „performativen Logik des Medialen“<sup>144</sup> zu stellen und damit zugleich auch seine Störungs-Begriffe immer wieder rückzubinden an ein genuin medientechnisches Verständnis. Deutlich wird das durch die Einführung des Begriffs der Transparenz, der, differenztheoretisch gedacht, den Begriff der Störung komplementär ergänzen soll. Jäger geht davon aus,

dass sich kommunikative Verläufe in mindestens *zwei Zuständen* befinden können: (1) dem Zustand der *Ungestörtheit*, in dem die jeweils sprachlichen (symbolischen) Mittel als solche nicht thematisch sind, so dass ein unmittelbares ‚looking through‘ auf die Semantik des Kommunizierten möglich ist. Ein solcher Zustand lässt sich als Zustand medialer Transparenz beschreiben. [...] Hiervon ist ein zweiter Zustand zu unterscheiden: (2) der Zustand der Unterbrechung des Transparenz-Modus durch den Redner selbst oder einen Interaktanten im Interesse der Stillstellung kommunizierter Zeichensequenzen und ihrer mono- oder interaktiven Bearbeitung auf der semantischen Aushandlungsbühne. Ein kommunikativer Zustand dieser Art bewirkt ein ‚looking at‘ auf bestimmte thematisierte Ausschnitte der Rede in ihrer medialen Präsenz, weil diese aus dem kommunikativen Verlauf gelöst und Gegenstand transkriptiver Verarbeitung werden. Diesen kommunikativen Zustand möchte ich als Zustand der Störung<sup>t</sup> bezeichnen.<sup>145</sup>

Als transparent wird hier also ein Idealzustand der Kommunikation bezeichnet, in dem das entsprechende Medium sich nicht in seiner Materialität vor den semantischen Gehalt schiebt,

---

<sup>143</sup> Jäger: Störung und Transparenz. S. 48.

<sup>144</sup> Ebd.

<sup>145</sup> Ebd. S. 59f.

sondern dieser Gehalt durch das Medium hindurch gleichsam unmittelbar vorliegt. Der umgekehrte Fall, also die Präsenz des Mediums, das das Mediatisierte verstellt, wird als Zustand der Störung<sup>t</sup> gefasst. Unter Transkription wiederum wären dann spezifische Verfahren zu nennen, die den Übergang vom Zustand der Störung<sup>t</sup> hinzu Transparenz leisten. Durch die Einführung des Transparenz-Begriffs gelingt es Jäger zwar, die unmetaphorische, medientechnische fundierte Begriffsfassung für allgemeine kommunikationstheoretische Überlegungen produktiv zu machen, deutlich wird an dieser erweiterten Konzeptualisierung jedoch auch, dass der Unterschied von Störung<sup>t</sup> und Störung<sup>u</sup> nicht wirklich aufrechtzuerhalten ist, weil Störung letztlich in beiden Fällen als ein Zustand gedacht wird, den es zu korrigieren gilt (=Störung<sup>u</sup>).

Jägers Überlegungen lassen aber noch etwas anderes deutlich werden, und zwar die ganz prinzipielle Notwendigkeit, Störung bzw. Irritation relational zu konzipieren. Prinzipiell ist es schließlich so, dass erst einmal alles gestört werden kann. Die vorderste Aufgabe einer jeden Konzeptualisierung ist es demnach, deutlich zu machen, worauf der Begriff der Störung zu beziehen bzw. wovon er zu unterscheiden ist.<sup>146</sup> Jägers Vorschlag, Störung in diesem Sinne als Opposition zu Transparenz zu verstehen, mag zwar für allgemeine kommunikationstheoretische Kontexte attraktiv erscheinen, für eine literaturwissenschaftliche Umarbeitung gehen damit aber schwerwiegende Probleme einher. Denn: Würde man literarische Texte an dem Kriterium der Transparenz messen, orientierte man literarische Kommunikation damit an einem Kommunikationsideal, von dem sich die literarische Kommunikation gerade absetzen muss, um überhaupt als Literatur gelten zu können. Schließlich ist die Spezifik literarischer Kommunikation nur in Differenz zu bzw. als Abweichung von alltagssprachlichen Normen adäquat zu fassen. Am Beispiel der

---

<sup>146</sup> Jenseits theoretisch elaborierter Konzeptionen begegnet man dem Begriff der Störung bzw. seinen Synonymen häufig als Beschreibung für ganz unterschiedliche Phänomene, vor allem in der Literaturwissenschaft gehört er zum erweiterten Grundlagenbestand der Beschreibungssprache. Gestört werden kann prinzipiell alles, und zwar durch alles: Die Ordnung eines Textes, seine Chronologie bzw. Linearität, das Immersionserlebnis, Verstehensprozesse, Gattungskonventionen, die Entwicklung von Figuren etc. Der Blick in einen beliebigen literaturwissenschaftlichen Einführungsband zeigt, wie der Begriff analytisch gehandhabt wird: „In dem Maße, in dem der moderne Roman die Illusionsbildung verhindert oder mit ihr spielt, beispielsweise durch *Störung* [Hervorhebung durch M.F.] des epischen Präteritums, [...] tritt ein stärkerer Apell zur Verstrickung ein.“ Dagmar Buchwald: Intentionalität, Wahrnehmung, Vorstellung, Un-bestimmtheit. In: Miltos Pechlivanos (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar 1995. S. 311-323, hier S. 321. Befunden dieser Art mag eine Form intuitiver Evidenz zu eigen sein bzw. eine suggestive Kraft, weil sie an die Stelle der Beschreibung textueller Phänomene ihre Interpretation setzen bzw. Merkmale metaphorisch relationieren. In dem zitierten Beispiel wird schließlich nicht das epische Präteritum gestört, sondern es findet ein Tempuswechsel statt, der als Störung interpretiert wird. Als nicht konzeptualisierte Analysekategorie bezieht der Begriff der Störung folglich seine Evidenz aus seinem metaphorischen Status, in der Regel beschreibt er in solchen Fällen nicht die Sache selbst, sondern analogisiert Sachverhalte. Gerade weil Metaphern Beobachtungen veranschaulichen, ohne sie beobachtungssprachlich adäquat zu reformulieren, eignen sie sich allerdings nur bedingt als metasprachliche Kategorien.

systemtheoretischen Überlegungen Luhmanns will ich nun einem anderen Vorschlag für die Relationierung des Irritationsbegriffs nachgehen und zugleich seine Möglichkeiten für eine literaturwissenschaftliche Operationalisierung prüfen.

### **3. Die Produktivität von Irritation – wahrnehmungstheoretisch (Luhmann)**

Aufgrund der kommunikationstheoretischen Ausrichtung der Systemtheorie wäre zu vermuten, dass auch Luhmanns Verständnis von Irritation genau wie Jägers Überlegungen auf einen kommunikationstheoretischen Begriff zulaufen. Zwar ist das auch insofern nicht unrichtig, als es Luhmann vor allem um die Bedeutung von Irritationen für soziale Systeme geht, er fasst Irritation aber als einen Systemzustand, den er prinzipiell für alle Systemtypen annimmt. Luhmanns Überlegungen geraten dementsprechend grundsätzlicher, sind aber im Unterschied zu Jägers Konzeptualisierung vergleichsweise unterentwickelt, was darin resultiert, dass nicht alle Implikationen des systemtheoretischen Irritationsbegriffs auch immer erläutert werden. Meine These ist, dass Luhmann zwar stets die Bedeutung von Irritationen für die Kommunikation betont, seine Ausführungen aber eigentlich nahelegen, Irritation als eine Kategorie der Wahrnehmung bzw. des Bewusstseins zu denken, auch wenn diese kategoriale Fassung nicht explizit gemacht wird. Den Nachweis dieser Einschätzung sollen die folgenden Ausführungen erbringen.

Der Irritationsbegriff ist für das systemtheoretische Denken grundlegend, weil er die wesentliche Frage berührt, wie Systeme ihre autopoietische Kontinuierung leisten können: „[D]ie Irritation hält die Autopoiesis in Gang, versorgt sie mit Themen“<sup>147</sup>, schreibt Luhmann und verweist genau wie Jäger entgegen der negativen Konnotationen des Begriffs auf das produktive Potential von Irritationen. Um zu verstehen, warum auch die Systemtheorie Irritationen als produktiv versteht und wodurch Irritationen überhaupt zu Stande kommen, ist es notwendig, das Verhältnis von Irritationen und Erwartungsstrukturen nachzuvollziehen. Luhmann denkt Irritation nämlich relativ zu Erwartungsstrukturen. Dazu heißt es: „Irritationen ergeben sich aus einem internen Vergleich, von (zunächst unspezifizierten) Ereignissen mit eigenen Möglichkeiten, vor allem mit etablierten Strukturen, mit Erwartungen.“<sup>148</sup> Systeme werden also erst irritierbar, wenn sie Erwartungsstrukturen ausgebildet haben. Genauso gilt umgekehrt, dass Erwartungsstrukturen wiederum erst in dem Moment beobachtbar werden, wenn sie irritiert werden. Man sieht hieran bereits, dass die Verhältnislogik von Irritation und

---

<sup>147</sup> Luhmann: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. S. 98.

<sup>148</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. S. 118.

Erwartungsstruktur anders gelagert ist als die von Störung und Transparenz. Während in Jägers Konzeption Transparenz das Ziel kommunikativer Verläufe ist und Störungen dementsprechend notwendigerweise bearbeitet werden müssen, können Irritationen nach systemtheoretischem Verständnis auf unterschiedliche Weise gehandhabt werden. Sie können entweder ignoriert und der Umwelt des Systems zugerechnet werden, um sie „daraufhin als ‚Zufall‘ zu behandeln“<sup>149</sup>, oder aber sie können Strukturänderungen veranlassen. Nur im zweiten Fall kommt Irritation tatsächlich auch eine autopoietische Funktion zu. Möglich ist das aber nur, weil Strukturen nach systemtheoretischem Verständnis keine invarianten Einschränkungen darstellen, sondern zu der Bedingung dynamischer Stabilität konzipiert sind. Auch wenn sich Erwartungsstrukturen demnach verändern können, muss ein System trotzdem etablierte Erwartungsstrukturen ausgebildet haben, damit Irritationen überhaupt registriert werden können bzw. damit ein Ereignis im Vergleich mit systeminternen Strukturen als Irritation auffällig wird. Damit ist allerdings ein entscheidender Punkt für das systemtheoretische Verständnis von Irritationen berührt, denn daraus folgt, dass „es in der Umwelt des Systems keine Irritation und [...] auch keinen Transfer von Irritation aus der Umwelt in das System [gibt]. Es handelt sich immer um ein systemeigenes Konstrukt, immer um Selbstirritation – freilich aus Anlass von Umwelteinwirkungen.“<sup>150</sup> Für den hier zu entwickelnden Begriff von Irritation ist das fundamental, deswegen noch einmal zusammengefasst: Jedes Ereignis, jedes Element der Realität ist zunächst einmal gleichermaßen in der Lage als Irritation behandelt zu werden. Ob ein Ereignis bzw. ein Element in der Umwelt eines Systems auffällig und als Irritation registriert wird, ergibt sich allein vor dem Hintergrund bereits etablierter Erwartungsstrukturen. Eben weil Irritationen konstitutiv auf Erwartungsstrukturen bezogen sind, sind Irritationen immer Selbstirritationen des Systems. Irritation ist also ein Systemzustand, der zwar seinen Anlass in der Umwelt haben kann, für den es aber in der Umwelt selbst keine Entsprechung gibt, da die Umwelt nie über sich selbst irritiert sein kann.<sup>151</sup>

Um nun nachvollziehen zu können, warum ein solches Verständnis von Irritation konstitutiv auf Formen der Wahrnehmung verwiesen bleibt, ist es notwendig, systemtheoretisch etwas auszugreifen. Grundsätzlich gilt: Systeme sind umweltoffen, wobei Umweltoffenheit hier eine Form kognitiver Offenheit meint, womit erst einmal nicht mehr als die prinzipielle Empfänglichkeit von Systemen für bestimmte Elemente ihrer Umwelt erfasst ist. Diese Umweltoffenheit ist nun eine notwendige Bedingung für Irritation. Zugleich sind Systeme aber

---

<sup>149</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. S. 118.

<sup>150</sup> Ebd.

<sup>151</sup> Vgl. Luhmann: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. S. 98.

operativ geschlossen, sie können also nur an eigene Operationen anschließen, Bewusstsein schließt also immer nur an Bewusstsein an und Kommunikation immer nur an Kommunikation. Daraus resultiert dann aber zwangsläufig die Frage, wie autopoietische Systeme ihre Beziehung zur Umwelt gestalten können, wenn sie nicht operativ in ihre Umwelt durchgreifen können und nur über eigenes Referieren verfügen?<sup>152</sup> Luhmann reagiert auf diese Frage mit dem Konzept struktureller Kopplung. Strukturelle Kopplungen sind Einrichtungen, die System-zu-System-Beziehungen zulassen, indem sie es ermöglichen, Ereignisse in einem System auf eine Weise zu prozessieren, durch die diese Ereignisse wiederum in einem anderen System systemspezifisch prozessiert werden können. Allerdings leisten auch strukturelle Kopplungen keinen direkten Import von System zu System, sie koordinieren vielmehr zwischen Systemen, auf deren Grundlage Systeme sich wechselseitig irritieren und mit Themen versorgen können, was wiederum die Fortsetzung autopoietischer Operationen anregt. Das wohl prominenteste Beispiel struktureller Kopplung betrifft das Verhältnis von Bewusstsein und Kommunikation und somit die Kontaktmöglichkeiten zweier verschiedener Systemtypen, nämlich psychischer Systeme auf der einen und sozialer Systeme auf der anderen Seite. Als Kopplungsmedium identifiziert Luhmann die Sprache: „Wie leicht erkennbar, wird die regelmäßige strukturelle Kopplung von Bewusstseinssystemen und Kommunikationssystemen durch Sprache ermöglicht“<sup>153</sup>. Innerhalb der Theoriearchitektur der Systemtheorie besetzt die Sprache demnach eine prominente Stelle, „indem ihr einerseits die Funktion eines Selektionsfilters in Richtung Bewusstsein – Kommunikation zukommt, indem sie aber andererseits auch als kreativ-selektiver Irritator in Richtung Kommunikation – Bewusstsein wirkt.“<sup>154</sup>. Für die Sprache gilt, was für strukturelle Kopplung bzw. Kopplungsmedien insgesamt gilt: Sie produzieren keine eigenen Operationen, „sondern nur Irritationen (Überraschungen, Enttäuschungen, Störungen) des Systems.“<sup>155</sup> Wenn aber die Sprache nichts weiter als Irritation produzierte, wäre die operative Anschlussfähigkeit blockiert, schließlich entstehen Irritationen überhaupt nur dort, wo Probleme in der Autopoiesis auftauchen. Für Systeme muss allerdings die prinzipielle Möglichkeit gegeben sein, Irritationen in etwas anderes umzusetzen, das sie dann autopoietisch prozessieren können. Nur dann kann Irritationen auch ein produktives Moment zugerechnet werden. Es liegt dementsprechend nahe, Irritationen als zeitgebunden zu denken, die einen momentanen Zwischenzustand des ‚noch nicht‘ beschreiben. Erst wenn Irritationen als Informationen verarbeitet werden können, können sie autopoietisch prozessiert

---

<sup>152</sup> Vgl. Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. S. 100

<sup>153</sup> Ebd. S. 108.

<sup>154</sup> Ilja Srubar: Kultur und Semantik. Wiesbaden 2009. S. 224.

<sup>155</sup> Vgl. Luhmann: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. S. 98.

werden.<sup>156</sup> Mit Information ist also die andere Seite der Unterscheidung benannt. Das erklärt aber noch nicht, wie sich ein solcher Zwischenzustand, der die Irritation als Zeitverhältnis fasst, systemtheoretisch denken und beschreiben lässt. Und offen bleibt auch, wie es Systemen gelingt, Irritation in Information umzusetzen.

In dem einzigen Aufsatz, in dem sich Luhmann exklusiv und ausführlich mit Irritation beschäftigt, wählt er zunächst eine historische Perspektive. In dieser historischen Perspektive ruft Luhmann mit der *admiratio* eine Vorläuferfigur auf.<sup>157</sup> Mit dem Verweis auf die antike Kernbedeutung des Begriffs rekonstruiert er *admiratio* „als Perfektionszustand einer Erregung [...], dem keine Kommunikation, sondern nur Schweigen entsprechen könne.“<sup>158</sup> Dieses Schweigen, so Luhmann, ist aber kein ‚leeres‘ Schweigen, sondern wird von einer affektiven Semantik getragen. Konkret geht es ihm hier um solche Erfahrungen, die einem Staunen ähneln, in denen sich Verwunderung und Bewunderung zugleich ausdrückt, wobei zunächst noch unklar ist, ob diese Erfahrungen als positiv oder negativ qualifiziert werden. Ihnen eignet stattdessen ein Moment der Unspezifiziertheit, weswegen Luhmann auch auf die Differenzlosigkeit des Begriffs verweist.<sup>159</sup> Ambivalent ist die *admiratio* in einer weiteren Hinsicht, weil das, worauf sich das Staunen gründet, prinzipiell in zwei Richtungen aufgelöst werden kann: entweder in die Richtung neu oder aber in die Richtung abweichend. Luhmann argumentiert jedoch, dass man zwar „[i]m alteuropäischen Sprachgebrauch [...] bei ‚novus‘ offenbar zunächst die Abweichung vom Gewohnten vor Augen gehabt“<sup>160</sup> hatte, Neuheit und Abweichung aber noch auf eine Weise verschränkt waren, dass sie nicht in die eine oder andere Richtung hin aufgelöst werden konnten. Neuheit als Abweichung von erwarteter Kontinuität wurde abgelehnt. Zum einen zeigt sich darin ein unterkomplexer Umgang mit der Komplexität der Welt, zum anderen begründet eben diese Unauflöslichkeit den Perfektionszustand der staunenden Erregung: „Auf weitere Aufarbeitung wird verzichtet, man verharrt im Zustand der *admiratio*.“<sup>161</sup> Von hier aus entwickelt Luhmann dann sein Verständnis von Irritation: Als Systemzustand ist die Irritation zwar strukturell mit der *admiratio* verwandt, im Unterschied zur *admiratio* ist Irritation aber darauf angelegt, aufgelöst zu werden. Die Modernität des Begriffs, so Luhmann, zeigt sich darin, seine Unspezifiziertheit so zu behandeln, dass sie entweder als Neuheit affirmiert oder aber als Abweichung abgelehnt werden kann. Luhmann

---

<sup>156</sup> Vgl. Luhmann: Die Wissenschaft der Gesellschaft. S. 308.

<sup>157</sup> Niklas Luhmann: Die Behandlung von Irritation. Abweichung oder Neuheit? In: Ders.; Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur modernen Wissenssoziologie. Bd. 4. Frankfurt a. M. 1995. S. 55-100.

<sup>158</sup> Ebd. S. 56.

<sup>159</sup> Ebd. S. 57.

<sup>160</sup> Ebd. S. 58.

<sup>161</sup> Ebd. S. 63.

fragt dann danach, „wovon es eigentlich abhängt, ob eine Irritation in Richtung Abweichung oder in Richtung Neuheit aufgelöst wird. Und weiter: wovon es abhängt, daß ein System überhaupt in der Lage ist, den Unterschied, der einen Unterschied macht, entweder als Abweichung oder als Neuheit zu definieren und dies zu unterscheiden.“<sup>162</sup>

Mir geht hier es nun weniger darum, ob der moderne Begriff der Irritation tatsächlich genetisch mit dem vormodernen Konzept der *admiratio* verwandt ist, für den Zusammenhang dieser Arbeit ist etwas anderes entscheidend. Denn: Wenn Luhmann seine Überlegungen ausgehend von der *admiratio* entwickelt, ist evident, dass es hier zunächst nur um Phänomene gehen kann, die exklusiv psychische Systeme betreffen, weil sie auf die Beschreibung affektiver Zustände zielen. Luhmann entwickelt sein Verständnis von Irritation also als eine Kategorie des Bewusstseins bzw. der Wahrnehmung. Eine Umsetzung des Sachverhalts auch auf soziale Systeme nötigt dementsprechend zu theoretischen Anpassungen. Zudem führt eine solche Umsetzung zu der bereits gestellten Frage zurück, die bisher auch für psychische Systeme noch nicht hinreichend geklärt worden ist: Wie lässt sich der Systemzustand des bloßen Irritiertseins auflösen und in Information überführen? Für psychische Systeme liegt hier die Unterscheidung von Operation und Beobachtung nahe, mit der sich die Umwandlung von Irritation in Information plausibel machen lässt: Auf der Operationsebene der Wahrnehmung kann das Bewusstsein mit Sinneseindrücken konfrontiert sein, die, solange sie noch unspezifiziert sind, als bloßes Rauschen registrierbar sind. Hier zeigt sich gewissermaßen die durch blindes Operieren noch unversehrte Realität. Weniger metaphorisch ausgedrückt: hier ist Welt als ‚unmarked state‘ gegeben.<sup>163</sup> Allererst im Moment der Beobachtung, in dem Unterscheiden und Bezeichnen dann zusammenfallen, kann die Umwelt wiederum spezifiziert werden, erst in diesem Moment lässt sich Rauschen als ein Unterschied signifizieren, der einen Unterschied macht und kann als Information gehandhabt werden.

Ungeklärt bleibt jedoch, wie Kommunikation irritiert werden kann, da Kommunikation selbst schließlich nicht wahrnehmen kann. Luhmann verweist hier wieder auf strukturelle Kopplung:

Anders als Bewußtseinssysteme, die sinnlich wahrnehmen können, ist die Kommunikation nur durch Bewußtsein affizierbar. Alles, was von außen, ohne Kommunikation zu sein, auf die Kommunikation eindringt, muß daher den Doppelfilter des Bewusstseins und der Kommunikationsmöglichkeit passiert haben. Die strukturelle Kopplung von Bewußtsein und Kommunikation [also die Sprache, M.F.] ist mithin eine Form, die einschließt und ausschließt: die in ihrem Kanal Möglichkeiten wechselseitiger Irritation

---

<sup>162</sup> Luhmann: Die Behandlung von Irritation. S. 63.

<sup>163</sup> Vgl. Urs Stäheli: Sinnzusammenbrüche. Eine dekonstruktivistische Lektüre von Niklas Luhmanns Systemtheorie. Weilerswist 2000. S. 45f.

steigert, aber dies nur unter der Bedingung tun kann, daß alle nicht damit erfaßten Einflüsse ausgeschlossen bzw. auf destruktive Wirkungen beschränkt werden.<sup>164</sup>

Die strukturell mit dem Bewusstsein gekoppelte Kommunikation muss die Irritationen durch die Wahrnehmung also zunächst einmal ‚übersetzen‘, um überhaupt als Irritationen beobachtet werden zu können, also operativ zu prozessieren. Das ist aber eben nur unter Rückgriff auf Medien wie der Sprache möglich. Bedenkt man, dass Irritationen sich immer nur ereignishaft realisieren, Irritationsereignisse aber erst wahrnehmbar sind, wenn sie durch die binäre Differenz vorher/nachher beobachtet werden, wird evident, was Medien leisten: sie ‚übersetzen‘ analoge in digitale Verhältnisse.<sup>165</sup> „Das ist, im Verhältnis des Kommunikationssystems zu den Bewußtseinssystemen, eine Funktion der Sprache, die ein kontinuierliches Nebeneinander in ein diskontinuierliches Nacheinander verwandelt.“<sup>166</sup> Anders ausgedrückt: wird etwas als Irritation wahrnehmungsförmig registriert, besteht zwischen System und Umwelt ein Verhältnis der Gleichzeitigkeit (analog), um diese Irritation beobachtbar zu machen, muss dieses Verhältnis digitalisiert werden. Digitalisierung durch Medien meint dann hier, Irritation in binär codierte (vorher/nachher) und damit systemanschlussfähige Formen zu ‚übersetzen‘. Nimmt man diese Voraussetzung aber ernst, wird deutlich, dass Kommunikation nur durch Sprache irritiert werden kann. Irritationen, die auf Kommunikation einwirken, sind folglich immer durch Bewusstsein und Sprache filtriert. In einem systemtheoretischen Verständnis kann Kommunikation nicht direkt irritiert werden, sondern immer nur über den Umweg über Bewusstsein und Sprache. Daraus resultiert dann allerdings notwendigerweise der Befund, Irritation als eine primär wahrnehmungstheoretische Kategorie zu behandeln. Jedenfalls ist die Wahrnehmung derjenige ‚Ort‘, an dem etwas überhaupt als Irritation auffällig werden kann. Was das wiederum für die innere Logik der Systemtheorie bedeutet, soll hier nicht weiter erörtert werden, hier soll es schließlich in der Hauptsache um die literaturwissenschaftliche Operationalisierung des Irritationsbegriffs gehen. Und für eine solche Operationalisierung ergeben sich aus der wahrnehmungstheoretischen Begriffsfassung weitreichende Möglichkeiten, die in den folgenden Kapiteln durchgespielt werden sollen.

---

<sup>164</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. 113f.

<sup>165</sup> Vgl. Christoph Ernst: Von der Schrift zum Bild – Postkonstruktivistische Verhältnisse in der Diskussion um Medialität. In: Joachim Renn/Christoph Ernst/Peter Isenböck (Hg.): Konstruktion und Geltung. Beiträge zu einer postkonstruktivistischen Sozial- und Medientheorie. Wiesbaden 2012. S. 205-232, hier S. 218.

<sup>166</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. S. 101.

#### **4. Möglichkeiten und Grenzen einer literaturwissenschaftlichen Operationalisierung des Irritationsbegriffs**

Resümiert man die bisherigen Befunde zum Begriff der Irritation ergeben sich daraus zwei notwendige theoretische Anforderungen, die jede literaturtheoretische Konzeptualisierung zu berücksichtigen hat. Erstens: Irritation ist konstitutiv ein relationaler Begriff. Zu überlegen wäre also zunächst, vor welchem Hintergrund oder besser: aufgrund welcher relationalen Konstellation dem literarischen System überhaupt die Disposition zukommt, irritierbar zu sein. Zweitens: Ausgehend von der systemtheoretischen Annahme, dass Irritation immer nur ein selbstinduzierter Zustand sein kann, also notwendigerweise immer Selbstirritation ist, wäre danach zu fragen, auf welcher Ebene Irritationen überhaupt registriert werden können. Soweit ich das richtig sehe, entscheiden diese zwei Anforderungen und die damit aufgerufenen Fragen über die Konsistenz eines literaturwissenschaftlichen Zuschnitts, der eine analytische Operationalisierung des Irritationsbegriffs zum Ziel hat.

Wie eingangs erwähnt besteht seitens der kulturwissenschaftlichen Forschung seit einigen Jahren ein gesteigertes Interesse am Irritationsbegriff und dementsprechend existieren auch bereits einige Versuche, den Begriff nicht nur kultur-, sondern auch spezifisch literaturwissenschaftlich umzuarbeiten.<sup>167</sup> Die meisten dieser Versuche sind entweder in einem systemtheoretischen Verständnis von Irritation fundiert oder sie beziehen sich auf Ludwig Jägers kommunikationstheoretische Ausführungen; nicht selten werden auch beide Konzepte miteinander kombiniert. Was allerdings alle Konzeptualisierung eint, ist, Irritation als eine produktive Kategorie zu entwickeln. Das gilt dementsprechend auch für die Arbeiten Carsten Gansels, der in den letzten Jahren eine Reihe an resonanzstarken Publikationen vorgelegt hat, in denen er versucht, Irritation bzw. Störung im Sinne einer grundlegenden literaturwissenschaftlichen Analysekategorie zu etablieren. Auch Gansel bezieht sich zwar initial auf Luhmann, allerdings lässt sich an diesem Beispiel gut nachvollziehen, wie seine Konzeptualisierung von den fundierenden systemtheoretischen Prämissen abrückt. Das beginnt bereits bei der Frage nach der relationalen Bezogenheit des Irritationsbegriffs. Gansel weist zunächst darauf hin, dass

die Kategorie ‚Störung‘ in naturwissenschaftlichen Kontexten trotz eines zunehmend differenzierten Gebrauchs bevorzugt als Gegenbegriff zu Ungestörtheit, Ordnung, Harmonie, Gleichgewicht genutzt wird. Im Unterschied dazu soll es im vorliegenden Zusammenhang aus geisteswissenschaftlicher Perspektive

---

<sup>167</sup> Vgl. siehe Anmerkung 32.

darum gehen, Störungen in ihrer Produktivität wahrzunehmen und als konstruktives Moment zu begreifen.<sup>168</sup>

In konzeptueller Hinsicht sind diese Ausführungen unbefriedigend, weil hier der Hinweis auf die Produktivität von Störungen die relationale Positionierung ersetzt. Gansel macht zwar deutlich, dass Begriffe wie Ordnung oder Gleichgewicht ein produktives Verständnis von Störungen unterlaufen, indem sie Störung als ein negatives Korrelat eben dieser positiv besetzten Zustände ausweisen, nur ersetzt das Insistieren auf der Produktivität von Störung noch nicht seine Relationierung. Obwohl Gansel seine zentralen Annahmen aus Luhmanns Ausführungen zum Begriff der Irritation bezieht und seine systemtheoretische Angewiesenheit auf Erwartungsstrukturen reflektiert, findet sich diese Anforderung in Gansels literaturwissenschaftlicher Umarbeitung nicht hinreichend berücksichtigt.<sup>169</sup> Hin und wieder gibt Gansel Hinweise darauf, dass er Störung relativ zu Normalität denkt, allerdings wird das weder explizit benannt noch finden sich theoretische Ausführungen dazu, wie sich Normalität ermitteln lässt. Gansel setzt diese Normalität schlicht voraus, ohne nach ihrem ‚Ort‘ bzw. nach ihrer Abhängigkeit von einer Systemperspektive zu fragen, jedenfalls legen das solche Formulierungen nahe, in denen pauschal von „Störungen der Normalität“<sup>170</sup> die Rede ist oder etwa die „Aufstörung des gesellschaftlichen Normalismus“<sup>171</sup> angezeigt wird. Größere Klarheit schafft Gansel allerdings hinsichtlich der Frage, wer diese Normalität stört, dass sei nämlich Aufgabe der Literatur: „Insofern besteht eine Hauptfunktion von Literatur in offenen und geschlossenen Gesellschaften in der ‚Bereitstellung von Applikations-Vorlagen für Denormalisierungen‘.“<sup>172</sup> Irritation ist bei Gansel als funktionale Kategorie gedacht und bleibt als solche bezogen auf etwas, was außerhalb der Literatur liegt und das Gansel gesellschaftliche Normalität nennt. Systemtheoretisch ließe sich dagegen einwenden, dass in dieser allgemeinen Form die Rede von Irritation ins Leere läuft, da sich über Irritation (und auch über Normalität) nur mit Systemindex sprechen lässt.<sup>173</sup> Zumal die Systemtheorie diese Funktionszuschreibung wohl eher unter dem Aspekt der Leistung diskutieren würde, also der Frage, inwieweit Literatur für ein anderes System Anlass zur Selbstirritation sein kann. Nun mögen das alles Impulse sein, die für eine polykontextural ausgerichtete Literaturwissenschaft bzw. für literatursoziologische Ansätze möglicherweise bedenkenswert sind, die aber bei der Konturierung eines

---

<sup>168</sup> Gansel: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘. S. 34.

<sup>169</sup> Vgl. ebd. S. 41

<sup>170</sup> Ebd. S. 54.

<sup>171</sup> Carsten Gansel: Zur ‚Kategorie Störung‘ – Theorie und Praxis. In: Ders. (Hg.): Trauma-Erfahrungen und Störungen des ‚Selbst‘. Mediale und literarische Konfigurationen lebensweltlicher Krisen. Berlin 2020. S. 29-47, hier S. 32.

<sup>172</sup> Ebd. S. 35.

<sup>173</sup> Vgl. Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 2. S. 792.

systemspezifischen Irritationsbegriffs nicht weiterhelfen. Denn: Wenn man die systemtheoretische Prämisse ernstnimmt, dass sich Irritationen aus einem Vergleich von zunächst unspezifizierten Ereignissen mit Erwartungsstrukturen ergeben<sup>174</sup>, dann wäre zuallererst zu überlegen, worauf sich diese Erwartungsstrukturen innerhalb des literarischen Systems richten und in welcher Form sich literarische Erwartungsstrukturen herausbilden. Meines Erachtens ist es in dieser Hinsicht naheliegender, nicht auf einen gesellschaftlichen Normalismus zu verweisen, der dann qua literarischer Kommunikation irritiert werden kann, sondern auf das literarische Werk. Worauf, wenn nicht auf das Kunstwerk selbst, sollten sich Erwartungsstrukturen denn richten?<sup>175</sup>

Weitaus komplexer und schwieriger gestaltet sich dann allerdings die Frage, in welcher Form sich Erwartungsstrukturen an den sehr allgemeinen und vielseitig konkretisierbaren Werkbegriff herantragen lassen, da der systemtheoretische Begriff der Erwartungsstruktur schließlich etwas Anderes meint als die divergierenden, individuellen und privaten Erwartungen einzelner Leser. Konkret: welche Erwartungen, und zwar eben keine einfachen Erwartungen, sondern Erwartungserwartungen, lassen sich in generalisierender Form an literarische Werke stellen? Bereits diese Frage lässt erkennen, inwieweit hier Problemstellungen berührt werden, die zur Konstitution einer einflussreichen Literaturtheorie beigetragen haben, mit der das systemtheoretische Denken jedoch nur schwer vereinbar scheint, nämlich der Rezeptionsästhetik. Man denke allein an Jauß' Konzept des Erwartungshorizonts und man denke zugleich auch an die Probleme und Aporien, die mit diesem Konzept von Anfang an verbunden waren.<sup>176</sup> Die Diskussion darüber, ob und in welcher Form eine Konfrontation von Systemtheorie und Rezeptionsästhetik sinnvoll sein kann, sei an dieser Stelle aber vorerst noch einmal zurück gestellt und stattdessen auf das folgende Kapitel verwiesen, in dem diese Diskussion gesondert behandelt werden soll.

---

<sup>174</sup> Vgl. Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. S. 118.

<sup>175</sup> Dass Gansel hier Kunstwerke zunächst gar nicht ins Spiel bringt, erklärt sich auch an der Ausrichtung an der empirischen Variante systemtheoretischer Literaturwissenschaft. Gansel grenzt sich an entscheidender Stelle von Luhmann ab und folgt den Überlegungen Siegfried J. Schmidts, indem er Kommunikation explizit Aktanten zurechnet (und nicht wie Luhmann sozialen Systemen). Ohne diese schwerwiegende Entscheidung als solche kenntlich zu machen und ihre theoretischen Konsequenzen hinreichend zu reflektieren (wie etwa die Entdifferenzierung psychischer und sozialer Systeme), ermöglicht sich Gansel dadurch einen handlungstheoretischen Ansatz, der entsprechend weniger – nach der Unterscheidung Schmidts – an dem Symbolsystem, sondern eben den Aktanten eines Handlungssystems der Literatur interessiert ist.

<sup>176</sup> Vgl. Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Ders.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a. M. 1970. S. 144-207. Vgl. auch die bereits kurz darauf folgende Kritik an Jauß' Entwurf einer Rezeptionsästhetik, die sich vor allem auch am Begriff des Erwartungshorizonts abarbeitet: Karl Robert Mandelkow: Probleme der Wirkungsgeschichte. In: Peter Uwe Hohendahl (Hg.): Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung. Frankfurt a. M. 1974. S. 82-96, hier S. 90ff.

In erster Annäherung lässt sich allerdings folgendes sagen: Man wird dem Werkbegriff zumindest zurechnen können, dass prinzipiell nicht alles – etwa ein Telefonbuch – als literarisches Werk vorzeigbar ist.<sup>177</sup> Der Werkbegriff wirkt demnach zwar bereits selektiv, sperrt sich in seiner Breite allerdings gegen spezifische Erwartungen. Worin würde denn beispielweise die erwartungsstrukturelle Gemeinsamkeit zwischen einem petrakistischen Sonett und einem realistischen Roman des 19. Jahrhunderts bestehen? Folglich sind Erwartungsstrukturen nicht auf einer allgemeinen Werkebene zu suchen, wohl aber auf dem binnendifferenzierten Feld der Gattungen und literarischen Formen. Gattungen etwa grenzen schließlich zunächst einmal den Bereich des werkmäßig Möglichen ein und machen diese Einschränkungen zu etwas, mit dem man rechnen muss. Sie reduzieren die Komplexität und Offenheit literarischer Kommunikation, indem sie das Feld der Literatur in einer Weise vorstrukturieren, dass man nicht mit prinzipiell allen Möglichkeiten rechnen muss, sondern eben nur mit bestimmten Möglichkeiten. Gattungen sind also in der Lage, spezifische Erwartungen auf sich zu ziehen, dabei aber zugleich wiederum relativ frei, die entsprechenden generischen Einschränkungen nur teilweise zu aktualisieren. Selbstverständlich funktionieren Gattungen auf Dauer aber nur, wenn die daran geknüpften Erwartungen in der Regel erfüllt werden, allerdings eben nur in der Regel, nicht durchweg und ausnahmslos. Denn: will man einen normativen Gattungsbegriff vermeiden, müssen Gattungen – ganz im Sinne des systemtheoretischen Verständnisses von Erwartungsstrukturen – als zumindest potentiell veränderbare Formen gedacht werden, ansonsten würde man die Möglichkeit literarischer Evolution kategorisch ausschließen. Eine Literatur, die selbstverständlich Gattungsmuster erfüllt, tendiert dagegen zur Schemaliteratur, indem sie eine feste Kombination von Merkmalen auf die immer gleiche Weise realisiert und damit zugleich auf eine automatisierte Rezeption zielt.<sup>178</sup> Nimmt man also an, dass nicht nur Gattungen, sondern auch andere hinreichend etablierte literarische Formen und daran geknüpfte zeitspezifische Kontexte *als* Erwartungen vorliegen, ergibt sich aus dieser Voraussetzung die Irritierbarkeit literarischer Kommunikation. Anders formuliert: Irritationen kommen überhaupt nur durch strukturgeleitete Beobachtung (Erwartungserwartungen) zustande. Nur dort, wo Erwartungen in Form von strukturiertem Wissen vorliegen, sind Irritationen möglich. Irritationen, so lässt sich also festhalten, sind zu fassen als zunächst unspezifiziert bleibende Abweichungen von Erwartungsstrukturen, wobei

---

<sup>177</sup> Daran ändern auch Sonderfälle wie z.B. das prominente Beispiel *Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968* von Peter Handke nichts, das nur deswegen als Kunst rezipierbar ist, weil hier mit den an den Werkbegriff gekoppelten Erwartungsstrukturen gespielt wird, und zwar in der Weise, dass ein Werkstatus schlicht behauptet bzw. durch den Kontext (Anthologie) evoziert wird.

<sup>178</sup> Vgl. Moritz Baßler: Interpretation und Gattung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart 2010. S. 54-56, hier S. 55.

eben prinzipiell offenbleibt, ob sie als Ausnahme ignoriert werden oder als Informationen verarbeitet werden können. Nur in dem zweiten Fall, wenn also Irritationen als Informationen gehandhabt werden können, können sie Strukturwert in dem Sinne erlangen, dass sie als Innovation affirmiert und ihrerseits selbst wiederum als Erwartungsstruktur verstetigt werden. In diesem Verständnis ließe sich dann auch die These nicht nur behaupten, sondern plausibel machen, dass von Irritationen produktive und konstruktive Effekte ausgehen. Irritationen wären als Elemente anzusehen, die die Autopoiesis literarischer Kommunikation in Gang halten und ganz entscheidend an literarischer Evolution beteiligt sind.

Indem hier für ein literaturtheoretisches Verständnis von Irritation geworben werden soll, das relational auf das Werk als Erwartungsstruktur bezogen bleibt, unterscheidet sich dieser Vorschlag allerdings von dem Großteil derjenigen Vorschläge, die in den letzten Jahren versucht haben, Irritation bzw. Störung als grundlegende literaturwissenschaftliche Analysekategorie zu etablieren. Das hat unter anderem seinen Grund darin, dass diese Vorschläge zwar stets initial auf Luhmann verweisen, sich aber in einem zweiten Schritt meistens an der empirischen Variante der systemtheoretischen Literaturwissenschaft orientieren. Auch hierfür können die Arbeiten Carsten Cansels als exemplarisch gelten. Allerdings ist diese Orientierung problematisch, weil sich die empirische Literaturwissenschaft entscheidend von Luhmanns Ausführungen abhebt, indem sie Kommunikation nicht ausschließlich sozialen Systemen, sondern auch Akteuren zurechnet. Dadurch wird jedoch der für das systemtheoretische Denken konstitutive Unterschied von sozialen und psychischen Systemen aufgehoben. Für Gansel wiederum ist genau das aber entscheidend, weil sich allererst dadurch die Beobachtung auf etwas richten kann, was die empirische Literaturwissenschaft als das Handlungssystem der Literatur bezeichnet. Mit dem Handlungssystem der Literatur sind explizit nicht literarische Texte und ihre Motive, Verfahren, Gattungen etc. gemeint – dafür reserviert die empirische Literaturwissenschaft komplementär den Begriff des Symbolsystems –, sondern kommunikative Handlungen auf den Ebenen der Produktion, Rezeption, Vermittlung und Verarbeitung von Literatur.<sup>179</sup> Die Fokussierung auf ebensolche kommunikativen Handlungen arbeitet einem Vorgehen zu, das Störungen nicht nur dort beschreiben und analysieren will, wo sie zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Teilsystemen auftreten, sondern auch innerhalb eines Systems, hier des Literatur- bzw. Kunstsystems. Das Kalkül dieser Umarbeitung ist insofern eindeutig, weil dadurch vermeintlich ermöglicht wird, Störungen ganz konkret zuzurechnen. In diesem Verständnis

---

<sup>179</sup> Ausgearbeitet findet sich die Unterscheidung von Handlungssystem und Symbolsystem bei Siegfried J. Schmidt: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1989.

wird nicht die Kommunikation gestört, sondern einzelne Akteure, etwa Autoren, Leser, Verleger oder eben auch Literaturkritiker und nicht zuletzt -wissenschaftler.<sup>180</sup> Gleichwohl die empirische Literaturwissenschaft damit bei denjenigen Kritikern der Systemtheorie offene Türen eingerannt haben dürfte, die stets ihre Subjektlosigkeit angemahnt haben, ist offensichtlich, dass sich diese Umarbeitungen nicht ohne Widersprüche in das systemtheoretische Denken integrieren lassen.<sup>181</sup>

Nichtsdestotrotz reagieren Gansel und die empirische Literaturwissenschaft damit auf ein Problem, für das – soweit ich das richtig sehe – die Systemtheorie selbst keine befriedigende Lösung anbieten kann. Zum Verständnis sei hier sei hier noch einmal an die zwei grundlegende Prämissen erinnert, zu denen Luhmann seinen Irritationsbegriff entwickelt: Irritation ist immer ein selbstinduzierter Zustand, kommt also nur als Selbstirritation vor. Dass Systeme aber überhaupt irritierbar sind, setzt eine Wahrnehmungsfähigkeit voraus, woraus folgt, dass soziale Systeme nicht oder nicht direkt irritierbar sind, weil Kommunikation selbst nicht wahrnehmen kann.<sup>182</sup> Aufgrund dieser Voraussetzungen habe ich dafür plädiert, Irritation als wahrnehmungstheoretische Kategorie zu fassen und dementsprechend exklusiv psychischen Systemen zuzurechnen. Bei Luhmann selbst hingegen finden sich aber immer wieder Passagen, in denen die Rede davon ist, dass Kommunikation irritiert wird. Was sich bei Luhmann allerdings nicht findet, sind Ausführungen, in denen solche Irritationsereignisse nicht nur behauptet, sondern auch beschreibend erläutert werden.<sup>183</sup> Will man nun in dieser Frage nicht dem Vorschlag einer systemtheoretischen geprägten empirischen Literaturwissenschaft folgen und Akteure anstelle von Systemen setzen, stehen prinzipiell zwei Möglichkeiten offen: Denkbar und auch naheliegend ist es, mit dem Begriff Irritation Wahrnehmungskonstellationen und Erfahrungsstrukturen von Figuren zu beschreiben, schließlich hat es die Literatur in Form von Figuren mit psychischen Systemen bzw. der literarischen Simulation psychischer Systeme zu tun. Dementsprechend lässt sich auch beschreiben, wie literarische Texte Formen des irritierten Erlebens zur Darstellung bringen. Diese erste Möglichkeit und die damit verbundenen analytischen Grenzen und Möglichkeiten sollen in Kapitel 4.b dargelegt werden.

---

<sup>180</sup> Vgl. Gansel: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘. S. 48.

<sup>181</sup> Vgl. Oliver Sill: Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft. Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen. Wiesbaden 2001. S. 74ff.

<sup>182</sup> Wie in Kapitel III.3. dargelegt verweist Luhmann in diesem Zusammenhang auf die Notwendigkeit struktureller Kopplung und in diesem besonderen Fall auf die Sprache als Kopplungsmedium, durch die das Bewusstsein irritiert werden kann. Zum umgekehrten Fall, dass also Sprache oder versprachlichtes Bewusstsein die Kommunikation irritiert, äußert sich Luhmann jedoch nicht.

<sup>183</sup> Die einzige Studie, die sich in diesem spezifischen Sinne problemorientiert mit Luhmanns Konzept von Irritation und den damit verbundenen theoretischen Problemen auseinandersetzt, folgt meiner Einschätzung, dass Luhmann nicht überzeugend argumentiert, vgl. Rainer Greshoff: Die theoretischen Konzeptionen des Sozialen von Max Weber und Niklas Luhmann im Vergleich. Opladen/Wiesbaden 1999 (= Studien zur Sozialwissenschaft; Bd. 208.). S. 256-269.

Zuvor will ich aber noch eine andere Möglichkeit prüfen, wie sich der Irritationsbegriff literaturwissenschaftlich funktionalisieren ließe. Diese zweite Möglichkeit besteht darin, Irritation als rezeptionsästhetische Kategorie zu konzeptualisieren. Schließlich wären Irritationsereignisse zuallererst auf der Ebene der Rezeption zu vermuten, weil überhaupt nur hier Wahrnehmung in ihrer unmittelbaren Form eine Rolle für die literarische Kommunikation spielt.

### **a) Irritation als rezeptionsästhetische Kategorie**

Die Schwierigkeiten, die mit dem Vorhaben verbunden sind, die Systemtheorie mit rezeptionsästhetischen bzw. allgemeiner rezeptionstheoretischen Überlegungen in einer produktiven Weise konfrontieren zu wollen, liegen auf der Hand. Schließlich setzt jede Rezeptionstheorie bei dem Verhältnis von Text und Leser an und hat es dergestalt auch mit Subjekten bzw. Annahmen über Subjekte zu tun (wenn auch in idealtypischer Gestalt), also einer Kategorie, die die Systemtheorie stets gemieden hat oder genauer: die sie als Element einer soziologischen Beschreibungssprache für nicht relevant hält. Andererseits wäre zu vermuten, dass eine Theorie, die im Wesentlichen eben auch eine Theorie der Kommunikation ist, nicht ohne einen profilierten Begriff von Rezeption auskommen kann. In erster Annäherung wäre unter diesen Vorzeichen also danach zu fragen: wie lässt sich Rezeption systemtheoretisch denken und beschreiben? Oder bereits spezifisch literaturtheoretisch gewendet: inwieweit impliziert ein systemtheoretischer Begriff literarischer Kommunikation die Ebene der Rezeption?

Entgegen seiner geläufigen und scheinbar konsensualen Verwendung bereitet der Begriff der literarischen Kommunikation bereits in seinem basalen Verständnis Probleme, und zwar hinsichtlich der Frage, ob damit schlicht literarische Werke gemeint sind, also Kommunikation durch Literatur, oder aber literarische Werke und ihre Kommunikation über sie.<sup>184</sup> Verantwortlich für diese Unsicherheit ist nicht zuletzt Luhmann selbst, bei dem sich Überlegungen in beide Richtungen finden.<sup>185</sup> Zudem richtet Luhmann seine Argumentation an einem theoretischen Reinheitsbedürfnis aus: „Unser Problem ist zunächst, ob das Kunstwerk

---

<sup>184</sup> Bei Stefan Hofer findet sich eine zumindest cursorische Übersicht einschlägiger Forschungsliteratur, die in dieser Frage offensichtlich zu unterschiedlichen Befunden gelangt, vgl. Stefan Hofer: *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld 2007. S. 180f. Siehe vgl. auch Sill: *Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft*. S. 96ff.

<sup>185</sup> Gezeigt hat das unter anderen Klaus W. Hempfer: *Schwierigkeiten mit einer Supertheorie. Bemerkungen zur Systemtheorie Luhmanns und deren Übertragbarkeit auf die Literaturwissenschaft*. In: *Spiel* 9 (1990). S. 15-36, insbesondere S. 28f.

wirklich die letzte, nicht weiter dekomponierbare Einheit des Kunstsystems ist. Das wäre, soziologisch gesehen, eine Anomalie. Denn schon die Gesellschaft besteht aus Kommunikationen (nicht etwa: Texten)<sup>186</sup>. Luhmann fällt es also deswegen schwer, Literatur als Werk- bzw. Textkategorie zu denken, weil das nicht mit den theoretischen Prämissen der Systemtheorie vereinbar ist. Allerdings erscheint es zunächst einmal plausibel, dass Kommunikation immer nur dort als literarisch zu bezeichnen ist, wo sie selbst literarisch verfährt – was auch immer darunter im Einzelnen zu verstehen ist<sup>187</sup> – und dementsprechend auch exklusiv auf literarische Werke bezogen bleibt. Kommunikation über Literatur, so beispielsweise literaturkritische oder -wissenschaftliche Kommunikation, wäre dann der Umwelt des literarischen Systems zuzurechnen. In diesem Fall besteht die Herausforderung demnach darin, Luhmanns dreistelligen Kommunikationsbegriff, bestehend aus den Selektionen Information, Mitteilung und Verstehen, auf den Werkbegriff zu übertragen. Erinnerung sei hier noch einmal an den Regelfall kommunikativen Geschehens: Kommunikation liegt immer dann vor, wenn zwischen Information und Mitteilung unterschieden wird, nichts Anderes ist in einem systemtheoretischen Verständnis mit Verstehen gemeint und dergestalt nicht mit ‚richtigem‘ oder ‚falschem‘ Verstehen zu verwechseln. In jedem anderen Fall, wenn also nicht zwischen Mitteilung und Information differenziert wird, handelt es sich nicht um Kommunikation, sondern schlicht um Wahrnehmung oder bloß um eine Kommunikationsabsicht. Will man diesen Kommunikationsbegriff literaturtheoretisch umarbeiten, ergibt sich daraus die Problemstellung, Verstehen als Handhabung der Differenz von Information und Mitteilung für literarische Texte konstellieren zu müssen.<sup>188</sup>

Folgt man zunächst einmal probeweise der Auffassung, dass Texte die Letztelemente literarischer Kommunikation sind, wäre zu beschreiben, wie Werke selbst zwischen Information und Mitteilung differenzieren. Diese Beschreibung resultierte dann in dem Befund, dass Werke sich gewissermaßen selbst verstehen.<sup>189</sup> Die Überpointiertheit dieser Formulierung trägt der Annahme Rechnung, dass literarische Kommunikation mit der Spezifik regulärer

---

<sup>186</sup> Niklas Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M. 1986. S. 620-672, hier S. 632.

<sup>187</sup> Über die Programmierung des kunst- bzw. literaturspezifischen Codes ist hinreichend und in letzter Konsequenz wohl unergiebig diskutiert worden, vgl. Sill: *Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft*. S. 98f.

<sup>188</sup> Die meines Erachtens zwei instruktivsten Aufsätze hinsichtlich dieser Problemstellung stammen von Georg Stanitzek und Gerhard Plumpe. Beide kommen zu einem ähnlichen Befund, unterscheiden sich aber in der Herleitung ihrer Befunde. Vgl. Gerhard Plumpe: *Grenzen der Kommunikation. Über das Verstehen aus systemtheoretischer Sicht*. In: Gudrun Kühne-Bertram/Gunter Scholtz (Hg.): *Grenzen des Verstehens. Philosophische und humanwissenschaftliche Perspektiven*. Göttingen 2002. S. 257-267; Georg Stanitzek: *Was ist Kommunikation?* In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): *Systemtheorie der Literatur*. München 1996. 21-55.

<sup>189</sup> Vgl. Plumpe: *Grenzen der Kommunikation*. S. 262f.

Schriftkommunikation nicht zu erfassen ist. Prinzipiell unterscheidet sich laut Luhmann mündliche Kommunikation nicht von Schriftkommunikation bzw. nur in der Hinsicht, dass letztere die operative Gleichzeitigkeit einer Gesprächssituation aufhebt und dementsprechend „das kommunikative Ereignis [entkoppelt]“<sup>190</sup>. Anders gesagt: „Man kann [...] mit Hilfe von Schrift ‚eine Kommunikation anfangen – und ihre Vollendung im Verstehen aufschieben‘“<sup>191</sup>, was immer dann geschieht, wenn an Texte verstehend angeschlossen wird, also zwischen Information und Mitteilung differenziert wird. Nun gestalten sich aber gerade die Möglichkeiten des verstehenden Schließens und des kommunizierenden Anschließens an literarische Kommunikation prekär – jedenfalls zu den angenommenen Prämissen. Denn wenn jede Kommunikation über Literatur und damit zugleich auch die Rezeption literarischer Kommunikation – hier hat man es schließlich mit Phänomenen des Bewusstseins ergo mit psychischen Systemen zu tun – der Umwelt zuzurechnen ist, kann kaum erklärt werden, was es heißt, literarische Kommunikation zu verstehen und operativ zu prozessieren. Luhmann spricht deswegen stellenweise von literarischen Texten und Kunst allgemein als „Kompaktkommunikation“<sup>192</sup>. Zum einen heißt das, der literarische Text hält das sich üblicherweise verflüchtigende kommunikative Geschehen kompakt, indem er es fixiert und damit verfügbar macht; einzuwenden wäre hier jedoch, dass das wohl für jede Form der Schriftkommunikation gilt. Zum anderen ließe sich Kompaktkommunikation tatsächlich als „Anomalie“<sup>193</sup> in dem Sinne verstehen, dass im literarischen Kunstwerk Sequenzen miteinander verbunden sind, die kommunikativ aneinander anschließen, sodass eben davon zu sprechen wäre, das Kunstwerk ‚verstehe sich selbst‘.<sup>194</sup> Ich halte das allein deswegen schon nicht für überzeugend, weil diese These nur in der Form sprachlicher Evidenz formulierbar ist und letztendlich nicht erklären kann, wie literarische Kommunikation verstanden werden kann.

Attraktiver erscheint in diesem Zusammenhang der Vorschlag Gerhard Plumpe, literarische Kommunikation als werkförmige Kommunikation zu entwerfen, in der „Werke im Modus des Verstehens aneinander anschließen.“<sup>195</sup> Hier wird ein gewissermaßen reines literarisches Prozessieren angenommen, wodurch aufgrund der Bezogenheit der Werke untereinander literarische Kommunikation zugleich als Prozess in der Zeit beobachtbar wird: Werke folgen hierbei nicht einfach aufeinander, sondern gehen vielmehr auseinander hervor. Attraktiv erscheint die Idee vor allem deswegen, weil sie literaturtheoretisch vielfältig anschließbar ist,

---

<sup>190</sup> Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. S. 63.

<sup>191</sup> Stanitzek: Was ist Kommunikation? S. 36.

<sup>192</sup> Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1995. S. 63.

<sup>193</sup> Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. S. 632.

<sup>194</sup> Vgl. Plümpe: Grenzen der Kommunikation. 261f.

<sup>195</sup> Ebd. S. 262.

man denke allein an bestimmte Positionen des russischen Formalismus, der zu ähnlichen Prämissen sein Konzept der literarischen Evolution entwirft. Zu klären ist an dieser Stelle allerdings ebenfalls, was jenseits des metaphorischen Sprechens damit gemeint ist, dass Werke Werke ‚verstehen‘. Genauer: Was verstehen Werke denn, wenn sie andere Werke verstehen? Nochmal: Das systemtheoretische Denken ist hier eindeutig; verstehen heißt, Information und Mitteilung zu unterscheiden. Nimmt man zum Beispiel einen realistischen Roman des 19. Jahrhunderts an, der von einer fiktiven Figur erzählt, die eine unglückliche Ehe durchlebt, findet dort normale Kommunikation statt, wo der Roman gelesen und nicht etwa verbrannt wird. Dann wäre schließlich bereits verstanden worden, dass es sich hier nicht um Brennmaterial, sondern um Schrift (Mitteilung) handelt, die als Medium genutzt wird, um von einer unglücklichen Ehe zu erzählen (Information) – und wahrscheinlich von Einigem mehr (weitere Informationen). Um literarische Kommunikation würde es sich allerdings in der Perspektive Plumpe erst dann halten, wenn ein anderes Werk diese Information selbst wiederum im Sinne eines Selektionsangebots nutzt und weiter prozessiert. Meines Erachtens resultiert daraus insofern ein neuartiger Literaturbegriff, weil man es überhaupt nur dort mit Literatur zu tun hätte, wo mindestens zwei Werke miteinander in Beziehung zu bringen sind. Das Einzelwerk kann in dieser Perspektive nicht als literarische Kommunikation gelten, weil es nicht ‚verstanden‘ worden ist, literarische Kommunikation wäre vielmehr zu fassen als verschiedenartige Reihen, die qua Ähnlichkeit und Äquivalenz miteinander verbunden sind, aber wiederum von anderen Reihen literarischer Kommunikation unterschieden sind.

Dieses Modell literarischer Kommunikation muss sich mehrerer Einwände erwehren können, um als Annahme über Literatur Geltung beanspruchen können. Erstens: Meines Erachtens wird hier nicht plausibel, ob der unterstellte Modus des Verstehens, in dem Werke aneinander anschließen, tatsächlich dem systemtheoretischen Verstehensbegriff entspricht. Dass Werke etwa in der Wahl eines Motivs, in Form eines Zitats oder auch durch Strukturvorgaben von Gattungen aneinander anschließen können, ist sicherlich unstrittig, nur erklärt das noch nicht, wie Werke zwischen Information und Mitteilung differenzieren. Plumpe muss deswegen auch einen Beobachter annehmen, „der seinerseits dieses Verstehen der Werke durch Werke ‚verstehet‘ und beschreibt, d.h. kommuniziert.“<sup>196</sup> Dann wäre in dem systemtheoretischen Begriff der literarischen Kommunikation aber eine verdeckte, und nicht hinreichend explizierte Rezeptionstheorie impliziert – auf diesen Aspekt wird zurückzukommen sein. Zweitens: Ungeklärt bleibt ebenfalls, wie und unter der Maßgabe welcher Kriterien entschieden werden kann, ob eine Anschlusskommunikation selbst literarisch

---

<sup>196</sup> Plumpe: Grenzen der Kommunikation. S. 263.

verfasst ist oder nur über Literatur kommuniziert wird, dafür bedürfte es allerdings eines Werkbegriffs. Daran gekoppelt ist die Frage, was literarische Kommunikation in dieser Form von regulärer Schriftkommunikation unterscheidet, wenn hier schlicht die Differenz von Information und Mitteilung im Verstehen prozessiert wird? Auf diese notwendige Anforderung reagiert Plumpe mit einer Hypothese zur Spezifik literarischer Kommunikation, die laut Plumpe darin besteht, dass „das Verstehen der Differenz von Mitteilung und Information *als Differenz* zum Problem wird“<sup>197</sup>. ‚Zum Problem werden‘ kann hier nicht heißen, Information und Mitteilung nicht differenzieren zu können, denn – so jedenfalls Plumpes Annahme – schließlich findet hier literarische Kommunikation tatsächlich statt. Gemeint ist vielmehr, dass „das Werk [...] gewissermaßen über sich als Mitteilung [informiert]“<sup>198</sup>. Informativ, so muss man verstehen, ist literarische Kommunikation also in erster Linie hinsichtlich seiner eigenen Mitteilungsform, an die andere Werke dann wiederum anschließen können, insofern sie die Mitteilung als Information handhaben. Zu quasi identischen Befunden kommen auch andere an die Systemtheorie anschließende Überlegungen, so etwa Georg Stanitzek, der literarische Kommunikation ebenfalls als einen „Kommunikationsprozeß [denkt], in dem Mitteilungen andere Mitteilungen als informativ verwenden.“<sup>199</sup> Das ist sicherlich nicht falsch, nur lässt sich die Reflexion der eigenen Verfasstheit – und damit letzten Endes nichts anderes als Systemreferenz – kaum als exklusives Merkmal literarischer Kommunikation behaupten, vielmehr ist das eine generelle Möglichkeit (nicht nur) von Sprache, über die auch andere Kommunikationstypen verfügen, nicht zuletzt die Systemtheorie als Typus wissenschaftlicher Kommunikation.

Deswegen soll hier ein anderer Vorschlag gemacht werden, der zwar die Annahme teilt, dass literarische Kommunikation die Differenz von Mitteilung und Information zum Problem macht, das Problem aber in einer anderen Weise konstellierte, und zwar rezeptionsästhetisch. Möglicherweise verhindern schlicht auch ganz prinzipielle Annahmen der Systemtheorie, die Eigenart literarischer Kommunikation adäquat zu erfassen oder aber zumindest das Nachdenken darüber zu ermöglichen, dass Kommunikation in verschiedenen Hinsichten literarisch sein kann.<sup>200</sup> Denkbar wäre aber, dass die Systemtheorie wiederum analytische Begriffe bereithält, die zwar nicht die Spezifik literarischer Kommunikation näher beschreiben, wohl aber einen spezifischen Rezeptionsmodus literarischer Kommunikation. Gemeint ist

---

<sup>197</sup> Plumpe: Grenzen der Kommunikation. S. 264.

<sup>198</sup> Ebd. S. 265.

<sup>199</sup> Stanitzek: Was ist Kommunikation? S. 52.

<sup>200</sup> Zu diesen prinzipiellen Annahmen gehört, dass Luhmann die Spezifik eines Systemtyps aus einer binären Codierung ableitet. Möglicherweise – und ich halte diese Annahme für durchaus sehr belastbar, auch wenn das eigens zu zeigen wäre – ist aber die literarische Kommunikation nicht binär codiert.

selbstverständlich der Begriff der Irritation. Schaut man sich in diesem Zusammenhang noch einmal Luhmanns eigene Äußerungen an, wird man erhebliche Unterschiede zu den Umarbeitungen durch die systemtheoretische Literaturwissenschaft feststellen. In *Die Kunst der Gesellschaft* heißt es:

Der Künstler [...] muß [...] sein entstehendes Werk so beobachten, daß er erkennen kann, wie andere es beobachten werden. Er kann dabei nicht wissen, wie andere [...] das Werk in ihr Bewußtsein aufnehmen werden. Aber er wird in das Werk selbst die Führung der Erwartungen anderer einbauen und sie zu überraschen versuchen. Nur so kann das Kunstwerk, in alter Weise gesagt, auf Staunen hin produziert werden. So kann es mit Informationen über sich selbst überraschen.<sup>201</sup>

Äußerungen wie diese müssen selbst wiederum überraschen, und zwar in mehreren Hinsichten. Denn: Hier kommen Überlegungen zum Ausdruck, die – eben überraschende – Ähnlichkeiten etwa zur Tradition der Rezeptionsästhetik aufweisen. Exemplarisch sei hier auf Jauß verwiesen, in dessen Argumentation zwar die produktionsästhetischen Ausführungen fehlen und der entgegen Luhmann von der Annahme ausgeht, Erwartungen seien sehr wohl objektivierbar, ansonsten aber literarische Kommunikation zu identischen Prämissen entwirft: „Der Idealfall der Objektivierbarkeit solcher literaturhistorischen Bezugssysteme sind Werke, die den durch eine Gattungs-, Stil- oder Formkonvention geprägten Erwartungshorizont ihrer Leser erst eigens evozieren, um ihn sodann Schritt für Schritt zu destruieren“<sup>202</sup>. Sowohl für Jauß als auch für Luhmann löst Kunst eine spezifische, und zwar irritationsförmige Rezeptionserfahrung los. Auch wenn diese Rezeptionserfahrung seine Ursachen in entsprechenden Werkstrukturen hat, kommt in beiden Überlegungen dem Leser eine exzeptionelle Stellung zu, weil erst mit dem Leser ein Position der Wahrnehmung gegeben ist, was wiederum die Voraussetzung für die Irritierbarkeit literarischer Kommunikation ist. Die Kommunikation selbst kann schließlich nicht direkt irritiert werden. Staunen, wie Luhmann sich ausdrückt, ist eine Lizenz des Bewusstseins, jedoch kein Zustand der Kommunikation.

Zweifeln lässt sich aber daran, inwieweit Werke tatsächlich „auf Staunen hin produziert“<sup>203</sup> sind bzw. ob mit Staunen der spezifische Rezeptionsmodus literarischer Texte erfasst ist. Dass Literatur als erratische Sache wahrgenommen wird, deren angemessenster Ausdruck das Schweigen ist (*admiratio*), mag vereinzelt vorkommen, wird aber eine Ausnahme darstellen. Der gängige Umgang mit literarischer Kommunikation scheint mir gänzlich anderer, vielmehr gegenteiliger Art zu sein. Jedenfalls dürfte das immer dann der Fall sein, wenn Literatur institutionalisiert rezipiert wird, schließlich findet in diesen Fällen Anschlusskommunikation

---

<sup>201</sup> Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. S. 63.

<sup>202</sup> Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. S. 176.

<sup>203</sup> Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. S. 63.

sowohl in kommentar- als auch in werkförmiger Weise permanent statt. Naheliegender wäre dementsprechend die Überlegung, dass mit literarischen Texten Rezeptionsphänomene einhergehen, die sich systemtheoretisch als Irritationsereignisse fassen lassen, und die gerade deswegen bearbeitet werden müssen, um als Information gehandhabt zu werden. Rezeptionsseitiges Bearbeiten hieße dann, ästhetische Erfahrungen zunächst einmal auf Begriffe zu bringen, mit Ludwig Jäger könnte man auch von Transkription sprechen. Damit wäre dann ein Prozess erfasst, der die Umsetzung von Irritation in Information nachvollziehbar macht: In einem ersten Schritt werden Elemente zwar wahrnehmungsförmig registriert, bleiben aber unspezifiziert und können erst in dem Moment als Information gehandhabt werden, wo sie begrifflich spezifiziert, also transkribiert werden. Inwieweit diese begriffliche Spezifizierung adäquat ist, ist erst einmal nicht relevant, entscheidender ist vielmehr, das institutionalisierte Rezeptionsmuster sich dadurch auszeichnen, Irritationen als Informationen handhaben zu können, also gerade nicht in dem Perfektionszustand stauender Erregung verharren, dem das Schweigen der geeignetste Ausdruck ist.

Angemerkt sei hier, dass diese Überlegungen nicht generalisierend zu verstehen sind: Literatur löst selbstverständlich nicht immer und durchweg Irritationsereignisse aus, die in ihrer Unspezifiziertheit nicht oder nur schwer begrifflich spezifiziert werden können. Ob sich Irritationen vollziehen, hängt schlichtweg davon ab, wen man befragt. Hier soll also nicht der Objektivierung einer Kategorie Vorschub geleistet werden, deren Prämissen nicht hinreichend begründet sind. Auch wenn vor dem Hintergrund meiner Ausführungen klar sein dürfte, dass Irritation als Abweichungen von Erwartungsstrukturen gefasst werden müssen, ist weiterhin offen, welche Erwartungsstrukturen mit literarischer Kommunikation einhergehen. Erwartungsstrukturen, die dem einzelnen Werk *vorausliegen* und unter anderem durch Gattungsmuster und Formkonventionen etabliert werden, wurden zwar bereits im Rahmen dieser Arbeit diskutiert, in diesem Zusammenhang wurden aber auch die Probleme deutlich, literarische Erwartungsstrukturen benennen zu wollen. Solche dem Werk vorausliegenden Erwartungsstrukturen lassen sich wohl kaum verallgemeinern, sondern sind historisch und kulturell variabel und zudem gekoppelt an den konkreten Kontext eines Werks.

Nachdenken ließe sich aber auch über Erwartungen, die dem Werk nicht vorausliegen, sondern die Werke selbst etablieren, um diese dann wiederum zu enttäuschen, sodass sich rezeptionsseitig Irritationsereignisse einstellen. So gefasst ließen sich Irritationen in mehreren Hinsichten näher bestimmen: Erstens wären Irritationen als Konfigurationen zu denken, die sich in der Zeit ereignen, die also verwiesen bleiben auf erwartungsstrukturierende Elemente, die der Irritation zeitlich vorausliegen und zu der sie in einer konstitutiven Relation stehen. Die

Zeitgebundenheit von Irritation gilt auch noch in einer zweiten Hinsicht, denn: Streng genommen wird erst einmal alles, was wahrnehmungsförmig erfahren wird, als Irritation erfahren, in der Regel geschieht aber die Umwandlung von Irritation in Information gewissermaßen automatisch, als Irritation auffällig werde Gehalte der Wahrnehmung erst dort, wo die Umarbeitung nicht sofort, also nahezu synchron geleistet werden kann. Berücksichtigte man diese ‚Zwischenphase‘ als rezeptionsästhetisch relevant, ließen sich dadurch Phänomene der Unbestimmtheit oder Ambivalenz fassen. Jedenfalls würde dadurch diejenige Seite der Unterscheidung thematisch, die einer spezifischen Informationszuweisung vorgängig ist und durch diese ausgeschlossen wird. Drittens wäre mit Irritation immer eine spezifische Relation zweier Elemente zu bezeichnen, nämlich zum einen eine sich psychologisch manifestierende Erwartungsstruktur und zum anderen kognitiv prozessierende Abweichungsrelationen. Erst in dem Moment allerdings, wo etwas nicht einfach nur als Abweichung registriert, sondern die Abweichung wiederum spezifiziert wird, ist die Irritation bearbeitet und kann als Information gehandhabt werden. Etwas weniger abstrakt formuliert: Erwartungsstrukturen, die von einem Werk selbst etabliert werden, realisieren sich psychologisch als potenziell mögliche Anchlusselemente. Dabei ist das jeweils konkret anschließende Element bereits als Erwartung vorbereitet. Irritationen können dann entweder dort entstehen, wo mit diesen Erwartungen gebrochen wird, oder aber sie entstehen, weil überhaupt keine Erwartungen aufgebaut werden können. Daraus wäre die These ableitbar, dass Irritationen vor allem aus solchen Konstellationen hervorgehen, wo Werke offensiv ihre eigene Kontingenz ausstellen, weil in dem Moment Erwartungen – und zwar in der Form enttäuschter Erwartungen – allererst thematisch werden. Beobachtbar wird die Dynamik von Erwartungsstrukturen, Irritationen und einem sukzessiv spezifizierenden Bezeichnen selbstverständlich allererst dort, wo begrifflich bzw. kommentarförmig an literarische Kommunikation angeschlossen wird.

Vor dem Hintergrund dieser Ausführung sollte deutlich werden, inwiefern Irritationen, die literarische Kommunikation betreffen, notwendigerweise einen Beobachter ansetzen müssen, der Irritationen registriert – selbstverständlich in der Form von Selbstirritation, schließlich kann literarische Kommunikation nicht über sich selbst irritiert sein. Deutlich werden sollte darüber hinaus auch, was ein zu systemtheoretischen Bedingungen konzeptualisierter Begriff von Irritation analytisch leisten kann, und zwar leisten kann gegenüber literaturtheoretischen Modellen die ebenfalls Aspekte des Erwartens berücksichtigen. Wie sich dieses rezeptionsästhetische Verständnis von Irritation auch analytisch umsetzen lässt, sollen die späteren Analysekapitel zeigen. Zuvor will ich aber noch die prinzipiell zweite Möglichkeit

einer literaturwissenschaftlichen Operationalisierung des systemtheoretischen Irritationsbegriffs prüfen.

## **b) Irritation im Kontext literarisch kommunizierter Wahrnehmung**

Diese prinzipiell zweite Möglichkeit den Begriff der Irritation für die Analyse literarischer Texte nutzbar zu machen, rührt weniger an grundlegend literaturtheoretischen Problemstellungen. Und in dieser zweiten Möglichkeit ruht zugleich das Kernanliegen, mit dem diese Arbeit verbunden ist. Zudem bedarf es auch eines geringeren theoretischen Aufwands, weil die Irritationsereignisse, um die es hier gehen soll, der Beobachtung leichter zugänglich sind. Während sich rezeptionsseitige Irritationen überhaupt nur als kommunizierte Irritationen beobachten lassen, kommt literarischen Texten die Lizenz zu, Bewusstsein darzustellen bzw. qua literarischen Verfahren zumindest darüber hinwegzutäuschen, dass man es auch in der Literatur niemals mit Bewusstsein, sondern immer mit der sprachförmigen Simulation von Bewusstsein zu tun hat. Jedenfalls dürfte unstrittig sein, dass literarische Texte im Vergleich zu anderen Künsten besonders dazu disponiert sind, Bewusstsein und damit zugleich auch Wahrnehmungsverhältnisse zur Darstellung zu bringen. Wenig überraschend finden sich ähnliche Überlegungen auch bei Luhmann, und zwar unter Rückgriff auf die wohl einflussreichste Ästhetiktradition des abendländischen Denkens:

Man könnte von der Feststellung ausgehen, daß die Kunst Wahrnehmung in Anspruch nehmen muß und damit das Bewußtsein bei seiner Eigenleistung, bei der Externalisierung packt. So gesehen, wäre es die Funktion der Kunst, etwas prinzipiell Inkommunikables, nämlich Wahrnehmung, in den Kommunikationszusammenhang der Gesellschaft einzubeziehen. Schon Kant hatte die Funktion der Kunst (der Darstellung ästhetischer Ideen) darin gesehen, daß sie mehr zu denken gibt, als sprachlich und damit begrifflich gefaßt werden kann. Das Kunstsystem konzidiert dem wahrnehmenden Bewußtsein sein je eigenes Abenteuer im Beobachten der Kunstwerke – und macht die dafür Anlaß gebende Formenwahl dennoch als Kommunikation verfügbar.<sup>204</sup>

Ich teile diese Annahme, auch wenn ich nicht davon ausgehe, dass es die einzige Funktion der Literatur ist, Bewusstsein und Wahrnehmung kommunikativ zur Verfügung zu stellen, wohl aber ist es eine dominante Funktion literarischer Kommunikation. Nun richtet sich der Fokus dieser Arbeit allerdings nicht auf literarische Bewusstseinsdarstellungen und Wahrnehmungskonfigurationen im Allgemeinen, sondern auf eine Reihe literarischer Texte, die spezifische Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen zur Darstellung bringen. Die Spezifik dieser Strukturen ist mit einer Semantik erfasst, die hier in dieser Arbeit als das Reale

---

<sup>204</sup> Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft. S. 227.

oder auch als Einbruch des Realen rekonstruiert worden ist. Und um das analysieren zu können, um also, etwas pointierter formuliert, das Erzählen vom Realen analysieren zu können, eignet sich der Begriff der Irritation, wie er hier zu den Bedingungen systemtheoretischen Denkens entwickelt worden ist. Mit dieser Analysekategorie lassen sich dann solche Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen präzise erfassen, die sich in der Folge enttäuschter Erwartungen vollziehen. Nun zeigen die in dieser Arbeit versammelten literarischen Texte solche Formen des irritierten Erlebens aber nicht einfach nur an, sondern sie bearbeiten die initiale Irritation. Mit Ludwig Jäger ließe sich auch sagen: sie transkribieren das irritierte Erleben. Das bedeutet aber nicht, dass diese Transkription die Übersetzung eines ursprünglich unverständlichen Ereignisses in ein transparentes Geschehen leistet. Transkription meint vielmehr nur, die auf eine Spezifikation zielende Entfaltung einer Rede im Medium der Literatur, ohne dass damit allerdings hermeneutische Annahmen von Transparenz einhergehen. Was sich demnach aber wiederum an solchen Transkriptionsprozessen nachvollziehen lässt, ist die autopoietische Produktivität, die von Irritationen ausgeht. Denn: Alle hier versammelten Texte eint, dass in ihnen zunächst etwas zur Darstellung gelangen soll, was jedoch nur im Modus der Irritation registriert werden kann und dementsprechend nicht adäquat darstellbar ist. Aus diesem Darstellungsdilemma emergieren dann aber unterschiedliche transkribierende Signifikationsverfahren, die alle funktional auf die Spezifikation der initialen Irritation hin ausgerichtet sind. Etwa: Formen der konnotativen Verschiebung, Resignifikationen, Amplifizierungen, vor allem aber auch bildgebende und analogisierende Verfahren, die das irritierte Erleben jedoch bloß annäherungshaft signifzieren können, ohne dass daraus tatsächlich adäquate Entsprechungsverhältnisse hervorgehen. Was an diesen Texten demnach beobachtbar ist, sind nicht die Ereignisse, die das irritierte Erleben auslösen, sondern die dadurch losgelösten irritierten Bezeichnungs-, Darstellungs- und Narrationsprozesse. Man kann an diesen Texten dementsprechend auch nachvollziehen, wie die Darstellungsmedien durch das affiziert werden, was sie vergegenwärtigen sollen. Texte, die vom Realen erzählen, erzählen also letztlich von scheiternden Vermittlungsversuchen, gleichwohl sich in ihrem Scheitern allererst die Bedeutung von Irritationen für die literarische Kommunikation zeigt.

Folgendes lässt sich festhalten: Die Leistung des Irritationsbegriffs für die literaturwissenschaftliche Textanalyse besteht zunächst einmal darin, solche Darstellungen adäquat beschreiben zu können, in denen die Kommunikation von Wahrnehmung und Erfahrung zum Problem gerät. Zum Problem geraten heißt allerdings nicht, dass die Autopoiesis blockiert ist, sondern dass transkribierende Signifikationsprozesse angestoßen werden, die nicht ‚stillgestellt‘ werden können, weil die Spezifikationsleistung dieser Prozesse

prekär bleibt. Dadurch gelangen dann nicht nur konkrete Formen des irritierten Erlebens in den Blick, sondern diese Darstellungsformen lassen umgekehrt auch diejenigen Erwartungsstrukturen thematisch werden, die ihnen als Ermöglichungsbedingungen vorausliegen. Das gilt umso mehr für den Fall, wenn die Darstellung gestörter Wahrnehmungsverhältnisse zugleich auch Irritationsereignisse auf der Ebene der Rezeption löst. Solche rezeptionsseitigen Irritationen bleiben stets verwiesen auf kulturell und historische veränderbare Erwartungsstrukturen, die im Unterschied zu den durch die Darstellung evozierten Erwartungen auch eigens begründet werden müssen.

#### IV. Das Reale in fiktionstheoretischer Hinsicht

Vor diesem Hintergrund ließe sich einwenden, warum und in welchen Hinsichten der Begriff des Realen für diese Arbeit überhaupt relevant bleibt, schließlich ermöglicht der hier vorgeschlagene systemtheoretische Zugriff die Beschreibung von Irritationsereignissen und auf solche ließen sich die Analysen dann auch fokussieren. Zu entgegnen ist: Ein dominantes Anliegen dieser Arbeit zielt darauf, der in der Gegenwart virulenten, aber zugleich diffusen Semantik, die mit der Rede vom Realen verbunden ist, ein spezifisches und analytisch brauchbares Profil zu verleihen. Geleistet wird das zwar durch den Begriff der Irritation, damit ist allerdings nur eine von zwei Begriffsimplicationen angesprochen. Die initialen Überlegungen wiederum, die diese Arbeit angestoßen haben, sind nicht primär literaturtheoretisch motiviert gewesen, sondern aus der Lektüre einer Reihe an Texten hervorgegangen. Literarisch auffällig ist diese Reihe an Texten, weil sie signifikant von realistischen Darstellungskonventionen abweicht und dennoch auf eine forcierte, aber eben andere Weise den Kontakt zur außerliterarischen Realität sucht, als Texte des Realismus das tun.

Auch dieses abweichende Realitätsverhältnis soll mit dem Begriff des Realen erfasst werden, womit dann zugleich die zweite, nämlich ontologische Begriffsimplication angesprochen ist, die schließlich auf den Anlass der Irritation, also auf Elemente der Realität verweist. Das Reale<sub>3</sub> als psycho-ontologischer Begriff meint also immer beides, sowohl eine spezifische Erfahrungsstruktur (Irritation) als auch einen ontologischen Anspruch. Wenn in dieser Arbeit nach literarischen Figurationen des Realen gefragt wird, sind immer beide Dimensionen in den Blick zu nehmen und dementsprechend ist auch das Korpus organisiert: Alle hier versammelten Texte bringen Irritationserfahrungen zur Darstellung und ‚zeigen‘ dabei zugleich auf ein reales Geschehen, das den Texten entweder als zeitgeschichtliches oder biographisch-persönliches Ereignis vorausliegt. Die ontologische Begriffsimplication des Realen stellt sich in Bezug auf literarische Texte dementsprechend auch als ein fiktionstheoretischer Sachverhalt dar. Daher sollen die nachfolgenden Kapitel vorrangig zwei Dinge leisten: Zum einen soll der fiktionstheoretische Status des Realen hinreichend nuanciert werden, gerade weil der Begriff seine konjunkturelle Attraktivität daraus bezieht, vermeintlich jenseits gängiger fiktionstheoretischer Sortierungen zu liegen. Dabei wird sich dann zeigen, dass mit dem Realen als literarischer Kategorie Fragen der Referenz aufgerufen sind und die Texte ihre intensive Referenzbindung wiederum darstellungsästhetisch funktionalisieren, wodurch ihnen eine spezifische Signatur spätmodernen Erzählens zukommt. Zum anderen soll

vor diesem Hintergrund dann gezeigt werden, wie dieses spätmoderne Erzählen vom Realen in Distanz gerät zu Schreibweisen des Realismus, der vor allem in seiner historischen Variante stärker an fiktional und fiktiv geschlossenen Welten orientiert ist. Die folgenden Überlegungen sollen also zugleich auch eine literaturhistorische Perspektive vorbereiten, die noch einmal den Blick dafür schärft, inwiefern sich das Erzählen vom Realen gerade in Differenz zum Programm und der Poetik des Realismus profilieren lässt.

## 1. Das Reale als fiktionstheoretischer Begriff

Dem Begriff des Realen kommt in seiner substantivischen Form innerhalb der Fiktionstheorie keine exzeptionelle Stellung zu, als definierter Term findet er ausschließlich Verwendung in einem fiktionstheoretischen Modell von Wolfgang Iser, dessen Konzeptualisierung aber in der neueren Forschung ohne größere Resonanz geblieben ist. Die Gründe dafür sind wohl auf die Singularität von Iser's Modell zurückzuführen, das sich als kaum anschlussfähig erwiesen hat. Denn im Unterschied zu dem Großteil fiktionstheoretischer Entwürfe geht Iser nicht von der zweistelligen Differenz Fiktion/Realität aus, sondern entwirft mit den Kategorien des Imaginären, des Fiktiven und des Realen eine Trias, die die nur vermeintliche Gegensätzlichkeit der beiden Register als stummes und deswegen unhinterfragtes Wissen problematisieren soll.<sup>205</sup> Dementsprechend ersetzt Iser die Begriffe Realität bzw. Wirklichkeit auch nicht einfach durch den Begriff des Realen, sondern meint damit etwas dezidiert anderes. Überraschenderweise in explizitem Anschluss an Luhmann formuliert Iser,

daß sich der Text nicht auf Wirklichkeit schlechthin, sondern nur auf ‚Wirklichkeitsmodelle‘ beziehen kann. Wirklichkeit als pure Kontingenz scheidet für den fiktionalen Text als Bezugsfeld aus. Vielmehr beziehen sich solche Texte bereits auf Systeme, in denen Kontingenz und Weltkomplexität reduziert und ein je spezifischer Sinnaufbau geleistet ist.<sup>206</sup>

Unter dem Realen als „offensichtlich Gegebenes“<sup>207</sup> versteht Iser also zwar eine außertextuelle, dem literarischen Text vorausliegende Welt, diese Welt bildet aber keinen einfachen Gegensatz zur Fiktion. Stattdessen setzt sich Iser's Reale zusammen aus geteiltem Wissen, aus Erfahrungswirklichkeit, also durchaus auch aus Gefühlen und Empfindungen, kurz: aus „der Vielfalt der Diskurse“<sup>208</sup> und damit nicht zuletzt auch aus anderen literarischen Texten, die

---

<sup>205</sup> Vgl. Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a. M. 1991. S. 18.

<sup>206</sup> Ebd.

<sup>207</sup> Ebd.

<sup>208</sup> Ebd. S. 19.

bereits eine spezifische Organisation des Realen geleistet und es mit Fiktivem und Imaginärem kombiniert haben. In dieser kategorialen Fassung ist das Reale im Grunde ein Welt-Begriff, dem es aber an Trennschärfe gegenüber etwas mangelt, was von diesem Realen unterschieden werden soll. Seine konzeptionelle Leistung besteht allein darin, die dichotomische Unterscheidung von Fiktion und Realität zu problematisieren. Denn auch initial geht es Iser darum, die Autonomie fiktionaler Welten, also ihre vermeintliche Unberührtheit durch Elemente der Realität, kategorisch in Frage zu stellen: „[O]ffensichtlich gibt es im fiktionalen Text sehr viel Realität [...]. Diese gewiß unterschiedlichen Realitäten sind ihrerseits keine Fiktionen, und sie werden auch nicht zu solchen, nur weil sie in die Darstellung fiktionaler Texte eingehen.“<sup>209</sup> In Konfrontation mit autonomistischen Fiktionstheorien schlägt Iser hier also ein fiktionstheoretisches Modell vor, dessen dringlichstes Anliegen darin besteht, reale Elemente in fiktionalen Texten weiterhin als reale Elemente beschreiben und analysieren zu können, die nicht allein deswegen ihren Status verlieren, weil sie sich als Elemente in einem fiktionalen Text arrangiert finden.<sup>210</sup>

Schon allein die geringe Trennschärfe von Isers Begriff des Realen macht ihn analytisch nur schwer handhabbar. Diese Trennschärfe kommt dem Begriff auch dann nicht zu, wenn man seine relationale Bezogenheit auf die Begriffe des Imaginären und Fiktiven berücksichtigt. Ohne an dieser Stelle vertiefender auf die anderen beiden Kategorien eingehen zu wollen, ist diese relationale Eingebundenheit mit einer der Gründe, warum sich Isers Modell als wenig kompatibel erwiesen. In dieser Fassung lässt sich das Reale Isers auch nicht mit dem Begriff des Realen<sub>3</sub> vermitteln, wie er hier rekonstruiert worden ist. Ohnehin besteht das Anliegen dieser fiktionstheoretisch ausgerichteten Kapitel auch nicht darin, das Reale als neue bzw. eigenständige fiktionstheoretische Kategorie zu etablieren. Das ist allein deswegen auch überhaupt nicht notwendig, weil bestehende Fiktionstheorien ausentwickelte und hochgradig leistungsfähige Begriffe und Konzepte bereit stellen, mit denen sich nahezu jeder Text klassifizieren und sortieren lässt. Zu fragen ist also vielmehr danach, wie sich die ontologischen Implikationen des Realen mit bestehenden fiktionstheoretischen Modellen erfassen lassen und ob und inwiefern literarische Figurationen des Realen die Reichweite solcher fiktionstheoretischer Modelle wiederum herausfordern. Die folgenden Überlegungen rekapitulieren dementsprechend wesentliche fiktionstheoretische Begriffe und Konzepte, verstehen sich aber weder als umfassender Vorschlag für eine Theorie der Fiktion noch als erschöpfende Darstellung solcher Theorien. Angesichts des großen Angebots von allgemeinen

---

<sup>209</sup> Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. S. 19f.

<sup>210</sup> Zum Unterschied von autonomistischen, kompositionalistischen und panfiktionalistischen Fiktionstheorien siehe vgl. Anmerkung 269.

Einführungen und Gesamtdarstellungen, auf die ich im Folgenden zurückgreife, besteht hier auch keine Notwendigkeit.<sup>211</sup>

## 2. Für eine Zusammenführung von Fiktionstheorie und Narratologie

Der Fiktionsbegriff gehört zur unveräußerlichen Grundausstattung der Literaturwissenschaft, auch wenn er als interdisziplinär bedeutsamer Grundbegriff dazu tendiert, je nach Modell sein literaturspezifisches Profil einzubüßen. Fiktion lässt sich nahezu in einem universalen Sinn geltend machen, attraktiv erscheint er in einem erweiterten Sinn vor allem für kulturdiagnostische Funktionalisierungen. Wenn allerdings hier in dieser Arbeit von Fiktion die Rede ist, sind damit explizit narrative Fiktionen gemeint, die sich von anderen literarischen, künstlerischen und medialen Zuständen abheben. Das bietet sich auch mit Blick auf die Forschung an, weil ein Großteil der deutschsprachigen Fiktionstheorien zwar mit dem Anspruch verbunden ist, Fiktion als transgenerische Kategorie zu entwerfen, in den allermeisten Fällen werden die Begriffe und Konzepte aber am Beispiel erzählender Literatur systematisiert.<sup>212</sup> Wer in einem literaturwissenschaftlichen Sinn über Fiktionen spricht, sagt dabei ohnehin mehrheitlich etwas über narrative Fiktionen aus, ohne, oder zumindest nur am Rande, nach der möglichen Spezifik dramatischer, lyrischer oder anderer künstlerischer Fiktionen zu fragen.

Erstaunlicherweise eint wiederum die großen, vor allem struktural orientierten Narratologien eine notorische Vernachlässigung ontologischer Probleme der Erzählung. In ihrem Fokus auf die Ebene des *discours* haben Erzähltheorien ontologische Probleme gewissermaßen arbeitsteilig abgetreten und damit die moderne Fiktionstheorie überhaupt erst begründet. Als Konsequenz aus dieser Arbeitsteilung resultiert jedoch eine Trennung der erzählten Welt von ihrer Darstellung.<sup>213</sup> Weil aber weder die erzählte Welt von ihrer Darstellung noch die

---

<sup>211</sup> Einen umfassenden Überblick bietet beispielweise Frank Zipfels Studie, die sich für einen ersten, problemorientierten Zugriff auch deswegen eignet, weil sie vor allem kenntnisreich über verschiedene Stränge der fiktionstheoretischen Forschung informiert. Vgl. Frank Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin 2001 (= Wuppertaler Schriften; Bd. 2).

<sup>212</sup> Vgl. Tobias Klauk/Tilman Köppe (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin/Boston 2014 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie; Bd. 4); Klaus W. Hempfer: Literaturwissenschaft. Grundlagen einer systematischen Theorie. Stuttgart 2018 (= Abhandlungen zur Literaturwissenschaft). S. 38-107; Andreas Kablitz: Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur. Freiburg/Berlin/Wien 2013 (= Rombach Wissenschaft / Reihe Litterae; Bd. 190).

<sup>213</sup> Cornelia Pierstorff hat diese kategoriale Trennung zum Anlass genommen, Narratologie und Fiktionstheorie in der Form eines systematischen Vorschlags für eine ontologische Narratologie zusammenzuführen. Ich verdanke dieser Arbeit wesentliche Einsichten und folge nicht nur ihrem systematischen Vorschlag, sondern die folgenden Überlegungen sind auch eng an der Darstellung von Pierstorff orientiert. Vgl. Cornelia Pierstorff: Ontologische Narratologie.

Darstellung von der erzählten Welt zu trennen ist, sollen hier in dieser Arbeit Fiktionstheorie und Narratologie produktiv aufeinander bezogen werden, und zwar vor allem in der Auseinandersetzung mit der Erzähltheorie Gérard Genettes. Ein Anschluss fiktionstheoretischer Problemstellungen an die Narratologie erscheint mir zudem auch deswegen notwendig, weil die literarische Erzählung schließlich aus dem Fiktionsbegriff ihr wesentliches Distinktionsmerkmal gegenüber anderen, nicht literarischen Erzählungen bezieht.<sup>214</sup>

Allerdings herrscht innerhalb der fiktionstheoretischen Forschung kein Konsens hinsichtlich der Frage, was Fiktionen eigentlich sind, die wesentlichen Grundkategorien sind vielmehr umstrittene Begriffe. Zumindest herrscht aber Konsens darüber, im Fall von narrativen Fiktionen notwendigerweise zwischen Fiktionalität und Fiktivität differenzieren zu müssen. Für erzählende Texte bietet sich diese Binnendifferenzierung zudem auch deswegen an, weil sie das Potential eröffnet, eben jene Trennung der erzählten Welt von ihrer Darstellung zu restaurieren. Kategorial lassen sich Fiktionalität und Fiktivität nämlich an narratologische Unterscheidungen anschließen, indem man Fiktionalität der Ebene des *discours* und Fiktivität der Ebene der *histoire* zurechnet.<sup>215</sup> Für viele fiktionstheoretischen Modelle, die sich exklusiv auf narrative Texte beziehen, hat sich diese Umsetzung bewährt.<sup>216</sup> Und zumindest bezüglich der Ebene der *histoire* sind damit auch keine theoretischen Probleme verbunden, zumindest keine Probleme, die sich literaturtheoretisch nicht reflexiv einholen ließen.<sup>217</sup> Als Aspekt der *histoire* meint Fiktivität dann Erfundenheit und ist somit eine ontologische Kategorie. Elemente der *histoire* können auf diese Weise entweder fiktiv oder real sein. Zurückgestellt sei für den Moment die Frage, inwieweit Fiktivität als globale Größe eines Textes zu behandeln ist oder ob Texte reale und fiktive Elemente miteinander kombinieren können.

---

<sup>214</sup> Dass etwa Gérard Genette in seinem ersten umfassenden narratologischen Entwurf *Discours de Recit* von 1972 vor allem dort, wo es um den Erzählakt geht (*narration*), fiktionstheoretische Voraussetzungen klären müsste, bemerkt Genette selbst erst später und veranlasst ihn knapp 20 Jahre danach zu der kleinen Studie *Fiction et Diction*. Zwar führt er hier Fiktionstheorie und Narratologie auch nicht in einer systematischen Weise zusammen, argumentiert aber uneingeschränkt für einen Verständnis von erzählender Literatur als Kunst, das notwendig auf Fiktion bezogen ist: „Wenn es also für die Sprache ein einziges Mittel gibt, sich mit Sicherheit in ein Kunstwerk zu verwandeln, dann ist es ohne Zweifel die Fiktion.“ Genette: Fiktion und Diktion. S. 20.

<sup>215</sup> Zu diskutieren ist an anderer Stelle noch, inwieweit Fiktivität ausschließlich auf die Ebene der *histoire* oder die Diegese insgesamt zu beziehen ist bzw. wie das Verhältnis von Diegese und *histoire* beschaffen ist.

<sup>216</sup> Frank Zipfels einflussreiche Studie entwickelt beispielsweise einen Fiktionalitätsbegriff, der die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler zum Ausgangspunkt hat, vgl. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. S. 115-122.

<sup>217</sup> Probleme bestehen weiterhin aus logisch-sprachphilosophischer Perspektive, die allerdings für die Literaturwissenschaft kaum ergiebig ist, weil die Sprachphilosophie sich für Fiktionalität bzw. Fiktivität nur als Sonderfall der allgemeinen Sprachverwendung interessiert.

### 3. Zu einigen Problemen im Zusammenhang mit dem Kriterium der Fiktionalität

Im Unterscheid zu Fiktivität hat das Kriterium der Fiktionalität hingegen einen notorisch prekären Stand, hier konkurrieren auch innerhalb der narratologisch orientierten Fiktionsforschung verschiedene Begriffsfassungen miteinander. Orientiert man sich zunächst einmal an der Annahme, dass Fiktionalität der Ebene des *discours* zuzurechnen ist, dann muss es gleichermaßen möglich sein, Fiktionalität nicht nur auf den *discours* im Allgemeinen zu beziehen, sondern zugleich auch nach der genauen kategorialen Position zu fragen, Fiktionalität also entweder unter dem Aspekt der Stimme, des Modus oder der Zeit näher zu bestimmen. Breite Resonanz hat vor diesem Hintergrund der Vorschlag gefunden, Fiktionalität als Aspekt der Stimme zu behandeln, und zwar insofern, als dass in fiktionalen Texten eben nicht ein Autor spricht, sondern ein von diesem Autor unterschiedener Erzähler, so argumentiert auch Gérard Genette:<sup>218</sup>

Bleibt noch die Beziehung zwischen *Autor* und *Erzähler*. Mir scheint, daß ihre strenge Identität ( $A = N$ ), soweit man sie feststellen kann, die faktuale Erzählung definiert – diejenige, in der [...] der Autor die volle Verantwortung für die Behauptung seiner Erzählung übernimmt und in folgedessen keinem Erzähler irgendeine Autonomie zubilligt. Umgekehrt definiert ihre Dissoziation ( $A \neq N$ ) die Fiktion, also den Erzähltypus, bei dem der Autor nicht ernsthaft auf der Wahrhaftigkeit besteht.<sup>219</sup>

Hiernach meint Fiktionalität also eine narrative Konfiguration, in der ein Autor zwar der Verfasser, nicht aber der Erzähler einer Erzählung ist und auf diese Weise ließen sich fiktionale Erzählungen dann auch abgrenzen, zumindest ließen sie sich nach ‚außen‘ abgrenzen, also von faktualen Erzählungen. Allerdings bleibt für diesen Definitionsvorschlag die ‚innere‘ Relation, also das Verhältnis von Fiktionalität und Fiktivität, unberücksichtigt – dazu später mehr. Dieser Vorschlag birgt aber auch ein weiteres Problem in sich, weil die Identität oder aber Dissoziation von Autor und Erzähler bei Genette an die Bedingung geknüpft ist, dass „man sie feststellen kann“<sup>220</sup>. Eben diese Feststellbarkeit gerät aber mit Blick auf unterschiedliche narrative Konfigurationen zu einem Problem. Denn Fiktionalität ist nach diesem Verständnis allein pragmatisch feststellbar ist, also unter Rückgriff auf Kontexte und demnach auf etwas, was die

---

<sup>218</sup> Sowohl die strukturalistische Narratologie Genettes als auch seine später publizierten und deutlich weniger umfangreichen fiktionstheoretischen Überlegungen sollen hier den Ausgangspunkt bilden. Das bietet sich allein deswegen schon an, weil mit der Narratologie Genettes ein hochgradig leistungsfähiges Analysemodell zur Verfügung steht, das auch darüber hinaus für die erzähltheoretische Beschreibung der hier versammelten Texte leitend ist.

<sup>219</sup> Genette: *Fiktion und Diktion*. S. 80f.

<sup>220</sup> Ebd. S. 80.

unmittelbare Ebene des *discours* übersteigt.<sup>221</sup> Für einen Großteil von Erzählungen, also etwa überall dort, wo eine heterodiegetische, aber unpersönlich bleibende Erzählstimme das Erzählte vermittelt, wäre Fiktionalität schlicht nicht zurechenbar, weil keine Grundlage existiert, zwischen einem realen Autor und einem fiktiven Erzähler unterscheiden zu können. Will man dieses Problem lösen, indem man die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler nicht an die Bedingung der Feststellbarkeit knüpft, sondern daraus eine generelle „heuristische Annahme“<sup>222</sup> macht, stellt sich das Problem, an welche Texte diese Annahme wiederum heranzutragen wäre. Als Heuristik läuft die Unterscheidung schließlich auf einen Zirkelschluss hinaus, weil sie auf ein noch ungeschiedenes Feld von Erzählungen trafe, innerhalb dessen man einen Begriff von Fiktionalität voraussetzen müsste, damit die Unterscheidung nicht auch an faktuale Texte angesetzt würde.<sup>223</sup>

Zudem ist die heuristische Lösung auch narratologisch unbefriedigend. Denn in solchen Fällen, in denen man tatsächlich nicht zwischen einem Autor und einem Erzähler unterscheiden kann, weil der Erzähler überhaupt nicht als fiktiver, figurerter Erzähler hervortritt, sondern nur als ‚Stimme‘ präsent ist, gibt es trotzdem erzähllogische Aspekte, die eine Erzählung zu einer fiktionalen Erzählung machen. Allerdings – so meine These – liegen diese Aspekte jenseits der Frage, ob die Dissoziation oder aber Identität von Autor und Erzähler pragmatisch feststellbar ist. Dazu aber im folgenden Kapitel mehr, zunächst sei der Argumentationsgang von Genette einmal vollständig nachvollzogen. Genette besteht nämlich auf der Bedingung der Feststellbarkeit und gelangt auf diese Weise zu fiktionstheoretischen Befunden, die in ihrer Reichweite stark eingeschränkt sind. Er begrenzt die Zurechnung sogenannter „Fiktionsakte“<sup>224</sup> nämlich auf Erzählungen mit einem heterodiegetischen Erzähler, also auf solche Erzählungen, in denen der Erzähler nicht Teil der erzählten Welt ist.<sup>225</sup> Das muss überraschen. Allerdings argumentiert Genette, dass nur hier, nur für den Fall heterodiegetischer Konfigurationen der

---

<sup>221</sup> Eben weil Fiktionalität in dieser Perspektive eine pragmatische Kategorie ist, hat Genette das Problem in seiner Einleitung zum *Discours du récit* noch als narratologisch irrelevant eingeschätzt, vgl. Gérard Genette: *Die Erzählung*. Übers. von Andreas Knop. München 2010 (= UTB; Bd. 8083). S. 10.

<sup>222</sup> Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*. S. 117.

<sup>223</sup> Selbstverständlich könnte man Fiktionalität als heuristische Annahme nur an Texte herantragen, die paratextuell bereits als literarische Gattungen markiert sind. Gattungsbegriffe wie Roman, Novelle oder Epos wären dann mit der fiktionstheoretischen Funktion verbunden, dass sie eine Vorsortierung leisten. Nur: Die Unterscheidung zwischen dem Autor und dem Erzähler gelangt dadurch nicht über den Status einer Annahme hinaus, für die es keine reflexive Begründung gäbe. In einem zweiten Schritt wäre dann trotzdem noch zu zeigen, wie man analytisch von einer Autorinstanz zu einer narrativen Instanz gelangen kann.

<sup>224</sup> Genette spricht deswegen von Fiktion als einem Akt, weil er seine fiktionstheoretischen Überlegungen aus einem sprechakttheoretischen Kommunikationsmodell heraus entwickelt. Genette führt bereits in *Die Erzählung* den Erzählakt (*narration*) zunächst als einen spezifischen Sprechakt in seine dreigliedrige erzähltheoretische Systematik ein, bestehend aus *histoire*, *récit* und eben *narration*. Die damit verbundenen sprechakttheoretischen Voraussetzungen sowie die Unterscheidung von faktualen Erzählakten einerseits und fiktionalen Fiktionsakten andererseits begründet Genette erst 20 Jahre später. Vgl. Genette: *Fiktion und Diktion*. S. 41-64.

<sup>225</sup> Vgl. Genette: *Fiktion und Diktion*. S. 44f.

Wechsel zwischen zwei unterschiedlichen ontologischen Ebenen (reale Welt des Autors vs. fiktive Diegese) nicht offen angezeigt ist. Schließlich spricht nur hier eine Instanz, die selbst nicht Teil der Diegese ist und für Genette stellt sich dementsprechend die Frage, wie diese Instanz auf das Erzählte zugreifen kann.<sup>226</sup> Genette nimmt dann an, dass heterodiegetische Konfigurationen auf fiktionalen Erzählakten aufruhren (sogenannten Fiktionsakten), womit Sprechakte realer Autoren gemeint sind, mit denen sie eine Fiktion allererst produzieren.<sup>227</sup> Das Problem hierbei ist nur, dass in der Regel auf diese Akte nicht in Form expliziter sprachlicher Äußerungen zugegriffen werden kann. Denn den wenigsten Texten sind Fiktionserklärungen vorangestellt, in denen Autoren erklären, dass sie hiermit eine Fiktion produzieren. Was Genette demnach in seinen fiktionstheoretischen Überlegungen interessiert, ist die Frage, wie man von dem realen Autor als Produktionsinstanz eines Textes zu einer narrativen Instanz gelangen kann, sofern diese Differenz im Text nicht figural profiliert ist. Und dieses Problem stellt sich eben nur für heterodiegetische Konfigurationen, weil mit einem homodiegetischen Erzähler automatisch eine fiktive und damit vom Autor geschiedene narrative Instanz gegeben ist, der man Erzählakte (nicht Fiktionsakte) direkt zurechnen kann.<sup>228</sup> Wie dieser homodiegetische Erzähler wiederum ‚in die Welt kommt‘, dafür interessiert sich Genette nicht bzw. interessiert er sich dafür erst mit Verzögerung. Es ist bezeichnend, dass Genette in seinen narratologischen Überlegungen aus den 1970er-Jahren diese Frage noch in Form einer terminologischen bzw. genauer: einer metonymischen Verschiebung einfach übergeht:

Wie man weiß, hat die Linguistik einige Zeit gebraucht, um sich daranzumachen, das aufzuklären, was Benveniste die Subjektivität in der Sprache genannt hat, d. h. um von der Analyse der Aussagen überzugehen zu den Beziehungen zwischen diesen Aussagen und ihrer Produktionsinstanz, – was man heute den Aussagevorgang nennt. Die Poetik scheint vergleichbare Schwierigkeiten zu haben, zur Produktionsinstanz des narrativen Diskurses vorzudringen, eine Instanz, der wir – entsprechend zu Aussagevorgang – den Namen Narration [*narration*] geben.<sup>229</sup>

Was Genette zu diesem Zeitpunkt einzig und allein interessiert, ist die Beschaffenheit des Erzählakts (französisch: *narration*), nicht aber die Frage, ob ein solcher Aussagevorgang zwangsläufig ein Aussagesubjekt impliziert. Im Grunde naturalisiert Genette hier den Erzählakt.<sup>230</sup> Der Erzählakt ist für Genettes Narratologie deswegen von zentraler, grundlegender Bedeutung, weil er sowohl den narrativen Diskurs als auch die erzählte Welt allererst hervorbringt. Er ist aber auch – so meine These – für eine fiktionstheoretisch fundierte

---

<sup>226</sup> Genette: Fiktion und Diktion. S. 44f.

<sup>227</sup> Vgl. ebd. S. 48.

<sup>228</sup> Vgl. ebd. S. 44f.

<sup>229</sup> Genette: Die Erzählung. S. 137.

<sup>230</sup> Vgl. Pierstorff: Ontologische Narratologie. S. 17.

Narratologie von eminenter Bedeutung. Deswegen sei an dieser Stelle etwas ausgeholt, auch weil mit dem Erzählakt ein Element der Narratologie Genettes angesetzt ist, das in der Rezeption seiner Erzähltheorie – zumindest in Deutschland – fast vollständig aus dem Blick geraten ist.

Genettes narratologisches Modell unterscheidet nicht nur grundsätzlich zwischen der *histoire* und dem *discours*, sondern unterteilt den *discours* wiederum noch einmal, und zwar zum einen in den *recit* (Erzählung) und zum anderen eben in die *narration* (Erzählakt). Dass in der Rezeption die konstitutive Dreistelligkeit des Modells auf die Differenz von *histoire* und *discours* verengt wird, mag vor allem damit zusammenhängen, dass der Erzählakt (*narration*) in den gängigen erzähltheoretischen Einführungen schlicht getilgt wird oder aber nur am Rande vorkommt.<sup>231</sup> Allerdings ist der Erzählakt als Kategorie auch schwerer zugänglich, weil er im Unterschied zu den statischen Ebenen der *histoire* und des *recit* einen Vorgang beschreibt. Deutlich wird hier aber, dass Genette nicht erst in der Auseinandersetzung mit der Fiktionstheorie, sondern bereits in den 1970er-Jahren seine Erzähltheorie sprechakttheoretisch fundiert, indem er den Erzählakt als spezifische Form des Sprechakts versteht.<sup>232</sup> Erst gut 20 Jahre später konfrontiert Genette dann sein Modell mit der zwar nicht narratologisch, wohl aber fiktionstheoretisch relevanten Frage, ob die Sprecherposition in einer Aussage enthalten ist. Denn nur wenn das der Fall wäre, ließe sich anhand eines gegebenen Erzählakts auch etwas darüber aussagen, wer hier eigentlich spricht. Für die Sprechakttheorie, die für Genette in dieser Frage leitend ist, ist das Verhältnis von Aussage und Aussagesubjekt aber in einem unproblematischen Verhältnis schlicht gegeben<sup>233</sup>, auch weil für die Sprechakttheorie als pragmatischer Theorie das Aussagesubjekt Teil des Aussagekontextes ist. So erklärt sich dann auch, dass Genette letztlich nicht in systematischer Weise, also für alle narrativen Konfigurationen gleichermaßen, eine Autorinstanz von einer davon autonomen narrativen Instanz trennen kann. Denn in der Perspektive der Sprechakttheorie ist das eben nur pragmatisch, also immer nur für den Einzelfall entscheidbar. Im Ergebnis führt diese Perspektive allerdings zu uneindeutigen und letztlich nicht überzeugenden Befunden, und zwar vor allem immer dort, wo es um die Relation einer extradiegetischen Position zu einer erzählten Welt geht:

---

<sup>231</sup> Vgl. etwa die gebräuchlichste und inzwischen in der 11. Auflage erschienene Einführung von Matias Martinez/ Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München 2019 (= C. H. Beck Studium).

<sup>232</sup> Siehe vgl. Anmerkung 224.

<sup>233</sup> An dieser Stelle setzt Jacques Derridas grundlegende Kritik an John R. Searle und seiner Sprechakttheorie an, vgl. Jacques Derrida: Signatur Ereignis Kontext. In: Ders.: Randgänge der Philosophie. Hrsg. von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Gerhard Ahrens. Wien 1988. S. 291-362.

Entsprechend ist natürlich der extradiegetische Erzähler völlig eins mit dem Autor – und zwar nicht, wie allzu oft gesagt wird, mit einem ‚impliziten‘, sondern durchaus mit einem expliziten und genannten. Was nun allerdings nicht heißt, mit einem ‚realen‘; sondern mal (selten) mit einem realen wie, sagen wir, dem Giono von Noé, erkennbar an seinem „aus einer knallroten Pferdedecke geschneiderten“ Hausmantel und anderen autobiographischen Details; mal mit einem fiktiven (Robinson Crusoe); mal mit einem merkwürdigen Zwitter aus beiden, wie dem Erzähler-Autor von Tom Jones, der nicht Fielding ‚ist‘, aber trotzdem ein oder zweimal seine verstorbene Charlotte beweint.<sup>234</sup>

In narratologischer Hinsicht sind solche Passagen, in denen nicht für eine systematische Trennung von realer Autorinstanz und extradiegetischer, nicht-figurierter Erzählerinstanz argumentiert wird, weitestgehend folgenlos. Aus der Frage, ob eine Erzählstimme tatsächlich mit dem Autor identisch ist, resultieren schließlich keine narratologischen Konsequenzen.<sup>235</sup> Allerdings ergeben sich daraus sehr wohl fiktionstheoretische Konsequenzen. Denn Genettes Überlegungen münden immer wieder in dem Befund, dass die Identität oder aber Dissoziation von Autor und Erzähler nur im Einzelnen anhand der Analyse von Epi- und Peritexten entscheidbar ist. Folglich setzt die Feststellung von Fiktionalität eine solche Analyse voraus. Für eine große Menge von Texten ist das Verhältnis von Autor und Erzähler aber auch pragmatisch nicht zweifelsfrei entscheidbar. Und für bestimmte narrative Konfigurationen wiederum wäre die Zurechnung von Fiktionalität an und für sich nicht möglich, weil viele Texte überhaupt keine Anhaltspunkte bieten, die eine eindeutige Dissoziation einer Erzählstimme von dem Autor des Textes ermöglichen. In fiktionstheoretischer Hinsicht ist das eine unbefriedigende Situation.

#### 4. Fiktionalität als erzeugender Erzählakt

Dementsprechend soll in dieser Arbeit ein Begriff von Fiktionalität erarbeitet werden, der zumindest nicht bei der Unterscheidung von Autor und Erzähler ansetzt, auch wenn die Unterscheidung an einer anderen Stelle wiederkehrt. Aber auch für diesen Vorschlag ist der bereits für Genette so zentrale Erzählakt (*narration*) wichtig, weil er der erzähltheoretische ‚Ort‘ ist, an dem die Narratologie fiktionstheoretische Implikationen aufweist.<sup>236</sup> Nur weisen diese Implikationen nicht vorrangig auf die Frage, ob mit einem Erzählakt automatisch auch ein Erzählsubjekt gegeben ist. Das sei kurz erläutert: Sowohl Genettes narratologischen als auch seine fiktionstheoretischen Überlegungen laufen an entscheidenden Stellen immer wieder auf

---

<sup>234</sup> Genette: Die Erzählung. S. 256.

<sup>235</sup> Vgl. ebd. S. 148f.

<sup>236</sup> Pierstorff: Ontologische Narratologie. S. 34

ein in bestimmter Hinsicht verstelltes Problem zu. Gemeint ist, dass für Genette der Erzähler immer schon auf eine andere, unhinterfragbare Weise gegeben als die Figuren und Ereignisse, von denen er erzählt.<sup>237</sup> Diese Annahme ist aber eben nur narratologisch, nicht aber fiktionstheoretisch belastbar, weil sie die Frage außer Acht lässt, wie der Erzähler ‚in die Welt kommt‘. Genau dieses in fiktionstheoretischer, aber auch erzähllogischer Hinsicht problematische Ursprungsaxiom fiktionalen Erzählens wird deutlich, wenn man sich einmal genauer das Modell diegetischer bzw. nicht-diegetischer Ebenen anschaut, das damit verbunden ist.

Unterschiede zwischen verschiedenen diegetischen Ebenen fasst Genette terminologisch unter dem Aspekt des Niveaus. Dazu heißt es: „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.“<sup>238</sup> Jeder Erzählakt bringt also eine neue, davon unterschiedene Erzählebene hervor, dabei gilt, dass „die narrative Instanz einer ersten Erzählung also per definitionem extradiegetisch [ist], die narrative Instanz einer zweiten (metadiegetischen) Erzählung per definitionem diegetisch usw.“<sup>239</sup> Genettes Ausführungen zu den unterschiedlichen diegetischen Ebenen sind nicht immer eindeutig, allerdings insistiert er immer wieder darauf, dass die Ebenen kategorisch voneinander getrennt sind.<sup>240</sup> Besonders deutlich wird das in seinen Ausführungen zur Metalepse. Als Metalepse bezeichnet Genette gewissermaßen Systemfehler, also Formen der Grenzüberschreitungen, in denen Autoren, Leser, Erzähler oder Figuren auf narrativen Ebenen auftauchen, die ihnen eigentlich kategorial verschlossen sein sollten. In Genettes Überlegungen zur Metalepse entsteht der starke Eindruck, dass zumindest die extradiegetische von den restlichen diegetischen Ebenen ontologisch unterschieden ist<sup>241</sup> – das legt schließlich auch die Terminologie nahe (extra- vs. intradiegetisch). Andererseits nimmt Genette im Fall homodiegetischer Konfigurationen wiederum eine Kontinuität zwischen dem extradiegetischen, erzählenden Ich und dem diegetischen, erzählten Ich an.<sup>242</sup> Er versucht das darin zu begründen, den Erzählakt als eine Art unhintergebares Präsens der Erzählung zu analysieren, das nie identisch mit der erzählten Gegenwart sein kann.<sup>243</sup> Im Fall des homodiegetischen Erzählens interpretiert Genette damit

---

<sup>237</sup> Vgl. Pierstorff: *Ontologische Narratologie*. S. 48.

<sup>238</sup> Genette: *Die Erzählung*. S. 148.

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Vgl. ebd. S. 147-150.

<sup>241</sup> „Jedes Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum (bzw. diegetischer Figuren in ein metadiegetisches Universum usw.) [...] zeitigt eine bizarre Wirkung, die mal komisch ist [...] mal phantastisch.“ Ebd. S. 152.

<sup>242</sup> Vgl. ebd. S. 147.

<sup>243</sup> Vgl. ebd.

allerdings eine Unterscheidung, die er an anderer Stelle als ontologische Differenz fasst, als ein rein zeitliches Problem. Wie auch immer die Ebenenunterschiede nun kategorial gefasst werden, letztlich läuft Genettes Modell auf ein Ursprungsproblem zu. Denn: Es ist immer ein extradiegetischer Erzählakt, der eine davon kategorial unterschiedene erzählte Welt hervorbringt, ohne dass geklärt ist, wie wiederum dieser erster Erzählakt ‚in die Welt kommt‘ bzw. wie er auf die Welt zugreifen kann, von der er kategorial getrennt sein soll. „Nur über das Ursprungsaxiom des Erzählaktes [sic] kommt demnach dem Erzähler bei Genette eine grundsätzlich andere Existenzweise als die Elemente und Figuren der Welt zu.“<sup>244</sup>

Tritt man für einen Moment hinter die Annahme der kategorialen und demnach ontologischen Verschiedenheit von Erzählakt bzw. extradiegetischer Erzählinstanz und Erzähltem zurück, dann kann man den Blick auf etwas richten, was sich bei Genette zwar angelegt findet, das ihn aber nicht in einer systematisch-differenzierten Weise interessiert. Gemeint ist die Ebene der *histoire* bzw. die Diegese.<sup>245</sup> Was der Erzählakt nämlich jenseits der Ebenendifferenz hervorbringt, sind schließlich diese beiden Elemente, also etwas, wovon erzählt wird. Im Fall des fiktionalen Erzählens – so meine These – ist dieses Erzählte aber notwendig fiktiv. Nur hier wird etwas im Erzählen eigens hervorgebracht, anders gesagt: hier wird erfunden. Wenn man diesem Vorschlag folgt, wenn man also Fiktivität als notwendige Bedingung und damit Definiens von Fiktionalität zu fassen sucht, dann zeigt sich die Besonderheit fiktionalen Erzählens: Während die faktuale Erzählung auf etwas referiert, was ihr vorausliegt, erzeugt die fiktionale Erzählung ihren Gegenstand erst im Akt des Erzählens. Fiktionalität zeichnet sich demnach durch eine paradoxe Figur von Setzung und Zugriff zugleich aus. Paradox ist diese Figur, weil das, auf was der fiktionale Erzählakt vorgibt bloß zuzugreifen, allererst durch den Erzählakt erzeugt wird. Daraus resultiert die Konsequenz, dass nicht nur das Erzählte, sondern auch der Erzählakt fiktiv sein muss und gerade nicht kategorial von der Welt getrennt ist, die er erzeugt. Noch einmal anders formuliert: Die essentielle Fiktivität literarischen Erzählens liegt nicht in der Erfundenheit des Erzählten, sondern in der

---

<sup>244</sup> Pierstorff: *Ontologische Narratologie*. S. 49.

<sup>245</sup> Das Verhältnis von *histoire* und Diegese ist bei Genette nicht ganz eindeutig expliziert. Während *histoire* mehrheitlich die unmittelbare Ebene der Handlungen und ihrer Verknüpfung meint, also die erzählte Geschichte, ist mit dem Begriff der Diegese die erzählte Welt insgesamt gemeint, also das raum-zeitliche Universum, in dem sich die Handlung abspielt. Vgl. Genette: *Die Erzählung*. S. 183. Allerdings gibt es auch Stellen, in denen Genette die Begriffe *histoire* und Diegese synonym gebraucht, „[a]usdrücklich geschieht das im Stichwortregister zum *Discours du récit*“. Remigius Bunia: *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*. Berlin 2007 (= *Philologische Studien und Quellen*; Bd. 202). S. 190. Hinzu tritt bei Genette das Problem, „dass die Diegese [...] sowohl eine ontologische Dimension als erzählte Welt besitzt als auch eine diskursive, insofern sie die Sprechinhalte von Erzählinstanzen bezeichnet, die aber nicht notwendigerweise ontologisch zu differenzierenden Welten zuzuordnen sind.“ Christoph Bartsch/Frauke Bode: *Erzählte Welt(en) als Kategorie. Ein kritischer Querschnitt der narratologischen Begriffsbildung*. In: Dies. (Hg.): *Welt(en) erzählen: Paradigmen und Perspektiven*. Berlin/Boston 2019 (= *Narratologia*; Bd. 65). S. 7-42, hier S. 8.

Fiktivität des Erzählaktes selbst.<sup>246</sup> Die fiktionale Erzählung erzeugt also eine Welt, auf die Erzählakte dann zugreifen, zum anderen erzeugt dieser Zugriff allererst die Position dieses Zugriffs. Und nur wenn das der Fall ist, ist das Erzählen fiktional zu nennen. In jüngeren fiktionstheoretischen Überlegungen wird diese Erzeugungslogik des fiktionalen Erzählakts als spezifische Performativität des Erzählens gefasst.<sup>247</sup> Denn fiktional zu erzählen bedeutet nunmehr nicht, *von etwas* zu erzählen, sondern *etwas* zu erzählen: „Der Mehrwert des Erzählakts als Performativ besteht demnach in einem Ausweg aus der unbefriedigenden Setzung einer Vorgängigkeit entweder des Erzählten oder einer wie auch immer gearteten Erzählinstanz.“<sup>248</sup>

Gegen dieses performative Verständnis ließe sich nun aber einwenden, dass auch die Fiktivität eines Textes nur pragmatisch rekonstruierbar ist bzw. dass Fiktivität nicht immer anhand von Texteigenschaften erkennbar ist. Man stelle sich einmal eine Erzählung vor, die extradiegetisch-heterodiegetisch konfiguriert ist, sich einem Zugriff auf fremdes Bewusstsein verweigert (externe Fokalisierung) und in der das Geschehen keinerlei phantastischen Züge aufweist. Ohne rahmenden Kontext wäre es hier nicht möglich, Faktualität oder Fiktionalität eindeutig zuzurechnen. Gleiches würde für eine ganze Reihe homodiegetisch, dominant intern fokalisierter Erzählungen gelten, erinnert sei in diesem Zusammenhang etwa an den Fall Wilkomirski.<sup>249</sup> Auch für den hier entwickelten Begriff von Fiktionalität gilt also, dass der fiktionstheoretische Status eines Textes im Zweifel nur pragmatisch entscheidbar ist.<sup>250</sup> Allerdings sind die Leistungen eines solchen performativen Fiktionalitätsbegriffs durchaus ergiebig. Denn ein solches Verständnis von Fiktionalität leistet die fiktionstheoretischen Implikationen narratologischer Analysemodelle zu explizieren und zeigt auf diese Weise,

---

<sup>246</sup> Diese Überlegung findet sich auch in Genettes fiktionstheoretischer Studie, jedenfalls zitiert er an einer Stelle die Literaturwissenschaftlerin Barbara Herrnstein-Smith, die etwas Vergleichbares formuliert. Allerdings ist das nicht vereinbar mit der Annahme einer extradiegetischen Ebene als Ursprungsaxiom des Erzählens: „Die essentielle Fiktivität von Romanen ist nicht in der Irrealität der erwähnten Personen, Objekte und Ereignisse zu suchen, sondern in der Irrealität der Erwähnung selber. Der Akt des Berichtens von Ereignissen, der Akt des Beschreibens von Personen und des Referierens auf Orte ist es also, mit anderen Worten, der bei einem Roman oder einer Erzählung fiktiv ist.“ Genette: Fiktion und Diktion. S. 81.

<sup>247</sup> Vgl. Alexandra Strohmaier: Zur Performativität des Narrativen. Vorüberlegungen zu einer performativen Narratologie. In: Volker Munz/Klaus Puhl/Joseph Wang (Hg.): Language and World. Part Two. Signs, Minds and Actions. Frankfurt a. Main u. a. 2010. S. 77-93.

<sup>248</sup> Pierstorff: Ontologische Narratologie. S. 26.

<sup>249</sup> Stefan Mächler: Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biographie. Zürich 2000.

<sup>250</sup> Ein Großteil der jüngeren fiktionstheoretischen Forschung hat daraus die Konsequenz gezogen, Fiktionalität im Sinne einer Institution bzw. einer Konvention zu verstehen. Ein solches Verständnis aber, das Fiktionalität im Ergebnis als soziale Praxis begreift, die durch informierende Paratexte und Gebrauchssituationen angeleitet wird, überantwortet die Zurechnung von Fiktionalität letztlich einer fiktionstypischen Rezeptionshaltung. Damit sieht man aber gänzlich von Texteigenschaften ab und konzentriert sich bloß auf den Umgang mit Fiktionalität. Die spezifische Eigenlogik fiktionalen Erzählens erklärt man aber nicht und verspielt dadurch Potential. Vgl. Klauk/Köppe: Fiktionalität; Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität.

inwiefern Darstellung und Dargestelltes konstitutiv aufeinander bezogen sind. Fiktionales Erzählen ist demnach immer durch das affiziert, was es hervorbringt und umgekehrt.

Ein solcher Fiktionalitätsbegriff läuft allerdings, wie gezeigt, an einer systematisch entscheidenden Stelle auf das Problem der Setzung zu, mit der sowohl Genettes Narratologie als auch die Fiktionstheorie im Gesamten seit jeher gerungen hat. Problematisch ist dieser Akt deswegen, weil man an fiktionalen Texten ihre eigene Setzung in den allermeisten Fällen nicht nachvollziehen kann bzw. eben nur als Paradoxie von Setzung und Zugriff zugleich. Das Problem entschärft sich aber zumindest, wenn man grundsätzlich von einem funktionalen Verständnis des Erzähl-Begriffs ausgeht. Gemeint ist damit, nicht vorrangig danach zu fragen, wer eine Erzählung hervorbringt, sondern mit welchen Funktionen das Erzählen verbunden ist. Fiktionales Erzählen im Besonderen wäre dann im Unterschied zum faktualen Erzählen mit einer ontologischen Funktion verbunden, die etwas im Erzählen erzeugt. Zugleich erzeugt fiktionales Erzählen eine Position, von der aus das Erzählte allererst vermittelt werden kann. Diese Position, die letztlich eine fiktive Wahrnehmungsposition ist, ist im Fall des faktualen Erzählens immer schon als eine reale Wahrnehmungsposition gegeben, die durch das Erzählen kommunikativ zur Verfügung gestellt wird. Im Unterschied zum fiktionalen Erzählen erzeugt das faktuale Erzählen also nichts, sondern es vermittelt etwas, was dem Erzählen vorausliegt.<sup>251</sup> Faktuales Erzählen wäre also ausschließlich mit einer Funktion verbunden, die man mit Genette schlicht ‚narrative Funktion‘ nennen könnte.<sup>252</sup> Fiktionales Erzählen hingegen aktiviert notwendigerweise immer beide Funktionen zugleich, es erzeugt zum einen eine fiktive Diegese und zum anderen eine Wahrnehmungsposition (ontologische Funktion), die allererst einen Zugang zur Diegese schafft und von der aus das Erzählte dann wiederum vermittelt werden kann (narrative Funktion). Ein solches Verständnis von Fiktionalität kann dann auch die exklusiven Lizenzen erklären, mit denen das fiktionale Erzählen verbunden ist. Man denke hier etwa an den Zugriff auf fremde Bewusstseins- und Wahrnehmungsvorgänge durch ihre narrative Vermittlung beispielsweise in der erlebten Rede.<sup>253</sup> Möglich sind solche Verfahren

---

<sup>251</sup> Damit soll selbstverständlich nicht in Abrede gestellt werden, dass auch das faktuale Erzählen eine Konstruktionsleistung ist. Auch faktuales Erzählen selektiert, ordnet das Erzählte, stellt Zusammenhänge her, die auch anders möglich gewesen wären, vermittelt eine Perspektive und ruht nicht zuletzt genauso wie das fiktionale Erzählen auf sprachlichen Verfahren auf, die einen konstruktiven Effekt für das Erzählte haben. Entscheidend ist aber, dass Elemente, auf die die faktuale Erzählung zugreift und die Position, die diese Elemente vermittelt, nicht im Erzählen erzeugt werden, sondern real gegeben sind.

<sup>252</sup> Überlegungen zu unterschiedlichen Funktionen des Erzählens finden sich zwar bei Genette, bezeichnend ist dabei aber, dass er in diesem Zusammenhang nicht über eine grundlegende ontologische Funktion nachdenkt, sondern ausschließlich über Fragen der Vermittlung. Mit der narrativen Funktion benennt Genette die basale Funktion des Erzählens überhaupt, die notwendigerweise immer aktiv ist, wenn etwas erzählend vermittelt wird. Vgl. Genette: Die Erzählung. S. 166-169.

<sup>253</sup> Es existieren noch eine ganze Reihe weiterer darstellungsbezogener Merkmale, anhand der sich ein Text zweifelsfrei als fiktional identifizieren lässt, vgl. dazu die noch immer grundlegende und überaus instruktive Studie von Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung. Stuttgart 1968.

schließlich nur, weil das Erzählen hier auf etwas zugreift, was es zugleich erzeugt. Daraus ergibt sich dann auch automatisch eine Differenz von Autor und Erzähler, weil schließlich die Wahrnehmungsposition, von der aus das, was erzählt wird, allererst als fiktive Wahrnehmungsposition hervorgebracht werden muss. Nur ist dieses Hervorbringen eben nicht analytisch zugänglich, jedenfalls ist es nicht narratologisch zugänglich. Die Unterscheidung zwischen einem realen Autor und einem Erzähler bleibt also auch dort fiktionstheoretisch relevant, wo sie pragmatisch nicht verifiziert werden kann, weil ein realer Autor keine Wahrnehmungsposition besetzen kann, von der aus er etwas vermittelt, was ontologisch auf einer anderen Ebene liegt.

## 5. Zum Verhältnis von Fiktivität und Referenz

Mit diesem performativen Verständnis von Fiktionalität lässt sich der Großteil aller Erzählformen nicht nur klassifizieren und sortieren, sondern zudem auch zu den Bedingungen einer „ontologischen Narratologie“<sup>254</sup> beschreiben und analysieren. Selbstverständlich existieren Ausnahmen und Grenzfälle sowie notorisch schwierig zu klassifizierende Texte oder auch ganze Textsorten, denen ihr generisches Profil erst aufgrund ihres fiktionstheoretisch uneindeutigen Status zukommt. Allerdings gefährden solche Grenzfälle keine systematisch ausgerichteten Überlegungen zum Begriff der Fiktion, die sich schließlich am Normalfall ausrichten haben. Für diesen Normalfall wurde bisher jedoch ausschließlich die Ebene der Fiktionalität hinreichend erfasst, die Ebene der Fiktivität hingegen noch nicht, auf die Fiktionalität aber, wie gezeigt, konstitutiv bezogen ist.

Als ontologische Kategorie, das wurde bereits deutlich, bezieht sich Fiktivität auf die Ebene der *histoire* bzw. auf die Diegese und zeigt die Erfundenheit oder auch die Nicht-Wirklichkeit des Erzählten an, also etwas, was qua der ontologischen Funktion von Fiktionalität erst im Erzählen hervorgebracht wird. Bloß gestreift wurde bisher die Frage, ob alle Elemente einer fiktionalen Erzählung notwendigerweise fiktiv sein müssen. Meine Überlegungen gehen in dieser Frage zunächst von der Annahme aus, dass auch die fiktionale Erzählung jene grundlegende Funktion der Sprache nutzen kann, die darin besteht, zu referieren.<sup>255</sup> Nun hat aber die Kategorie der Referenz seit jeher einen schweren Stand innerhalb der Literaturwissenschaft, was sicherlich auch mit den für das moderne literaturwissenschaftliche

---

<sup>254</sup> Vgl. Pierstorff: Ontologische Narratologie. S. 9-98.

<sup>255</sup> Vgl. Ludwig Jäger: Die ‚Apartheit‘ von Semantik. Bemerkungen zum narrativen Fundament von Referenz. In: Axel Rühth/Michael Schwarze (Hg.): Erfahrung und Referenz. Erzählte Geschichte im 20. Jahrhundert. Paderborn 2016. S. 11-26, hier S. 21f.

Nachdenken einflussreichen sprachwissenschaftlichen Überlegungen Saussures zusammenhängt. In Saussures zweistelligem Zeichenbegriff ist die Kategorie der Referenz schlicht nicht vorgesehen, Bedeutung wird hier als das Ergebnis einer internen Differenzrelation gedacht, nicht aber auf der Grundlage referenzieller Bezüge. Im Zuge der strukturalistischen sowie poststrukturalistischen Theorieentwicklungen des 20. Jahrhunderts radikalisiert sich dann noch einmal die Vehemenz, mit der die Kategorie der Referenz aus den zeichen-, sprach- und literaturtheoretischen Überlegungen ins Abseits gedrängt wird.<sup>256</sup> In besonderer Weise gilt das für das fiktionstheoretische Nachdenken über Literatur, das lange davon geprägt war, die Autonomie fiktionaler Rede gerade darin zu begründen, ihr einen Anspruch auf Referenzialisierbarkeit abzuerkennen. Demgegenüber soll hier eine Position vertreten werden, die erstens der Überzeugung folgt, dass Sprache im Allgemeinen über eine referenzielle Funktion verfügt und die zweitens davon ausgeht, dass auch fiktionale Erzählungen Referenzakte vollziehen können, ohne dass dadurch zwangsläufig ihre Fiktionalität verletzt wird. Das hat dann auch zur Konsequenz, so soll gezeigt werden, dass nicht alle Elemente eines fiktionalen Textes notwendigerweise fiktiv sein müssen. Zu erläutern ist aber dementsprechend zuerst, was im Rahmen dieser Arbeit unter Referenz verstanden werden soll.

Es lassen sich verschiedene Referenzbegriffe unterscheiden, die von einer engen Verwendung als reinem Gegenstandsbezug bis hin zur Bezeichnung jeglicher Form sprachlicher Bezugnahme reichen, also etwa auch die Beziehung sprachlicher Zeichen und ihrer mentalen Repräsentationen umfassen kann sowie den Bezug auf andere sprachliche Zeichen und Äußerungen. Die geläufigsten linguistischen Definitionen schränken Referenz jedoch auf die Beziehung zwischen sprachlichen Zeichen und einem außersprachlichen Sachverhalt ein, wobei jenes Außersprachliche mehrheitlich mit Wirklichkeits- oder Weltbegriffen erfasst wird.<sup>257</sup> Diesem Vorschlag soll hier allein deswegen schon nicht gefolgt werden, weil der Unterschied sprachlich/außersprachlich nicht zwangsläufig den Realitätsgehalt eines Sachverhalts ändert.<sup>258</sup> Zudem nähren solche Begriffsfassungen die Vorstellung von Referenz

---

<sup>256</sup> Als Beispiel für eine Position, die bezweifelt, dass Sprache über eine referenzielle Funktion verfügt, wird für gewöhnlich auf eine Passage aus Derridas *Grammatologie* verwiesen, auch wenn Derrida diese Stelle später als missverständlich relativiert hat. Dort steht jedenfalls der Satz, der zum Anlass einer Reihe von Debatten geworden ist: „Es gibt kein Text-Äußeres.“ Derrida: *Grammatologie*. S. 276.

<sup>257</sup> Vgl. etwa Heinz Vater: *Referenz-Linguistik*. Paderborn/München 2005; Hadumod Bußmann: *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart 2008. S. 554f.

<sup>258</sup> An anderer Stelle dieser Arbeit wurde mit Luhmann zwischen semiotischer Realität, realer Realität und Realität im Sinne eines Materialitätskontinuums unterschieden, wodurch sich zwar unterschiedliche Dimensionen bzw. Verfasstheiten von Realität unterscheiden lassen, die aber allesamt gleichermaßen real sind. Anders ausgedrückt: „Dass ‚semantische Welten‘ ihrerseits mit ‚Realwelt(en)‘ verknüpft sind, ändert nichts daran, dass diese ‚Realwelten‘ nur über semantische Welten adressiert werden können und durch diese erst als adressierbare Welten konstituiert werden.“ Ludwig Jäger: *Semantische Evidenz. Evidenzverfahren in der kulturellen Semantik*. In:

als ‚jene[m] ‚Außenort‘ der Sprache [...], an dem Zeichen ihre ‚sprachexternen Bedeutungen‘ durch die Bezugnahme auf eine außersprachliche Wirklichkeit akquirieren, ohne auf ‚sprachinterne‘ Semantiken angewiesen zu sein.“<sup>259</sup> Schon vor dem Hintergrund dieser ersten Annäherungen wird deutlich, dass die Kategorie der Referenz eine Reihe unterschiedlicher Probleme aufruft, die jedoch nicht alle für den argumentativen Zusammenhang dieser Arbeit relevant sind.<sup>260</sup> Es kann hier ohnehin nicht darum gehen, alle miteinander konkurrierenden linguistischen Referenzbegriffe und die daraus resultierenden theoretischen Probleme nachzuvollziehen, sondern vielmehr um einen in fiktionstheoretischer Hinsicht problemorientierten Zugriff auf die Kategorie der Referenz. Dabei soll deutlich werden, dass nur bestimmte Formen der Bezugnahme fiktionstheoretische Annahmen überhaupt herausfordern.

Dass fiktionale Erzählungen genauso wie faktuale Erzählungen nicht ohne sprachliche Bezugnahmepraktiken auskommen, ist eine Selbstverständlichkeit und kann exemplarisch an einem beliebigen Beispielfall gezeigt werden. Theodor Storms Novelle *Immensee* etwa wartet direkt im Titel mit einer Form des Bezugs auf, die ihn zu einem prototypisch fiktionalen Text macht. ‚Immensee‘ ist ein fiktiver Ort, der Titel nimmt demnach Bezug auf etwas, das erst im Akt des Erzählens hervorgebracht wird, schließlich entspricht genau dieser paradoxen Struktur von Zugriff und gleichzeitiger Setzung die Struktur fiktionalen Erzählens.<sup>261</sup> Dabei gibt sich die Fiktivität der geographischen Bezeichnung Immensee nicht von selbst preis. Nichts an dem sprachlichen Zeichen Immensee verrät seinen fiktiven Status, der einzig pragmatisch rekonstruierbar ist, wobei hier gelten kann: „Im Zweifel für die Fiktivität. Wo immer Personen, Sachen oder Sachverhalte als unbekannt gelten müssen, scheinen wir berechtigt zu sein, sie als fiktiv zu betrachten.“<sup>262</sup> Weil Immensee nun aber fiktiv ist, ist der Titel zunächst bezugslos. Von einem Standpunkt der Lektüre aus gesehen ist Immensee zu Beginn eine Chiffre, die auf

---

Helmuth Lethen/Ludwig Jäger/Albrecht Koschorke (Hg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader. Frankfurt a. M. 2015 (= Schauplätze der Evidenz, Bd. 2). S. 39-81, hier S. 39.

<sup>259</sup> Jäger: Die ‚Apartheit‘ von Semantik. S. 15.

<sup>260</sup> Ausdrücklich nicht thematisiert werden sollen hier Fragen der Bedeutungsproduktion, also inwieweit Sprache bereits vorstrukturierte Sachverhalte einfach nur nachbildet oder sie allererst konstruiert. Bedeutung entsteht erst in dem Moment, wo Zeichen in Bezug gesetzt werden zu anderen Zeichen, die Linguistik spricht in diesem Fall von Inferenz, vgl. ebd.

<sup>261</sup> Als Teil des Paratextes benennt der Titel Immensee zunächst einmal, qua ontologischer Funktion hervorgebracht wird Immensee erst mit Beginn des fiktionalen Erzählakts.

<sup>262</sup> Andreas Kablitz: Referenz und Fiktion. In: Monika Fludernik/Daniel Jacob (Hg.): Linguistics and Literary Studies/Linguistik und Literaturwissenschaft. Interfaces, Encounters, Transfers/Begegnungen, Interferenzen und Kooperationen. Berlin/Boston 2014 (= *linguae & litterae*; Bd. 31). S. 93-125, hier S. 97.

ihre kataphorische Prädikation angewiesen ist.<sup>263</sup> Das gilt natürlich für Erzählanfänge im Allgemeinen, die notwendig einer kataphorischen Logik folgen. Für Erzählanfänge, die eine fiktive Diegese konstituieren, verschärft sich das aber insofern, als hier eine Informationsstruktur dominiert, die Unbestimmtheit bzw. relative Bestimmtheit allein durch interne Bezüge in Bestimmtheit überführen kann. Auch das lässt sich exemplarisch bereits am Erzählbeginn von *Immensee* nachvollziehen. Das erste Kapitel ist mit ‚Der Alte‘ überschrieben und die ersten Erzählakte sind funktional darauf ausgerichtet, eben jenen noch unbekanntem Alten zu präzisieren, den der bestimmte Artikel (Der Alte) aber als bekannt voraussetzt:

An einem Spätherbstnachmittage ging ein alter, wohlgekleideter Mann langsam die Straße hinab. Er schien von einem Spaziergange nach Hause zurückzukehren, denn seine Schnallenschuhe, die einer vorübergegangenen Mode angehörten, waren bestäubt. Den langen Rohrstock mit goldenem Knopf trug er unter dem Arm; mit seinen dunklen Augen, in welche sich die ganze verlorene Jugend gerettet zu haben schien und welche eigentümlich von den schneeweißen Haaren abstachen, sah er ruhig umher oder in die Stadt hinab, welche im Abendsonnendufte vor ihm lag.<sup>264</sup>

Mit diesem Erzählanfang sind zunächst einmal die Voraussetzungen dafür geschaffen, dass überhaupt auf etwas Bezug genommen werden kann, indem hier ein erster fiktionaler Erzählakt qua ontologischer Funktion etwas erzeugt. Dabei ist dieses Erzeugen hier zu Beginn auf einen alten Mann fokussiert. Die Bestimmtheit dieses alten Mannes oder genauer: die zunehmende Bestimmtheit ist dann das Ergebnis einer, und das ist entscheidend, ausschließlich fiktionsinternen Bezugnahmestruktur. Für das fiktionale Erzählen beschreibt das den Standardfall. Hier werden fiktive und deswegen noch notwendig unbestimmte Elemente eingeführt, die dann nachfolgend näher bestimmt werden können. Diese Formen der internen Bezugnahmepraktiken sind zwar konstitutiv für fiktionale Erzählungen, sollen hier aber ausdrücklich nicht unter dem Begriff der Referenz geführt werden. Stattdessen sollen allein solche Bezugnahmen referenziell genannt werden, die über die fiktive Diegese hinaus verweisen.

Referenzielle Bezugnahmen, das wird zu zeigen sein, stellen insofern den hier vorgeschlagenen Begriff von Fiktionalität vor eine Herausforderung, weil sie die Feststellung von Fiktivität erschweren können. Das wird deutlich mit Blick auf eine andere Erzählung von Theodor Storm, die mit dem Titel *In St. Jürgen* überschrieben ist. Im Unterschied zu *Immensee* referiert bereits der Titel auf einen konkreten, real existierenden Ort, und zwar das Alten- und

---

<sup>263</sup> Als kataphorisch bezeichnet die Linguistik sprachliche Einheiten, die einen Vorwärtsbezug aufweisen, die also durch nachfolgende Elemente bestimmt werden. Vgl. Robert-Alain de Beaugrande/Wolfgang Ulrich Dressler: Einführung in die Textlinguistik. Tübingen 1981. S. 65f.

<sup>264</sup> Theodor Storm: *Immensee*: In: Ders.: Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Karl Ernst Lage und Dieter Lohmeier. Bd. 1. Gedichte. Novellen 1848-1867. Frankfurt a. M. 1987. S. 295-328, hier S. 295.

Armenstift St. Jürgen in Husum. Obwohl Husum selbst in der Erzählung nicht direkt bezeichnet wird, ist nicht nur das Stift, sondern auch die Stadt pragmatisch identifizierbar, auch weil die Erzählung detailliert über die spezifischen Eigenheiten des Ortes informiert. Als Schauplatz der Novelle spielt sowohl das Stift mit seinem dazugehörigen Gasthof, seinem Garten, dem Friedhof und nicht zuletzt der Kapelle eine wesentliche Rolle als auch der städtische Raum Husum insgesamt, dessen lokale Organisation beschrieben und narrativ funktionalisiert wird.<sup>265</sup> Referiert wird darüber hinaus auch auf historische Ereignisse, die mit der Stadt Husum verbunden sind, auch wenn daraus keine unmittelbaren Folgen für die erzählte Handlung resultieren.<sup>266</sup> Bestimmtheit ist in diesem Fall also nicht ausschließlich das Ergebnis fiktionsinterner Bezugnahmen, sondern liegt bereits mit der referenziellen Bezugnahme durch den Titel vor. Weder folgt daraus jedoch, dass die lokalen Eigenheiten von St. Jürgen bindend für das fiktionale Erzählen sind, noch dass dadurch die Bedeutung des Ortes fixiert ist. Die Bedeutung des Ortes im Rahmen der Erzählung ergibt sich allein aus den prädikativen Zuschreibungen des Textes. Bereits der Titel ruft aber qua Referenz Weltwissen auf, mit dem dann wiederum Erwartungen verbunden sind, die entweder bestätigt oder aber enttäuscht werden können. Entscheidend ist aber, dass in beiden Fällen (Erwartungsbestätigung oder -enttäuschung) die referenzielle Bezugnahme als Erwartung wirksam ist. In Storms Novelle werden die referenziellen Erwartungen nicht enttäuscht, ganz offenbar besteht demnach eine zumindest relative Kontinuität zwischen der fiktiven Diegese, die der Text entwirft, und realen, also tatsächlich existierenden Orten sowie historisch dokumentierten Ereignissen.

Es liegt auf der Hand, dass diese Kontinuität insofern problematisch ist, weil Fiktionalität hier in dieser Arbeit als Eigenschaft eines Erzählens gefasst worden ist, das das Erzählte erst im Erzählakt hervorbringt. In Storms Novelle hingegen nehmen Erzählakte auf etwas Bezug, was nicht erst im Erzählen hervorgebracht wird, sondern dass ihnen als tatsächlich Existierendes oder Stattgefundenes vorausliegt. Anders gesagt: sie referieren. Allerdings tut Storms Novelle das nicht durchgängig. Neben dem referenziellen Erzählen *von etwas*, erzählt der Text auch *etwas*, er bringt also Elemente performativ im Erzählen hervor – die gesamte Handlung samt ihrer Figuren ist schließlich fiktiv. Für die Frage nach der Fiktionalität der Erzählung ist aber noch entscheidender, dass bereits der erste, die Diegese konstituierende Erzählakt fiktiv ist, was mit Blick auf den Erzählanfang deutlich wird:

---

<sup>265</sup> Von Bedeutung ist hier vor allem die Verbindung einzelner Orte, also ihre räumliche Nähe und Distanz, weil auf diese Weise Sicht- und Hörreichweiten bzw. eben -grenzen eine Rolle spielen.

<sup>266</sup> Erwähnt werden der Abriss der Marienkirche sowie ein Stadtbrand aus dem Jahr 1549, vgl. Theodor Storm: In St. Jürgen. In: Ders.: Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Karl Ernst Lage und Dieter Lohmeier. Bd. 1. Gedichte. Novellen 1848-1867. Frankfurt a. M. 1987. S. 694-734, hier S. 695 und 701.

Es ist ein schmuckloses Städtchen, meine Vaterstadt; sie liegt in einer baumlosen Küstenebene und ihre Häuser sind alt und finster. Dennoch habe ich sie immer für einen angenehmen Ort gehalten [...]. Unter meinem Fenster im Garten blühen die ersten Veilchen, und drüben auf der Planke sitzt auch schon die Schwalbe und zwitschert ihr erstes Lied. „Als ich Abschied nahm, als ich Abschied nahm“; und je länger sie singt, je mehr gedenke ich einer längst Verstorbenen, der ich für manche gute Stunde meiner Jugend zu danken habe.<sup>267</sup>

Anhand keiner der hier beobachtbaren darstellungsbezogenen Merkmale ist es zunächst möglich, die Erzählung zweifelsfrei als fiktional zu identifizieren.<sup>268</sup> Weil hier ein homodiegetischer, dominant intern fokalisierter und zudem namenlos bleibender Erzähler spricht, wäre es ebenso gut möglich, diese Sequenz als die faktuale Beschreibung der Stadt Husum und einer damit zusammenhängenden ansetzenden Erinnerung zu lesen. Einzig und allein der Umstand, dass die Verstorbene, an die sich der Erzähler hier zu Beginn erinnert und auf die sich die Novelle in der Folge dann fokussiert, fiktiv ist, macht diesen Erzählakt zu einem fiktionalen Erzählakt. Folglich muss auch die Wahrnehmungsposition, von der aus auf das Erzählte zugegriffen wird (und wodurch es zugleich hervorgebracht wird), notwendig fiktiv sein, weil sie das Erzählte nicht nur bezeugt, sondern eben auch erzeugt. Daran ändert auch die relative Kontinuität nichts, durch die die fiktive Diegese mit realen Orten und Geschehnissen verbunden ist. Zwar funktionalisiert Storms Novelle reale Elemente (vor allem reale Orte) als Kulisse für die Erzählung, ohne dadurch aber die Fiktionalität der Erzählung zu verletzen. Genauso wenig werden umgekehrt die realen Elemente durch das Erzählen fiktionalisiert, ihre referenzielle Leistung bleibt schließlich auch im Rahmen fiktionalen Erzählens erhalten.<sup>269</sup> Immer dort, wo Erzählakte etwas hervorbringen, was erst im Erzählen erzeugt wird, wird fiktional erzählt, und dieser Status wird auch nicht dadurch bedroht, dass dieses Hervorgebrachte kombiniert wird mit Elementen, die der Erzählung als tatsächlich existierende Elemente vorausliegen.

---

<sup>267</sup> Storm: In St. Jürgen. S. 694.

<sup>268</sup> Selbstverständlich gibt es Indizien für die Fiktionalität der Novelle wie etwa die Detailgetreue der Erinnerung, Auffälligkeiten dieser Art sind aber letztlich eben nur Indizien, keine hinreichenden Merkmale: „[B]is auf wenige, noch dazu unzuverlässige Marker funktionieren Erzählungen auf die gleiche Weise, ob ihre Gegenstände nun vorhanden oder erfunden sind.“ Koschorke: Wahrheit und Erfindung. S. 333.

<sup>269</sup> Fiktionstheoretische Positionen, die prinzipiell davon ausgehen, dass sprachliche Elemente im Rahmen fiktionaler Rede keinen Bezug zu etwas aufweisen können, was außerhalb des fiktionalen Textes liegt, werden innerhalb der fiktionstheoretischen Forschung als autonomistisch bezeichnet. Grundsätzlich lassen sich Fiktionstheorien hinsichtlich dieser Frage unterscheiden, und zwar in panfiktionalistisch, kompositionalistisch und eben autonomistisch ausgerichteten Theorien. Vgl. Peter Blume: Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur. Berlin 2004 (= Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften; Bd. 8). S. 11-28. Als exemplarisch für ein autonomistisches Verständnis von Fiktionalität können Eberhard Lämmerts Überlegungen gelten: „Es macht geradezu das Wesen des Dichterischen aus, daß alle benutzten Realien ihres transliterarischen Bezugssystems entkleidet werden und innerhalb der fiktiven Wirklichkeit der Dichtung neuen Stellenwert und eine neue, begrenzte Funktion erhalten. Deshalb kann jede Geschichte einer Erzählung grundsätzlich aus sich selbst heraus verstanden werden.“ Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1967. S. 26f.

In Ausnahmefällen können fiktionale Erzählungen natürlich den Eindruck einer nahezu ungebrochenen Kontinuität zwischen ihrer fiktive Diegese und der realen Welt erwecken, wenn die referenziellen Bezugnahmen die fiktionsinternen Bezüge dominieren. Solche Fälle mögen die Zurechnung von Fiktionalität zwar erschweren, weil die Fiktivität der Diegese durch permanente Referenzakte gewissermaßen verstellt ist. Entscheidend für den globalen Status des Textes ist aber, ob die Erzählakte mit einer Wahrnehmungsposition verbunden sind, die selbst fiktiv sein muss, weil sie andernfalls nicht auf das Erzählte zugreifen kann.

## 6. Die ästhetische Bedeutung von Referenz

Auch wenn mit der Unterscheidung zwischen referenziellen und fiktionsinternen Bezugnahmen keine fiktionstheoretischen Konsequenzen verbunden sind, jedenfalls keine Konsequenzen, die den Status von Erzählungen affizieren, so besteht aber doch ein Unterschied zwischen diesen beiden Formen der Bezugnahme. Von Bedeutung ist dieser Unterschied nämlich in ästhetischer Hinsicht, weil er sich in eminenten Weise auf die literarische Vorstellungsbildung auswirkt. Nun tendiert die literar-ästhetische Theorie allerdings insgesamt zu einer autonomistischen Perspektive, die unterschiedlichen Formen der Bezugnahme im Rahmen literarischen Erzählens keine Bedeutung zumisst bzw. die darauf zuläuft, dass Referenzen im Rahmen der Fiktion ihre spezifische Verweisfunktion einbüßen.<sup>270</sup> Es existieren dementsprechend kaum literaturtheoretische Überlegungen, die den ästhetischen Implikationen referenzieller Bezugnahmen Rechnung tragen.<sup>271</sup> Deswegen soll hier einmal grundsätzlich nach der Leistung von Referenzen für das literarische Erzählen gefragt werden. Ausdrücklich geht es mir dabei nicht um die wertende Feststellung, ob konkrete Erzählungen referenziell erzeugte Erwartungen dann auch beschreibend oder erzählend akkurat erfüllen, gleichwohl das Kriterium der Genauigkeit im Zusammenhang ästhetischer Urteile durchaus Tradition hat.<sup>272</sup> Man denke hier an die Aufwertung literarischen, insbesondere realistischen Erzählens, wie sie etwa besonders signifikant am Beispiel der Rezeption von Autoren wie Gustave Flaubert zu beobachten ist, dessen obsessive Genauigkeit im Umgang mit realen Orten, Zeitangaben, tatsächlichen Ereignissen und historischen Details jeder Art als Ausdruck höchster literarischer

---

<sup>270</sup> Blume: Fiktion und Weltwissen. S. 16-22.

<sup>271</sup> Eine der wenigen Arbeiten ist die materialreiche Studie von Bernd W. Seiler, der diese Arbeit wichtige Impulse verdankt. Vgl. Bernd W. Seiler: Die leidigen Tatsachen. Von den Grenzen der Wahrscheinlichkeit in der deutschen Literatur seit dem 18. Jahrhundert. Stuttgart 1983 (= Sprache und Geschichte; Bd. 6).

<sup>272</sup> Vgl. Seiler: Die leidigen Tatsachen. S. 28-30.

Güte gedeutet wird.<sup>273</sup> Umgekehrt sind es nicht selten Ungenauigkeiten, die zum Beweis trivialliterarischer Qualität herhalten.<sup>274</sup>

Um Referenz im Zusammenhang mit der Begründung ästhetischer Urteile soll es hier aber nicht gehen, sondern allein um die literar-ästhetische Bedeutung referenzieller Bezugnahmen. Nun gehört es zu den Lizenzen fiktionalen Erzählens, zwar Referenzakte vollziehen zu können, ohne dass damit aber prädikative Zwänge verbunden sind. Wenn also Theodor Storm seine Novelle in dem Husumer St.-Jürgens-Stift spielen lässt, muss sich die Darstellung selbstverständlich nicht mit den tatsächlichen lokalen Eigenheiten decken. Referenzielle Bezugnahmen lösen aber spezifische semantische Erwartungen los, die wohl eher in äußerst seltenen Fällen erwartungsenttäuschend funktionalisiert sind. Ein Text, der eine friesische Kleinstadt wie Husum zum Schauplatz wählt, wird kaum mit der Darstellung eines großstädtischen, tropischen Settings aufwarten. Im Regelfall korrespondiert mit referenziellen Bezügen folglich eine vorstrukturierende, ökonomische Funktion, weil sie Weltwissen bündeln und somit den Aufbau einer Diegese ermöglichen, und zwar ohne hohen deskriptiven oder narrativen Koordinationsaufwand. Noch einmal anders formuliert: Referenzen erzeugen Bestimmtheit, allerdings ist diese Bestimmtheit nicht das Ergebnis von elaborierten Textstrukturen, sondern das Resultat einer leserseitigen Konkretisation. Während fiktiven Elementen Bestimmtheit erst im Zuge aufwendiger narrativer und deskriptiver Koordination zukommt, beziehen referenzielle Bezüge ihre Bestimmtheit unabhängig vom Text, vielmehr haftet sie ihnen in Form von Weltwissen an. Und Referenz haftet sprachlichen Zeichen und Äußerungen auch dann noch an, wenn sie im Rahmen fiktionalen Erzählens vorkommt, denn auch dort erzielen referenzielle Bezugnahmen schließlich evokative Effekte. Das lässt sich in signifikanter Weise an solchen Erzähltexten überprüfen, für die referenzielle Bezugnahmen ein zentrales Darstellungsverfahren bilden, wie beispielsweise hier:

Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke. Fisch-Gosch, das ist eine Fischbude, die deswegen so berühmt ist, weil sie die nördlichste Fischbude Deutschlands ist. Am obersten Zipfel von Sylt steht sie, direkt am Meer, und man denkt, da käme jetzt eine Grenze, aber in Wirklichkeit ist da bloß eine Fischbude. Also, ich stehe da bei Gosch und trinke ein Jever. Weil es ein bißchen kalt ist und Westwind weht, trage ich eine Barbourjacke mit Innenfutter.<sup>275</sup>

Mit dieser Sequenz beginnt Christian Krachts fiktionaler Roman *Faserland*. Obwohl es dem Erzählanfang sowohl an einer elaborierten deskriptiven als auch narrativen Koordination

---

<sup>273</sup> Vgl. Elisabeth Edl: Nachwort. In: Gustave Flaubert: Lehrjahre der Männlichkeit. Hrsg. und übers. von Elisabeth Edl. München 2020. S. 579-646, hier S. 596-603.

<sup>274</sup> Vgl. Seiler: Die leidigen Tatsachen. S. 29.

<sup>275</sup> Christian Kracht: Faserland. Köln 1995. S. 15.

mangelt, kennzeichnet die Eingangssequenz ein semantischer Überschuss und eine damit korrespondierende auffällige Bestimmtheit. Erreicht wird das durch ein Verfahren der referenziellen Evokation: Hier werden Vorstellungen aufgerufen, die konsequent auf die Aktivierung spezifischen Weltwissens ausgerichtet sind. Indem der Text Elemente nicht beschreibt, sondern schlicht benennt, setzt er stattdessen auf Schemata abrufender Deskriptivität. Der Schauplatz des Romans konkretisiert sich also durch den Verweis auf etwas, was der fiktiven Diegese als Information vorausliegt. Dass die Fischbude in den Farben rot und weiß gehalten ist, dass sie ein Hummer-Logo ziert, dass die Bierflasche grün und das Jever-Etikett goldfarben ist und dass schließlich die Jacke des Protagonisten die für die Marke Barbour typische wachsmatte Haptik aufweist, all das bringt der Text zwar nicht zur Darstellung, lässt sich aber leserseitig konkretisieren. Hinzu treten darüber hinaus assoziative Implikationen, die die Diegese ebenfalls spezifizieren: Sylt konnotiert Urlaub und zumindest relativen Reichtum, auch die Barbourjacke indiziert eine Milieuzugehörigkeit, die die Konnotation von Reichtum stärkt. Diese impliziten, eben nur referenziell evozierten Informationen haben ihren Bezugspunkt in einem aufgerufenen Weltwissen, und nur weil der Text seine Diegese in einer intensiven Weise an diesen Wissensbestand anlagert, kommt ihm eine durchgreifende semantische Prägnanz zu, auch wenn die konkrete Textgestalt wiederum extrem komprimiert ist. Weil der Roman aber seine deskriptive Verfahren größtenteils durch Referenzakte ersetzt, eignet ihm dabei trotzdem eine, wenn auch rein konnotative, assoziative Breite.

Damit lagern Texte wie *Faserland* allerdings ganz wesentliche Momente des literarischen Erzählens rezeptionsseitig aus und leiten Verfahren der Re-Imagination an. Denkbar ist das im Übrigen nicht nur für Momente von Deskriptivität, sondern in dem selben Maße für Narrativität, schließlich können mit referenziellen Bezügen genauso gut ganze narrative Verläufe – vergleichbar mit Skripten – aufgerufen werden. Jedenfalls ist der evokative Effekt einer solchen forcierten Referenzialität eine umfassende Bestimmtheit von Vorstellungsgehalten, die umgekehrt nur wenig Raum für Unbestimmtheitsmomente lässt. Es ist zwar nicht so, dass Referenzialität überhaupt keinen Raum für Unbestimmtheit lässt, aber referenzielle Unbestimmtheit ist kein Effekt von Textstrukturen, sondern abhängig von dem Spezifikationsgrad referenzieller Bezugnahmen. Nimmt ein Text beispielsweise Bezug auf Paris, lässt aber offen, welche Elemente von Paris konkretisiert werden sollen, liegt die referenzielle Qualität weniger in der konkreten Bestimmtheit von Vorstellungsgehalten, sondern vielmehr im Bereich des atmosphärisch Stimmungsvollen. Aber bereits die bloß erwähnende Verortung einer Handlung im Paris des 19. Jahrhunderts leistet die Evokation einer

umfassenden Diegese, die Erzählungen, die etwa von Ereignissen in Seldwyla berichten, von Grund auf koordinieren müssen.<sup>276</sup> Das heißt, auch Referenzen lösen nicht einfach determinierende Vorstellungen los, sondern korrespondieren mit unterschiedlichen Weisen der Vorstellungsbildung. Dementsprechend lassen sie sich auch unterscheiden in ihrer Tendenz, entweder geschlossene oder aber eben offene Konkretisationen anzubieten. Die referenzielle Festlegung einer Erzählung im Raum und in der Zeit ist demnach in rezeptionsästhetischer Hinsicht von eminenter Bedeutung, denn je spezifischer die Referenz, je determinierter werden auch die damit verbundenen Vorstellungen sein.

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen dürfte vielleicht auch deutlicher hervortreten, warum die Funktionsweise referenzieller Bezugnahmen für die Literaturtheorie ein nachgeordnetes Interesse auf sich gezogen hat. Denn schließlich ließe sich hieraus der Schluss ziehen, Referenzen als unliterarische Elemente zu qualifizieren, weil sie Anschaulichkeit nicht mit den Mitteln genuin literarischer Verfahren erzeugen. Referenzen setzen stattdessen auf den Effekt des Wiedererkennens, auch wenn es sich dabei um ein bloß vermeintliches Wiedererkennen handeln mag. Entscheidend ist aber, dass die referenziell evozierte Anschaulichkeit immer schon vorbestimmt ist durch aufgerufene schematisierte Ansichten und Wissensbestände, nie aber ist sie das Ergebnis deskriptiv oder narrativ bestimmender Verfahren. Weil Referenz als sprachliches Verfahren dadurch konstitutiv auf etwas bezogen ist, was außerhalb des Textes liegt, rückt sie in eine prekäre Nähe zum gewöhnlichen Sprachgebrauch, der schließlich allererst die Voraussetzungen dafür schafft, dass Referenzen vorstellungsbildend wirksam sein können. Natürlich kann Literatur Referenz und die damit verbundenen Erwartungen auch überschreiben. Dort, wo das aber nicht geschieht – und das scheint mir mehrheitlich der Fall zu sein –, hängt referenziellen Bezugnahmen ein bestätigender, reproduzierender Sinn an. Man könnte demnach einer an Referenzialität ausgerichteten Literatur den Vorwurf machen, die Vorstellungsbildung auf Formen einer leserseitigen, und zwar automatisierten Wahrnehmung auszulagern. Ein emphatisches Literaturverständnis, das Literatur funktional an Verfahren der Entautomatisierung koppelt, muss Referenzen dementsprechend als unzulängliche Elemente literarischer Kommunikation fassen.<sup>277</sup> In diesem Zusammenhang sei deswegen an die Tradition solcher ästhetischer Theorien erinnert, die die wesentliche Leistung der Literatur gerade darin zu erkennen meinen, die größtmögliche Distanz zu referenziellen Verfahren zu wahren und damit zur Bestimmtheit

---

<sup>276</sup> Vgl. Gottfried Keller: Die Leute von Seldwyla. Hrsg. von Thomas Böning. Frankfurt a. M. 2006. (= Deutscher Klassiker-Verlag im Taschenbuch; Bd. 10).

<sup>277</sup> Vgl. Viktor Šklovskij: Die Kunst als Verfahren. In: Jurij Striedter (Hg.): Texte der russischen Formalisten. München 1969 (= Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa; Bd. 1). S. 2-35.

der „diskursiven Sprache“<sup>278</sup>. In exemplarischer Weise findet sich diese Überzeugung bei Theodor W. Adorno:

Nicht nur, daß alles Positive, Greifbare, auch die Faktizität des Inwendigen von Informationen und Wissenschaft beschlagnahmt ist, nötigt den Roman, damit zu brechen und der Darstellung des Wesens oder Unwesens sich zu überantworten, sondern auch, daß je dichter und lückenloser die Oberfläche des gesellschaftlichen Lebensprozesses sich fügt, um so hermetischer dieser als Schleier das Wesen verhüllt. *Will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, wie es wirklich ist, so muß er auf einen Realismus verzichten, der, indem er die Fassade reproduziert, nur dieser bei ihrem Täuschungsgeschäfte hilft* [Hervorhebung im Original].<sup>279</sup>

Es sind, so scheint mir, solche Positionen ästhetischer Normativität, die lange verhindert haben, dass man sich in literaturtheoretischer Hinsicht umfassend mit Fragen der Referenz beschäftigt hat. Für Adorno – und in seinem Gefolge für einen Großteil der Theoriediskussion – ist es eine „Frage des Ranges, ob ein literarischer Text Ansprüche an seine Abbildlichkeit, [...] seine Referenzialisierbarkeit so zu verdrängen vermag, daß sie für den Leser irrelevant werden, und es ist ihm dies eben zunehmend nur noch dadurch gewährleistet, daß die Oberfläche der Lebenswirklichkeit im Kunstwerk nicht mehr erscheint.“<sup>280</sup> Jenseits normativer Ansprüche wird man allerdings feststellen müssen, dass referenzielle Bezugnahmen für einen Großteil der literarischen Kommunikation eine nicht unwesentliche Rolle spielen, weswegen es keinen Grund gibt, die von ihnen ausgehenden evokativen Effekte analytisch nicht auch zu berücksichtigen. Dass dabei solche Programme forcierter Referenzialität, wie sie für Texte wie *Faserland* kennzeichnend sind, eine Sonderstellung einnehmen, ist aber gänzlich unabhängig von der grundsätzlichen Verfahrenslogik referenzieller Bezugnahmen und ihren rezeptionstheoretischen Implikationen. Und auch dort, also in Texten, in denen Referenzakte genuin literarische Verfahren dominieren und sie stellenweise ersetzen, sind referenzielle Bezugnahmen zwangsläufig eingebettet in inferentielle Verhältnisse.<sup>281</sup> Denn Referenzen lösen zwar spezifische Vorstellungen los, Bedeutung erhalten sie aber erst durch ihre „inferentielle Rahmung“<sup>282</sup>, also dadurch „solche Bezugnahmen in diskursiven Verfahren, in denen Zeichen auf Zeichen Bezug nehmen, zu begründen, zu erläutern, zu kommentieren, zu bestreiten oder in Frage zu stellen.“<sup>283</sup> Wenn literarische Texte demnach reale Elemente qua Referenz ‚herausgreifen‘, stehen diese Elemente nie für sich allein, sondern sie sind immer schon Teil

---

<sup>278</sup> Theodor W. Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: Ders.: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt a. M. 1958. S. 61-72, hier S. 62.

<sup>279</sup> Ebd. S. 64.

<sup>280</sup> Seiler: *Die leidigen Tatsachen*. S. 32.

<sup>281</sup> Vgl. grundsätzlich zum Verhältnis von Referenz und Inferenz siehe vgl. Jäger: *Die ‚Apartheit‘ von Semantik*.

<sup>282</sup> Ebd. S. 23.

<sup>283</sup> Ebd.

eines literarischen Kontextes, also Teil von narrativen sowie deskriptiven Verläufen und erhalten allererst dort ihre Bedeutung.

## V. Zwischenfazit: Erzählen vom Realen – drei Thesen

Die vorangegangenen Kapitel bilden die Voraussetzungen dafür, zeigen zu können, welche fiktionstheoretischen Implikationen mit der Rede vom Realen verbunden sind, jedenfalls wenn diese Rede auf literarische Texte bezogen ist. Führt man diese fiktionstheoretischen Implikationen nun mit den irritationstheoretischen Überlegungen zusammen, ergibt sich ein spezifisches Profil des Realen: Literarische Texte, die vom Realen erzählen, bringen vorrangig ein Irritationsgeschehen zur Darstellung. Entscheidend dabei ist aber, dass der Anlass der Irritation von realen Elementen ausgeht, also von etwas, was jenseits fiktiver und damit fiktional geschlossener diegetischer Welten liegt. Wenn Texte vom Realen erzählen, korrespondiert damit also immer eine relative, und zwar nicht selten referenziell evozierte Kontinuität von realer und fiktiver Welt.

Nun können literarische Texte solche Konfigurationen aber auf unterschiedliche Weise zur Darstellung bringen. Denn das Reale steht kategorial quer zu der Unterscheidung von Fiktionalität und Faktualität, es kann prinzipiell in beiden Textsorten zur Darstellung gelangen. Für die Darstellung in fiktionalen Texten – das wird zu zeigen sein – nehmen Verfahren der referenziellen Evokation eine zentrale Stellung ein, weil fiktionale Texte nur qua Referenz auf reale Elemente zugreifen können. Fiktionale Texte, die nicht einfach nur gestörte Erfahrungs- und Wahrnehmungsverhältnisse zur Darstellung bringen, sondern vom Realen erzählen, weisen also notwendigerweise eine intensive Referenzbindung auf. Für faktuale Texte ergibt sich eine andere Situation. Denn mit ihnen existiert eine ganze Reihe literarischer Gattungen, deren generische Spezifik gerade darin besteht, eine besondere Nähe zu realen Elementen aufzuweisen. Konkret gemeint sind damit Formen des biographischen und autobiographischen Schreibens, Tagebücher oder auch literarische Essays. Gattungen dieser Art sind auch nicht einfach nur bezogen auf reale Elemente, sondern sie vermitteln das Erzählte von einer kommunikativ zur Verfügung gestellten Wahrnehmungsposition aus, die selbst nicht fiktiv ist. Ihnen eignet also eine besondere Disposition vom Realen zu erzählen, einfach weil die nicht-fiktive Wahrnehmungsposition, von der aus das Erzählte vermittelt wird, gewissermaßen von Natur aus anfällig ist für Irritationen. Anders gesagt: die Lizenzen, von denen wiederum ausschließlich das fiktionale Erzählen Gebrauch machen kann, sind umgekehrt als restriktive Zwänge des faktualen Erzählens spürbar, was sich wiederum in den entsprechenden Schreibweisen mitunter als Irritation abgebildet findet. Jedenfalls sollen in dieser Arbeit literarische Figurationen des Realen sowohl in fiktionalen als auch in faktualen Texten analysiert werden. Dabei ist die Annahme leitend, dass die irritationstheoretischen und

fiktionstheoretischen Implikationen drei Ebenen affizieren, nämlich die Ebene der Darstellung, die Ebene der Rezeption und auch die Ebene der Produktion.<sup>284</sup> Mit diesen drei Ebenen sind drei Generalthesen verbunden, die für alle der hier versammelten Texte gelten.

Erstens: In produktionsästhetischer Hinsicht auffällig ist, dass Texte, die vom Realen erzählen, mit einer unmittelbaren Schreibsituation korrespondieren. Literarische Figurationen des Realen entstehen in der Regel als direkte, eben unmittelbare Reaktionen auf reale Ereignisse und Erfahrungen. Daraus resultieren dann produktionsästhetische Dramatisierungsgesten, was bedeutet, dass Texte nicht einfach nur vom Realen erzählen, sondern zugleich ausstellen, dass sie erzählen und das mit diesem Erzählen eine konkrete Schreibsituation zusammenfällt, die sich ebenfalls abgebildet findet.

Zweitens: Darstellungsästhetisch sind für die hier versammelten Texte vor allem Verfahren der Unterbrechung und Digression dominant. Funktional leisten diese Verfahren die narrative Umsetzung erfahrungs- und wahrnehmungsförmiger Strukturen. Diese Verfahren bieten sich deswegen an, weil das Reale sich als Unterbrechung von Wahrnehmungs- und Erfahrungskontinuität manifestiert und weil es dementsprechend relational auf etwas bezogen ist, von dem es sich als abweichende Erfahrung absetzt. Man kann diese Überlegung auch umkehren und dann wird deutlich, dass im Realen bereits eine Form der narrativen Latenz liegt: Gemeint ist, dass das Reale als Erfahrung sich geradezu anbietet, erzählt zu werden, weil bereits die Erfahrung narrativ strukturiert ist. Schließlich wird das Reale losgelöst durch Ereignisse, die als erzählenswert gelten, weil die Erfahrungsstruktur des Realen Geschehnissen Ereignischarakter zumisst. Besonders deutlich wird das, wenn etwas bereits in dramatisierter Form als ein Einbruch des Realen wahrgenommen wird. Hier ereignet sich etwas in der Zeit (x bricht in y ein), und damit ist nicht nur ein Moment der Veränderung gegeben, sondern darüber hinaus auch ein gerichteter Verlauf. Vom Realen zu erzählen heißt dann, diesen als Irritation registrierten Verlauf narrativ nicht zu bereinigen, sondern seine Struktur literarisch nachzubilden.

Drittens: Darstellungsästhetisch ebenfalls relevant ist das bereits thematisierte Verfahren der referenziellen Evokation, womit eine rezeptionsseitige Aktivierung von Weltwissen verbunden ist. Damit hängen aber wiederum rezeptionsästhetische Konsequenzen zusammen, weil Imaginationen des Realen in intensiver Weise von ihrer rezeptionsseitigen Konkretisation abhängen. Ohnehin ist die Ebene der Rezeption in irritationstheoretischer Hinsicht besonders

---

<sup>284</sup> Irritationen auf der Ebene der Produktion habe ich hier deswegen kein eigenständiges Kapitel gewidmet, weil Produktionsprozesse schließlich nicht unmittelbar einsichtig sind, sondern nur dann beobachtbar werden, wenn sie entweder in Texten thematisiert werden oder wenn Kontexte darüber Aufschluss geben. Für produktionsseitige Irritation gelten im Grunde dieselben theoretischen Voraussetzung für darstellungsbezogene Irritationen.

relevant, weil die initial produktionsseitigen Irritationen – aber auch ihre darstellungsästhetischen Umsetzungen – auf der Ebene der Rezeption eigene Irritationen loslösen können. Denn die signifikanten Merkmale literarischer Figurationen des Realen weichen von konventionell eingespielten narrativen Mustern ab, sodass das Reale als Abweichung von literarisch vorstrukturierten Erwartungen wiederum mit rezeptionsseitigen Irritationserfahrungen korrespondiert.

## VI. Das Reale in literaturhistorischer Hinsicht

### 1. Das Reale vs. Realismus

Diese drei Thesen führen im Verbund zu einer vierten, und zwar literaturgeschichtlich interessierten These. Denn die literarischen Darstellungen des Realen zeugen deutlich von einer Signatur spezifisch spätmodernen Erzählens. Nun ist es sicherlich nicht so, dass mit dem Begriff der Spätmoderne homogene liter-ästhetische Vorstellungen einhergehen. Vielmehr taugt der Begriff als zeitlicher Sammelbegriff für unterschiedliche Tendenzen der Erzählliteratur seit 1945, und zwar bis in die Gegenwart hinein. Dabei sind diese Tendenzen lose und in unterschiedlichem Maße mit dem Traditionsbestand der klassischen Moderne verbunden. Signifikanter als dieser Kontinuitätszusammenhang ist allerdings das diskontinuierliche Verhältnis, in dem dieser Strang spätmodernen Erzählens zu realistischen Darstellungskonventionen steht. Das mag vielleicht überraschen, weil schließlich zumindest eine begriffliche Nähe gegeben ist, die nahelegt, das Reale zuallererst dort, also in realistisch verfahrenen Texten zu vermuten. Und tatsächlich gibt es auch Begleitumstände des Realismus in seiner historischen Variante, die zumindest ein Interesse für das Reale nahelegen. Allerdings werden die folgenden Kapitel zeigen, dass zwischen literarischen Figurationen des Realen und dem Realismus so gut wie keine literarischen Kontinuitäten bestehen. Vielmehr ist es so, dass sich keine der drei Thesen auf die realistische Erzählliteratur übertragen lässt. Während das Erzählen vom Realen stets in Formen des subjektiven Erlebens fundiert ist, ermöglicht der Realismus im Gegenzug, Realität jenseits des Subjekts zu denken. Die realistische Literatur suspendiert das Subjekt als Angelpunkt von Wahrnehmung, Darstellung und Sprechen in erstaunlich radikaler Weise.<sup>285</sup> Und doch ist der Realismus als Standardfall des literarischen Erzählens im Sinne einer Darstellungskonvention relevant, weil er erwartungsbildend wirksam ist.<sup>286</sup> Der Realismus als dominantes Verfahren literarischen Erzählens schafft schließlich Erwartungsstrukturen, von denen dann wiederum andere Darstellungsverfahren allererst als Abweichung wahrgenommen werden können. Dementsprechend soll hier zunächst der Versuch unternommen werden, den Begriff und das Verständnis vom Realen genau dort zu schärfen, wo eben vermeintliche Berührungspunkte bestehen, also in der Auseinandersetzung mit der Literatur und dem Programm des historischen Realismus sowie mit dem Realismus-Begriff überhaupt.

---

<sup>285</sup> Vgl. Strowick: Schizo-Realismus. S. 50.

<sup>286</sup> Vgl. Baßler: Populärer Realismus.

## 2. Zum ‚Stoffhunger‘ realistischer Literatur

Lohnend ist diese Auseinandersetzung auch deswegen, weil sowohl die wissenschaftliche als auch die literarische Diskussion hier am meisten Mühe hat und seit jeher gehabt hat, das Verhältnis von Literatur und Realität hinreichend zu beschreiben. Dass es zumindest dem deutschsprachigen Realismus jedoch nie einfach nur um eine möglichst getreue Nachahmung der Realität geht, also um das, was in der historischen Semantik des 19. Jahrhunderts noch abwertend als „prosaischer Realismus“<sup>287</sup> bezeichnet wurde, ist zumindest anhand der programmatischen Texte eindeutig rekonstruierbar. Bei Fontane heißt es dazu etwa:

Von allen Dingen verstehen wir nicht darunter [unter Realismus] das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. [...] Diese Richtung verhält sich zum echten Realismus wie das rohe Erz zum Metall: die Läuterung fehlt. [U]nd dennoch haben wir die Erkenntnis als einen unbedingten Fortschritt zu begrüßen, daß es zunächst des Stoffes, oder sagen wir lieber des *Wirklichen*, zu allem künstlerischen Schaffen bedarf.<sup>288</sup>

Das programmatische Selbstverständnis des Realismus in seinem Verhältnis zur Wirklichkeit ist komplex, das zeigen bereits die knappen Ausführungen Fontanes. Zwar bildet die Realität den stofflichen Bezugspunkt für eine realistische Literatur, sie bezieht sich aber stark selektiv auf Wirklichkeit, wobei die selektive Logik vorrangig sozial motiviert ist. Der Realismus interessiert sich für in sozialer Hinsicht spezifische Realitäten, nämlich vor allem für den Bereich der bürgerlichen Realität. Und auch dieser sozial vorstrukturierte Wirklichkeitsbereich soll nicht einfach literarisch nachgeahmt, sondern verklärt, geläutert, idealisiert oder auch, wie Otto Ludwig anschaulich formuliert, „gereinigt“<sup>289</sup> werden von allem, was ihm nicht wesentlich zugehörig ist. Die gut erforschte und breit rekonstruierte Programmebene realistischer Literatur ist gekennzeichnet durch eine forcierte Entschiedenheit, mit der die realistischen Programme die Distanz zur Realität suchen.<sup>290</sup> Deutlich wird dadurch, dass der Realismus zumindest programmatisch keine Nähe zu literarischen Figurationen des Realen aufweist. Vielmehr zeichnet sich ein gegensätzliches Bild, schließlich zielen Verfahren der Verklärung und Idealisierung auf etwas anderes als Momente der Irritation. Allerdings ist damit bloß die Ebene der Programme erfasst, die nur in unzuverlässiger Weise etwas darüber aussagt, wie und vor allem ob überhaupt realistische Texte diese Forderungen tatsächlich auch umsetzen. Ohnehin

---

<sup>287</sup> Theodor Fontane: Realismus. In: Gerhard Plumpe (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985. S. 140-148, hier S. 142.

<sup>288</sup> Ebd. S. 146f.

<sup>289</sup> Otto Ludwig: Der poetische Realismus. In: Gerhard Plumpe (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985. S. 148-150, hier S. 149.

<sup>290</sup> Vgl. Gerhard Plumpe: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen 1995. S. 105-137.

suggestieren die realistischen Programme in ihrer abstrakten und theoretischen Verfasstheit eine Einheitlichkeit, die der Vielschichtigkeit und Komplexität realistischer Literatur nur selten gerecht werden und Probleme mitunter verstellen. Das Verhältnis des Realen zum Realismus, also die Frage, inwiefern realistische Texte zum einen irritierte Wahrnehmungsstrukturen zur Darstellung bringen und zum anderen Referenzansprüche geltend machen, ist dementsprechend vor allem in der Konfrontation mit konkreten Texten zu klären. Dennoch gibt die Programmebene aber zumindest erste Hinweise darauf, wo trotz der Unterschiede Kontinuitäten zwischen literarischen Figurationen des Realen und realistischen Texten bestehen könnten, schließlich verweisen die Programme auf eine zumindest stoffliche Nähe zwischen Literatur und Realität. Zu fragen ist also zuallererst danach, wie realistische Texte zu ihren Stoffen kommen und wie sie dann wiederum mit diesen Stoffen verfahren.

Nun ergibt sich für diese Fragen jedoch ein analytisches Problem, weil die realistische Erzählliteratur, so meine These, ihre Stofffindung verfahrensförmig verdeckt. Anders gesagt: wie die Literatur zu ihren Stoffen gelangt, ist nur in seltenen Fällen durch die Texte hindurch rekonstruierbar, weil realistische Literatur in der Regel keine Referenzansprüche geltend macht. Das mag zunächst überraschend klingen, denkt man an die vielen Fälle realistischen Erzählens, die ihr stoffliches Material der Realität entnimmt. Gemeint sind damit solche Texte, die produktionsseitig einen konkreten Bezug zu zeitgenössischen, tatsächlichen Begebenheiten sowie historischen Ereignissen aufweisen. Weil der spezifische Umgang der realistischen Erzählprosa mit realen Stoffen aber gerade darin besteht, Stoffbezüge im Erzählen zu verdecken, sei für den Moment also noch einmal die Analyse konkreter Texte zurückgestellt und der Blick auf ihre Entstehungskontexte gerichtet sowie erneut auf die Ebene der Programme, und zwar mit dem Fokus auf ihre produktionsästhetischen Einlassungen.

Solche finden sich prominent etwa bei Friedrich Spielhagen, der die Stofffindung zu einem wesentlichen Moment realistischen Erzählens erklärt und daran eine spezifische, historisch durchaus tradierte Konzeption von Autorschaft knüpft. In entschiedener Distanz zu romantischen Vorstellungen einer Genieästhetik, die den Autor als einen „Erfinder, de[n] Schöpfer etwas Neuen, nie Dagewesenen“<sup>291</sup> denkt, rekonstruiert Spielhagen die Herstellung realistischer Literatur zu gänzlich anderen Bedingungen, nämlich in der Vorstellung des Autors als einem „Finder von etwas, das für jeden daliegt, das jeder finden könnte, wenn er sich die Mühe des Suchens nähme“<sup>292</sup>. Eine solche topische Idee von Autorschaft zeichnet eine Nähe zu dem rhetorischen Verfahren der *inventio* aus, auch wenn hier Stoffe nicht der Literatur bzw.

---

<sup>291</sup> Friedrich Spielhagen: FINDER oder ERFINDER? In: Ders.: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Hrsg. von Walter Killy. Göttingen 1967. S. 3-34, hier S. 3.

<sup>292</sup> Ebd.

poetischen Sammlungen (*aeraria poetica*) entnommen werden, sondern der tatsächlichen Wirklichkeit. Wie diese Praxis des Findens allerdings konkret zu realisieren und wo diese Wirklichkeit überhaupt auffindbar ist, bleibt bei Spielhagen jedoch unklar. Lediglich angedeutet finden sich hier Vorstellungen eines „genauen Studiums der wirklichen Menschen“<sup>293</sup>, wodurch sich der „Künstler vom leeren Phantasten einerseits und vom prosaischen Pfuscher andererseits“<sup>294</sup> abhebe. Letztendlich führt Spielhagen die Praktiken des Findens und Erfindens aber im Sinne einer kombinatorischen Produktionsästhetik wieder zusammen, die im Schaffensprozess als unterschiedliche Phasen aufeinanderfolgen. Das Finden bleibt nämlich reduziert auf „die Conception der Idee des Ganzen mit dem Helden“<sup>295</sup>, Stofffindung meint hier also kaum mehr als eine der Empirie abgerungenen Figurenfindung. Hingegen die „Geschichte des Helden [...], welche eben in ihrem Laufe der Roman ist“<sup>296</sup>, muss wiederum erfunden werden, sodass sich die „Thätigkeit [...] des Dichters stets in der zwiefachen Dualität des Findens und Erfindens“<sup>297</sup> vollzieht.

Auch bei Fontane finden sich vergleichbare Äußerungen, die, explizit auf Spielhagen bezugnehmend, dessen kombinatorische und damit abgeschwächte Produktionsästhetik allerdings übersteigen. Fontane plädiert nicht für ein gleichwertig ausagiertes Verhältnis zwischen beiden Produktionsmomenten, sondern betont die dominante Bedeutung der Stofffindung für das realistische Erzählen: „Das Wort Spielhagens: ‚finden, nicht erfinden‘ enthält eine nicht genug zu beherzigende Wahrheit; in der Erzählungskunst bedeutet es beinahe alles.“<sup>298</sup> An anderer Stelle heißt es: „Auf die Wahl des Stoffes kommt es an. [...] Wer seine Sache versteht, braucht nicht zu produzieren, sondern nur zu redigieren. Das Produzieren stört nur die Freiheit des Gestaltens in höherem Sinn.“<sup>299</sup> Im Vergleich deutet schon die Terminologie auf eine Verschiebung der produktionsästhetischen Vorstellungen hin. Fontane vergleicht Autorschaft hier der Praxis des Redigierens, also dem Bearbeiten von Texten, während Spielhagen noch für eine literarische Umsetzung von alltäglicher Erfahrung und Beobachtung plädiert. Im Fall von Fontane sind es dann aber tatsächlich Texte, die das Rohmaterial der literarischen Produktion bilden, und zwar sind es die Zeitungen bzw. ist es die periodische Presse insgesamt. Für einen Großteil seiner Romane und Erzählungen lässt sich

---

<sup>293</sup> Spielhagen: Finder oder Erfinder? S. 28.

<sup>294</sup> Ebd.

<sup>295</sup> Ebd. S. 29.

<sup>296</sup> Ebd. S. 24.

<sup>297</sup> Ebd. S. 34.

<sup>298</sup> Theodor Fontane: Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches nebst anderen selbstbiographischen Zeugnissen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Kurt Schreinert und Jutta Neuendorff-Fürstenau. Bd. XV. München 1967. S. 149–305, hier S. 225.

<sup>299</sup> Fontane zitiert nach Hans-Friedrich Rosenfeld: Zur Entstehung Fontanescher Romane. Groningen/Den Haag 1926. S. 38.

nachvollziehen, inwieweit die Stofffindung der Texte aus einer umfassenden Zeitungslektüre resultiert, die Fontane in unterschiedlichen Nähegraden für die literarische Umarbeitung funktionalisiert.<sup>300</sup> In dem frühen Roman *L'Adultera* etwa werden nicht nur die Figuren und ihre charakterisierenden Eigenschaften, sondern auch die Dramaturgie des Geschehensverlauf nahezu minutiös an einem öffentlichen Skandal der Berliner Finanzgesellschaft orientiert, während die Idee zu *Effi Briest* hingegen bloß auf der Grundlage einer kurzen Zeitungsnotiz entsteht.<sup>301</sup> „Fontane benutzt die Zeitungen und das gesellschaftliche Tagesgespräch als eine Art (nicht mehr kodifizierter) Topik der Lebenswelt, er scheut sich nicht, kolportierte Geschichten, gesellschaftliche Skandale aufzugreifen, er individualisiert und differenziert die darin kondensierte soziale Typik.“<sup>302</sup> Der Zugriff auf den Bereich bürgerlicher Realität wird bei Fontane demnach organisiert durch eine spezifische mediale Vermittlung, denn seine Stoffe entnimmt er nicht der unmittelbaren Wirklichkeit – Wie sollte das auch möglich sein? –, sondern einer journalistisch präfigurierten Realität. Als Grundlage zur literarischen Produktion dienen Fontane nicht selten zunächst faktuale Texte, die dann literarisch umgearbeitet und in diesem Zuge auch fikionalisiert werden. Dass seine fiktionalen Texte demnach einen Bezug zu etwas aufweisen, was der fiktiven Diegese in Form realer Elemente vorausliegt, ist aber nur über den Umweg aufwendiger quellengeschichtlicher Analysen rekonstruierbar, die sich auf nichtliterarische Kontexte stützen. Für Fontanes Erzählliteratur ergibt sich dementsprechend ein signifikantes Profil: Ihr stoffliches Material speist sich dominant aus der periodischen Presse, und auch wenn dieser Bezug nicht an den Texten selbst erkennbar ist, weil sie nur selten referenzialisierende Verfahren aufweisen – dazu im folgenden Kapitel mehr –, ermöglicht dieser verfahrensförmig verstellte Bezug produktionsseitig den Kontakt zu einer Lebenswelt, die Wirklichkeit zumindest repräsentiert. Als ein solches Repräsentationsmedium für soziale Wirklichkeiten haben Zeitungen nicht nur eine eminente produktionsästhetische Bedeutung, sondern für Fontane stellen sie überhaupt erst die kommunikative Bedingung der Möglichkeit eines Realitätskontaktes her: „[A]lles, was wir wissen, wissen wir überhaupt mehr historisch als aus persönlichem Erlebnis. Der ‚Bericht‘ ist beinahe alles, alles ist Akten- oder Buch- oder Zeitungswissen, auch in den intimsten Fragen.“<sup>303</sup>

---

<sup>300</sup> Fontanes Verhältnis zu Zeitungen, also sowohl seine Publikations- als auch Lektüreaktivität, ist detailliert dokumentiert. Grundlegend dazu: Roland Berbig/Bettina Hartz (Hg.): Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Berlin/New York 2000 (= Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; Bd. 3).

<sup>301</sup> Vgl. Gabriele Radecke: Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes „L'Adultera“. Würzburg 2002 (= EPISTEMATA; Bd. 358). S. 42.

<sup>302</sup> Rudolf Helmstetter: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus. München 1997. S. 98.

<sup>303</sup> Theodor Fontane: An Friedrich Stephany. 16. Juli 1887. In: Ders.: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Otto Drude, Manfred Hellge und Helmuth Nürnberger. Abt. IV/3. Briefe. München 1980. S. 552-554, hier S. 553. Diese

Dass Realität nicht einfach an und für sich ‚daliegt‘, sondern immer auf ihre mediale Vermittlung angewiesen ist, die sie zur Darstellung bringt, weiß selbstverständlich nicht nur Fontane, sondern findet sich als grundlegender Reflexionsbestand in den theoretisch-programmatischen Texten des Realismus.<sup>304</sup> Auch dass die periodische Presse hierbei das favorisierte Medium bildet, ist keine exklusive Perspektive Fontanes, vielmehr erweisen sich die Zeitungen für die realistische Literatur insgesamt als privilegierter Zugang zu denjenigen Realitätsbereichen, von denen sie erzählt. Dabei sind die Gründe für die intensiven Austauschbeziehungen zwischen der realistischen Literatur und der periodischen Presse vielfältig. Eine bedeutende Rolle spielt in diesem Zusammenhang die mediengeschichtliche Situation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich durch eine exzessive Zunahme einer permanenten und nahezu panoptischen Berichterstattung auszeichnet, während zugleich die Publikations- und Distributionstechnologien ein neuartiges Niveau erreichen.<sup>305</sup> Für die Stofffindung realistischer Literatur entscheidend ist aber, dass mit dieser Berichterstattung „eine publizistisch ‚objektivierte‘ Wirklichkeit des Mediensystems [entsteht], das sich als kulturelle Instanz verbindlicher Beobachtung instituiert.“<sup>306</sup> Die Zeitungen dienen dem Realismus nicht allein zur Befriedigung seines „Stoffhungers“<sup>307</sup>, sondern sie erzeugen zugleich den Effekt einer beobachterunabhängigen Wirklichkeit, weil sie einen gemeinsamen Wissensbestand zirkulieren, auf den zwar nicht alle, aber zumindest viele Mitglieder eines Milieus zugreifen und sich beziehen können. Durch die periodisch-permanente Vergegenwärtigung eines aktuellen Zeitgeschehens bildet sich hier ein kollektiver Bezugsrahmen heraus, der vorgibt, was als Wirklichkeit gelten kann und der zugleich ermöglicht, in realistischer Erzählliteratur Wirklichkeit wiederzuerkennen, und zwar trotz ihrer verklärenden, idealisierenden Verfahren.

---

medientheoretischen Überlegungen erinnern fast wörtlich an Niklas Luhmanns eröffnende Passage aus *Die Realität der Massenmedien*: „Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“ Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*. S. 9. Dementsprechend anschlussfähig sind Fontanes Überlegungen auch an die systemtheoretisch formulierten Konsequenzen, die Luhmann aus der Wirkung massenmedialer Berichterstattung zieht: „In hohem Maße geben uns die Massenmedien die Illusion, als seien wir Beobachter erster Ordnung, während es sich hier tatsächlich immer bereits um Beobachtung zweiter Ordnung handelt.“ Ebd. S. 27.

<sup>304</sup> Vgl. dazu insbesondere ein von Daniela Gretz herausgegebener Sammelband, der sich sowohl historisch als auch systematisch mit dem Verhältnis von Realismus und Medialität auseinandersetzt: Daniela Gretz (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2011 (= LITTERAE; Bd. 145).

<sup>305</sup> Vgl. Rudolf Helmstetter: *Medialer (und medealer) Realismus oder Die Schwierigkeit des Zentauers beim aufs Pferd steigen (Realité oblige)*. In: Daniela Gretz (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2011 (= LITTERAE; Bd. 145). S. 17-62, hier S. 28-31.

<sup>306</sup> Ebd. S. 29.

<sup>307</sup> Friedrich Sengle: *Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: Reinhold Grimm (Hg.): *Deutsche Romantheorie*. Frankfurt a. M. 1972. S. 171-185, hier S. 178f.

Nun findet sich die realistische Literatur aber selbst auch an dem Ort platziert, dem sie immer wieder ihre Stoffe entnimmt, nämlich vor allem in den Familien- und Rundschauzeitschriften. Welche zentrale Stellung die periodische Presse für die Publikation und Distribution realistischer Literatur einnimmt und inwiefern sich dadurch der literarische Markt grundlegend verändert, ist dementsprechend auch gut aufgearbeitet.<sup>308</sup> Weniger breit rekonstruiert ist jedoch die Bedeutung der Zeitungen und Zeitschriften für die Stofffindung, jedenfalls existieren hier kaum systematische Studien, stattdessen ist man notwendigerweise angewiesen auf die entstehungs- und quellengeschichtliche Kommentierung einzelner Texte.<sup>309</sup> Vor allem für die realistische Novellenproduktion fungiert allerdings das Journal als eine Art moderner Stoffkatalog. Dementsprechend will ich die folgenden Überlegungen zur Stofffindungspraktik realistischer Literatur auch am Beispiel des novellistischen Erzählens ausrichten. Das bietet sich zudem auch aus anderen Gründen an: Erstens geht die Novelle aus einer faktualen Erzähltradition hervor, im 17. Jahrhundert ist mit der Novelle noch größtenteils ein „faktische[r] Bericht über politische, militärische oder gesellschaftliche Ereignisse“<sup>310</sup> gemeint. Zwar deutet sich bereits hier ein Übergang an hin zu einer „ästhetischen Kriterien genügenden Erzählung.“<sup>311</sup>, allerdings differenzieren sich die Textformen erst später vollständig aus. Zweitens bleibt die Novelle auch später als literarische Gattung geprägt durch das Medium des Journals, und zwar in doppelter Hinsicht: Zum einen findet sie hier ihre Stoffe und zum anderen ist das Journal die favorisierte Distributionsform, durch die Novellen – zumindest in den Erstdrucken<sup>312</sup> – ihren Weg zur Leserschaft finden.

---

<sup>308</sup> Vgl. siehe vor allem die initiale Studie von Helmstetter: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Für eine bündige Zusammenfassung siehe Manuela Günter: Die Medien des Realismus. In: Christian Begemann (Hg.): Realismus: Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2007. 45-61.

<sup>309</sup> Eine der wenigen systematisch ausgerichteten Studien ist die Monographie Reinhart Meyers, die allerdings auf das Verhältnis von Journal und Novelle eingeschränkt ist. Vgl. Reinhart Meyer: Novelle und Journal. Erster Band. Titel und Normen. Untersuchungen zur Terminologie der Journalprosa, zu ihren Tendenzen, Verhältnissen und Bedingungen. Stuttgart 1987.

<sup>310</sup> Ebd. S. 63.

<sup>311</sup> Ebd.

<sup>312</sup> Dass nicht nur Novellen, sondern auch andere literarische Gattungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zuerst in Zeitschriften erscheinen, hat in erster Linie ökonomische Gründe. Zum einen sind nur die größeren Zeitschriften in der Lage, lohnende Honorare zu zahlen, zum anderen lässt sich auf diese Weise an einem Text mehrfach verdienen, indem erst die Zweitpublikation in Buchform erfolgt. Die periodische Presse hat dementsprechend entscheidenden Anteil an der Herausbildung des Berufsschriftstellers. Vgl. Helmstetter: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. S. 68.

### 3. Novelle und Journal: Stoffkatalog und verdeckte Bezüge

Dass sich aufgrund der intensiven Austauschbeziehungen zwischen dem Journal und der Novelle die Bedingungen des Mediums auch auf die Struktur novellistischen Erzählens übertragen, ist an verschiedenen Merkmalen ablesbar, die von der Novellentheorie als Gattungskriterien systematisiert worden sind, ohne allerdings ihre anfänglich mediale Prägung hinreichend zu berücksichtigen.<sup>313</sup> Das betrifft in allererster Linie den Umfang der Novelle, also ihre mittlere, journalkonforme Länge, aber auch ihren in narrativer Hinsicht konzentrierten Fokus auf eine Begebenheit. Hinzu tritt, dass „[i]m Begriff der Begebenheit [...] bereits der Anspruch auf Tatsächlichkeit [liegt]; ihr implizierter Realismus wurde z. B. von Tieck so stark empfunden, dass er die Begebenheit als kunstloses Ereignis aus der Sphäre der Novelle wieder ausschloss.“<sup>314</sup> Für die Novellentradition im Gesamten gilt allerdings das Gegenteil, nicht selten beteuern Novellen die Wahrheit des Erzählten, und zwar in ganz unterschiedlichen Weisen und teilweise aufwendigen Inszenierungen<sup>315</sup>, auch um damit an „gewisse zeitungstypische Berichterstattungsformen anzuknüpfen.“<sup>316</sup> Dass solche Wahrheitsbeteuerungen zunächst einmal kalkuliert sind und auf den Effekt setzen, den Faszinationswert des Erzählten zu steigern, entspricht einer werbestrategischen Funktion. Das Phänomen der Wahrheitsbeteuerung ist aber auch kein rein literarischer Topos, es zeugt mitunter auch von konkreten Bezügen, durch die einzelne Novellen mit Ereignissen verbunden sind, die ihnen als reale Begebenheiten vorausliegen. In ihrer historischen Semantik ist die Begebenheit der „Inbegriff dessen, was sich tatsächlich ereignet hat, [...] und] deshalb auch wesentlich das, wovon in Zeitungen berichtet wird.“<sup>317</sup> Weil nun aber der Stoff der Novellen den Zeitungen entnommen ist, wird aus dem hauptsächlichen Anliegen des Journals, nämlich von Begebenheiten zu berichten, auch ein Anliegen des novellistischen Erzählens. Diese Form der Stofffindung ist dementsprechend auch kein „poetisches Unvermögen, sondern Konsequenz einer gerade durch das Journal bewirkten, bis vor kurzem [bis ins 19. Jahrhundert hinein, M.F.] noch unvorstellbar erweiterten Information, die als Realität zuträgt“<sup>318</sup>. Wie eng die realistische Novellenproduktion dabei das Erzählte an journalistisch zirkulierten Begebenheiten orientiert, wird dann auch mit Blick auf einzelne Texte deutlich. Gottfried

---

<sup>313</sup> Meyer: Novelle und Journal. S. 69.

<sup>314</sup> Hugo Aust: Novelle. Stuttgart 2012 (Sammlung Metzler; Bd. 256) S. 12.

<sup>315</sup> Wahrheitsbeteuerungen finden sich in Titeln, im Paratext, in Herausgeberkommentaren und -fiktionen und nicht zuletzt auch in Form von Erzählerkommentaren am Beginn novellistischer Texte.

<sup>316</sup> Meyer: Novelle und Journal. S. 72.

<sup>317</sup> Ebd. S. 79.

<sup>318</sup> Ebd. S. 85.

Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* etwa geht hervor aus der Lektüre eines kurzen Zeitungsberichts über den Selbstmord eines jungen Paares:

Sachsen. – Im Dorfe Altsellerhausen, bei Leipzig, liebten sich ein Jüngling von 19 Jahren und ein Mädchen von 17 Jahren, beide Kinder armer Leute, die aber in einer tödtlichen Feindschaft lebten, und nicht in eine Vereinigung des Paares willigen wollten. Am 15. August begaben sich die Verliebten in eine Wirthschaft, wo sich arme Leute vergnügten, tanzten daselbst bis Nachts 1 Uhr, und entfernten sich hierauf. Am Morgen fand man die Leichen beider Liebenden auf dem Felde liegen; sie hatten sich durch den Kopf geschossen.<sup>319</sup>

Keller entwickelt aus dieser Notiz die tragende Handlungsstruktur seiner Novelle, auch wesentliche Motive des Textes finden sich hier genauso angelegt wie einzelne Schauplätze und die zentralen Figuren.<sup>320</sup> Neben dem Aspekt der Stofffindung leisten solche Bezugsverhältnisse darüber hinaus die programmatische Verpflichtung auf Wirklichkeit, was bereits der Erzähleingang in Form eines kurzen Prologs vor Augen stellt. Dort heißt es:

Diese Geschichte zu erzählen, würde eine müßige Erfindung sein, wenn sie nicht auf einem wahren Vorfall beruhte, zum Beweise, wie tief im Menschenleben jede der schönen Fabeln wurzelt, auf welche ein großes

---

<sup>319</sup> David Bürkli: Züricher Freitags-Zeitung. Nr. 36. 3.9.1847. Zit. nach: Gottfried Keller. Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hrsg. von Walter Morgenthaler. Bd. 21. Die Leute von Seldwyla. Apparat zu Band 4 und 5. Hrsg. von Peter Willvack, Walter Morgenthaler, Peter Stocker und Thomas Binder unter Mitarbeit von Dominik Müller. Frankfurt a. M./Basel/Zürich 2000. S. 413.

<sup>320</sup> In Kellers Briefkorrespondenzen finden sich produktionsästhetische Äußerungen, in denen ein Verständnis literarischer Produktion zum Ausdruck gelangt, das eng verwandt ist mit den Überlegungen Spielhagens und Fontanes. In einem Brief an den Literaturhistoriker Hermann Hettner heißt es beispielsweise: Ich bin „frappiert, wie viele literarische Motive und Manieren, welche man so gewöhnlich für nagelneu oder von einer gewissen Schule herstammend ansieht, schon seit Jahrhunderten vorhanden sind, ja wie man eigentlich sagen kann, alle wirklich guten Genres seien von jeher dagewesen und nichts Neues unter der Sonne. [...] Man sollte allen Leuten, welche anfangen wollen, sich mit der Produktion zu befassen, dringend raten, durchaus allen vorhandenen Stoff systematisch durchzulesen und so mit allen eitlen Einbildungen, als würden sie neu sein, tabula rasa zu machen. Es bringt nun zwar mancher ein Motiv oder eine Manier aufs Tapet, welches er wirklich nirgends gelesen hat und das doch schon alt ist. In solchen Fällen glaubt man sich gerade schmeicheln zu dürfen, auf das verfallen zu sein, worauf früher schon bessere Leute, ohne doch etwas zu wissen, verfallen sind. Die Sache verhält sich aber alsdann so: Viele Witze und Motive, Fabeln, Anekdoten usf. werden von den Volksschichten gepflegt und gehandhabt, kommen in die Mode in Bauern- wie Studentenkneipen, Werkstätten und Marktplätzen, verschwinden hier und tauchen dort wieder auf und schwimmen in der Luft umher. Nun kommt so ein Originalgenie und glaubt wunder was zu tun, wenn er unmittelbar an der Mutterbrust der Natur liege, aus der ‚lauteren Volksquelle‘ schöpfe, und wie die Ausdrücke alle heißen, wenn er hinuntertauche in die Tiefe des immer neuen Volksgemütes und Stoff da sammle, wo die ‚Salonmenschen‘ nicht hinkommen. Er schreibt sich also derlei Witze hinter das Ohr und bringt sie als nagelneu und urkräftig glücklich zum Drucke, während dieselben schon vor Jahrtausenden vielleicht längst in klassischen Gedichten aufgeschrieben wurden. [...] Es wäre der Mühe wert, einmal eine Art Statistik des poetischen Stoffes zu machen und nachzuweisen, wie alles wirklich Gute und Dauerhafte eigentlich von Anfang an schon da war und gebraucht wurde, sobald nur gedichtet und geschrieben wurde. [...] Mit einem Worte: es gibt keine individuelle souveräne Originalität und Neuheit im Sinne der Willkürgenies und eingebildeten Subjektivisten [...]. Neu in einem guten Sinne ist nur, was aus der Dialektik der Kulturbewegung hervorgeht. So war Cervantes neu in der Auffassung des Don Quixote (ich weiß nicht einmal, ob durchaus), aber nicht in der Ausführung und in den einzelnen poetischen Dingen. Und dies ist der beste Fingerzeig, wonach ein Dichter streben und in was seine Ehre setzen soll.“ Gottfried Keller am 26.6.1854 an Hermann Hettner. Zit. nach: Gottfried Keller: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Hrsg. v. Thomas Böning. Bd. 4. Apparat zu Die Leute von Seldwyla. Frankfurt a. M. 1989. S. 690-711, hier S. 697f.

Dichterwerk gegründet ist. Die Zahl solcher Fabeln ist mäßig, gleich der Zahl der Metalle, aber sie ereignen sich immer wieder auf's Neue mit veränderten Umständen und in der wunderlichsten Verkleidung.<sup>321</sup>

Diese Wahrheitsbeteuerung lässt zwar ihre produktionsästhetischen Bedingungen durchscheinen, entscheidend für den Zusammenhang dieser Arbeit ist allerdings, dass hierdurch die konkreten stofflichen Bezugsverhältnissen bereits wieder überblendet werden.<sup>322</sup> Dieses Verfahren kann als exemplarisch für die realistische Novellenproduktion gelten: Texte des Realismus machen in der Regel keine konkreten Referenzansprüche geltend, ihre Bezüge bleiben bloß latent, nur in seltenen Fällen kommen referenzialisierende Verfahren zum Einsatz, die eine identifizierende Lektüre ermöglichen. In *Romeo und Julia auf dem Dorfe* wird der Schauplatz der Novelle von dem realen Ort Altsellerhausen in das fiktive Seldwyla verlegt, die Figuren erhalten verfremdende Namen und bereits der Titel entrückt die Novelle von der ihr vorausliegenden tatsächlichen Begebenheit. Stattdessen wird hier ein intertextueller Bezug gestiftet, der nicht einen realen, sondern einen literarischen Kontext aufruft. Spezifisches Weltwissen spielt hier für die Konstitution der Diegese keine Rolle, wohl aber Formen des literarischen Wissens, weil mit dem Titel Erwartungen etabliert werden, die die Novelle in der Folge auch nicht enttäuscht. Es ist nicht die tatsächliche Begebenheit, auf die sich Keller produktionsseitig bezieht, die hier leserseitig den Handlungsverlauf präfiguriert, sondern die Anspielung auf das Shakespeare-Drama, das die spezifische Tragik des Konflikts bereits im Titel vorwegnimmt. Die Art und Weise, wie die produktionsseitige Kontinuität zwischen der realen Begebenheit und der fiktiven Diegese des Textes im Erzählen verdeckt wird, ist dabei exemplarisch für das Verhältnis realistischer Erzählliteratur zu ihren häufig in Journalen aufgefundenen Stoffen. Im Fall von Kellers Seldwyla-Zyklus lässt sich das für eine Reihe an Texten feststellen, *Das verlorene Lachen* etwa weist einen expliziten, *Pankraz der Schmoller* wiederum nur einen impliziten Bezug zu zeitgenössischen Ereignissen auf, während *Dietegen* stärker historisch ausgerichtet ist und auf die Burgunderkriege Karl des Kühnen verweist.<sup>323</sup>

Gottfried Keller ist dabei nicht der einzige Autor des Realismus, dessen Stofffindungspraktik mit der Lektüre der Journale verbunden ist, für Theodor Fontane etwa gilt das in einem noch verstärkten Maß, der sich, wie gezeigt, dazu programmatisch auch offensiv bekennt. Bereits in einigen der frühen Novellen und Erzählungen sind stoffliche Bezüge zu zeitgeschichtlichen

---

<sup>321</sup> Ebd. S. 69.

<sup>322</sup> Für den Erstdruck existiert allerdings ein Ende, das von Keller selbst für die späteren Publikationen überarbeitet worden ist, unter anderem weil Berthold Auerbach den Schluss in einer Rezension kritisierte. Im Verhältnis zu den späteren Fassungen findet sich im Erstdruck am Ende ein erweiterter Erzählerkommentar, der von der Darstellung der fiktiven Geschichte zurücktritt und das Erzählte verallgemeinernd moralisch auf die Gegenwart bezieht, sodass ein stärkerer Bezug zu dem am Erzählanfang erwähnten wahren Vorfall entsteht.

<sup>323</sup> Vgl. Alexander Honold: „Die Leute von Seldwyla“ (1856, 1873/74). In: Ursula Amrein (Hg.): Gottfried Keller. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2016. S. 47-86, hier S. 47.

Ereignissen erkennbar. Die 1854 publizierte Novelle *Tuch und Locke* etwa erzählt hintergründig von der Niederschlagung der nationalen Unabhängigkeitsbewegung in Ungarn und Italien durch die kaiserlich-österreichische Armee, die Fontane im Journal aufmerksam verfolgt.<sup>324</sup> Im Unterschied zu Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* stellt der Text diesen Bezug aber auch explizit durch Referenzen auf reale Orte und Ereignisse her, ohne dabei allerdings zu detaillierend zu verfahren. Entscheidend ist aber, dass der narrative Fokus des Textes nicht auf der Darstellung des realen, historischen Kriegsgeschehens liegt. Das vom Text aufgerufene Weltwissen spielt hier vielmehr eine hintergründige Rolle, das die Diegese auf eine ökonomische Weise koordiniert. Hierin ist *Tuch und Locke* beispielhaft für die Art und Weise, wie Fontanes gesamte Erzählliteratur aufgerufenes Weltwissen für den Aufbau diegetischer Welten funktionalisiert: Wenn in Fontanes Texten referenzialisierende Verfahren zum Einsatz kommen, zielen diese Verfahren selten auf die Darstellung spezifischer Ereignisse, Situationen, Figuren oder Orte, sondern auf darin kondensierte allgemeine Vorstellungen. Zwar ist mit Referenzen immer eine Form des spezifischen Weltwissens gegeben, für Fontanes Texte von Bedeutung ist aber in der Regel nur die von der Spezifik absehende allgemeine Konnotation. Vor allem für Fontanes Raumdarstellungen wurde das bereits früh gesehen.<sup>325</sup> Wenn Fontane etwa Berlin zum Schauplatz seiner Erzählungen wählt, kommt dieses Berlin nur selten in seiner Spezifik zur Darstellung, stattdessen leistet die Referenz die assoziative Evokation „bestimmter Inhalte an begrifflich zugehörige Wissenskomplexe“<sup>326</sup>; in diesem Fall wären das Konnotationen wie Urbanität, Modernität etc. Dergestalt gleichen Referenzen bei Fontane „Reizwörtern“<sup>327</sup>, die sofort damit verbundene allgemeine Bedeutungen erzeugen.<sup>328</sup>

Dass Fontanes Texte aber überhaupt Referenzen als Darstellungsstrategie nutzen, ist ein Merkmal, das sich vermehrt in seinem Frühwerk findet. In den späteren Texten ist vielmehr beobachtbar, wie die Referenzbindung und damit die Möglichkeit für eine identifizierende Lektüre sukzessive abnimmt – das gilt auch und insbesondere für Fontanes Romanproduktion. Genau wie bei Keller sind zwar durchaus konkrete, die tragende Handlungsstruktur berührende Stoffbezüge rekonstruierbar, an die Stelle von Referenzansprüchen treten aber zunehmend verfremdende Verfahren, durch die die Bezugsverhältnisse verdeckt werden.<sup>329</sup> Die 1885

---

<sup>324</sup> Vgl. Tobias Witt: *Tuch und Locke*. In: Rolf Parr/Gabriele Radecke/Peer Trilcke/Julia Bertschik (Hg.): *Theodor Fontane Handbuch*. Bd. 1. Berlin/Boston 2023. S. 199-201, hier S. 199.

<sup>325</sup> Vgl. Max Tau: *Der assoziative Faktor in der Landschafts- und Ortsdarstellung Theodor Fontanes*. Kiel 1928. S. 59.

<sup>326</sup> Ebd.

<sup>327</sup> Ebd.

<sup>328</sup> Vgl. ebd.

<sup>329</sup> *Grete Minde* und *Schach von Wuthenow* bilden hier Ausnahmen. *Grete Minde* ist relativ eng an den referenzierten historischen Begebenheiten orientiert, der tatsächliche Name der titelgebenden realen Person

publizierte Novelle *Unterm Birnbaum* etwa stützt sich auf eine tatsächliche Begebenheit, die Fontane bereits aus seiner Kindheit bekannt war, allerdings wird der Handlungsort verlegt in das fiktive Dorf Tschechin und auch die Figuren erhalten verfremdende Namen.<sup>330</sup> Ganz ähnlich verfährt Fontane beispielsweise in *Ellernklipp*.

Diese Reihe ließe sich mühelos fortsetzen, sie würde im Zusammenhang dieser Arbeit aber notwendig anekdotisch bleiben. Für einige Texte ist zudem die Stoffgeschichte nur in Ansätzen bekannt oder aber es existieren keine Quellen, die über Bezugsverhältnisse detailliert Auskunft geben. Bereits kursorische Durchsichten einzelner Werkzusammenhänge zeigen aber, dass Stofffindungspraktiken für nahezu alle Autoren des Realismus eine Rolle spielen, auch wenn die konkreten Praktiken von Autor zu Autor variieren. So sind es beispielsweise für Storm zwar auch tatsächliche Begebenheiten, zu denen seine Novellen einen Bezug aufweisen, allerdings findet er diese seltener in Journalen, als dass sie ihm vielmehr persönlich zugetragen werden.<sup>331</sup> Für Raabes stark historisch ausgerichtete Erzählen dienen wiederum nicht nur Journale, sondern vor allem auch Chroniken und andere Formen der Geschichtsschreibung als Quelle.<sup>332</sup> Natürlich sind Bezugnahmen auch nicht für alle realistischen Novellen gleichermaßen beobachtbar und genauso wie die Stofffindungspraktiken von Autor zu Autor variieren, variieren auch die Verfahren, solche Praktiken im Erzählen zu verdecken oder auch zu thematisieren und zu inszenieren. Eine systematische Erschließung quellen- und entstehungsgeschichtlicher Verhältnisse für die realistische Novellenproduktion und für die realistische Erzählliteratur insgesamt ist allein deswegen auch nicht möglich, weil hier kein System vorherrscht. Allerdings zeigt das Nebeneinander von Einzelanalysen, programmatischen sowie produktionsästhetischen Äußerungen, dass im 19. Jahrhundert das publizistische Wissen auf neuartige Weise zur Quelle der Literatur wird, und zwar zu einer Quelle, die andere Quellen der aktuellen, empirisch-faktischen Realität in den Schatten stellt.<sup>333</sup> Aber es sind eben nicht nur die Journale, es sind „viele Quellen, auf die sich die Prosa-Erzähler berufen: Chroniken, Akten, hinterlassene Papiere, Tagebücher, Briefschaften und Berichte von Freunden, Verwandten; zufällig aufgefundene Manuskripte, Augenzeugen, Inschriften oder Volksgut“<sup>334</sup>. Entscheidend für den Zusammenhang dieser Arbeit ist nun, dass die realistische

---

(Margarete Minde) wird beibehalten und im Untertitel verweist Fontane auch bereits auf seine zentrale Quelle (*Nach einer altmärkischen Chronik*).

<sup>330</sup> Vgl. Gideon Haut: *Unterm Birnbaum*. In: Rolf Parr/Gabriele Radecke/Peer Trilcke/Julia Bertschik (Hg.): *Theodor Fontane Handbuch*. Bd. 1. Berlin/Boston 2023. S. 253-257, hier S. 253.

<sup>331</sup> Vgl. Elisabeth Strowick: *Storms Medien*. In: Christian Demandt/Philipp Theison (Hg.): *Storm Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017. S. 345-353.

<sup>332</sup> Hugo Aust: *Raabes Geschichtsbild*. In: Dirk Götttsche/Rolf Parr/Florian Krobb (Hg.): *Raabe-Handbuch. Leben – Werk Wirkung*. Stuttgart 2016. S. 272-279.

<sup>333</sup> Vgl. Helmstetter: *Medialer (und medealer) Realismus*. S. 31.

<sup>334</sup> Meyer: *Novelle und Journal*. S. 79.

Novelle – aber auch die realistische Erzählprosa insgesamt – dazu tendiert, die ihnen real vorausliegenden Stoffe nicht zu referenzieren, sondern die Bezüge zu verdecken. Über die Gründe für diese fiktionalisierenden Verfahren realistischer Literatur wäre an anderer Stelle gesondert und ausführlich nachzudenken. Allerdings liegt die Vermutung nahe, dass realistische Literatur so verfährt, weil sie auf die Darstellung hochgradig generischer Inhalte zielt. Dementsprechend spielt spezifisches, qua Referenz aufgerufenes Weltwissen für die Konstitution realistischer Erzählwelten keine bzw. wenn überhaupt eine untergeordnete Rolle. Plausibel erscheint das auch in einer sozialgeschichtlichen Perspektive, denn ein ganz wesentlicher Grund für die neuartige Popularisierung, die die Literatur im 19. Jahrhundert maßgeblich durch die realistische Erzählprosa erfährt, dürfte schließlich ihre generische Offenheit sein, mit der sie sich der Welt unterschiedlicher Leser assimilieren lässt. Möglich ist das aber nur, wenn die Topik der Texte überall und für alle – zumindest für ein einheitliches Milieu – gleichermaßen individualisierbar ist.<sup>335</sup>

#### **4. Zur Irritationslosigkeit realistischer Darstellungen**

Die vorangegangenen Überlegungen haben gezeigt, dass zwischen der realistischen Novellenproduktion und literarischen Inszenierungen des Realen zumindest keine referenzförmigen Kontinuitäten bestehen. Während also immer dort, wo Texte vom Realen erzählen, qua Referenz aufgerufenes, spezifisches Weltwissen die Vorstellungsbildung dominant koordiniert, bringen realistische Novellen Erzählwelten zur Darstellung, die erst in fiktionalen Erzählakten erzeugt werden, gleichwohl sie produktionsseitig Bezüge zu realen Begebenheiten, Orten und Figuren aufweisen. Diese bloß latenten Bezüge ‚sinken‘ allerdings hinter die fiktionalen Erzählakte ab und sind nur auf der Grundlage von Peri- und Epitexten rekonstruierbar.<sup>336</sup> Auch wenn das eigens zu zeigen wäre, dürfte das nicht nur für die Novellen des Realismus, sondern für die realistische Erzählprosa im Gesamten gelten. Zumindest eine der zwei Begriffsimplicationen des Realen steht damit quer zur Literatur des Realismus. Man

---

<sup>335</sup> Vgl. Reinhart Meyer: Novelle und Journal. In: Gert Sautermeister/Ulrich Schmid (Hg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 5: Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. München 1998. S. 234-250, hier S. 248.

<sup>336</sup> Warum gerade die realistische Novellenliteratur trotz dieser fiktional verdeckten Bezüge nicht selten die Wahrheit des Erzählten beteuert, wäre an anderer Stelle zu diskutieren, auch weil damit rechtliche Entwicklungen verbunden sind, die eine Absicherung des literarischen Textes gegen Referenzansprüche notwendig werden ließ. Daraus resultiert aber der mitunter kuriose Umstand, dass die Tradition der Wahrheitsbeteuerung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts für das literarische Erzählen Bestand hatte, obwohl die fiktionale Geschlossenheit realistischer Erzählwelten der beteuerten Wahrheit entgegensteuert, während die Literatur der Gegenwart besonderen Wert darauf legt, qua paratextueller Hinweise die freie Erfundenheit ihrer Darstellungen anzuzeigen, ohne sich dadurch jedoch wirksam gegen rezeptionsseitige Referenzialisierungen schützen zu können. Vgl. Seiler: Die leidigen Tatsachen. S. 30.

könnte aber auch ausgehend von der zweiten, auf Momente der Irritation abstellenden Begriffsimplication nach Kontinuitäten zwischen dem Realen und dem Realismus fragen. Gerade für die realistische Novellenproduktion liegen diesen Kontinuitäten auch insofern nahe, weil sich das novellistische Erzählen schließlich am Begriff der Begebenheit ausrichtet, der neben seinem Anspruch auf Tatsächlichkeit noch eine zweite Bedeutung mit sich führt. Denn die

„Begebenheit“ meint in der Regel nicht nur ein Ereignis schlechthin, sondern etwas, was einem widerfährt und in dieser Hinsicht erzählenswert wird. [...] Als Erlebnis in diesem ‚passiven‘ Sinn steht es im Gegensatz zur Aktivität des Handelns und begründet das Bild der Novelle als einer sogar weltanschaulich bestimmbar Form. Denn gerade Geschehnisse, die nicht als selbstverantwortet erscheinen, sondern ‚begegnen‘, stellen das Substrat eines Lebenssinns dar, in dem Zufall und Schicksal, Einbruch und Wende, Bestimmung und Notwendigkeit ihren charakteristischen Ort einnehmen [...]. Der in der Novellenforschung oft diskutierte Konflikt zwischen Ordnung und Chaos [...], undurchschaubarem und sinnbildlichem Geschehen [...] hat über mehrere Vermittlungsstufen seine Quelle in der ‚Dramaturgie‘ der Begebenheit, die sich als plötzliche und überwältigende Erfahrung abspielt.<sup>337</sup>

Was hier im Zusammenhang mit dem Begriff der Begebenheit als zentrales gattungstypologisches Merkmal entwickelt wird, weist eine signifikante Nähe zur Rede vom Einbruch des Realen auf. Es wäre also anzunehmen, dass gerade das novellistische Erzählen sich als besonders empfänglich für Inszenierungen des Realen zeigt, insofern Begebenheiten in der Novelle als Irritationsereignisse erzählt werden. Nun gehören aber andererseits zu den dominanten und hier auch bereits thematisierten Merkmalen des Realismus seine idealisierenden, verklärenden Verfahren. Verfahren dieser Art zielen gerade nicht auf Irritationen, auf Störungen, sondern laufen vielmehr darauf zu, „Wirklichkeit imaginativ zu ‚bewältigen‘, ihre Komplexität und Unverfügbarkeit zu bannen, ihre Heterogenität narrativ zu homogenisieren, [...] also sowohl imaginativ anzuzeigen als auch sie apotropäisch abzuwehren.“<sup>338</sup> Das heißt: Gerade dort, wo realistische Dramaturgien ihre narrative Dynamik aus irritierenden, überwältigenden Ereignissen beziehen, wie im Falle der Novelle, erhalten die verklärenden Verfahren realistischer Erzählprosa allererst ihren vollen Sinn. Schließlich besteht ihre Funktion gerade darin, von solchen Ereignissen erzählen zu können und trotzdem, Erzählwelten zu präsentieren, in denen die moderne Lebenswelt nochmals als sinnfällige, harmonische Ganzheit inszeniert ist.<sup>339</sup> Das realistische Verklärungsdogma darf

---

<sup>337</sup> Aust: Novelle. S. 12.

<sup>338</sup> Helmstetter: Medialer (und medealer) Realismus. S. 26.

<sup>339</sup> Deutlich wird dieses Bemühen in einer vielzitierten Rezension Gustav Freytags, in der er den Roman *Isegrimm* von Willibald Alexis bespricht. Freytag bezieht sich hier zwar auf den Roman, programmatisch sind diese Forderungen aber auch auf die Novellenproduktion übertragbar: „Dadurch entsteht bei dem Leser das behagliche Gefühl von Sicherheit und Freiheit, er wird in eine kleine Welt versetzt, in welcher er den vernünftigen

dementsprechend auch nicht missverstanden werden als ein rigides Selektionsprinzip, nach dem negativ belegte Ereignisse und Erfahrungen schlicht aus dem Bereich der Darstellung ausgegrenzt werden. Schließlich erzählen realistische Texte auch und gerade von misslungenen Lebensführungen, vom Unglück und vom Tod und vor allem von gescheiterten Beziehungen, man denke nur an die vielen Figurationen der Entsagung.<sup>340</sup> Dementsprechend gehe ich hier auch von der These aus, dass es nicht die Handlungsreihen und Handlungslogiken sind, die die Erzählwelten des Realismus gegen Momente der Irritation abschirmen. Damit wäre die analytische Leistung des hier entwickelten Irritationsbegriffs auch nicht erfasst, der schließlich die Beschreibung sowohl innerdiegetischer als auch rezeptionsseitig gestörter Wahrnehmungsverhältnisse leisten soll. Realistische Texte, so soll gezeigt werden, erzählen zwar durchaus von krisen- oder auch katastrophenförmigen Ereignissen, allerdings bringen sie diese Ereignisse nicht in der Form gestörter Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen zur Darstellung.

Exemplarisch sei in diesem Zusammenhang noch einmal auf Kellers Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* zurückgekommen, die sich auch deswegen gut eignet, weil hier, wie bereits gezeigt, die tragende Handlungsstruktur sehr eng an einer im Journal aufgefundenen tatsächlichen und zudem katastrophischen Begebenheit orientiert ist. Nachdem der Erzähler eingangs in der Form eines metafictionalen Kommentars auf eben diese Begebenheit und damit die Stoffgeschichte der Erzählung verweist, beginnt die eigentliche Erzählung mit der folgenden Sequenz:

An dem schönen Flusse, der eine halbe Stunde entfernt an Seldwyl vorüberzieht, erhebt sich eine weitgedehnte Erdwelle und verliert sich, selber wohlbebaut, in der fruchtbaren Ebene. Fern an ihrem Fuße liegt ein Dorf, welches manche große Bauernhöfe enthält, und über die sanfte Anhöhe lagen vor Jahren drei prächtige lange Äcker weithingestreckt, gleich drei riesigen Bändern nebeneinander. An einem sonnigen Septembermorgen pflügten zwei Bauern auf zweien dieser Äcker, und zwar auf jedem der beiden äußersten; der mittlere schien seit langen Jahren brach und wüst zu liegen, denn er war mit Steinen und hohem Unkraut bedeckt und eine Welt von geflügelten Tierchen summte ungestört über ihm. Die Bauern aber, welche zu

---

Zusammenhang der Ereignisse vollständig übersieht, in welchem sein Gefühl für Recht und Unrecht nicht verletzt, er zum Vertrauten starker, idealer Empfindungen gemacht wird. Wenn nun aber dieser innere Zusammenhang dadurch gestärkt wird, daß der ganz ungeheure Verlauf des wirklichen Lebens, die ungelösten Gegensätze, die Spiele des Zufalls [...] mit hereingetragen werden in den Bau des Romans, so geht dadurch dem Leser das Gefühl des Vernünftigen und Zweckmäßigen in den Begebenheiten in peinlicher Weise verloren.“ Gustav Freytag: Roman. In: Gerhard Plumpe (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985. S. 224-225, hier S. 224f.

<sup>340</sup> Vgl. Moritz Baßler (Hg.): Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne. Berlin/Boston 2013 (= *linguae & litterae*; Bd 23).

beiden Seiten hinter ihrem Pfluge gingen, waren lange, knochige Männer von ungefähr vierzig Jahren und verkündeten auf den ersten Blick den sichern, gutbesorgten Bauersmann.<sup>341</sup>

Erzählt wird dieser expositorische Einstieg von einer Wahrnehmungsposition aus, die souverän den Aufbau der Diegese koordiniert und zu keinem Zeitpunkt der Erzählung droht diese Souveränität der narrativen Vermittlung irritiert zu werden – auch nicht dann, wenn die Novelle zu ihrem novellistischen ‚Kern‘ vordringt. Geboten wird in der Eingangssequenz zunächst eine panoramatische Schau, die in ihrem synthetisierenden Zugriff auf den erzählten Raum Akte gleitender Wahrnehmung bruchlos aneinanderreicht. Die beschreibenden Sequenzen sind hierbei funktional auf die eigentlichen narrativen Akte ausgerichtet und zu keinem Zeitpunkt im Text verselbstständigen sich diese Beschreibungen oder andere Einschübe zu einer dominanten Textordnung. Daraus resultiert eine forcierte, zwingende Erzähllogik, in der die einzelnen Handlungsmomente mit Blick auf die Novelle im Gesamten zu einem gerichteten Verlauf kombiniert werden. Diese Art des souveränen Erzählens bleibt letztlich auch unberührt von dem tragischen Konflikt, den sie vergegenwärtigt, weil der narrative Zugriff auf diesen Konflikt und die damit zusammenhängende finale Katastrophe nicht in der Perspektive der involvierten Figuren aufgeht. Auch wenn diese exemplarischen Befunde auch in der Breite, also an anderen Texten zu zeigen wären, so gehe ich hier von der These aus, dass die dramatischen Begebenheiten, auf die realistische Novellen fokussiert sind, dem Erzählen in der Regel äußerlich bleiben. Das realistisch-novellistische Erzählen zielt nicht vorrangig auf die narrative Nachbildung von Erfahrungs- und Wahrnehmungsstrukturen, sondern es funktionalisiert Begebenheiten als tragende Handlungselemente, um narrative Verläufe dramatisch zuspitzen zu können. Entscheidend ist dabei, dass solche herausgehobenen Handlungselemente narrativ nicht anders behandelt werden als weniger profilierte Handlungselemente – und das gilt gleichermaßen für ihre sprachliche Gestaltung.

Denn: Nicht nur die Narration wird nie störend unterbrochen, sondern auch die gesamte sprachliche Organisation der Novelle ist auf einen rezeptionsseitig möglichst automatisierten Aufbau der diegetischen Welt hin ausgerichtet. Erzielt wird dieser Effekt durch eine metonymische Verfahrenslogik. Auf die maßgebliche Bedeutung metonymischer Verfahren für den Realismus hat Roman Jakobson bereits früh hingewiesen.<sup>342</sup> Weil also diese Verfahrenslogik nicht nur für Kellers Novelle, sondern für die realistische Erzählprosa

---

<sup>341</sup> Gottfried Keller: Romeo und Julia auf dem Dorfe. In: Ders.: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Hrsg. von Thomas Böning. Bd. 4. Die Leute von Seldwyla. Frankfurt a. M. 1989. S. 69-144, hier S. 69.

<sup>342</sup> Vgl. Roman Jakobson: Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen. In: Ders.: Aufsätze zur Linguistik und Poetik. Hrsg. von Wolfgang Raible. München 1974. S. 117-141.

insgesamt als beispielhaft gelten kann, sei an dieser Stelle ausführlicher darauf eingegangen.<sup>343</sup> Der erste Satz der oben zitierten Passage aus Kellers Text beschreibt den landschaftlichen Schauplatz, an dem die Novelle ihren Anfang nimmt. Zur Raumkonkretisation benötigt die Sequenz nur wenige lokalspezifische Zeichen (Fluss, Erdwelle, Bauernhöfe, Äcker, Dorf), die allerdings durch das Kontiguitätsverhältnis, in dem sie zueinanderstehen, sich gegenseitig stabilisieren und zudem solidarische Assoziationen freisetzen. Ihre metonymische Relationierung ermöglicht dann eine rezeptionsseitige, nahezu automatisierte Vervollständigung, wodurch die diegetische Welt mühelos konkretisiert werden kann, indem die Zeichenkette durch kontige Zeichen ergänzt wird (Getreidefelder, Bäume, Pflanzen, Kirchturm etc.).

Nun existieren zur Beschreibung und Analyse dieser durch den Text gesteuerten rezeptionsseitigen Aktivität unterschiedliche disziplinäre Zugriffe, die letztlich aber alle auf ähnliche Befunde zulaufen. Gestützt auf Untersuchungen der kognitiven Psychologie kommt etwa die kognitive Linguistik zu dem Schluss, dass Zeichen Bedeutung maßgeblich durch ihren Kontext zukommt, wobei mit Kontext hier vor allem eine Form des latenten enzyklopädischen Wissens gemeint ist. Aufgerufene Zeichen assoziieren zwar auch andere, mitlaufende Zeichen des gleichen semantischen Feldes, Bedeutung entsteht aber erst in dem Moment, wo solche Zeichenketten kognitiv als Schema bzw. in Form sogenannter Frames gehandhabt werden können. Im Unterschied etwa zur strukturalen Linguistik, die Bedeutung zwar ähnlich, aber eben als das Ergebnis rein sprachinterner, relationaler Bezüglichkeiten denkt, betont also die linguistische Frame-Theorie die Leistung kognitiver Konzepte, die einzelne sprachliche Zeichen, Zeichenketten oder auch semantische Felder übergreifen. In dieser Perspektive ist die Lektüre eines literarischen Textes zu fassen als die „fortlaufende Aktivierung einer großen Zahl von Frames“<sup>344</sup>, wobei bereits wenige, teilweise einzelne Zeichen genügen, um damit in Frames organisiertes Weltwissen zu evozieren. In ganz ähnlicher Weise konzeptualisiert auch die Rezeptionsästhetik literarische Kommunikation, wenn sie betont, dass Texte nie alles zur Darstellung bringen können und ihnen dadurch eine notwendigerweise offene Struktur zu eigen ist. Diese Offenheit, also ihre Leer- und Unbestimmtheitsstellen, ist in der Perspektive der Rezeptionsästhetik auch allererst die Voraussetzung dafür, dass literarische Texte sich als ästhetische Gegenstände konstituieren können. Die leserseitige Konkretisation wird hier zu einem maßgeblichen Moment literarischer Kommunikation promoviert. Unabhängig aber

---

<sup>343</sup> Die folgenden Überlegungen orientieren sich weitestgehend an dem verfahrensanalytischen Modell von Moritz Baßler, das Baßler ausgehend von Jakobsons Beobachtungen entwickelt. Vgl. Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa. 1850-1950. Ein Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin 2015.

<sup>344</sup> Dietrich Busse: *Frame-Semantik: Ein Kompendium*. Berlin/Boston 2012. S. 293.

davon, ob man auf diese notwendig offene Struktur literarischer Kommunikation nun frametheoretisch, struktural oder rezeptionsästhetisch zugreift, wird man feststellen, dass Texte im Allgemeinen sich hinsichtlich ihrer Konkretisationsschwelle unterscheiden lassen. Gemeint ist damit die Widerständigkeit oder aber eben das Entgegenkommen von Texten im Zusammenhang ihrer leserseitigen Konkretisation. Realistische Texte, so meine These, zeichnen sich durch eine niedrige Konkretisationsschwelle aus. Verantwortlich dafür ist ihre Tendenz zu metonymischen Verfahren. Sie rufen Frames auf, die aufgrund der Kontiguitätsbeziehung der einzelnen Zeichen kohärent strukturiert sind und dergestalt einer automatisierten Vervollständigung zudrängen.

Anders gestaltet sich das für Texte, die nicht metonymisch, sondern in der Tendenz metaphorisch verfahren. Metaphorische Verfahren resultieren zunächst einmal darin, dass die innere, zeichenförmige Solidarität von Frames (oder von Zeichenketten bzw. semantischen Feldern) ‚gebrochen‘ wird, weil sie auf Ähnlichkeitsverhältnissen aufruhend und damit der semantische Zusammenhang eines Frames überschritten ist. Metaphorische Relationen erschweren also insofern die Konkretisation, als dass das *tertium comparationis* zunächst erkannt werden muss, um dann das eigentlich Gemeinte in den Frame integrieren zu können. Natürlich bedeutet nicht jede Metapher einen Framebruch, auch die zitierte Passage aus Kellers Novelle weist metaphorische Relationen auf, wodurch allerdings die Konkretisation der Diegese nicht entautomatisiert wird. Der Erzähler beschreibt zu Beginn eine „weitgedehnte Erdwelle“, die sich zum „Fuß des Dorfes“ hin verliert, bevor er dann die drei Äcker „drei riesigen Bändern“ vergleicht. Entscheidend ist aber, dass diese metaphorischen Relationen die metonymischen Relationen nicht dominieren, die innere Kohärenz, also der kontigüe Zusammenhang des übergeordneten Frames ‚Landschaftsbeschreibung‘ wird dadurch nicht verletzt. Zudem handelt es sich bei den drei metaphorischen Relationen um keine entlegenen, sondern weitestgehend konventionalisierten Metaphern bis hin zu Katechresen, die unter Rückgriff auf ein allgemeines Weltwissen mühelos übersetzbar sind. Wissen spielt für realistische Texte also nur insofern eine Rolle, als es sich um eine Form des allgemeinen Weltwissens handelt, wodurch die Bestimmtheit bzw. Unbestimmtheit dargebotener Zeichen und Zeichenketten leserseitig kontinuiert bzw. vervollständigt werden kann. Das gilt natürlich für literarische Kommunikation im Allgemeinen. Aber die realistische Erzählprosa kennzeichnet hierbei eine signifikante Ökonomik: Weder die beschreibenden noch die narrativen Sequenzen sind durch eine Verdichtung elaborierender, detaillierender Zeichenzusammenhänge gekennzeichnet, stattdessen setzen die Texte verstärkt auf ihre leserseitige Konkretisation. Dabei kann bereits ein einzelnes Zeichen den Zugang zu dem mit

ihm verbundenen und durch es repräsentierte allgemeine Wissen eröffnen, es genügt dementsprechend ein Minimum an Information, um ein Maximum damit verbundener Information abzurufen.

Nun lassen sich diese Befunde auch irritationstheoretisch interpretieren und auf diese Weise in den Horizont dieser Arbeit einrücken. Wie in den Überlegungen bereits angedeutet wurde, sind mit gegebenen Zeichen immer semantische Erwartungen verbunden und diese Erwartungen beziehen sich in erster Linie darauf, wie Zeichen kontiniert werden. Weil realistische Texte nun metonymisch verfahren, enttäuscht der Großteil der realistischen Erzählprosa diese Erwartungen auch nicht, schließlich schließen hier Zeichen an Zeichen an, die in einem motivierten, eben auf Kontiguität beruhenden Verhältnis zueinander stehen. Realistische Texte evozieren also Frames, die insofern irritationslos strukturiert sind, als dass ihre innere semantische Kohärenz nicht unterbrochen wird. Damit korrespondiert aber zugleich eine vergleichsweise irritationslose Lektüre, weil die aktivierten Frames leserseitig automatisiert vervollständigt werden, also in einer Weise, die an die Relationslogik der sprachlichen Struktur des Textes anschließt. Zugleich setzt das, was allererst leserseitig aufgefüllt werden muss (Leer- und Unbestimmtheitsstellen) aber immer auch schon Erwartung voraus. Nur im Verhältnis zu dieser Erwartung kann schließlich etwas, was ein Text nicht darstellt, überhaupt als Leerstelle oder eben Unbestimmtheit wahrgenommen werden. Dass die Unbestimmtheit realistischer Texte nun trotzdem nicht als Irritation registriert wird, so meine These, hat seinen Grund in der niedrigen Konkretisationsschwelle realistischer Erzählprosa. Es besteht hier ein gleitender Übergang zwischen dem, was der Text darstellt, und dem, was er ausspart, aber sich eben automatisiert konkretisieren lässt.

Zu relativieren sind diese Befunde hinsichtlich ihrer allgemeinen Geltung. Natürlich existieren auch Beispiele realistischer Erzählprosa, die nicht nur von Irritationsereignissen erzählen, sondern diese Irritation narrativ auch abbilden. Selbstverständlich verläuft auch nicht jede Rezeption realistischer Novellen automatisiert ab, aber ihre sprachliche Verfahrenslogik zeugt zumindest von einer Tendenz, die prinzipiell auf eine irritationsarme Konkretisation hin angelegt ist. Und diese Tendenz findet sich schließlich auch in der realistischen Programmatik abgebildet, die von dem Anspruch auf „Evidenz und Konsistenz, gelingender Selektivität und plausibler Perspektivik“<sup>345</sup> geprägt ist und gerade keine Darstellungen einfordert, „die den empirisch-konkreten Erfahrungshorizont spreng[en], die Informationsverarbeitungsroutinen, die gewohnten Weisen der Welterzeugung überforder[n].“<sup>346</sup>

---

<sup>345</sup> Helmstetter: Medialer (und medealer) Realismus. S. 31.

<sup>346</sup> Ebd.

## 5. (Vermeintliche) Einbrüche des Realen in realistischer Erzählliteratur

In literaturgeschichtlicher Hinsicht wäre noch ein Letztes zu überlegen, und zwar inwiefern die jüngeren konjunkturellen kultur- und literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Realen dazu geführt haben, sich auch noch einmal neuerlich mit dem Realismus auseinanderzusetzen. Diese Vermutung liegt aufgrund der notorisch diffusen Verwendung nahe, die den Begriff des Realen belastet, und die vor allem aus einer mangelnden Differenzierung zwischen den ontologischen (Reale<sub>1</sub>) und den psychischen (Reale<sub>2</sub>) Begriffsimplicationen resultiert. Wenn also im Zuge dieser forschungsseitig intensivierten Beschäftigung Einbrüche des Realen auch im Kontext realistischer Erzählliteratur analysiert werden, ist danach zu fragen, auf welchen Beobachtungen solche Analysen aufruhen. Schließlich sollten die vorangegangenen Kapitel gezeigt haben, dass gerade die realistische Literatur möglichst irritationsarme Darstellungsweisen und Rezeptionserlebnisse forciert. An dieser Stelle sei deswegen exemplarisch auf eine Analyse hingewiesen, die in signifikanter Weise vor Augen führt, wie der Begriff des Realen neuerlich analytisch Verwendung findet.

Ein solche Analyse findet sich bei Albrecht Koschorke.<sup>347</sup> Koschorke zieht eine Novelle von Adalbert Stifter heran (*Nachkommenschaften*), um „[d]as Reale als ästhetisch-epistemologisches Problem der Moderne“<sup>348</sup> zu skizzieren. Was Koschorke genau unter dem Realen versteht, darüber gibt der Aufsatz zunächst keine Auskunft. Jedenfalls finden sich hierzu keinen theoretisch-explizierenden Ausführungen, stattdessen ist von dem Realen die Rede als etwas, was „unvermeidlich und nicht zu fassen“<sup>349</sup> sei. Bei Koschorke scheint also eine Begriffsfassung auf, die das Reale als psychische Erfahrungs- bzw. Wahrnehmungsstruktur (Reale<sub>2</sub>) zu profilieren sucht und damit eindeutig in der Tradition der Lacanschen Begriffsverwendung steht. Denn als Begriff beruht das Reale hier auf keiner vorgängigen semantischen Bestimmung, die würde ihm allererst als Produkt seiner positionellen Stellung im Gefüge unterschiedlicher Wahrnehmungen und Erfahrungen zufließen. Semantik wäre hier also allenfalls das Produkt dieser ‚Gestelltheit‘ im Sinne des Unverfügbaren, des Widerständigen oder auch des Entzugs.

Genau ein solcher Moment des Entzugs ist es dann auch, den Koschorke im Blick hat, wenn er in Stifters Novelle das Reale inszeniert sieht, was ihm darüber hinaus als ein typischer Zug

---

<sup>347</sup> Koschorkes Aufsatz kann deswegen als exemplarisch gelten, weil hier Thesen zusammengezogen werden, die größtenteils aus anderen Publikations- und Forschungszusammenhängen hervorgehen oder an späterer Stelle wiederholt werden. Viele dieser Zusammenhänge entstehen unter der Federführung Koschorkes, allen voran ist hier sicherlich das von 2010 bis 2019 laufende Graduiertenkolleg *Das Reale in der Kultur der Moderne* zu nennen.

<sup>348</sup> Koschorke: Unvermeidlich und nicht zu fassen. S. 3.

<sup>349</sup> Ebd.

realistischer Literatur erscheint: „Dass das Reale sich dem realistischen Kunstwillen nicht fügt, ist eine in der Literatur jener Zeit häufig durchgearbeitete Erfahrung – einer Literatur, die ja überhaupt gern scheiternden Künstlern bei der Arbeit zusieht.“<sup>350</sup> Aber was genau fügt sich hier dem realistischen Kunstwillen nicht, was genau in *Nachkommenschaften* ist es, „dass das Blickfeld *überschwemmt*, die aufgerichtete Zeichenordnung *stört* und *aflöst* [Kursivierung im Original]“<sup>351</sup>? Es ist die diegetische Wirklichkeit der Novelle. Genauer: es ist eine Moorlandschaft, die der Protagonist und Maler Friedrich Roderer nachzuahmen versucht, ohne dass es ihm seiner Einschätzung nach gelingt, ihre „wirkliche Wirklichkeit darzustellen.“<sup>352</sup> Mit dem Realen ist hier also nichts anderes als die diegetische Realität bzw. ihre eigentliche Wesenheit gemeint, die in der Novelle zum Problem mimetischer Reproduktion wird. Dieses Problem handhabt die Novelle dann in der Folge als ein Thema, von dem sie berichtet und über das sie ihre Figur nachdenken lässt. Entscheidend ist dabei, dass sowohl dieses Nachdenken als auch die narrative und sprachliche Vermittlung dieses Nachdenkens präsentiert wird in einer Weise, die die für den Realismus typischen Eigenschaften einer souveränen Koordination und metonymischen Verfahrenslogik aufweist: Gegen Ende der Novelle schildert Roderer, wie es ihm fast gelingt, die Wirklichkeit der Moorlandschaft zu erfassen:

Nun begann ein eigenes Leben. Des frühen Morgens schon malte ich, und malte den größten Theil des Tages mit einem Eifer und mit einem Feuer, die ich früher gar nicht gekannt hatte, alles gelang besser, und oft, oft war es mir schon deutlich, ich müsse es erfassen können, daß der unnachahmliche Duft und die unerreichbare Farbe der Natur auf meine Leinwand käme.<sup>353</sup>

Bis Roderer dann letztlich doch vor der Darstellung kapituliert und auch seine früheren künstlerischen Versuche zerstört:

Im Blockhause nahm ich das Bild aus dem Rahmen, zerlegte den Rahmen, und verpackte ihn in seine Kiste. Dann schnitt ich die Leinwand des Bildes aus ihren Hölzern, zerschnitt sie in kleine Theile und verbrannte diese Theile langsam im Ofen. Dann zerlegte ich die Hölzer und verbrannte auch sie. Dann verbrannte ich alle meine Entwürfe, und zuletzt die Farben, die Pinsel und die Malerbrette. Was sonst noch an Geräthen war, bestimmte ich späterer Zerteilung. [...] Ich fühlte nun eine Freiheit, Fröhlichkeit und Größe in meinem Herzen wie in einem hell erleuchteten Weltall.<sup>354</sup>

---

<sup>350</sup> Koschorke: Unvermeidlich und nicht zu fassen. S. 12.

<sup>351</sup> Ebd. S. 13.

<sup>352</sup> Adalbert Stifter: *Nachkommenschaften*. In: Ders.: *Sämtliche Erzählungen*. Nach den Erstdrucken. Hrsg. von Wolfgang Matz. Bd. 2. München/Wien 2005. 1297-1361, hier S. 1304.

<sup>353</sup> Ebd. S. 1355.

<sup>354</sup> Ebd. S. 1360.

Weder werden hier „Blickfelder überschwemmt“<sup>355</sup> noch „Zeichenordnungen [ge]stört“<sup>356</sup>, wie Koschorke suggeriert, vielmehr dominiert hier eine narrative und sprachliche Organisation, die in dieser Arbeit als in der Tendenz irritationsarme Textordnung analysiert worden ist. Das Thema, das hier im Mittelpunkt des Textes steht und durch das die Programmebene des Realismus in die Novelle implementiert wird, bleibt der Darstellung letztlich äußerlich. Dem Leser wird von der Erfahrung des Wirklichkeitsentzugs berichtet, dieser Entzug geht narrativ aber nicht in der Perspektive der involvierten Figur auf.<sup>357</sup> Ganz offenkundig verhandelt der Text zwar den Zugriff auf die Realität als ein ästhetisches sowie epistemologisches Problem und er stellt zudem Dimensionen dieses Problems in reflektierender und veranschaulichender Form dar, aber hier findet sich nicht das Reale inszeniert, jedenfalls nicht, wenn der Begriff einen anderen Sinn als die Begriffe Realität oder Wirklichkeit haben soll.

Wenn nun solche Darstellungen wie die von Stifter als Inszenierungen des Realen beschrieben werden, verhilft das dem Realen als Begriff nicht zu einer Form der analytischen Differenzqualität. Im Gegenteil: Solche Beschreibungen verunklaren vielmehr, was das Reale im Unterschied zu Realität oder auch Wirklichkeit meinen kann, weil hier die verschiedenen Begriffsimplicationen beliebig aktiviert werden. Deutlich wird das in Koschorkes Aufsatz auch vor allem dann, wenn er einen zweiten Text von Stifter heranzieht, um seine Überlegungen zu plausibilisieren. Bei diesem zweiten Text handelt es sich um Stifters letzte abgeschlossene Arbeit, nämlich um das Prosastück *Aus dem bairischen Walde*. Im Gegensatz zu Stifters *Nachkommenschaften* erzählt dieser Text tatsächlich vom Realen in dem Sinne, wie der Begriff in dieser Arbeit als Analysekategorie entwickelt worden ist. Aber er tut dies, weil er sich in mehreren Hinsichten signifikant absetzt von Stifters übriger Erzählprosa und damit zugleich auch von der Verfahrenslogik des Realismus im Gesamten. Abweichend ist zunächst die autobiographische Form des 1867 entstandenen Textes, der ein Jahr später bereits nach Stifters Tod in der Zeitschrift *Die katholische Welt* publiziert worden ist, und zwar ohne Angabe einer Gattung, auch wenn der Text mit einer für das novellistischen Erzählen typischen Wahrheitsbeteuerung beginnt:

Es möge mir erlaubt sein, ein Ereigniß aus meinem Leben zu erzählen, in welchem eine Naturerscheinung und eine Schickung so seltsam verbunden waren, daß, wenn die Sache eine Dichtung wäre, man ihr den

---

<sup>355</sup> Koschorke: Unvermeidlich und nicht zu fassen. S. 13.

<sup>356</sup> Ebd.

<sup>357</sup> Nur gegen Ende der Passage ‚kippt‘ die Darstellung in eine subjektivierende Perspektive und schließt mit einer metaphorischen Relationierung des dargestellten Bewusstseinszustandes. Auch solche Momente sind typisch für realistisch verfahrenende Texte, die schließlich nicht eine vollständige Abwesenheit metaphorischer Relationen auszeichnet, sondern nur eine Form der dominanten Metonymik, vor der sich dann wiederum einzelne, anders gelagerte Zeichenrelationen absetzen und auffällig werden können.

Vorwurf der Absichtlichkeit machen würde, und doch hat sich das Alles zugetragen, und ich werde es erzählen, wie es sich zugetragen hat.<sup>358</sup>

Dass es sich bei der Darstellung dieses Ereignisses aber um keine fiktionale Novelle handelt, sondern um den faktualen Bericht einer Begebenheit, die Stifter tatsächlich persönlich widerfahren ist, wird mit Blick auf den Text im Gesamten deutlich. Mit dem Ereignis, von dem hier zu Beginn die Rede ist, referiert Stifter nämlich auf einen historischen, und zwar massiven Schneefall aus dem Jahr 1866, den er während eines Aufenthalts im Bayerischen Wald miterlebt und über den er bereits in mehreren persönlichen Briefen an seine Frau Amalia Stifter berichtet hatte. Es gibt schlicht keine Anhaltspunkte, die dafür sprechen, *Aus dem bairischen Walde* nicht als autobiographischen Bericht einzustufen.<sup>359</sup> Schließlich wird hier von einem Ereignis erzählt, das dem Erzählen als reale Begebenheit vorausliegt und auf das der Text referiert. Entscheidend ist zudem, dass die Wahrnehmungsposition, von der aus der Schneesturm vermittelt und dadurch zugleich bezeugt wird, ebenfalls nicht-fiktiv ist. Es ist Stifter, der hier erzählt, was der Text unter anderem auch durch die referenzialisierende Nennung von Namen und Orten kenntlich macht, die mit dem Autor Stifter verbunden sind.<sup>360</sup> Anders als in seinen privaten Briefen, in denen Stifter den Schneefall bereits beschrieben hatte, entsteht die Erzählung aber nicht unter dem unmittelbaren Eindruck des Ereignisses, sondern erst ein Jahr später. Allerdings ist die Erzählung eng an den Briefen orientiert, von denen Stifter auch selbst sagt, dass „sie als Erzählung gelesen werden könnten“<sup>361</sup>. Ohnehin scheint die spätere Formung zu einer Erzählung nicht das Resultat eines darstellungsästhetischen Kalküls gewesen zu sein, sondern ist vielmehr auf ökonomische Zwänge zurückzuführen<sup>362</sup> und dementsprechend mit der Hoffnung verbunden, auch „für ein größeres Publicum genießbar zu sein“<sup>363</sup>. Gelungen ist das offenbar nur sehr eingeschränkt, das bezeugen nicht nur Reaktionen

---

<sup>358</sup> Adalbert Stifter: *Aus dem bairischen Walde*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Max Stefl. Bd 6: *Kleine Schriften*. Frankfurt a. M. 1959. S. 497-529, hier S. 497.

<sup>359</sup> Auch in der Forschung dominiert die Zurechnung von Faktualität. Vgl. Juliane Vogel: *Mehlströme/Mahlströme. Weißeinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: Dies./Wolfgang Ullrich (Hg.): *Weiß*. Frankfurt a. M. 2003. S. 167-192, hier S. 171; Arno Dusini: *Wald. Weiße Finsternis. Zu Stifters Briefen und Erzählung *Aus dem bairischen Walde**. In: *Euphorion* 92 (1998). H. 4. S. 437-455, hier S. 439f. Wenn der Status des Textes anders eingeschätzt wird, sind diese Einschätzung entweder von dem Verdacht getragen, dass Faktualität automatisch zum Verlust der Literarität führe oder es werden überhaupt keine Gründe für die Einschätzung angegeben. Vgl. Elisabeth Strowick: *Stifters „Poetik des Unreinen“*. Gattungszitation in „Granit“ und „Aus dem Bairischen Walde“. In: Dies./Sigrid Nieberle (Hg.): *Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme*. Köln 2006 (= *Kultur und Geschlecht*; Bd. 42). S. 73-92. Auch Koschorke bezeichnet den Text als „(pseudo-)autobiographischen Bericht“, ohne diesen unklaren Befund allerdings zu explizieren, vgl. Koschorke: *Unvermeidlich und nicht zu fassen*. S. 14.

<sup>360</sup> Genannt werden nicht nur eine Reihe an Orten, durch die die reale Topographie des Bayerischen Waldes präzise wiedererkennbar ist, sondern auch zahlreiche Personen aus Stifters Umfeld, etwa seine Ehefrau, seine Nichte sowie seine Haushälterin.

<sup>361</sup> Dusini: *Wald*. S. 443.

<sup>362</sup> Vgl. ebd.

<sup>363</sup> Adalbert Stifter an Leo Tepe. Brief vom 31. Oktober 1867. Zit. nach. Dusini: *Wald*. S. 443.

auf die erste Lesung, in denen die Erzählung als ungemein „umständlich“<sup>364</sup> wahrgenommen worden ist, sondern auch die spätere Rezeptionsgeschichte, die der Erzählung „Unlesbarkeit“<sup>365</sup> attestiert oder, etwas abgeschwächt, zumindest eine „Krise des Epischen“<sup>366</sup> erkennt. Alle diese Einschätzungen tragen schlussendlich dem gleichen Befund Rechnung. Denn diesem Text ist eine Darstellungsweise eigen, die von eingespielten realistischen Lektüreeerwartungen massiv abweicht. *Aus dem bairischen Walde* präsentiert sich dementsprechend auch nicht als ein realistischer Text, sondern als ein Text, der vom Realen erzählt – jedenfalls gilt das für einen Teil der Erzählung. Die Forschung verengt den Text in der Regel auf die Darstellung des katastrophischen Schneefalls, dabei dominiert zu Beginn des Textes noch eine Darstellungsweise, die zunächst an Stifters Spätwerk anschließt, das von einer ausgeprägten „Harmonisierungstendenz“<sup>367</sup> getragen ist und damit zugleich von einem „Hang zur Geschlossenheit, die keinen krisenhaft störenden Einbruch von Ungeordnetheit“<sup>368</sup> zulässt. Genau von diesem Darstellungsregime setzt sich die Beschreibung des Schneefalls als ein solcher Einbruch des Realen dann aber ab, wodurch die Verschiedenheit beider Textsegmente deutlich hervortritt. *Aus dem bairischen Walde* zeigt also auf profilierte Weise, inwiefern sich realistische Textordnungen prinzipiell von Inszenierung des Realen unterscheiden. Das soll nun mit Blick auf konkrete Textpassagen einmal anschaulich gemacht werden.

Nachdem der Anfang kurz die Gründe für Stifters Aufenthalt im Bayerischen Wald exponiert (Erholungs-Kur) sowie von der Anreise erzählt, geht der Text schnell über in eine Beschreibung des titelgebenden Waldes:

Es ist ein reizender Blick aus den Fenstern dieser Wohnung. Ist er nicht so ergreifend wie der in eine erhabene Alpengegend, so schmeichelt er sich je länger desto lieblicher in die Seele. Ein Kreis Land liegt gegen Mittag, dessen Ränder zu beiden Seiten des Hauses nahe, weiter weg etwa zu zwei bis fünf Meilen entfernt sind. Berge, Hügel, Abhänge, Schluchten, Täler, Flächen, Wälder, Wäldchen, Wiesen, Felder, unzählige Häuser und mehrere Ortschaften mit Kirchen sind in diesem Kreise. Man kann Jahre lang hier weilen, und ersättigt sich nicht an der Mannigfaltigkeit der Gestaltungen. Und an klaren Tagen ragt an einer Stelle des südlichen Randes des Kreises noch die Prielgruppe der Alpen empor, und es sind rechts davon noch einige blaue Häupter sichtbar. Es ist ein wundervoller Anblick, wenn an Sommernachmittagen oder

---

<sup>364</sup> Marianne Schuller: Schrift – Male. Zu späten Texten Adalbert Stifters. In: Tanja Jankowiak/Karl Josef Pazzini/Claus-Diether Rath (Hg.): Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien, Übersetzen. Zur „Rücksicht auf Darstellbarkeit“ in der Psychoanalyse. Bielefeld 2006. S. 13-27, hier S. 16.

<sup>365</sup> Jann Duri Bantli/Ansgar Mohnkern: Ungeheuer. Zur Unlesbarkeit von Stifters *Aus dem bairischen Walde*. In: Monatshefte 114 (2022). H. 2. S. 200-219, hier S. 219.

<sup>366</sup> Dusini: Wald. S. 454.

<sup>367</sup> Stefan Gradmann: Topographie – Text: zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka. Frankfurt a. M. 1990 (= Athenäums Monographien: Literaturwissenschaft; Bd. 96). S. 81.

<sup>368</sup> Ebd.

mehr in der Abenddämmerung an dem ungeheuren Gesichtskreise breite Gewitter hingehen und ihre Feuer spielen lassen.<sup>369</sup>

Die Sequenz zeichnet eine dominant metonymische Verfahrenslogik aus, die, wie gezeigt, konstitutiv für realistische Texte ist, zumal sich diese Ordnung hier stellenweise zu Momenten der reinen metonymischen Reihung steigert. Darstellungsverfahren wie diese sind auch bereits durch Stifters fiktionale Erzählungen etabliert, auch dort finden sich zunächst meist weitläufige Beschreibungen von Landschaften, die als ‚domestizierte‘ Schauplätze präsentiert werden. Das hat seinen Grund in der souveränen, meist panoramatischen Wahrnehmung, aus der heraus das Dargestellte perspektivisch vermittelt wird. Dieser Wahrnehmungsführung gelingt es, die einzelnen perzeptiven Gehalte als geordnet darzustellen, indem sie synthetisierend verfährt, wobei die Syntheseleistung das Ergebnis homogener, auf Kontiguität aufruhender Sequenzen ist. Auch die Art und Weise, wie der Text dann in der Folge fortfährt, ist in ähnlicher Weise bereits im Spätwerk Stifters vorgebildet, findet hier aber zu einer radikaleren Form. Schon in den *Bunten Steinen*, vor allem aber in *Nachsommer* ist eine merkbare Dominanz der beschreibenden Sequenzen gegenüber den narrativen Passagen erkennbar, wodurch sich die Texte deutlich von den stärker handlungsgetriebenen Konventionen realistischer Erzählprosa absetzen. Anders gesagt: Stifters Erzählungen zeichnet eine notorische Ereignisarmut aus. Allerdings passiert in den Texten immer noch viel, vergleicht man sie mit Stifters Bericht *Aus dem bairischen Walde*. Zumindest im ersten Teil geschieht im Grunde nichts, dementsprechend hat man es hier auch nicht mit einer Erzählung zu tun, sondern mit einer einzigen langen Beschreibung, in der das Maß subjektiver Perspektivik auf ein Minimum reduziert ist. Stifters Beschreibungen haben stattdessen den Charakter einer objektivistischen Bezeichnungslogik, die die Dinge detaillierend benennt und katalogisierend aneinanderreihet. Diese Sequenzen stehen aber nicht einfach unverbunden nebeneinander, in der Summe zielen sie auf eine präzise Vermessung raum-zeitlicher Verhältnisse, sodass der Eindruck einer umfassenden Kartierung des beschriebenen Schauplatzes entsteht. Auch wenn Stifter hier also nicht in einem eigentlichen Sinn *erzählt*, schließen seine mimetisch motivierten Beschreibungen aber insofern an die Verfahrenslogik des Realismus an, als dass dieses mimetische Programm vornehmlich in Form von Kontiguitätsverhältnissen umgesetzt wird.

Das ändert sich in dem Moment, wo der Text beginnt, von dem Schneefall zu erzählen, der vor dem Hintergrund der ruhenden Stasis des ersten Teils sofort Ereignischarakter entwickelt:<sup>370</sup>

---

<sup>369</sup> Stifter: *Aus dem bairischen Walde*. S. 498f.

<sup>370</sup> Das Geschehen wird zwar schon vorher dynamisiert, indem die Beschreibung des Waldes übergeht in eine Art Zwischenspiel, in dem eine von gesundheitlicher Sorge getragene Briefkorrespondenz zwischen Stifter und seiner

Bis dahin war gutes Wetter gewesen. [...] In der Nacht von Sonntag auf Montag erhob sich ein Wind, der morgens zum Sturme wuchs. Als es graute, sah ich, daß die Gegend mit Schnee bedeckt sei, und als die Tageshelle gekommen war, sah ich auch, daß es heftig schneite [...]. Und von nun an erlebte ich ein Naturereignis, das ich nie gesehen hatte, das ich nicht für möglich gehalten hätte, und das ich nicht vergessen werde, so lange ich lebe. Es wurde ein Schneesturm, wie ich ihn nie ahnte, und es wurden Wirkungen, die weit über mein Wissen gingen. Und zweiundsiebzig Stunden dauerte die Erscheinung bei ihrem ersten Auftreten ununterbrochen fort.<sup>371</sup>

Die proleptisch-katastrophische Rahmung des Ereignisses trägt noch die Züge eines souveränen narrativen Zugriffs auf das Erzählte. Zwar konnotiert diese Sequenz semantisch bereits das Reale, indem das Ereignis nicht attribuiert, sondern nur seine Unvergleichbarkeit hervorgehoben wird, das geschieht aber im Modus einer epischen Vergegenwärtigung, die selbst nicht durch das affiziert ist, von dem sie berichtet. In dem Moment allerdings, wo der Text dazu übergeht, den Schneefall zu beschreiben, wird die synthetisierende Perspektive zugunsten einer involvierten und zudem überwältigten Wahrnehmungsposition aufgegeben, der es nicht mehr gelingt, den geschauten Naturraum ordnend nachzubilden. Was der Text also zur Darstellung bringt, ist eine massive Irritation der Wahrnehmung, die sich sprachlich wie Abweichungen und Ordnungsverluste zur vorher etablierten Beschreibungs- und Erzählordnung verhalten. Phasenweise wird die metonymische Organisation des Textes vollständig aufgegeben zugunsten einer Darstellungsweise, der es an Kohärenz mangelt, weil die einzelnen Zeichen bloß syntaktisch geordnet werden, aber in keinem anders motivierten Verhältnis zueinander stehen:

Ich kehrte meine Aufmerksamkeit nach außen. Die Gestaltungen der Gegend waren nicht mehr sichtbar. Es war ein Gemische da von undurchdringlichem Grau und Weiß, von Licht und Dämmerung, von Tag und Nacht, das sich unaufhörlich regte und durcheinander tobte, alles verschlang, unendlich groß zu sein schien, in sich selber bald weiße fliegende Streifen gebar, bald ganz weiße Flächen, bald Balken und andere Gebilde, und sogar in der nächsten Nähe nicht die geringste Linie oder Grenze eines festen Körpers erblicken. Selbst die Oberfläche des Schnees war nicht klar zu erkennen.<sup>372</sup>

Die detaillierende Erfassung des Waldes, um die der Text in der ersten Hälfte kleinteilig bemüht war, verliert sich hier in einem konturlosen Raum, der der Wahrnehmung alle Unterschiede entzieht und in einem umfassenden Gestaltverlust mündet. Mit dieser „Amorphie“<sup>373</sup> korrespondiert ein „semantisches Chaos“<sup>374</sup>, weil die wechselnden Farben, von denen die Rede

---

Frau nacherzählt wird, dieser Textteil nimmt aber insofern eine Sonderstellung ein, als dass er sich in seiner protokollierenden Struktur deutlich von den auf die Darstellung der Natur ausgerichteten Textteilen abhebt.

<sup>371</sup> Stifter: Aus dem bairischen Walde. S. 511f.

<sup>372</sup> Ebd. S. 512.

<sup>373</sup> Vogel: Mehlströme/Mahlströme. S. 175.

<sup>374</sup> Ebd. S. 176.

ist, aber auch die abstrakten Formen und die metaphorisierenden Verben keine Anschaulichkeit herzustellen vermögen. Der Text blockiert auf diese Weise die leserseitige Bildung von Frames, weder können die dargebotenen Zeichen qua Kontiguität ergänzt werden noch lassen sie sich zu kohärenzstiftenden Sequenzen bzw. Sequenzblöcken zusammenfassen. Dadurch überträgt sich das dargestellte Irritationsgeschehen auch auf die Lektüre und der rezeptionsseitige diegetische Mittvollzug wird ebenfalls gestört. Solche Beschreibungen zielen letztlich aber gar nicht mehr auf ein diegetisches Erzählen, dem es um die Koordination einer erzählten Welt geht. In ihrer Fokussierung auf diffuse, aber eben differenzschwache Bewegungen sind sie vielmehr an den physiologischen, perzeptiven Prozessen des Sehens orientiert und damit eben an der Struktur einer gestörten Wahrnehmung. Weil diese Wahrnehmung aber derart massiv gestört ist, entwickeln sich daraus auch weder narrative noch deskriptive ‚Gewinne‘, vergleicht man diesen Textteil mit dem großen, realistisch aufgespannten Landschaftstableau des ersten Teils. Denn in letzter Konsequenz bleibt der Wahrnehmung hier nichts anderes übrig, als ihr perzeptives Scheitern zu registrieren:

Ich konnte nichts thun, als immer in das Wirrsal schauen. Das war kein Schneien wie sonst, kein Flockenwerfen, nicht eine einzige Flocke war zu sehen, sondern wie wenn Mehl von dem Himmel geleert würde, strömte ein weißer Fall nieder, er strömte aber auch wieder gerade empor, er strömte von links gegen rechts, von rechts gegen links, von allen Seiten gegen alle Seiten, und dieses Flimmern und Flirren und Wirbeln dauerte fort und fort und fort wie Stunde an Stunde verrann. Und wenn man von dem Fenster weg ging, sah man es im Geiste, und man ging lieber wieder zum Fenster.<sup>375</sup>

In seinen Beschreibungen des Schneefalls entwickelt der Text daraufhin eine stark repetitive Struktur, die beweglichen Flächen, Streifen und Balken artikulieren immer wieder denselben sinnesphysiologischen Befund, nämlich die Auflösung konturierter Formen und ein damit einhergehendes unscharfes Reizgeschehen, ein weißes Rauschen, das sich letztlich auch halluzinatorisch auf die inneren Anschauungen des Erzählers überträgt.<sup>376</sup> Diesen kognitiven Zusammenbruch inszeniert der Text als einen Einbruch des Realen und zugleich kann der Text nicht aufhören, davon zu erzählen, wie herkömmliche realistische Verfahren an der Darstellung dieses Realen scheitern.<sup>377</sup>

---

<sup>375</sup> Stifter: Aus dem bairischen Walde. S. 514.

<sup>376</sup> „Ich sah buchstäblich das Lakerhäuser-Schneeflirren durch zehn bis vierzehn Tage vor mir. Und wenn ich die Augen schloß, sah ich es erst recht. Nur durch geduldiges Fügen in das Ding und durch ruhiges Anschauen desselben als eines, das einmal da ist, ward es erträglicher und erblaßte allmählich. Ich kann die Grenze seines Aufhörens nicht angeben, weil es, wenn es auch nicht mehr da war, doch wieder erschien, sobald ich lebhaft daran dachte. Endlich verlor es sich, und ich konnte daran denken und davon erzählen. Auch die Unruhe der Nerven wich. Jedoch Monate lang, wenn ich an die prachttvolle Waldgegend dachte, hatte ich, statt des grün und rötlich und violett und blau und grau schimmernden Bandes, nur das Bild des weißen Ungeheuers vor mir.“ Stifter: Aus dem bairischen Walde. S. 526.

<sup>377</sup> Vgl. Koschorke: Unvermeidlich und nicht zu fassen. S. 17.

## VII. Erzählen vom Realen – Exemplarische Analysen. Variante 1: Kollektive Konstellationen

### 1. Mediengeschichtliche Bedingungen spätmodernen Erzählens

Stifters faktualer Bericht aus dem Bayerischen Wald kann als Vorläufer von Texten gelten, die vom Realen erzählen, und das gilt sowohl in fiktions- als auch in irritationstheoretischer Hinsicht. Weil der Text auf etwas referiert, was ihm als reales Ereignis vorausliegt und weil dieses Ereignis zudem von einer nicht-fiktiven Wahrnehmungsposition bezeugt wird, ist mit dem Text ein ontologischer Anspruch verbunden, der eine uneingeschränkte Kontinuität zwischen der diegetischen und der realen Welt nahelegt. Allerdings resultieren aus dieser starken Referenzbindung keine weitreichenden darstellungsästhetischen Konsequenzen, das unterscheidet *Aus dem bairischen Walde* dann doch deutlich von den Texten, um die es in den nachfolgenden Kapiteln gehen soll. Signifikantere Ähnlichkeiten ergeben sich allerdings aus den analysierten irritationsförmigen Momenten, die, wie gezeigt, wesentlich für die Struktur von Stifters Erzählung sind und die sich auch in den spätmodernen Erzählungen vom Realen wieder finden, auch wenn sie dort noch dominanter in den Vordergrund rücken. In literaturgeschichtlicher Hinsicht entscheidend ist aber, dass sowohl der mit Stifters Erzählung verbundene ontologische Anspruch als auch die elaborierte Darstellung eines Irritationsgeschehens den Text von dem Programm und der Verfahrenslogik des Realismus abrücken lassen. Mit Blick auf Stifters Gesamt- vor allem aber sein Spätwerk lässt sich das sogar noch deutlicher formulieren, auch weil das, was für den Realismus insgesamt gilt, sich bei Stifter noch einmal in radikalierter Form findet. Sein fiktionaler Realismus sucht nicht die Nähe, sondern die maximale Distanz zum Realen. Die Tendenz zur Entsubjektivierung, die auffällige Präzision der Beschreibungen und die damit zusammenhängende Metonymik der Darstellung, der mangelnde Ereignischarakter der Erzählungen, all das indiziert die Durchsetzung eines normalisierenden Literaturprogramms, das gegen Momente von Kontingenz und Erschütterung, überwältigenden Begebenheiten, also letztlich Irritationen abschirmen soll.<sup>378</sup> Allerdings ist der Realismus nicht nur in seiner historischen Variante, sondern als dominante Schreibweise der erzählenden Literatur insgesamt entscheidend für den Aufbau von Erwartungsstrukturen. Ich gehe hier von der These aus, dass der Großteil der Erzählliteratur, die nach 1945 erschienen ist, in der Tradition realistisch verfahrenender Literatur

---

<sup>378</sup> Vgl. Michler: ‚Wirkliche Wirklichkeit‘ und ‚wirklicher Lebensprozess‘. S. 123.

steht.<sup>379</sup> Die Konventionen realistischen Erzählens sind also notwendige Bedingungen dafür, das davon abweichende Erzählweisen überhaupt als Irritation registriert werden können. Denn nur weil die Durchsetzung realistischer Verfahren auch in der Zeit gelungen ist, weil sich also dieses Darstellungsprogramm über die historische Epoche des Realismus hinaus als Standardfall literarischen Erzählens etablieren konnte, kommt der erzählenden Literatur im Allgemeinen überhaupt Irritierbarkeit zu. Die zweiteilige Struktur von Stifters Erzählung *Aus dem bairischen Walde* führt diese Dynamik in exemplarischer Weise vor. Sie zeigt, dass das Reale „die Topik realistischer Fiktion aufbr[icht]. Zugespitzt: der Einbruch des Realen in die Fiktion treibt den Realismus (im Sinne einer Schreibweisekonvention) aus, so wie zuvor der Realismus das Reale in der Fiktionalisierung zum Verschwinden gebracht hatte.“<sup>380</sup>

Selbstverständlich ist das Reale als Hinsicht literaturwissenschaftlicher Analysen und auch als Gegenstand literarischer Inszenierungen kein Phänomen ohne Vorgeschichte. Allerdings sollte deutlich geworden sein, dass diese Vorgeschichte entgegen der begrifflichen und auch der forschungsseitigen Suggestion nicht im Realismus zu finden ist. Meine These ist stattdessen, dass die einzelnen Verfahren und Formen, mit denen das Erzählen vom Realen verbunden ist, zwar nicht unbedingt narrative Innovationen darstellen, aber in unterschiedliche literaturgeschichtliche Richtungen weisen und sich in der Zusammenführung als eine spezifisch spätmoderne Signatur erzählender Literatur ausrichten. Natürlich existieren auch vor der Spätmoderne bereits ‚breite‘ Literaturbegriffe, die etwa das faktuale Erzählen nicht kategorial aus dem Bereich literarischen Erzählens ausschließen. Natürlich gibt es dementsprechend Literaturen, für die autobiographische Schreibweisen relevant sind, man denke etwa an die Bekenntnisliteratur des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Natürlich sind auch all die anderen Phänomene, um die es in den nachfolgenden Kapiteln gehen wird, also die ästhetische Funktionalisierung von Weltwissen, Referenzgesten, digressive narrative Verläufe oder etwa Unterbrechungen der etablierten Erzählordnung nicht neu. Alle diese Phänomene haben ihre eigene, aber eben literaturgeschichtlich diffundierende Geschichte.

Weder soll noch kann es hier darum gehen narrative Innovationen feststellen zu wollen, schließlich findet sich die literarische Kommunikation im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Grunde vollständig ausentwickelt. Zumindest aus einer verfahrensgeschichtlichen Perspektive sind echte narrative Innovation kaum mehr möglich, stattdessen tritt die Literatur mit der Spätmoderne in eine Phase der Wiederholung, Variation

---

<sup>379</sup> Vgl. Baßler: Populärer Realismus.

<sup>380</sup> Renate Lachmann: Zwischen Fakt und Artefakt. In: Günter Butzer/Hubert Zapf (Hg.): Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven. Bd. V. Tübingen 2011. S. 93-115, hier S. 93.

und Kombination ein.<sup>381</sup> Nichtsdestotrotz kommt in der Spätmoderne eine nicht unbedingt vollständig neuartige, zumindest aber vergleichsweise junge Bedingung literarischer Kommunikation hinzu. Gemeint ist eine tiefgreifend veränderte Medienlandschaft, die allen hier zur Frage stehenden Texten vorausliegt und auf der sie in einer produktiven Weise aufruhen. Die genaue zeitliche Ansetzung dieser medienhistorischen Schwelle ist für den Zusammenhang dieser Arbeit nicht entscheidend, sondern allein der Umstand, dass spätmodernes Erzählen an spezifisch massenmediale Voraussetzungen geknüpft ist, durch die etwa die darstellungsästhetische Funktionalisierung von Weltwissen allererst ermöglicht wird. Wie bedeutsam dieser Umbruch ist, lässt sich bereits darin erkennen, dass das novellistische Erzählen des Realismus noch Faszinationsgewinne durch das Versprechen erzielen konnte, Neues zu berichten. Für die Spätmoderne, aber auch bereits in Teilen für die klassische Moderne, kann das kaum noch gelten. Diese Entwicklung ist bereits früh gesehen worden, Walter Benjamin etwa denkt 1936 über die Folgen für das literarische Erzählen nach, die aus der umfassenden Informatisierung durch die massenmediale Presse entstehen: „[B]einah nichts mehr, was geschieht, kommt der Erzählung [...] zugute.“<sup>382</sup> Benjamins Resümee bezieht seinen Pessimismus aus der Vorstellung, dass Literatur und Presse in einem Verhältnis der Medienkonkurrenz zueinander stehen. Beide Medien, so Benjamin, ringen um dieselben Stoffe, nur tun sie das in unterschiedlichen Weisen und die Informationsleistung der Presse verdränge letztendlich die erfahrungsvermittelnde Form der Erzählung.<sup>383</sup> Diese mediengeschichtliche Perspektive auf die Informatisierung im Sinne eines negativen Konkurrenzdrucks für die Literatur findet sich nicht nur bei Benjamin, auch Adorno schließt sich ihr in seinen einflussreichen Überlegungen *Zum Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman* an: „Wie der Malerei von ihren traditionellen Aufgaben vieles entzogen wurde durch die Photographie, so dem Roman durch die Reportage und die Medien der Kulturindustrie, zumal den Film.“<sup>384</sup>

Mir scheint diese Perspektive weder mit Blick auf die Geschichte literarischer Kommunikation noch mit Blick auf ihre Funktion(en) haltbar zu sein, schließlich hat die literarische Erzählung immer schon etwas ausgezeichnet, was über die Reichweite und die beschränkten Lizenzen des informierenden Berichts hinausreicht – das wäre allerdings an einem anderen Ort zu diskutieren. Nicht nur für den Zusammenhang dieser Arbeit scheinen mir aber andere Folgen der medientechnischen Entwicklung im 20. Jahrhundert relevanter und

---

<sup>381</sup> Vgl. Plumpe: *Epochen moderner Literatur*. S. 231-255.

<sup>382</sup> Walter Benjamin: *Der Erzähler*. S. 444f.

<sup>383</sup> Vgl. ebd.

<sup>384</sup> Adorno: *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*. S. 41.

zudem weniger strittig zu sein. Denn grundsätzlich gilt: Wenn Literatur sich auf Zeitgeschichte bezieht, auf reale Ereignisse und damit verbundene kollektive Wahrnehmungen und Erinnerungen, dann fließen ihr diese Stoffe in der Regel als medialisierte Gegenstände zu. Allerdings sind diese Gegenstände in der fortgeschrittenen Moderne so umfassend medialisiert, dass „literarische Texte immer schon mit der detailreichen Kenntnis der in ihnen verhandelten (vor allem rezenten) Geschichte zu rechnen haben [...]. Literarische Texte nehmen zeitgeschichtliche Wirklichkeit stets durch nachträgliche Bezugnahmen schon medialisierter und als Gegenstände zeitgenössischen Wissens bereits präparierter Stoffe auf, die dem Bewusstsein ihrer informierten Adressaten längst geläufig geworden sind.“<sup>385</sup> Allererst die massenmedialen Bedingungen der fortgeschrittenen Moderne sorgen demnach für die Herausbildung eines breit geteilten Weltwissens, für die Produktion ikonischer Bilder und für die Möglichkeit der Artikulation kollektiver Wahrnehmung und Erfahrung. Texte, die vom Realen erzählen, schließen nicht nur referierend an all diese Momente an, sondern diese Momente bilden einen rezeptionsästhetisch unhintergehbaren Horizont, vor dem sich das Erzählen vom Realen aufspannt. Einzig diese Bedingungen scheinen mir eine wesentliche Neuerung literarischer Kommunikation zu sein, die sich erst im Laufe des 20. Jahrhunderts umfassend entwickelt und durch die bestimmte darstellungsästhetische Strategien zwar nicht erst ermöglicht werden, wohl aber ihre volle Wirkung entfalten. Dementsprechend besteht eine wesentliche Leistung der nachfolgenden Kapitel auch darin, den darstellungsästhetischen Umgang literarischer Texte mit diesen medientechnologischen Bedingungen zu beschreiben und zu analysieren.

Für die Texte, um die es in den nächsten Kapiteln gehen soll, spielen diese medientechnologischen Bedingungen eine herausragende Rolle, weil sie sich alle auf Ereignisse der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung beziehen. Während Christa Wolfs Erzählung *Störfall* (1987) den Reaktorunfall von Tschernobyl verhandelt, beziehen sich Ulrich Peltzers *Bryant Park* (2002) sowie Kathrin Röggla *really ground zero* (2001) auf die Terroranschläge vom 11. September 2001. Es wird zu zeigen sein, dass die kollektive Dimension dieser Ereignisse für das Erzählprogramm der Texte von Wolf, Peltzer und Röggla von entscheidender Bedeutung ist. Das gilt allerdings nicht für alle Texte des Korpus. Dementsprechend will ich in dieser Arbeit zwischen zwei Varianten, vom Realen zu erzählen, unterscheiden: Während die erste Gruppe an Texten auf Ereignisse der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung Bezug nimmt, stützt sich die zweite Variante auf individuelle

---

<sup>385</sup> Christoph Deupmann: Ereignisgeschichten: Zeitgeschichte in literarischen Texten von 1968 bis zum 11. September 2001. Göttingen 2012 (= Formen der Erinnerung; Bd. 48). S. 99.

Erfahrungen und Ereignisse. Zwar sind beide Varianten strukturell miteinander verwandt, ihnen eignet dadurch aber doch eine Spezifik, die sowohl fiktionstheoretisch als auch irritationstheoretisch relevant ist. In den nachfolgenden Kapitel soll zunächst in jeweils eigenständigen Analysen die Spezifik der ersten Variante dargestellt werden.

## 2. Christa Wolf: *Störfall*

Der Reaktorunfall von Tschernobyl gehört zu jenen Ereignissen des 20. Jahrhunderts, die kollektiv als Katastrophe erinnert werden. Dass sich am 26. April 1986 nahe der ukrainischen Stadt Prypjat tatsächlich eine Katastrophe ereignet hat und nicht etwa ein Störfall, wie Christa Wolfs gleichnamige Erzählung das Ereignis im Titel euphemistisch benennt, entspricht inzwischen auch der offiziellen Einschätzung. Bis zur Nuklearkatastrophe von Fukushima wurde Tschernobyl als einziges und damit erstes nukleares Ereignis als ‚katastrophaler Unfall‘ geführt, was der höchsten Stufe der internationalen Meldeskala entspricht, die allerdings erst im Jahr 1989 als Reaktion auf eben jenen katastrophalen Unfall von einem Expertengremium ausgearbeitet worden ist.<sup>386</sup> Von Tschernobyl bloß als einem Irritationsereignis zu sprechen, würde also die Dramatik der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung relativieren. Dabei soll der Term der Irritation auch gar nicht in Konkurrenz zur Katastrophe oder vergleichbaren Semantiken treten, sondern ist als analytischer Begriff konzipiert, der es ermöglicht, die ‚unterhalb‘ solcher Semantiken liegenden Wahrnehmungs- und Erfahrkonstellationen zu beschreiben. Dass die Reaktionen auf den Reaktorunfall, abgesehen von den teils desinformierenden Beschwichtigungen<sup>387</sup>, ganz eindeutig im Zeichen einer Katastrophensemantik standen und immer noch stehen, lässt sich bereits anhand einer cursorischen Durchsicht erkennen. Zu den prominentesten zeitgenössischen Stimmen zählt sicherlich Ulrich Beck, dessen Studie zur ‚Risikogesellschaft‘ im selben Jahr erschien und der den Unfall und seine Folgen als einen „anthropologischen Schock“<sup>388</sup> bezeichnet, der die von ihm diagnostizierte Risikogesellschaft „im Mark ihrer Fortschrittsgläubigkeit getroffen“<sup>389</sup> habe. Über vereinzelte Reaktionen hinaus hat Tschernobyl auch bereits unmittelbar danach das wissenschaftliche Nachdenken über Katastrophenerfahrungen angeregt, 1987 ist ein

---

<sup>386</sup> Vgl. Lutz Metz: INES – Die Internationale Bewertungsskala für nukleare Ereignisse. In: BPB online. 18.04.2016. <https://www.bpb.de/themen/umwelt/tschernobyl/225079/ines-die-internationale-bewertungsskala-fuer-nukleare-ereignisse/> (abgerufen am: 14.04.2023).

<sup>387</sup> Vgl. Melanie Arndt: Tschernobyl. Auswirkungen des Reaktorunfalls auf die Bundesrepublik Deutschland und die DDR. Erfurt 2011. S. 45.

<sup>388</sup> Ulrich Beck: Der anthropologische Schock. Tschernobyl und die Konturen der Risikogesellschaft. In: Merkur 40 (1986). H. 450. S. 653-663, hier S. 653.

<sup>389</sup> Ebd. S. 659.

psychologischer Sammelband zu dem Thema erschienen<sup>390</sup> und auch die soziologische Forschung hat sich danach der Katastrophe als einer eigenen Form des Ereignisses angenommen.<sup>391</sup> Mit größerem historischen Abstand ist Tschernobyl nicht zuletzt als „Urereignis der Erwartung künftiger Katastrophen“<sup>392</sup> bezeichnet worden und prägt dergestalt bis heute das kollektive Katastrophengedächtnis. Das lässt sich auch irritationstheoretisch reformulieren: Während die Reaktionen auf den Reaktorunfall im Jahr 1986 noch als Irritationen beschreibbar gewesen sind, eben weil nukleare Unfälle dieses Ausmaßes noch nicht als Erwartungsstrukturen vorlagen, hat Tschernobyl strukturbildende Konsequenzen nach sich gezogen und die nukleare Katastrophe zu etwas gemacht, womit man prinzipiell rechnen muss. Gleichwohl Tschernobyl also ganz unzweideutig semantisch als Katastrophe Eingang in die kollektive Erinnerung gefunden hat, ist der Reaktorunfall bereits früh auch als ein Einbruch des Realen dargestellt worden.<sup>393</sup> Das ist mitnichten überraschend, sind es doch eben vor allem katastrophale Ereignisse, denen die Rede vom Realen mit all ihren erweiterten Implikationen eignet. Allerdings ist diese Rede in den späten 1980er- und frühen bis mittleren 1990er-Jahren noch nicht als dominante, virulente und damit evidente Beschreibungsfigur etabliert<sup>394</sup>, sondern hier noch eng an der Lacanschen Begriffsfassung orientiert.<sup>395</sup>

### a) Quasi-Synchronität von Erleben und Schreiben

Dass Christa Wolfs Erzählung *Störfall* überhaupt der Reihe an zeitgenössischen Reaktionen auf die Katastrophe zuzurechnen ist, lässt sich nur pragmatisch rekonstruieren, schließlich wird Tschernobyl an keiner Stelle im Text explizit erwähnt.<sup>396</sup> Erzählt wird stattdessen ein Tag des Alltags einer Schriftstellerin, die sich für diesen Tag vom Schreiben beurlaubt hat. Dieser Grundvorgang wird durchkreuzt von zwei unerhörten Begebenheiten. Zum einen von der

---

<sup>390</sup> Heiko Ernst et. al. (Hg.): *Wieviel Katastrophe braucht der Mensch?* Thema: Zukunft. Weinheim u.a. 1987.

<sup>391</sup> Wolf Dombrowsky: *Das Tschernobyl-Syndrom: Katastrophen als verhaltensändernde Ereignisse.* In: Jürgen Friedrichs (Hg.): *Technik und sozialer Wandel.* 23. Deutscher Soziologentag 1986. Beiträge der Sektionen und Ad-Hoc-Gruppen. Opladen 1987. 710-712.

<sup>392</sup> Oliver Dimbath/Michael Heinlein: *Einleitung: Soziale Gedächtnisse der Katastrophe.* In: Dies. (Hg.): *Katastrophen zwischen sozialem Erinnern und Vergessen. Zur Theorie und Empirie sozialer Katastrophengedächtnisse.* Wiesbaden 2020. 1-18.

<sup>393</sup> Slavoj Žižek: *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture.* Cambridge 1991. S. 36f.

<sup>394</sup> Siehe vgl. Anmerkung 15.

<sup>395</sup> Vgl. Žižek: *Looking Awry.* Bezeichnenderweise ist die Passage, in der Žižek Tschernobyl als Beispiel für einen Einbruch des Realen wählt, einem Einführungsband entnommen, der Grundfiguren der Lacanschen Psychoanalyse vorstellt.

<sup>396</sup> Dass mit ‚Tschernobyl‘ die Nuklearkatastrophe – und eben nicht bloß das ukrainische AKW – direkt referenzierbar ist, lässt zum einen die metonymische Stellung des Begriffs deutlich werden, ist zum anderen aber schlicht das Ergebnis einer sprachökonomisch begründeten diskursiven Konvention und damit selbst wiederum genaugenommen nur pragmatisch entscheidbar.

letztendlich erfolgreichen Gehirnoperation des Bruders, zum anderen eben von dem Empfang der aufstörenden Nachricht einer nuklearen Katastrophe. Dass mit dieser Katastrophe trotz der nicht expliziten Benennung auf den Reaktorunfall von Tschernobyl verwiesen ist, belegen mehrere indirekte und direkte Verweise im Text bzw. im Paratext, etwa die Erwähnung des Jahres 1986<sup>397</sup> sowie die Erwähnung der Stadt Kiew<sup>398</sup>, die technisch detaillierte Beschreibung eines nuklearen Unfalls, der mit dem Reaktorunfall von Tschernobyl zur Deckung gelangt<sup>399</sup> und nicht zuletzt die vielen Peritexte (auch von Wolf selbst), die die Erzählung in Form eines Disputs rahmen und in denen sowohl *Störfall* als auch Tschernobyl direkt referenziert und in ein Entsprechungsverhältnis gebracht werden.<sup>400</sup>

Signifikant ist in diesem Zusammenhang auch die reale Schreibsituation: Wolf beginnt Anfang Mai 1986 mit der Niederschrift, also wenige Tage nach dem Reaktorunfall, die als erste Fassung auch noch verschiedene Titellentwürfe durchspielt und deren Umfang noch nicht durch den Ablauf eines einzigen Tags begrenzt ist.<sup>401</sup> Die zweite, endgültige Fassung entsteht in den Monaten Juni bis September des gleichen Jahres; diese Angabe muss auch nicht allererst recherchiert werden, sondern findet sich als paratextuelle Schlussfigur am Ende der Erzählung.<sup>402</sup> Der diegetische Rahmen (ein Tag) wird an dieser Stelle durch die Markierung der Entstehungszeit aufgegeben, die die Erzählung als maßgeblichen zeitgeschichtlichen Kontext übergreift. Kein anderer Text von Christa Wolf ist in so kurzer Zeit entstanden und, bedingt durch seine eindeutige Referenzbindung, als gleichsam spontane, zumindest aber unmittelbare Reaktion auf ein Ereignis zu werten, das noch nicht in eine historische Distanz zu bringen war.<sup>403</sup> Dass dieser Text ins Offene der Zeitgeschichte hineingeschrieben ist, ist nicht allein als Kontext relevant, sondern geht zugleich mit ästhetischen Implikationen einher, die die Erzählung in ihrer formalen Gestaltung profilieren: Der Text hebt sich von dem klassischen Fall des rückwertigen, späteren Erzählens ab, indem er nicht ein in der Vergangenheit liegendes

---

<sup>397</sup> Vgl. Christa Wolf: *Störfall. Nachrichten eines Tages*. In: Dies.: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 9. München 2001. S. 7-112, hier S. 22.

<sup>398</sup> Vgl. ebd. S. 35.

<sup>399</sup> Vgl. ebd. S. 49.

<sup>400</sup> Vgl. Angela Drescher (Hg.): *Verblendung. Disput über einen Störfall*. Eingeleitet von Christa Wolf. In: Christa Wolf: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 9. *Störfall. Nachrichten eines Tages*. S. 115-370. Die öffentliche Wirkung des Textes erreichte dann seinen Höhepunkt, als die Erzählung einen Disput der Schriftstellerin mit Naturwissenschaftlern anregte. Die Debatte wurde in der Zeitschrift der Akademie der Wissenschaften der DDR *spectrum* sowie in zwei Gesprächsrunden in der Akademie der Künste der DDR ausgetragen. 1991 erschien die Dokumentation des Disputs in einem Sammelband unter dem Titel *Verblendung* und wurde später in Wolfs Werkausgabe mit aufgenommen.

<sup>401</sup> Vgl. Sonja Hilzinger: Nachwort. In: Christa Wolf: *Störfall. Nachrichten eines Tages*. Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 9. München 2001. S. 371-379, hier S. 80.

<sup>402</sup> Vgl. Wolf: *Störfall*. S. 112.

<sup>403</sup> Vgl. Hilzinger: Nachwort. S. 371.

und vor allem abgeschlossenes Ereignis vergegenwärtigt, sondern etwas zur Darstellung bringt, was die gegenwärtige Schreibsituation als aktuelles Geschehen begleitet und dessen Folgen nicht absehbar sind. Inwiefern die Unmittelbarkeit des Erlebens bzw. die damit korrelierende Unmittelbarkeit der Schreibsituation in der narrativen Gestaltung des Textes aufgeht, zeigt bereits die eröffnende Erzählsequenz, die nicht durch das konventionelle epische Präteritum strukturiert ist, sondern das ungewohnte Futur II mit einer Perfektkonstruktion kombiniert:

Eines Tages, über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein. Ich werde vermieden haben, zu denken: ‚explodieren‘; die Kirschbäume sind explodiert, wie ich es noch ein Jahr zuvor, obwohl nicht mehr ganz unwissend, ohne weiteres nicht nur denken, auch sagen konnte.<sup>404</sup>

Diese erste Sequenz ist exemplarisch für die gesamte zeitliche Organisation der Erzählung, da der Text zu keinem Zeitpunkt zu einem dominanten Tempus findet. Die unmittelbare Ebene des gegenwärtigen Erlebens wird häufig im Präsens geschildert, immer wieder findet sich allerdings auch das Perfekt, nur punktuell kommt das Präteritum zur Verwendung. Auch die eingeschoben erinnernden Sequenzen sind nicht dominant im Perfekt oder Präteritum verfasst, sondern werden gelegentlich präsentisch vergegenwärtigt. Hinzu tritt, dass die vielen essayistischen, reflektierenden Passagen, die die narrative Struktur des Textes permanent unterbrechen, mit ihrem meistens zeitlosen Präsens ohnehin quer zur restlichen Temporalität des Textes stehen.

Diese spezifische Zeitlichkeit der Erzählung verdeutlicht die narrativen Konsequenzen, die aus der Unmittelbarkeit der Schreibsituation resultieren. Streng genommen liegt überhaupt kein Ereignis vor, jedenfalls nicht im Sinne eines abgeschlossenen Geschehens, das sich narrativ vergegenwärtigen ließe. Die Quasi-Synchronität von Schreiben und dem Erleben des aktuellen Geschehens bildet der Text auch insofern ab, als er zeigt, wie dieses unabgeschlossene Ereignis auf den drei Zeitebenen expandiert: Als Reaktorunfall, der sich beschreibend und rekonstruierend erzählen lässt, liegt es in der Vergangenheit als Ursache für ein Geschehen vor, das die unmittelbare Gegenwart bedroht, und von dem noch ungewiss ist, welche zukünftigen Folgen es haben wird, die die Erzählung wiederum als Fantasien und Antizipationen vor Augen stellt. Zugleich kommt dem aktuellen Geschehen eine universale und in diesem Sinne zeitlose Geltung zu, weil die Erzählinstanz es essayförmig auf seine anthropologischen, technik- und wissenschaftsgeschichtlichen sowie politischen Implikationen hin befragt.

Zu differenzieren ist in diesem Zusammenhang jedoch zwischen der realen Schreibsituation, die etwa drei bis vier Monate andauert, und der diegetischen Gegenwart der Erzählung, die

---

<sup>404</sup> Wolf: Störfall. S. 13.

exakt den Ablauf eines Tages umfasst. Mit Schreibsituation ist also nicht die tagebuchartige Struktur erfasst, die der Erzählung ihren formalen sowie diegetischen Rahmen verleiht, sondern tatsächlich eine produktionsästhetische Kategorie, die allerdings Konsequenzen für die formale und ästhetische Gestaltung des Textes hat. Als eine solche produktionsästhetische Kategorie ist die Schreibsituation bedeutsam für alle Texte, um die es hier in dieser Arbeit gehen soll: Allen hier versammelten Texten ist gemeinsam, dass sie als unmittelbare und dementsprechend quasi synchrone Reaktionen auf reale Ereignisse bzw. Geschehenszusammenhänge zu werten sind, die noch unabgeschlossen sind.<sup>405</sup> Allerdings resultieren daraus jeweils unterschiedliche ästhetische und formale Konsequenzen. Dass diese produktionsästhetische Klammer auch mit fiktionstheoretischen Implikationen einhergeht, ist leicht ersichtlich, schließlich entsprechen solchen Schreibsituationen in der Regel faktualen Gattungen und Schreibweisen, allerdings geht zumindest *Störfall* nicht restlos in der Unterscheidung von faktual und fiktional auf, weswegen im folgenden Kapitel zunächst der fiktionstheoretische Status des Textes geklärt werden soll.

#### **b) *Störfall* in fiktionstheoretischer Hinsicht: Produktionsästhetische Dramatisierung und referenzielle Evokation**

Die verschiedenen Textausgaben einschließlich der Werkausgabe verzichten auf eine Gattungsangabe, die den Status des Textes als fiktional oder faktual markieren würde. Allerdings ist der Erzählung eine Fiktionsbeteuerung vorangestellt, die eine eindeutige Lesart forciert: „Keine der Figuren dieses Textes ist mit einer lebenden Person identisch. Sie sind alle von mir erfunden.“<sup>406</sup> Auffällig ist zunächst, dass diese Beteuerung exklusiv auf die Figuren, nicht aber auf die Diegese im Gesamten bezogen ist. Nichtsdestotrotz ist zumindest der pragmatische Status des Textes anhand dieser Beteuerung als fiktional einzuordnen. Schließlich behauptet hier die Autorin, dass zumindest wesentliche Elemente des Textes fiktiv sind und dementsprechend erst im Erzählen hervorgebracht werden, was wiederum zur Konsequenz hat, dass auch die Erzählakte selbst fiktiv sein müssen. Entscheidend scheint mir aber vor allem die kommunikative Funktion dieser Markierung zu sein, weil diese Fiktionsbeteuerung zwar einer autobiographischen Lesart des Textes entgegensteuert, die sich allerdings während der Lektüre von *Störfall* geradezu aufdrängt: Der Text präsentiert eine namenlose Ich-Erzählerin, die als Schriftstellerin in einem mecklenburgischen Dorf (also in der ehemaligen DDR) lebt und von

---

<sup>405</sup> Eine Ausnahme bildet hier Jan Philipp Reemtsmas *Im Keller*, vgl. siehe Kapitel VIII.2.a.

<sup>406</sup> Wolf: *Störfall*. S. 10.

der wir biographisch kaum mehr erfahren, als dass sie die Mutter zweier, zum Zeitpunkt der Erzählgegenwart bereits erwachsener Kinder ist. Hinzu tritt, dass an dem Tag, dessen Ablauf die Erzählerin beschreibt, sich nicht nur ein Reaktorunfall ereignet, sondern eine zweite, private Krisenerfahrung in den Mittelpunkt rückt, nämlich die Gehirnoperation des ebenfalls namenlosen Bruders der Erzählerin. Alle diese biographischen Details, einschließlich der Gehirnoperation des Bruders, decken sich mit der biographischen Situation von Christa Wolf.<sup>407</sup> Biographisch signifikante Überschneidungen zwischen der realen Autorin Christa Wolf und ihren fiktiven Erzählinstanzen gehören allerdings zu den wesentlichen strukturellen Anlagen ihrer Prosa und sind in der Forschung hinreichend unter verschiedenen Gesichtspunkten diskutiert worden.<sup>408</sup> *Störfall* markiert dementsprechend zunächst einmal keinen Sonderfall innerhalb von Wolfs Gesamtwerk, sondern schließt vielmehr an ihr erzählprogrammatisches Konzept der „subjektiven Authentizität“<sup>409</sup> an, das auf „die Freisetzung unmittelbarer ‚Erfahrung‘ im Akt des Schreibens“<sup>410</sup> zielt. Dass trotz dem Aufscheinen dieses Schreibprogramms und den biographischen Entsprechungen einer identifizierenden Lektüre von Autorin und Erzählerin paratextuell entgegengesteuert wird, erklärt sich, wenn man die vorangestellte Fiktionsbeteuerung im Zeichen einer offensiven Ausstellung des Textes als literarischer Konstruktion liest. Die tagebuchartige Struktur des Textes soll hier nicht als das Ergebnis eines autobiographischen Protokolls gelten, sondern wird als narrative Form funktionalisiert.<sup>411</sup> In analytischer Hinsicht wäre nun nichts damit gewonnen, Beobachtung dieser Art etwa in dem Befund zu pointieren, dass der Text die Grenze von Fiktionalität und Faktualität durchkreuzt, schließlich kombiniert der Text hier die beiden Erzählweisen nicht miteinander oder wechselt zwischen ihnen hin und her. Ob hier Fiktionalität oder aber Faktualität zugerechnet werden soll, ist schlicht eine theoretische Entscheidung.

---

<sup>407</sup> Für die Gehirnoperation des Bruders von Christa Wolf gibt es einen brieflichen Beleg, vgl. Christa Wolfs Brief vom 19.12.1986 an eine amerikanische Freundin. Zitiert nach Hilzinger: Nachwort. S. 381.

<sup>408</sup> Einen Überblick gibt Nadine Jessica Schmidt: Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Exemplarische Analysen zu Christa Wolf, Ruth Klüger, Benjamin Wilkomirski und Günther Grass. Göttingen 2014 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne; Bd. 3). S. 110-116.

<sup>409</sup> Grundlegend hierzu siehe Barbara Dröschner: Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1965 und 1975. Würzburg 1993. Theoretisch findet sich das Erzählprogramm der ‚subjektiven Authentizität‘ zum ersten Mal in dem 1968 publizierten Essay *Lesen und Schreiben* expliziert. Vgl. Christa Wolf: Lesen und Schreiben. In: Dies.: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 4. Essays / Gespräche / Reden / Briefe 1959-1974. München 2001. S. 238-282.

<sup>410</sup> Schmidt: Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. S. 120.

<sup>411</sup> Ermöglicht wird dadurch, die Informationen, Erfahrungen und Reflexionen vieler Wochen zwischen dem Morgen und dem Abend eines Tages zu konzentrieren. In letzter Konsequenz führt das dazu, dass Vorgänge wie etwa der Ausstieg des amerikanischen Atomphysikers Peter Hagelstein aus der Forschung am SDI-Raketenabwehrprogramm, der sich realgeschichtlich erst fünf Monate nach dem Reaktorunfall von Tschernobyl ereignete, und die Nuklearkatastrophe in der fiktiven Diegese auf einen Tag zusammenfallen.

Nichtsdestotrotz lassen sich aus den vorangegangenen Überlegungen im Wesentlichen zwei Befunde ableiten.

Erstens: Die paratextuell angezeigte Fiktivität der Figuren ist das einzige Indiz dafür, den Text als fiktional zu analysieren, alle anderen Merkmale des Textes sprechen für eine faktuale Konfiguration und treten damit in Konkurrenz zu der Fiktionsbeteuerung im Paratext. In analytischer Hinsicht relevant erscheint mir aber nicht, hier eine fiktionstheoretische Entscheidung zu treffen, sondern stattdessen zu beschreiben, was die Gründe dafür sind, dass der Text auch eine faktuale Lesart anbietet. Anders formuliert: Unabhängig davon, ob man für *Störfall* nun Fiktionalität oder Faktualität zurechnet, funktionalisiert Wolf hier die Form des diaristisch-autobiographischen Schreibens auf eine Weise, die *Störfall* als faktual erscheinen lässt. Verantwortlich für diesen Effekt ist zu allererst die starke Referenzbindung des Textes. Nun könnte man entgegenen, dass die Bezugnahme fiktionaler Texte auf etwas, was unabhängig von ihnen existiert, das ihnen also real vorausliegt und das dann zum Anlass für eine narrative Bearbeitung dient, zu den gängigen Verfahren literarischer Praxis gehört. Christa Wolfs Erzählung geht aber in mehreren Hinsichten über dieses Verfahren hinaus. Zunächst einmal wird der Eindruck einer ungebrochenen, und zwar auch biographisch ungebrochenen Kontinuität zwischen der vermeintlich fiktiven Diegese des Textes und der realen Welt erweckt. Dieser Eindruck wird in *Störfall* dann auch noch einmal in selbstreflexiven, metapoetischen Passagen verstärkt. Denn den gesamten Text durchziehen nicht nur Reflexionen zum Begriff der Authentizität, sondern Authentizität wird zudem als Bedingung des Zustandekommens der Erzählung ausgewiesen, so etwa in dieser Passage:

Schreibend [...] haben wir mehr und mehr die Rolle des Schreibenden zu spielen und uns zugleich, indem wir aus der Rolle fallen, die Masken abzureißen, unser authentisches Selbst hervorschimmern zu lassen. [...] Ein Tag wie dieser, paradox in seinen Auswirkungen, zwingt uns, zwingt mich, Persönliches nach außen zu kehren, das Widerstreben zu überwinden.<sup>412</sup>

Vergleichbare Sequenzen finden sich auch an anderen Stellen.<sup>413</sup> Hier wird also nicht einfach nur auf ein reales Ereignis Bezug genommen, sondern hier wird ein reales Ereignis produktionsästhetisch dramatisiert. Es ist dann auch erst diese spezifische Dramatisierung, die dieses Ereignis als das Reale figuriert, weil allererst dadurch ein Verhältnis von realgeschichtlichen Ereignissen und der erzählenden Instanz inszeniert ist, das, wie es im Zitat heißt, eine spezifische literarische Form „erzwingt“<sup>414</sup>. Hier wird also eine Vorstellung von (inszenierter) Autorschaft aufgerufen, die in der Konfrontation mit dem Realen gar nicht anders

---

<sup>412</sup> Wolf: *Störfall*. S. 88.

<sup>413</sup> Vgl. ebd. S. 38f., S. 65, S. 85, S. 92, S. 96f.

<sup>414</sup> Ebd. S. 88.

kann, als „Persönliches nach außen zu kehren“<sup>415</sup> oder anders formuliert: die eine Irritationserfahrung schreibend nur in der Form persönlicher Involviertheit bearbeiten kann, auch wenn diese Involviertheit wiederum paratextuell als fiktional markiert ist. Produktionsästhetische Dramatisierungsgesten dieser Art finden sich in allen Texten, die im Zusammenhang dieser Arbeit analysiert werden sollen. Und auch wenn in den jeweiligen Texten daraus unterschiedliche darstellungsästhetische Konsequenzen resultieren, so ist ihnen doch ein fiktionstheoretisch relevanter Aspekt gemeinsam: die Konfrontation mit dem Realen ist inszeniert als eine fast schon zwanghafte Form der Dringlichkeit, ‚Ich‘ sagen zu müssen und diese autobiographische (bzw. fingiert autobiographische) Sprecherposition als notwendige formale Konsequenz darzustellen.

Im Fall von Christa Wolf tritt hinzu, dass diese Dramatisierungsgesten mit programmatischen Äußerungen korrespondieren, die *Störfall* als Epitexte begleiten und zu einer Form dezidiert engagierter Autorschaft finden. Nach der Publikation des Textes positioniert sich Christa Wolf regelmäßig in der Öffentlichkeit als entschiedene Gegnerin der Atomkraft.<sup>416</sup> In ihrer Dankrede zur Verleihung des Geschwister-Scholl-Preis finden sich die auf eine engagierte Literatur gerichteten Hoffnungen dann auch noch einmal zusammengefasst: „Natürlich frage ich mich, wie ich, schreibend, andere [als die der Politiker, Medien und Konsumindustrie], produktive Bedürfnisse entwickeln helfen kann, die nur in innerlich unabhängigen, kritisch denkenden und verantwortlich handelnden Menschen entstehen.“<sup>417</sup>

Festzuhalten ist aber noch ein zweiter Befund: Indem *Störfall* eine starke Referenzbindung anzeigt, aktiviert der Text spezifisches Weltwissen von der Nuklearkatastrophe in Tschernobyl, das als kollektive Wahrnehmung und Erinnerung vorliegt.<sup>418</sup> Zweifellos aktivieren alle, auch fiktionale Texte mit geringer Referenzbindung Weltwissen, ohne das die Konstruktion einer fiktiven Diegese gar nicht möglich wäre. Jede fiktive Welt ist konstitutiv auf ihre leserseitige Vervollständigung angewiesen, weil Texte schlicht nicht alles erzählen können und solange entlang von Weltwissen mitkonstruiert werden, bis der Text Abweichendes aufruft.<sup>419</sup> *Störfall* geht aber in dem Maße über diese allgemeinen Bedingungen der Konstruktion fiktiver Welten

---

<sup>415</sup> Wolf: *Störfall*. S 88.

<sup>416</sup> Neben ihren Äußerungen blieb vor allem eine Fotomontage von ihr „in mahnender Pose vor dem Bild des zerstörten Reaktors in Tschernobyl“ in Erinnerung. Kathrin Schädel: *Der Blick des Westens*. In: Caroline Ilmes/Ilse Nagelschmidt (Hg.): *Christa Wolf Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016. S. 336-349, hier S. 344.

<sup>417</sup> Christa Wolf: *Dankrede für den Geschwister-Scholl-Preis*. In: Dies.: *Werke in 12 Bänden*. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 12. *Essays / Gespräche / Reden / Briefe 1987-2000*. München 2001. S 103-110, hier S. 108.

<sup>418</sup> Christoph Deupmann geht gar von einem Verhältnis der Notwendigkeit aus: „Wolfs *Störfall* [...] setzt dennoch alle Informationen, die das ausgesparte Geschichtszeichen konkretisieren, voraus.“ Deupmann: *Ereignisgeschichten*. S. 255.

<sup>419</sup> Vgl. Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*. S. 88f.

hinaus, als dass die referenzierten Ereignisse nicht in Form elaborierter Beschreibungen aufgerufen werden, sondern die Referenznahme die literarische Darstellung nahezu vollständig ersetzt: Tschernobyl bleibt in Christa Wolfs Erzählung auffallend unterbestimmt, als Gegenstand beschreibender oder erzählender Verfahren gelangt es kaum zur Darstellung, wodurch der Text die konkrete Vorstellungsbildung offensiv an die Imaginationsbildung des Lesers delegiert. Der Reaktorunfall findet sich in der Erzählung meist nur metonymisch repräsentiert („DIE NACHRICHT [Hervorh. im Original]“<sup>420</sup>) oder leitmotivisch verdichtet in Formulierungen wie „der strahlende Himmel“<sup>421</sup> und „die Wolke“<sup>422</sup>. Zugleich bietet er aber auch spezifizierende Zeichen und damit zusammenhängende realgeschichtliche Vorgänge auf, die eng mit der Erinnerung an Tschernobyl verbunden sind, etwa wenn von dem „Graphitbrand“<sup>423</sup> die Rede ist oder aber dem Rücktritt von Peter Hagelstein.<sup>424</sup> Darstellungsästhetisch entscheidend dabei ist, dass diese Referenznahmen eindeutige Kontiguitätsbeziehung zueinander unterhalten, die es ermöglichen, ein spezifisches Weltwissen über die Katastrophe von Tschernobyl abzurufen. *Störfall* bedient sich hier also Verfahren der referenziellen Evokation und das gilt sowohl für Schemata abrufender Deskriptivität als auch für Schemata abrufender Narrativität. Anstatt die Katastrophe von Tschernobyl durch beschreibende und erzählende Akte im Erzählen eigens hervorzubringen, verlässt sich der Text darstellungsästhetisch auf etwas, was ihm realgeschichtlich vorausliegt, und was dergestalt die zentrale Leerstelle des Textes bildet, die aber leserseitig durch die Aktivierung spezifischen Weltwissens konkretisiert werden kann.

### c) Die mangelnde Evidenz der Katastrophe

Für die Erzählerin des Textes wiederum gelten andere Voraussetzungen, worin sich dann auch deutlich die Konstruktivität des Textes zeigt. Denn die Erzählung ist begrenzt auf den Tag des Reaktorunfalls und fokussiert dadurch einen Zeitpunkt, zu dem die Katastrophe noch nicht mit Formen der ikonischen Bildlichkeit verbunden ist. Weil nun die Erzählerin auch nicht unmittelbar wahrnehmungsförmig mit dem Unfall konfrontiert ist, sondern bloß aus der Ferne, bezeugt sie die Katastrophe als ein medial vermitteltes Ereignis. Erfahren wird „die NACHRICHT“<sup>425</sup> in zunächst bildlosen Meldungen vornehmlich des Radios, aber auch des

---

<sup>420</sup> Wolf: *Störfall*. S. 15.

<sup>421</sup> Ebd. S. 30.

<sup>422</sup> Ebd. S. 46.

<sup>423</sup> Ebd. S. 49.

<sup>424</sup> Vgl. ebd. S. 97.

<sup>425</sup> Ebd. 15.

Fernsehens sowie der Zeitungen: an keiner Stelle findet sich der Reaktorunfall als ein perzeptiv registriertes Ereignis in dem Text dargestellt, vielmehr ‚zerfällt‘ der Störfall in vorläufige Nachrichten, prognostische Hochrechnungen und Befürchtungen:

Auch erschwert es, aus dem kleinen Radiogerät Marke Sanyo die Nachrichten zu empfangen, in welche DIE NACHRICHT [Hervorh. im Original] jede Stunde umgemünzt und zerkleinert wird. Die launische Forelle. Speicherfisch für radioaktive Zerfallsprodukte. Je nachdem, welcher der Parteien, in die auf vorhersagbare Weise die Öffentlichkeit zerfällt, der Experte angehört hat und ob er Optimist oder Pessimist gewesen ist, hat er gesagt: Nein. Keinesfalls wird der Reaktorkern durchschmelzen. Oder: Aber doch. Doch, doch: Auch das ist gar nicht ausgeschlossen.<sup>426</sup>

Damit emaniert die durch die Katastrophe losgelöste Irritation auch nicht aus der akuten Präsenz des Ereignisses, sondern aus der „NACHRICHT“<sup>427</sup> über dieses Ereignis, wobei der Text vielmehr eine Vielzahl von Nachrichten sukzessive einstreut, die unterbrechend funktionalisiert sind. Zum Problem wird das für die Erzählerin insofern, als es die Vorstellungsbildung massiv erschwert. Die „neuen Wörter“<sup>428</sup>, denen sich die Erzählerin ausgesetzt sieht und die sowohl die Katastrophe als auch ihre Folgen in Form wissenschaftlicher Fachsprache erfassen, bleiben ohne spezifisches Signifikat, wodurch sie in erster Linie eine unsinnliche Qualität auszeichnet: „Direkt dankbar ist man ja gewesen, wenn man sich etwas hat bildlich vorstellen können.“<sup>429</sup> Dementsprechend sucht die Erzählerin jene neuen Wörter wie „Caesium“, „Nuklide“, „Strontium“, „Halbwertszeit“<sup>430</sup> durch sprachliche Ausdrücke zu ersetzen, denen eine höhere Anschauungsqualität zukommt. Leitmotivisch verdichtet sich das etwa in dem wiederholt verwendeten Ausdruck „Wolke“<sup>431</sup>, der das notorische Bezeichnungsproblem allerdings auch nicht zu lösen vermag:

Daß wir es „Wolke“ nennen, ist ja nur ein Zeichen unseres Unvermögens, mit den Fortschritten der Wissenschaft sprachlich Schritt zu halten. Unser Erkenntnisapparat [...], unaufhörlich neue Informationen aufnehmend und sie mit alten, schon gespeicherten Daten *vergleichend* [Hervorh. durch M.F.], wählt zur Benennung eines neuen Phänomens gewöhnlich diejenige Bezeichnung aus, welche die größte Merkmalsübereinstimmung mit denjenigen Erscheinungsformen der Materien aufweist, die er seit alters her kennt.<sup>432</sup>

Was die Erzählerin hier reflektiert, lässt sich als grundlegender Befund reformulieren für die Art und Weise, wie Irritationen literarisch transkribiert werden. Erinnerung sei hier noch einmal

---

<sup>426</sup> Wolf: Störfall. S. 15.

<sup>427</sup> Ebd.

<sup>428</sup> Ebd. S. 14.

<sup>429</sup> Ebd. S. 16.

<sup>430</sup> Ebd. S. 60.

<sup>431</sup> Ebd. S. 36

<sup>432</sup> Ebd.

daran, dass Irritationen zunächst als unspezifizierte Ereignisse registriert und nur dann zum Problem werden, wenn sie sich nicht bezeichnend spezifizieren lassen. Zwar ist die Prämisse in *Störfall* etwas anders gelagert, weil sich hier die aus der Katastrophe resultierende Bedrohung gerade der Wahrnehmung entzieht, daraus geht aber gleichermaßen ein gestörter Signifikationsprozess hervor. Die Erzählerin steht vor dem Problem, etwas nicht bzw. nicht adäquat bezeichnen zu können und ist deswegen notwendigerweise auf eine vergleichende Annäherung angewiesen. Alle hier versammelten Texte tendieren dazu, die zur Darstellung gebrachten irritierten Erfahrungs- und Wahrnehmungsverhältnisse metaphorisch zu transkribieren. Im Grunde lässt sich in dieser Neigung zur Metapher ein in sprachlicher Hinsicht pragmatischer Umgang mit Irritationen erkennen. Denn wenn etwas nicht bezeichnet werden kann, besteht eine Alternative darin, es in analogische Relationen zu übersetzen. Solche analogisierenden Verfahren lassen sich mit Ludwig Jäger auch als Transkriptionen beschreiben. Zwar leisten solche Verfahren keine adäquate Übersetzung, sie ermöglichen aber eine Bearbeitung der Irritation, wodurch ihnen ein konstruktives Moment für die Redeentfaltung zukommt.

Was zu Beginn des Textes zunächst noch vergleichsweise undramatisch als Problem mangelnder Anschauung und Evidenz thematisiert wird, steigert sich im Verlauf des Textes zu der eigentlichen akuten Bedrohung. Dass der Erfahrungsraum der Erzählerin trotz der räumlichen und damit auch sinnlichen Distanz zu der Katastrophe bedroht wird, hat seinen Grund in der „Horizontalität“<sup>433</sup> des Ereignisses. Die eigentliche Katastrophe realisiert sich für die Erzählerin, zumindest nicht in erster Linie, als ein ‚vertikaler‘ Einbruch, sondern in der Zeit als ‚horizontale‘, permanente Unterbrechung der Erfahrung von Kontinuität.<sup>434</sup> Es sind die langfristigen chemophysikalischen Folgen des Reaktorunfalls, die bei der Erzählerin auf die Zukunft gerichtete Ängste und erwartungsstrukturelle Veränderungen provozieren. Und gerade weil diese Folgen unterhalb der Schwelle menschlicher Wahrnehmbarkeit liegen (Strahlung, Kontamination), rückt an die Stelle der akuten Präsenz des Unfalls eine potentiell permanente, unsichtbare Bedrohung:

Nun ist es soweit. Aber da können sie lange suchen, sie sehen nichts. Allein der Verdacht, der in ihnen bohrt, macht es, daß die unschuldige Himmelsfarbe diesen giftigen Ton annimmt. Der bösertige Himmel. So setzen sich die Mütter vors Radio und bemühen sich, die neuen Wörter zu lernen. Becquerel [...].

---

<sup>433</sup> Der Unterschied von horizontaler und vertikaler Ereignisqualität findet sich erläutert bei Deupmann: Ereignisgeschichten. S. 37-42.

<sup>434</sup> Vgl. ebd. S. 262f.

Halbwertszeit, lernen die Mütter heute. Jod 131. Caesium. [...] Das riesele nun alles, zusammen mit den Trägern der radioaktiven Substanzen, zum Beispiel Regen, auf uns herab – .<sup>435</sup>

Erst am Ende des Textes zitiert die Erzählerin ein Bild, auf dem gewissermaßen ikonische Hoffnungen ruhen, die darauf ausgerichtet sind, den Mangel an Anschaulichkeit und Evidenz zu kompensieren: „An jenem Abend haben sie auf mehreren Fernsehkanälen zum ersten Mal den Umriß des verunglückten Reaktors gezeigt, ein Schema, das sich uns mit der Zeit ebenso einprägen müßte wie das Symbol des Atompilzes.“<sup>436</sup> Was die Erzählung hier am Ende inszeniert, ist ein zumindest in repräsentationsästhetischer Hinsicht versöhnlicher Schluss, indem das zunächst als Irritation registrierte Ereignis schlussendlich als Information gehandhabt werden kann. Das bleibt selbstverständlich ein subjektiver, systemeigener Vorgang, weil Information hier bloß meinen kann, dass einem aus der Perspektive der Erzählerin nicht hinreichend spezifizierten Ereignis letztendlich doch ein adäquates ikonisches Zeichen zukommt. Anders formuliert: die von Beginn an notorisch gestörten Bezeichnungsvorgänge münden letztendlich in einer Form der ikonisch ruhig gestellten Signifikation.

#### **d) *Störfall* in irritationstheoretischer Hinsicht: Intensität des Paradigmas**

Die vorangegangenen Überlegungen haben analytisch insofern bereits etwas vorgegriffen, weil bisher noch nicht hinreichend gezeigt worden ist, inwiefern der Text tatsächlich, und zwar in einem systemtheoretisch fundierten Sinn, Irritationsverhältnisse zur Darstellung bringt. Hinzu tritt, dass ausgehend von den unsichtbaren nuklearen Folgen der Katastrophe auf die ‚Horizontalität‘ des Ereignisses verwiesen wurde, die zumindest nicht in klassischer Weise der skizzierten Phänomenalität eines Einbruchs des Realen entspricht. Nun steht aber bereits am Anfang der Erzählung die Erfahrung einer Zäsur. Damit funktionalisiert der Text Tschernobyl als einen Erzählanlass, wenn auch eben in seiner medial vermittelten Wirkung auf die Erzählerin. Und weil diese Wirkung sich als eine spezifische Zeiterfahrung manifestiert, die die Kontinuität des alltäglichen Geschehens auch vertikal unterbricht, eignet zumindest der Exposition von *Störfall* die spezifische Erfahrungsstruktur eines Einbruchs des Realen. In den ersten Sequenzen realisiert sich die Erfahrung eines zäsurhaften Einbruchs – neben den bereits analysierten auffälligen Tempuswechseln – in der Gegenüberstellung von Zeitadverbien (von nun an; letztes Jahr/dieses Jahr; gestern/heute Morgen<sup>437</sup>). An späterer Stelle im Text findet

---

<sup>435</sup> Wolf: *Störfall*. S. 35.

<sup>436</sup> Ebd. S. 104.

<sup>437</sup> Vgl. ebd. S. 13f.

sich diese symptomatische Erfahrungsstruktur auch dezidiert expliziert: „Wieder einmal, so ist es mir vorgekommen, hatte das Zeitalter sich ein Vorher und Nachher geschaffen. Ich könnte mein Leben beschreiben als eine Folge solcher Einschnitte.“<sup>438</sup> In der Perspektive der Erzählerin kommt Tschernobyl also deswegen eine herausgehobene Stellung zu, weil aus diesem Ereignis eine fundamentale Verschiedenheit von einer Zeit vor und einer Zeit nach dem Reaktorunfall resultiert. Das lässt sich differenztheoretisch reformulieren, weil hier ein Ereignis in der Zeit beobachtet wird und seine eigene Identität in Bezug auf etwas anderes gewinnt. Dementsprechend lässt sich die am Anfang der Erzählung stehende Erfahrung auch irritationslogisch präzise beschreiben: Eine Zäsur ist eine Irritation mit erwartungsstrukturellen Folgen. Dabei kann Tschernobyl für die Erzählerin nur deswegen auffällig werden, weil ein Reaktorunfall solchen katastrophischen Ausmaßes offenbar als Erwartung nicht vorliegt. Nun bringt der Text aber keine unmittelbare Wahrnehmungssituation des Reaktorunfalls zur Darstellung, er beschreibt also nicht, wie ein zunächst noch unspezifiziertes Ereignis wahrnehmungsförmig als Irritation registriert wird, sondern das Ereignis ist zum Zeitpunkt der Erzählgegenwart von der Erzählerin bereits entlang der Differenz vorher/nachher handhabbar. Das initiale Irritationsgeschehen liegt der Erzählgegenwart also voraus und ist hier auch bereits, um es mit Luhmann zu sagen, digitalisiert. Es wäre demnach inadäquat davon zu sprechen, dass der Text eine wahrnehmungsförmige Irritation bloß ‚übersetzt‘ und diese Irritation der Kommunikation medial (sprachlich) zur Verfügung stellt. Vielmehr zeigt der Text, in welcher Form Irritationsereignisse wiederum auf das Medium der Literatur, nämlich die Sprache, in einer produktiven Weise zurückwirken können. Deutlich wird das gleich zu Beginn:

Eines Tages, über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein. Ich werde vermieden haben, zu denken: „*explodiert*“ [Alle Hervorh. durch M.F.]; die Kirschbäume sind *explodiert*, wie ich es noch ein Jahr zuvor, obwohl ich nicht mehr ganz unwissend, ohne weiteres nicht nur denken, auch sagen konnte. Das Grün *explodiert*: Nie wäre ein solcher Satz dem Naturvorgang angemessener gewesen als dieses Jahr bei dieser Frühlingshitze nach dem endlosen Winter.<sup>439</sup>

In dem Erzählanfang wird ein Verfahren eingeführt, das sich als dominantes organisierendes Prinzip durch den gesamten Text zieht: Die Wiederholung des Wortes ‚explodiert‘ ruft ein semantisches Paradigma auf (Reaktorunfall), das aber latent bleibt, weil der Begriff hier zunächst einmal metaphorisch verwendet wird.<sup>440</sup> Entscheidend ist nun, dass diesem Paradigma

---

<sup>438</sup> Wolf: Störfall. S. 44.

<sup>439</sup> Ebd. S. 13.

<sup>440</sup> Wie bereits dargestellt bleibt die Nuklearkatastrophe selbst schließlich unterbestimmt, indem sie nicht direkt referenziert wird bzw. nur metonymisch repräsentiert ist, jedenfalls findet sie sich kaum beschreibend oder narrativ

ein prekärer, fast schon bedrohlicher Status zukommt, indem die daraus ausgewählten Elemente auf die Erfahrung des zäsurhaften Einbruchs zurückverweisen. Sie stoßen auch dort nuklearkatastrophische Assoziationen an, wo sie in uneigentlicher Bedeutung verwendet werden. Was die Erzählerin hier also irritiert, ist nicht die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl, sondern solche polysemisch besetzten Bezeichnungen, die in ihrer denotativen Rekurrenz auf den Unfall metaphorisch dysfunktional werden. Die Forschung zu *Störfall* hat dieses Verfahren nahezu konsensual als ‚Verlust sprachlicher Unschuld‘ thematisiert.<sup>441</sup> Meines Erachtens lässt sich das allerdings präziser beschreiben. Denn während zu Beginn des Textes allein das Verb ‚explodiert‘ auf den Reaktorunfall verweist, bildet die Erzählung in der Folge erweiterte Kontiguitätsverhältnisse aus, die ganz wesentlich zur Kohärenz des Textes beitragen und dergestalt die Katastrophe zwar nicht beschreiben, wohl aber qua Kontiguität repräsentieren: Indem der Text das zu Beginn als prekär markierte semantische Paradigma immer wieder metaphorisch funktionalisiert, scheint der Reaktorunfall durch die uneigentliche Rede hindurch auf. Wenn die Erzählerin am Anfang formuliert, dass die Zukunft „weggesprengt worden war“<sup>442</sup> oder auf „Experten [verweist], die jetzt wie Pilze aus der Erde schießen (Pilze! ungenießbar für diese Saison!)“<sup>443</sup>, steuert der Text assoziativ permanent auf den Reaktorunfall zurück. Deutlich wird hier, wie sich ein als Zäsur empfundenes Ereignis vornehmlich sprachlich realisiert: „Der strahlende Himmel. Das kann man nun auch nicht mehr denken.“<sup>444</sup> Oder: „Zu meiner Großmutter Zeiten hat man sich unter dem Wort ‚Wolke‘ nichts anderes vorstellen können als kondensierten Wasserdampf.“<sup>445</sup> Diese sprachliche Reflexion der zäsurhaften Erfahrung kulminiert schließlich in einer Dramatisierungsgeste, die stark an Adornos viel diskutiertes Auschwitz-Diktum erinnert, wenn die Erzählerin über die Fragwürdigkeit von Naturlyrik nach Tschernobyl nachdenkt:<sup>446</sup> „*Wie herrlich leuchtet mir die Natur* [Hervorh. im Original]. Vielleicht ist es nicht die dringlichste Frage, was wir mit den

---

exponiert. Auch diese nur implizite, zumindest in Teilen ‚verstellte‘ Evokation fällt unter Formen dieser Bezugnahmepraxis.

<sup>441</sup> Vgl. Carsten Gansel: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘. S. 46; Katharina von Ankum: Christa Wolfs Poetik des Alltags. Von *Juninachmittag* bis *Was bleibt*. In: Ute Brandes (Hg.): Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Berlin 1992. S. 183-198, hier S. 185; Deupmann: Ereignisgesichten: S. 259f.; Eva Kaufmann: „Unerschrocken ins Herz der Finsternis“. Zu Christa Wolfs „Störfall“. In: Angela Drescher (Hg.): Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Studien, Dokumente, Bibliographie. Frankfurt a. M. 1990. S. 252-269, hier S. 259.

<sup>442</sup> Wolf: *Störfall*. S. 13.

<sup>443</sup> Ebd. S. 15.

<sup>444</sup> Ebd. S. 30.

<sup>445</sup> Ebd. S. 18.

<sup>446</sup> „[N]ach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“. Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I. „Prismen. Ohne Leitbild“. Frankfurt a. M. 1977. 11-30, hier S. 30.

Bibliotheken voller Naturgedichte machen. Aber eine Frage ist es schon, habe ich gedacht.“<sup>447</sup> Auf diese Weise thematisiert die Erzählerin vornehmlich sprachliche und erfahrungsförmige Effekte des Reaktorunfalls, der aber in seiner akuten, sinnlichen Präsenz – bis auf eine Ausnahme<sup>448</sup> – nicht zur Darstellung gelangt. Stattdessen ist Tschernobyl über den Umweg semantischer Ketten repräsentiert, die der Text durch ein rekurrentes Gefüge kontig zueinander stehender Begriff realisiert.

Ursula Ziller hat auf der Grundlage ganz ähnlicher Befunde den Text als das „minutiöse Protokoll einer großen Verunsicherung“<sup>449</sup> beschrieben. Zwar fügt sich das nicht in die vorgeschlagene Terminologie dieser Arbeit, aber es trifft in der Sache das, auf was auch meine Beobachtungen zielen, nämlich dass der Text von einer Selbstirritation erzählt, wohlgemerkt aus Anlass von einer Umwelteinwirkung (Tschernobyl), die sich in erster Linie sprachlich manifestiert. In Ermangelung eines besseren Begriffs – besser im Sinne von abstrahierend und weniger metaphorisch – lässt sich diese sprachliche Manifestation spezifizieren als ‚Kontamination‘: Die Reaktorkatastrophe ‚kontaminiert‘ den gesamten Vollzug alltäglicher Handlungen und Überlegungen der Erzählerin, von der Gartenarbeit und der Essenszubereitung, über unmittelbare Wahrnehmungen bis hin zu literarischen Reflexionen, indem die Semantik des nuklear-katastrophischen Geschehens durch alle anderen Lebensbereiche hindurch wirkt. In der Summe wirkt dieses Verfahren allerdings kohärenzstiftend, weil der Text zwischen seinen teils thematisch unverbundenen und heterogenen Erzählelementen dort Äquivalenzen erzeugt, wo sie durch das gemeinsame semantische Paradigma des Reaktorunfalls übergriffen sind.

Carsten Gansel, der die Erzählung ebenfalls störungstheoretisch beschreibt, beobachtet zwar in dem gleichen Sinne auffällige rekurrente semantische Ketten, entwickelt davon ausgehend allerdings eine These, der kaum zuzustimmen ist: „Im Sinne Jägers verliert die Sprache ihre mediale Transparenz und wird statt dessen in ihrer Materialität wahrgenommen.“<sup>450</sup> Das ist meines Erachtens nicht plausibel, vielmehr ließe sich für den umgekehrten Fall argumentieren:

---

<sup>447</sup> Wolf: Störfall. S. 44f. Reflexionen dieser Art durchziehen den Text leitmotivisch und tauchen, einzelne Aspekte synthetisierend, vor allem gegen Ende wiederholt auf, etwa: „Hoffentlich nur Minuten, hab ich da nur denken können, obwohl dies ja ein Lied aus der Zeit ist, da Wolken ‚weiß‘ waren und aus Poesie und reinem kondensiertem Wasserdampf bestanden. Nun aber, habe ich gedacht [...], durfte man gespannt sein, welcher Dichter es als erster wieder wagen würde, eine weiße Wolke zu besingen. Eine unsichtbare Wolke von ganz anderer Substanz hatte es übernommen, unsere Gefühle – ganz andere Gefühle – auf sich zu ziehen. Und sie hat [...] die weiße Wolke der Poesie ins Archiv gestoßen. Sue hat, von heute auf morgen, diesen und beinahe jeden Zauber gebrochen.“ Ebd. S. 61.

<sup>448</sup> Vgl. ebd. S. 48f.

<sup>449</sup> Ursula Ziller: Christa Wolf: Störfall. Nachrichten eines Tages. In: Herbert Kaiser/Gerhard Köpf (Hg.): Erzählen, Erinnern: Deutsche Prosa der Gegenwart. Interpretationen. Frankfurt a. M. 1992. S. 354-371, hier S. 354.

<sup>450</sup> Gansel: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘. S. 46.

Die Sprache büßt weder an medialer Transparenz ein noch verdeckt ihre reine Materialität den Gehalt, sondern der Sprache kommt in *Störfall* vielmehr eine einseitige Transparenz zu. Mit Ludwig Jäger ließe sich die spezifische Sprachlichkeit des Textes wohl eher als ein „looking through“<sup>451</sup> eigener, nämlich gerichteter Art beschreiben. Schließlich verweisen die unterschiedliche Redesequenzen letztlich immer wieder auf den gleichen semantischen Gehalt, nämlich auf die irritierte Kontinuitätserfahrung der Erzählerin, die sich wiederum sprachlich realisiert.

### e) Die narrative Latenz des Realen: Unterbrechung und Digression

In der Hauptsache wurden bisher Formen der sprachlichen Transkription beschrieben. Die zugrundeliegende Irritationserfahrung wird aber zudem auch narrativ bearbeitet. Dabei zeigt sich in der spezifischen Gestaltung dieser narrativen Bearbeitung, dass *Störfall* von einem Einbruch des Realen erzählt. Übersichtshalber erinnere ich hier noch einmal an einige erweiterte Implikationen des Begriffs: Als Begriff kommt dem Realen keine vorgängige Semantik zu, die ergibt sich allererst aus seiner relationalen Stellung. Deutlich wird das vor allem dann, wenn nicht bloß vom Realen, sondern bereits in dramatisierter Form vom Einbruch des Realen die Rede ist. In dieser Rede bleibt schließlich zunächst einmal unexpliziert, was, in welcher Form einbricht und wohinein. Ganz unabhängig davon, wie dieses relationale Gefüge jeweils konkret aufgelöst wird, ist diesem zunächst abstrakten Verhältnis allerdings ein gerichteter Verlauf impliziert, und damit eben eine zumindest lose vorstrukturierte Erzählung, die sich auf folgende Formel bringen ließe: x ‚bricht‘ in y ein. Der Rede vom Einbruch des Realen eignet also eine narrative Latenz, weil mit ihr sowohl ein zeitlicher Index als auch ein Moment der Veränderung angesetzt ist. Und dabei ist es gerade die semantische Offenheit, die diese Rede vor allem für narratologische Zusammenhänge attraktiv werden lässt. Dadurch lassen sich nämlich Ereignisse zu einer Reihe bilden, die zwar in unterschiedliche Phänomenbereiche zerfallen, wohl aber strukturell verwandt sind. Denn immer wenn sich der Verlauf ‚x ‚bricht‘ in y ein‘ konkret realisiert bzw. wenn etwas als ein Einbruch des Realen bezeichnet wird, tritt zwar eine spezifische Semantik hervor, die Elemente x und y stehen aber unabhängig von ihrer konkreten Realisation stets in einem Verhältnis der Irritation zueinander. Von hier aus dürfte auch ersichtlich werden, was sich hinter der Metaphorisierung des ‚Einbruchs‘ verbirgt, nämlich eine Position der Wahrnehmung bzw. Erfahrung. ‚Einbruch‘ kann daher genau genommen nur meinen, das etwas (x) Wahrnehmungs- oder auch

---

<sup>451</sup> Jäger: Störung und Transparenz. S. 59.

Erfahrungsroutinen (y) unterbricht. Irritationslogisch lässt sich das präzise fassen: Ereignisse in der Umwelt eines Systems (x) können dann Selbstirritationen loslösen (y), wenn sie von Erwartungen abweichen. Semantik ist hier demnach immer nur das Produkt einer relationalen Positionalität. Konkrete semantische Werte kommen dem Begriff des Realen überhaupt nur in dem Moment zu, wo gegebene Ereignisse aufgerufen werden.

Im Fall von Christa Wolfs *Störfall* realisiert sich die abstrakte, relationale Struktur des Realen darin, dass hier „DIE NACHRICHT“<sup>452</sup> von dem Reaktorunfall die Kontinuitätserfahrung der Erzählerin unterbricht. Nun können erzählende Texte ganz prinzipiell natürlich in mannigfaltiger Weise auf solche Irritationserfahrungen reagieren, naheliegend wären beispielsweise ‚disziplinierende‘ Verfahren, die das initiale Irritationsgeschehen narrativ sinnstiftend modellieren. *Störfall* hingegen tendiert dazu – und alle anderen hier zur Frage stehenden Texte auch –, die zu Beginn der Erzählung inszenierte zäsurförmige Unterbrechung der Kontinuitätserfahrung narrativ zu verstetigen. Ermöglicht wird das, indem die Erzählung Momente der Unterbrechung zu einem maßgeblichen Strukturelement erhebt, die in dieser Gestalt immer wieder auf das initiale Irritationsgeschehen zurückverweisen. Zwar gliedert sich die Erzählung nicht in einzelne Kapitel, wohl aber in paratextuell deutlich markierte Absätze, die jeweils abrupt enden und durch einen Gedankenstrich formal geschlossen werden.<sup>453</sup> Stellenweise sind diese Absätze grammatisch und syntaktisch noch im Stile eines prosaischen Enjambements verbunden:

Wer hätte vor diesen Millionen von Jahren voraussehen sollen, daß hier gerade er [der Geigenzähler] einmal unsere Überlebenschance als Gattung verbessern würde –

ob ich andererseits nicht dringend haben wissen wollen, wie die überaus saftige grüne Wiese vor dem Haus sich auf der Skala eines Geigerzählers heute ausgenommen hätte.<sup>454</sup>

In den meisten Fällen unterbrechen die Absätze allerdings die Narration, teilweise enden die Sequenzen mitten im Satz und werden im daran anschließenden Absatz auch nicht mehr aufgenommen:

Darauf sollst du dich verlassen, so ist es verabredet. Es gilt –

Nicht unvorbereitet, doch ahnungslos werden wir gewesen sein, ehe wir die Nachricht empfangen.<sup>455</sup>

Auch dort also, wo in dem Text anderes als die Katastrophe von Tschernobyl thematisch wird, realisiert sich die initiale Irritationserfahrung, und zwar im Medium der Narration. Was der

---

<sup>452</sup> Wolf: *Störfall*. S. 15.

<sup>453</sup> Ursula Ziller sieht in diesem Verfahren eine formale Umsetzung des *stream of consciousness*, vgl. Ziller: Christa Wolf. S. 355.

<sup>454</sup> Wolf: *Störfall*. S. 24.

<sup>455</sup> Ebd. S. 15.

Text wiederholt auch ganz explizit zum Gegenstand essayistischer Reflexion macht, dass die Nachricht vom Reaktorunfall nämlich die Kontinuitätserwartung unterbricht, bildet der Text also genauso auf der Ebene seiner narrativen Struktur ab. *Störfall* steht in einem starken Kontrast zu solchen klassischen, realistischen Erzähllogiken, die ihre einzelnen Elemente kausal auseinander hervorgehen lassen und dementsprechend nicht nur als zeitlich gerichteter Verlauf beschreibbar sind, sondern denen darüber hinaus auch ein motivierter Handlungsverlauf zukommt. Im Gegensatz dazu lässt *Störfall* immer wieder jene narrative Latenz manifest werden, die Einbrüche des Realen kennzeichnen, und implementiert dadurch die das Reale auszeichnende Erfahrungsstruktur in ihre narrative Konfiguration.

Dieser Befund ist auf die Erzählung in ihrer Gesamtheit bezogen und als solcher rechtfertigt er sich, weil er über die abrupt endenden Absätze hinausreicht. Bisher wurde der Text problemvermeidend als erzählende Literatur geführt. Dass *Störfall* jedoch als Erzählung Besonderheiten aufweist, ist auch bereits der zeitgenössischen Kritik aufgefallen. Gemeint ist damit in erster Linie ihr essayistischer Überschuss.<sup>456</sup> Heinz-Jürgen Staszak hat den Text in diesem Sinne treffenderweise als „diskursive Prosa“<sup>457</sup> beschrieben und benennt damit keine Gattung oder eine hinreichend etablierte Schreibweise, sondern vielmehr die „strukturelle Eigenständigkeit“<sup>458</sup> des Textes. Diese besteht eben darin, zwar durchaus als Erzählung Profil zu gewinnen, ohne jedoch in der Struktur eines kompakten Handlungsverlaufs aufzugehen. Einen weitestgehend schematisierten Plot sucht man in der Erzählung vergeblich, dementsprechend setzt sich der Text auch nicht aus klassischen Erzähleinheiten und Handlungsreihen zusammen, also etwa den Begebenheiten eines Tages, sondern, wie der Titel bereits antizipiert, den „Nachrichten eines Tages“<sup>459</sup>. ‚Erzählt‘ wird dann, wie diese Nachrichten den Vollzug alltäglicher Handlungen, Gedanken und Wahrnehmungen unterbrechen und immer wieder neue, eben essayistische Reflexion anstoßen, die aber selbst wiederum fragmentarisch bleiben.

Versucht man einmal diejenigen Elemente bzw. Sequenzen in dem Text zu isolieren, in denen tatsächlich erzählt wird, in denen also von diegetisch manifesten Begebenheiten die Rede ist und nicht von essayistischen Reflexionen, ergeben sich drei voneinander abgesetzte diegetische Ebenen:

---

<sup>456</sup> In gleich vier Kritiken aus dem Publikationsjahr 1987 ist auf ähnliche Befunde hin zielend von einer „Balance zwischen Essay und Erzählung“, der Überlagerung von „Erzählen und essayistischer Reflexion“, von einer „Erzählform mehr dem Essay verwandt“ oder auch vom „monologischen Erzählen von vorwiegend gedanklich essayistischem Einschlag“ die Rede. Zitiert nach Heinz-Jürgen Staszak: Erzählen globaler Probleme. In: Siegfried Rönisch (Hg.): DDR-Literatur ... im Gespräch (1988). S. 26-57, hier S. 29.

<sup>457</sup> Vgl. ebd.

<sup>458</sup> Ebd. S. 29.

<sup>459</sup> Wolf: *Störfall*. S. 7.

1): Da wäre zunächst der Vollzug alltäglicher Handlungen auf der Ebene der unmittelbaren Gegenwart, die in ihrer Summe eine Reihe von Mikroereignissen bilden und durch die sich der Tagesablauf rekonstruieren lässt. Die Erzählerin berichtet, wie sie die Hühner des Nachbarn verjagt, duscht, Kaffee und Eier kocht, Pflaumenmus herstellt, zur Post geht, telefoniert, Unkraut jätet, Aal einkocht etc.<sup>460</sup>

2): Darüber hinaus berichtet die Erzählerin von Erinnerungen, also von analeptisch präsentierten Ereignissen der ferner zurückliegenden Vergangenheit, etwa wie die Erzählerin und ihr Bruder als Kinder das Märchen *Brüderchen und Schwesterchen* in den brandenburgischen Wäldern nachgespielt haben<sup>461</sup> oder wie sie vor mehreren Jahren den zweiten Teil der Star-Wars-Trilogie in einem amerikanischen Kino gesehen hat.<sup>462</sup>

3): Hinzu tritt noch eine weitere Ebene, die allerdings einen diegetisch unsichereren Status einnimmt, weil hier die Erzählerin nicht von diegetisch manifesten Ereignissen berichtet, sondern imaginiert, wie die gleichzeitig stattfindende Gehirnoperation des Bruders wohl verlaufen mag. Erzählt werden diese imaginierten Ereignisse als innerer Monolog, in dem die Erzählerin den Bruder direkt anredet.

Zum einen wird die erzählende Vergegenwärtigung dieser unterschiedlichen diegetischen Momente nun immer wieder unterbrochen, indem die Thematisierung der Reaktorkatastrophe den narrativen Fokus unterläuft. Vor allem am Beispiel der ersten Ebene zeigt sich deutlich, wie die Kontinuitätserwartung der Erzählerin permanent im Zeichen der Reaktorkatastrophe irritiert wird, weil sich die formelhafte Struktur des Realen auch in Kleinstereignissen realisiert und dementsprechend narrativ verstetigt wird:

Auf das Reststück unterm Apfelbaum kommt Gartenkresse. Sie „verlangt nach zarter Behandlung, damit die Vitamine A, C, D und E und das Jod weitestgehend erhalten bleiben.“ *Plötzlich* (Hervorh. durch M.F.) habe ich mich fragen müssen, ob die Betreiber jener Arten von Technik, deren höllische Gefährlichkeit in ihrem Wesen liegt, jemals in ihrem Leben winzigste Samenkörner, die einem an den Fingerspitzen kleben bleiben, in die Erde gesenkt haben, um sie später aufgehen zu sehen und über Wochen, Monate hin das Wachstum der Pflanzen zu verfolgen.<sup>463</sup>

Zum anderen expandieren alle drei Ebenen immer wieder ins Essayistische. Jede Erzählebene greift immer wieder in unterschiedliche, disparat zueinander stehende Themenfelder aus, die zur „Aufgabe der linearen Chronologie zugunsten einer Dynamik der assoziativen Reflexion“<sup>464</sup> führen. Dieses unfokussierte, gleitende Erzählen resultiert darin, dass die

---

<sup>460</sup> Vgl. Wolf: Störfall. S. 13, S. 15, S. 17, S. 19, S. 20, S. 24f. S. 28, S. 95.

<sup>461</sup> Vgl. ebd. S. 77f.

<sup>462</sup> Vgl. ebd. S. 69.

<sup>463</sup> Ebd. S. 29.

<sup>464</sup> Hilzinger: Nachwort. S. 373.

Erzählstimme permanent von den diegetischen manifesten Ereignissen abrückt und dergestalt die vermeintliche Banalität alltäglicher Vollzüge zurückbindet an literaturhistorische und poetologische Fragen, politische Einlassungen, anthropologische Reflexionen sowie wissenschafts- und technikgeschichtliche Überlegungen:

Das Ei genau fünf Minuten kochen lassen, das Kunststück täglich fertigzubringen trotz des Defekts in der Minutenuhr. Die haltbaren Genüsse. Das Gerüst, welches das Leben auch über tote Zeiten trägt. Die Schnittfläche des mecklenburgischen Brotes. Angeschnittene Roggenkörner. Wann eigentlich und auf welche Weise lagern sich Nuklide – auch ein Wort, das ich gerade zu lernen begonnen habe – in Getreidekörner ein. Das riesige Getreidefeld hinter unserem Haus [...] in seinem satten Grün. Ich habe das Wort gesucht für seinen Zustand. „Matte“. Eine grüne Matte. Auf dem Lande ist man immer in Gefahr, auf veraltete Vokabeln zurückzugreifen. Der Himmel ist an jenem Tag wolkenlos gewesen. (Warum habe ich eben „tote Zeit“ gedacht?) In deinem kühlen Schatten / Auf deinen weichen Matten / du liebster Aufenthalt / du liebster Aufenthalt. Lieder, die mir jahrzehntelang nicht in den Sinn gekommen sind.<sup>465</sup>

In dieser Grundstruktur kennzeichnen *Störfall* in erster Linie digressive und elliptische Verläufe. Digressiv sind diese Verläufe, weil in ihnen Ordnungsprobleme sichtbar werden, die als Abweichungen zu konventionellen, fokussierten Erzähllogiken fassbar sind. Solche Digressionen irritieren für einen markanten Moment die Unsichtbarkeit struktureller Ordnungen, weil sie strukturell begründete Erwartungen überbieten. Vor diesem Hintergrund wird auch ersichtlich, welche zwingende, ordnungstiftende Funktion mit der Entscheidung verbunden ist, die Erzählung auf den Ablauf eines Tages zu begrenzen. Denn erst aus dieser begrenzenden Dramaturgie emergiert die eigentliche Textordnung, also eine gerichtete Verlaufsstruktur, deren Ende notwendigerweise aus dem Anfang hervorgeht. Jenseits des Tagesverlaufs und die sich auf dieser Ebene vollziehenden alltäglichen Begebenheiten verfügt der Text schließlich nicht über eine Handlung. Dementsprechend muss auch darauf verzichtet werden, seine einzelnen Elemente syntagmatisch plausibel miteinander zu verknüpfen und sie im Sinne eines gerichteten Verlaufs zu organisieren.<sup>466</sup> Statt durch eine solche Organisation Formen narrativer Kohärenz auszubilden, zerfällt der Text wiederum in einzelne, partikuläre Ordnungen (semantische, thematische, motivische, narrative, essayistische), die deswegen als digressiv wahrgenommen werden, weil sie von der übergeordneten Textstruktur abweichen.<sup>467</sup>

---

<sup>465</sup> Wolf: *Störfall*. S. 17f.

<sup>466</sup> Anzumerken ist hier allerdings, dass mit der parallel stattfindenden Gehirnoperation des Bruders tatsächlich ein Verlauf gegeben ist, der bezogen auf die Schlussgestaltung exakt zwei Möglichkeiten zulässt, nämlich einerseits eine erfolgreiche oder aber andererseits eine missglückte Operation. Diese zwei denkbaren Ausgänge begleiten die Erzählung auch permanent, nur ist die Operation eben nicht als Handlung erzählt, die sich in einzelne Handlungsreihen zerlegen ließe, sondern geht in der Funktion auf, dass die Erzählerin ihren Bruder fortlaufend imaginär anreden kann.

<sup>467</sup> Kohärenz erzeugt der Text stattdessen auf einer anderen Ebene, nämlich durch diejenigen Elemente, die qua semantischer Kontiguität untereinander verbunden sind und alle gleichermaßen den Reaktorunfall von Tschernobyl konnotieren und in ihrer Rekurrenz die Katastrophe präsent halten.

In diesem Sinn inszeniert der Text eine sich fortlaufend zwischen Beginnen, Abbrechen und Neuanfangen vollziehende Rede, die immer wieder vor das Problem gestellt ist, wie sich die Erfahrung der Reaktorkatastrophe und deren sprachliche sowie reflektierende Darstellung in ein Verhältnis bringen lassen.

Vor allem die essayistischen Digressionen haben neben ihrer narrativen Implikation, dass sie also die syntagmatische Kohärenz der Erzählung unterbrechen, eine zweite Konsequenz, nämlich dass sie darüber hinaus die Grenze der fiktiven Diegese überschreiten. Nun kennzeichnet den Essay als Gattung ohnehin eine Digressionsneigung, also ein richtungsflexibles Verfahren, das solche Textordnungen hervorbringt, denen die Abweichung vom Gegenstand gleichursprünglich zukommt.<sup>468</sup> Christa Wolf macht sich diese Neigung zu eigen, um in *Störfall* eine Idee von Literatur zu realisieren, die sie bereits in ihren poetologischen Überlegungen in den *Kassandra-Vorlesungen* ausgeführt hat. Dort spricht sie davon, „scharf die Spannung zwischen den Formen [zu empfinden], in denen wir uns verabredungsgemäß bewegen, und dem lebendigen Material, das meine Sinne, mein psychischer Apparat, mein Denken mir zuleiten und das sich diesen Formen nicht fügen wollte.“<sup>469</sup> Wolf sucht dementsprechend Distanz zu jener „Ästhetik [...], die zu dem Zweck erfunden ist, sich Wirklichkeit vom Leib zu halten, sich vor ihr zu schützen“<sup>470</sup>. Was Wolf hier im Einzelnen mit ‚klassischer Ästhetik‘ und ‚Wirklichkeit‘ assoziiert, muss nicht weiter interessieren, ihre Äußerungen sollen hier vielmehr programmatisch verstanden werden. Und mit Blick auf *Störfall* wird unmittelbar evident, dass Wolf eben jenen „Abstand, den bestimmte Formen geben“<sup>471</sup>, wahrt und dabei die Erzählerin über das gleiche poetologische Problem wie in den *Kassandra-Vorlesungen* nachdenken lässt:

So wie unser Gehirn arbeitet, können wir nicht schreiben. Wenn ich angefangen haben sollte, mich mit dem Verlust abzufinden, der auf dem Weg vom Gehirn über die Nervenbahnen zur schreibenden Hand unvermeidlich zu sein scheint – an jenem Mittag trat er wieder scharf in mein Bewusstsein.<sup>472</sup>

Um diesen Verlust dennoch möglichst gering zu halten, forciert *Störfall* ein Erzählen, dass Wirklichkeit – hier also die Katastrophe von Tschernobyl – nicht in der Form einer motivierten Ereigniskette oder eines anschaulichen Sinnbildes vergegenwärtigt, sondern in den daraus

---

<sup>468</sup> Vgl. Andreas Härter: *Digressionen. Studien zum Verhältnis von Ordnung und Abweichung in Rhetorik und Poetik. Quintilian – Opitz – Gottsched – Friedrich Schlegel*. München 2000 (= *Figuren*; Bd. 8). S. 10.

<sup>469</sup> Christa Wolf: *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. In: Dies.: *Werke in 12 Bänden*. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 7. *Kassandra. Voraussetzungen einer Erzählung*. München 2000. S. 7-223, hier S. 12.

<sup>470</sup> Ebd. 190.

<sup>471</sup> Wolf: *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. S. 191. Man muss an dieser Stelle gar nicht explizieren können, welche ‚bestimmten Formen‘ Wolf im Sinn hat, weil diese sich eben rückläufig aus dem poetischen Profil von *Störfall* ergeben.

<sup>472</sup> Wolf: *Störfall*. S. 65.

resultierenden Irritationen und dementsprechend in erster Linie einer spezifischen Erfahrungsintensität Rechnung trägt. Die darin eingelassenen essayistischen Digressionen führen dann in letzter Konsequenz wiederum dazu, dass die evozierten Sachverhalte „über den Rand der Prosa hinaustreten“<sup>473</sup>. Man möchte fast ergänzend präzisieren, dass sie über den Rand der fiktiven Diegese hinaustreten, weil die Erzählung schließlich permanent auf etwas verweist, was auch außerhalb des fiktionalen Entwurfs Geltung beansprucht. In diesem, schlussendlich engagierten Sinn ist der Text auch zu verstehen „als eine Kommunikationsstrategie, die auf die Erzeugung eines Diskurses bei und mit dem Leser“<sup>474</sup> zielt.

Schaut man sich dann einmal die Rezeptionsgeschichte des Textes an, wird deutlich, dass *Störfall* in erster Linie auch gar nicht als literarische Kommunikation, sondern als engagierte Rede über die reale Katastrophe von Tschernobyl rezipiert worden ist. In dieser Einseitigkeit mag man das als rezeptionsseitige Fehlleistung auslegen. Als eine solche engagierte Rede über den tatsächlichen Reaktorunfall hat *Störfall* allerdings überaus breiten kommunikativen Anschluss gefunden, und zwar ausschließlich in Form von faktualer Rede über die Tschernobyl-Katastrophe und ihre Auswirkungen. Das bedeutet, trotz ihrer fiktionalen Anlage und ihrer literarischen Verfasstheit ist in der Erzählung eine faktuale Diskursivität latent, die ihr qua essayistischer Verfahren und einer starken Referenzbindung zukommt und die sich dann auch spätestens im darauf folgenden Jahr in der Zeitschrift *spectrum* zu einer öffentlichen Debatte auswächst. Zeugnisse dieser Debatte sind in dem neunten Band von Christa Wolfs Werkausgabe unter der signifikanten Überschrift „Unliterarische Anmerkungen zu einem Störfall“<sup>475</sup> versammelt. In den Jahren 1988 und 1989 sind diese unliterarischen Anmerkungen in der Zeitschrift *spectrum* als ‚Disput‘ veröffentlicht worden, um einerseits über die Gefahren, andererseits über den Nutzen von Atomenergie zu diskutieren. Darüber hinaus präsentiert die Werkausgabe eine Reihe an Briefen, Reden, Interviews, protokollierten Gesprächen (insgesamt knapp 300 Seiten), die an diesen Disput anschließen und allesamt als faktuale Rede gelten können.<sup>476</sup> Deutlich wird hier, wie in der Rezeption des Textes sein künstlerischer Status sukzessive verdrängt und hingegen dessen faktuale Latenz promoviert wird: „Aber es scheint, daß eine solche *diskursive* [Hervorh. im Original] Prosa erst durch ihren Bezug auf die globalen Probleme ihre volle historisch-ästhetische Berechtigung erhalte.“<sup>477</sup>

---

<sup>473</sup> Wolf: *Störfall*. S. 65.

<sup>474</sup> Staszak: *Erzählen globaler Probleme*. S. 34.

<sup>475</sup> Wolf: *Störfall*. S. 123.

<sup>476</sup> Vgl. Drescher: *Verblendung*. S. 112-364.

<sup>477</sup> Staszak: *Erzählen globaler Probleme*. S. 35.

### 3. Ulrich Peltzer: *Bryant Park*

Was die Erzählerin in *Störfall* angesichts des Reaktorunfalls von Tschernobyl formuliert, nämlich dass das Zeitalter sich ein Vorher und ein Nachher geschaffen habe, entspricht recht genau dem Verhältnis der westlichen Welt zu den terroristischen Anschlägen vom 11. September 2001. Seit der Jahrtausendwende ist wohl kein anderes Ereignis in dem gleichen Maße als Zäsur empfunden worden, eben weil es das Selbstverständnis westlicher Gesellschaften, insbesondere aber das der amerikanischen Gesellschaft, nachhaltig irritiert hat. Dass 9/11<sup>478</sup> auch in einigen Teilen der Geisteswissenschaften für Verunsicherung gesorgt hat, indem man die Anschläge nicht nur zum Anlass genommen hat, sich solchen gewaltförmigen Einbrüchen des Realen intensiver zu widmen, sondern stellenweise auch dazu neigte, ganze konstruktivistische Ontologien angesichts der Ereignisse revidieren zu müssen, ist an anderer Stelle dieser Arbeit bereits kritisch angemerkt worden. Wie auch immer 9/11 und seine Folgen im Einzelnen bewertet werden mögen, sind die Ereignisse doch ohne Frage ein fester und bereits zu einem frühen Zeitpunkt ikonischer Bestandteil der kollektiven Katastrophenerinnerung gewesen. Auch Teile der damals zeitgenössischen – wohlgerneht deutschen – Literaturkritik sahen in 9/11 ein epochemachendes Ereignis, das ohne ästhetische Zäsuren nicht zu bewältigen sei. Volker Hage etwa zeigte sich im *Spiegel* fast schon gelöst, dass die Anschläge vom 11. September „Schluss [machen] mit Pop-Tralala“<sup>479</sup> und der „Munterkeit der ‚Schwatzprosa‘“<sup>480</sup>, stattdessen sei jetzt ein neuer, und zwar „ernster Ton“<sup>481</sup> vernehmbar, der wieder von „elementare[n] Themen“<sup>482</sup> erzähle.

Inwieweit Ulrich Peltzers im Jahr 2002 erschienene Erzählung *Bryant Park* sich in diese Reihe fügt, soll hier nicht zur Debatte stehen, augenfällig ist aber, dass der Text in einer Weise auf die terroristischen Anschläge reagiert, die paradigmatisch der Figur eines Einbruchs des Realen entspricht. Dass der Text allerdings überhaupt als eine literarische Reaktion auf 9/11

---

<sup>478</sup> Analog zum Reaktorunfall von Tschernobyl (kurz: Tschernobyl) werden auch die Anschläge vom 11. September meist metonymisch repräsentiert, aber eben nicht durch den Ort – wohl auch weil die Anschläge an verschiedenen Orten stattgefunden haben – aber eben durch das Datum. Auch in dieser Arbeit werde ich die Anschläge in der Regel metonymisch mit 9/11 zusammenfassen.

<sup>479</sup> Volker Hage: Literatur: Vorbeben der Angst. In: DER SPIEGEL. Nr. 41. 8.10.2001. S. 224-232, hier S. 224 und 230. Der Beitrag ist insgesamt aussagekräftig hinsichtlich der Überschätzung der Anschläge vom 11. September als einer offenbar universalen und nachhaltigen Zäsurerfahrung auch für das literarische Feld. Der Artikel erscheint nicht einmal einen Monat nach 9/11, ist ungewöhnliche neun Seiten lang und deutet entlang der Beiträge von sieben namhaften deutschen Schriftstellern die terroristischen Anschläge als ein Ereignis, von dem „[k]ein literarisches Werk eines ernst zu nehmenden Schriftstellers [...] unbeeinflusst bleiben“ werde. Ebd. S. 225.

<sup>480</sup> Ebd. S. 224.

<sup>481</sup> Ebd.

<sup>482</sup> Ebd.

gelten kann, darauf deutet am Anfang der Erzählung zunächst einmal nichts hin. Denn *Bryant Park* ist zuallererst kein Text über 9/11, sondern eine Erzählung, die verfasst worden ist, während die Anschläge vom 11. September sich ereignet haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach wäre das rezeptionsseitig überhaupt nicht bemerkt oder zumindest nicht diskutiert worden, wenn der Text seinen Entstehungskontext an entscheidender Stelle nicht geradezu offensiv thematisieren würde. Zu einem Text über 9/11 wird *Bryant Park* also erst in dem Moment, als ein Großteil des fiktiven, von den Anschlägen gänzlich unberührten Geschehens bereits entfaltet worden ist. An dieser Stelle wird die fiktionale Erzählung unterbrochen und eine neue, von der fiktiven Erzählinstanz unterschiedene Stimme berichtet von den Attentaten, die sich am 11. September 2001 ereignet haben. Zwar wird die Erzählung anschließend wieder aufgenommen, nichtsdestotrotz ist diese Unterbrechung sicherlich das signifikanteste Merkmal des Textes. Bei aller strukturellen Verwandtschaft zwischen *Bryant Park* und *Störfall* zeigt sich hierin bereits ein zentraler Unterschied. Denn während sich in *Störfall* Tschernobyl als Ereignis vor allem in seiner Horizontalität manifestiert hat, inszeniert Peltzer 9/11 hier deutlich als einen vertikalen Einbruch des Realen. Deutlich wird das aber erst dann, wenn man zunächst einmal die vordergründige Geschichte rekonstruiert, die das eigentliche Geschehen von *Bryant Park* ausmacht. Allererst dadurch kann auch die ordnungsgebende Struktur in den Blick geraten, von der sich dann wiederum die Schilderung der Anschläge absetzen.

#### **a) Dominante Textordnung: Unterbrechung und Digression**

Tatsächlich verknüpft der Text drei Geschichten miteinander oder vielmehr drei Zeitebenen, wobei erst im Laufe der Erzählung klar wird, dass die zwei Handlungsstränge, die sich von der erzählten Gegenwart absetzen, Erinnerungen derselben Erzählerfigur sind. Die Hauptgeschichte (Erzählgegenwart), deren erster Schauplatz (Bryant Park) titelgebend für die Erzählung ist, spielt in New York. Der Erzähler und Protagonist Stefan Matenaar forscht dort in der *Public Library*, was bedeutet, dass er dort „auf Microfiches gespeicherte Taufregister neuenglischer Gemeinden“<sup>483</sup> für ein unbestimmt bleibendes genealogisches Forschungsprojekt studiert. Ansonsten erfährt man Anekdotisches über die Beziehung des Protagonisten zu einer Sarah, wobei sich am Ende der Erzählung herausstellt, dass die beiden zum Zeitpunkt der Erzählgegenwart bereits getrennt sind. Ebenfalls eine Trennungsgeschichte erzählen die davon abgesetzten Erinnerungen an den im Sterben liegenden Vater, und auch der

---

<sup>483</sup> Ulrich Peltzer: *Bryant Park*. Zürich 2002. S. 10.

dritte, plotlastigste Erzählstrang beginnt zumindest mit einer Abschiedsszene. Trennungserfahrungen erfüllen in *Bryant Park* dementsprechend die Funktion, dort eine Form zumindest motivischer Kohärenz herzustellen, wo die fragmentarisch bleibenden Erzählstränge oft unverbunden und stellenweise disparat nebeneinanderstehen. Dabei verfügt auch nur der dritte Erzählstrang überhaupt über eine elaborierte Handlung in dem Sinn, dass hier tatsächlich ein Geschehen ausgefaltet wird. Dieses Geschehen liegt in der Vergangenheit des Erzählers (Stefan Matenaar) und steuert auf einen Drogendeal zu, der in Berlin seinen Anfang nimmt und in Neapel schließlich scheitert.

Was sich hier in der Zusammenfassung noch vergleichsweise übersichtlich liest, muss im Text allerdings erst mühsam und gegen erhebliche Widerstände rekonstruiert werden, indem die Erzählung die Ebene der *histoire discoursförmig* teilweise verstellt, sie zumindest nie konventionell ordnet, immer wieder ineinander fallen lässt und stellenweise achronisch verzerrt. Ohne die unkonventionelle paratextuelle, also vor allem typographische Gestaltung des Textes ließen sich die Erzählstränge auch kaum auseinanderhalten. Die erschwerte Koordination innerhalb der Diegese hat aber vielfältige Gründe, die – so die These – jedoch nahezu alle irritationstheoretisch beschreibbar sind und dergestalt die markanteste Stelle des Textes präfigurieren, nämlich einen auffällig inszenierten Einbruch des Realen.

Die New-York-Episode bildet die dominante Verlaufsstruktur und damit auch die eigentliche Textordnung der Erzählung, von der aus alle anderen Erzählstränge als Abweichungen wahrgenommen werden und in dieser Form eigene, aber eben untergeordnete Strukturen ausbilden. Das lässt sich in erster Linie erzähllogisch begründen, weil mit der New-York-Episode der Text nicht nur beginnt, sondern auch die unmittelbare Erzählgegenwart erfasst ist, von der aus sich der Erzähler an frühere Begebenheiten erinnert, auch wenn das meistens unwillkürlich geschieht und die Erinnerungen zunächst nicht als solche ausgewiesen werden. Ganz ähnlich wie in *Störfall* umfasst auf dieser Ebene die erzählte Zeit etwa den Ablauf eines Tages, zwar nicht von morgens bis abends, aber etwa von mittags bis nachts. Der New-York-Strang verfügt zwar über eine ‚innere‘ historische Tiefe, indem auch hier immer wieder anekdotisch weiter zurückliegende Begebenheiten geschildert werden, diese Geschehnisse sind aber begrenzt und bilden strenggenommen wiederum eine eigenständige, untergeordnete Textordnung. Deutlich wird das auch daran, dass die Erzählgegenwart konsequent im Präsens geschildert ist, während das anekdotische Erinnern präterital vergegenwärtigt wird. Dass hier allerdings überhaupt konkrete biographische Erinnerungsverhältnisse bestehen, ist erst einmal nicht klar, weil das Subjekt dieser Erinnerung zunächst kein deutliches Profil ausbildet und im Text auch nur durch das Indefinitpronomen ‚man‘ angezeigt wird – auch der Name des

Protagonisten wird erst zu einem späten Zeitpunkt innerhalb der Erzählung nachgereicht.<sup>484</sup> Diese generalisierende, im Grunde sprecherunspezifische Rede korrespondiert zu Beginn der Erzählung mit einem dezidiert antiexpositorischen Erzählanfang:

Von zahllosen Fenstern in rechtwinkligen Mustern durchbrochenen Fassaden aus Granit und Sandstein und Marmor, die steil aufragend die Rasenfläche hinter der Public Library an der fünften Avenue umschließen. Gedämpft nur noch dringt das Verkehrsgeräusch der großen Straße durch die Sträucher und Büsche am Rand des Areals, auch Bäume sind da, deren hellgrünes, leicht milchig schimmerndes Blattwerk einen umlaufenden Kiesweg mit dunklen Flecken tupft.<sup>485</sup>

Anstatt nicht nur den Ort, sondern auch die Zeit und die handelnden Figuren zu exponieren, setzt der Text unvermittelt mit der Beschreibung einer zunächst unbestimmt bleibenden Umgebung ein, wobei es vor allem die detaillierten Wahrnehmungsleistungen sind, die peu à peu einen großstädtischen Raum (zu Beginn eben den Bryant Park in Manhattan) hervortreten lassen. Wer hier allerdings wahrnimmt, bleibt offen, was grammatisch immer wieder in ungewöhnlichen Partizip-Präsens-Konstruktionen resultiert. In Szene gesetzt ist hier von Beginn an ein schweifender Blick kombiniert zu hochauflösenden Wahrnehmungsmomenten, die sich erst einmal nicht zu einer individuellen Perspektive konkretisieren, sondern als Ausdruck einer ‚objektivierten‘ perzeptiven Wirklichkeit gelten können. Dementsprechend konkretisiert sich auch das grammatische Subjekt nicht weiter, an seiner Stelle steht konsequent das verallgemeinernde Pronomen ‚man‘: ‚[A]ls sei man in ein Bassin geworfen worden, scheint das, was man hört, um Bruchteile dem Bild hinterherzulaufen.‘<sup>486</sup>

Eine Erzählung, wie der Verlag den Text bewirbt, entsteht aus dieser Kombination von weitestgehend ungerichteten Wahrnehmungsmomenten noch nicht, die Gattungsangabe rechtfertigt sich aber, weil die Ebene der unmittelbaren Gegenwart immer wieder unterbrochen wird, wobei der Ebenenwechsel auch entsprechend durch Kursivdruck angezeigt wird:

*Als sei man eingesponnen darin, geborgen oder gefangen sie weinte davon getragen und lachte zugleich, als sie mich zur Fähre begleitete, den Weg von der Kirche oben am Berg hinunter zur Anlegestelle, eine rissige, links und rechts mit Kreuzpollern versehene Betonrampe, die ins Meer abfiel, auf dessen kobaltblauer, schuppig bewegter Oberfläche abendliche Lichtreflexe.*<sup>487</sup>

Die Schilderung des New-York-Strangs bricht hier zum ersten Mal unvermittelt ab. Der Ort wechselt von New York hin zu einem italienischen Küstendorf in der Nähe von Neapel, aber auch dieser Erzählstrang setzt ohne eine koordinierende Exposition ein. Nach wenigen Seiten

---

<sup>484</sup> Vgl. Peltzer: Bryant Park. S. 98.

<sup>485</sup> Ebd. S. 7.

<sup>486</sup> Ebd. S. 8.

<sup>487</sup> Ebd. S. 11.

wird jedoch diese Sequenz ebenfalls in der gleichen, syntaktisch-grammatisch abrupten Weise unterbrochen, wie sie zuvor eingesetzt hatte, um dann kurz darauf wieder aufgenommen zu werden. Auch der dritte Erzählstrang (Abschied vom sterbenden Vater) wird nach diesem Muster integriert, sodass die Erzählung permanent zwischen den verschiedenen Ebenen hin und her wechselt. Weil sich im Laufe des Textes herausstellt, dass die unterschiedlichen Ebenen nicht disparat nebeneinanderstehen, sondern unterschiedliche biographische Momente des Erzählers Stefan Matenaar darstellen, nehmen die Einschübe den Charakter einer unwillkürlichen, spontanen Erinnerung im Sinne einer *memoire involontaire* an.<sup>488</sup> Strukturanalog zu *Störfall* vollzieht sich also auch *Bryant Park* als eine permanent unterbrochene und digressive Rede, die sich im Vergleich zu konventionellen Erzählmustern wie Ordnungsverluste verhalten. Während in *Störfall* die Digressionen jedoch vornehmlich von einem Essayismus getragen sind, ist es in Peltzers Text eine permanent abschweifende Erinnerung, die das gleitende Erzählen begründet. Diese übergeordnete Textstruktur wiederholt sich immer wieder auch mikrostrukturell. Die syntaktischen und grammatischen Konstruktionen zeichnen sich durch eine verschachtelte Rede aus, also eine Vielzahl von Einschüben, Relativsätzen und Appositionen, die kaum zur Ruhe gelangt und dergestalt an Kohärenz einbüßt. Ein längeres Zitat zum Beispiel:

*[U]nter ihnen Raffaella, die in Neapel etwas für sich und Giorgio besorgen wollte – angeblich hatte sie noch ein echtes Rezept –, in einem engen türkisblauen Pulli, der ihren Bauchnabel frei ließ, rauchend, ebenso ihre jüngere Schwester, die eindringlich auf sie einsprach, barfuß, an ihren Knöcheln und Fersen haftete feinkörniger schwarzer Sand, wie er den Strand bedeckte und die meisten Wege der Insel – als träte man ins Leere, nachts, auf einem unbeleuchteten Pfad, der grundlos schien, blickte man nach unten, wo es hier weiterging, zögerlich den Fuß absetzend, bis man an den Sohlen wieder die Wärme des Bodens spürte und nicht anderes, nie ist jemand auf einen der kleinen Skorpione getreten, die es gab, ihr Panzer im Hellen von einem schmutzigen, lehmigen Grün (nicht wirklich gefährlich, das heißt tödlich, wie jene afrikanischen), auch tagsüber nur selten zu sehen (als hätten sie sich ins Sichtbare verirrt), einmal auf Giorgios Terrasse ein Tier, das er mit einem Topf erschlug, es verwünschend – eindringlich als redete die jüngere der älteren Schwester ins Gewissen, während Raffaella am Stummel der aufgerauchten Zigarette eine neue entzündete und die Kippe ins Meer warf [Kursivierung im Original].<sup>489</sup>*

Nun führen aber wiederum vor allem die makrostrukturellen Digressionen zwar einerseits zu permanent unterbrochenen Redeverläufen, andererseits – und das betrifft in besonderer Weise den New-York-Strang – inszeniert der Text, innerhalb der einzelnen Episoden, vornehmlich ungestörte Wahrnehmungssituationen. Das erklärt sich mit Blick auf die unterschiedlichen analytischen Ebenen, auf denen sich die Irritationen manifestieren: Die Unterbrechungen lösen

<sup>488</sup> Vgl. Jesko Bender: 9/11 Erzählen. Terror als Diskurs- und Textphänomen. Bielefeld 2017. S. 90.

<sup>489</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 12.

vornehmlich rezeptionsseitige Irritationen aus, weil sie von konventionellen Erzähllogiken abweichen und dergestalt als literarisch eingespielte Erwartungsstrukturen schlicht nicht vorliegen: In den allermeisten Fällen erzählender Literatur wird die Narration nicht mitten im Satz unterbrochen und springt dann unvermittelt, ohne expositorische Hinführung, zwischen verschiedenen Erzählsträngen hin und her. Allerdings verstetigt sich dieses Strukturmoment im Laufe der Lektüre als eine rezeptionsseitige Erwartungshaltung. Das heißt, der Text löst initial Irritationen los, die aber mit dem Fortgang der Erzählung wiederum erwartbar werden. Er macht also Unterbrechungen zu etwas, womit man prinzipiell zu rechnen hat, indem der Text dieses Verfahren kontiniert.

Von diesen rezeptionsseitigen Irritationen sind allerdings innerdiegetische Konstellationen zu unterscheiden, die primär die zur Darstellung gebrachten Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen betreffen. Wie in diesem Kapitel bereits angerissen, kennzeichnet vor allem den New-York-Strang weniger ein narrativer Modus in dem Sinne, dass hier einzelne Begebenheiten zu einem umfassenden, kausal motivierten Geschehen ausgefaltet werden, sondern hier passiert kaum mehr als das reine Prozessieren von Wahrnehmung. Tatsächliche Handlungsmomente werden weitestgehend zurückgedrängt bzw. ‚blitzen‘ nur fragmentarisch auf, stattdessen bringt der Text in allererster Linie eine literarisch kommunizierte Wahrnehmung zur Darstellung. Die sich nur punktuell figürlich konkretisierende Rede verwandelt den Stadtraum New-York in überscharfe Momentbilder, die zwar primär auf visuelle Wahrnehmungsleistungen fokussiert sind, nichtsdestotrotz vielfältige Sinnesqualitäten einfangen. Dieses Verfahren mündet in einem hochauflösenden Realismus, der endlose Details aneinanderreicht, die alle gleichberechtigt nebeneinanderstehen. Zum Beleg auch hier ein längeres Zitat:

Ein merkwürdiges Bild, die Fahrbahn der fünften Avenue um diese Zeit so leer zu sehen wie selbst nachts nicht, wenn noch einzelne Wagen Richtung Süden unterwegs sind, one way vorbeirauschende Taxis, die gelben Schiffen gleich die Dünung der Straße abreiten, lang gezogene Grundwellen aus sich hebendem und wieder senkendem Asphalt, manche mit keilförmigen Leuchtreklamen auf dem Dach, die wie eine spezielle Fracht anmuten [...], nur ein Strom von Passanten, und zwei blau-weiße Polizeiwagen, die schräg zueinander stehend die Kreuzung am nördlichen Flügel der Bibliothek blockieren: für kein Fahrzeug hier ein Durchkommen mehr in den unteren Teilen der Stadt. Die Schlucht dahinter liegt schon ganz im Schatten, den die Steinmassen der in sich gestaffelten, den Park auf dieser Seite begrenzenden Türme werfen, die breite Straße verdunkelnd wie einen Hohlweg, während der frühabendliche Himmel weit oben zwischen den Dächern noch fast wie zu Mittag scheint, vielleicht etwas bleicher geworden, und mit Spuren von Grau, die die in Kürze hereinbrechende Dämmerung ankündigen.<sup>490</sup>

---

<sup>490</sup> Peltzer: Bryant Park. S. 31f.

Sequenzen wie diese werden in der Forschung zu *Bryant Park* immer wieder als *stream of consciousness* analysiert.<sup>491</sup> Dabei mangelt es solchen Passagen an den typischen Kennzeichen dieses Verfahrens. Hier ist kein chaotischer Assoziationsfluss in Szene gesetzt, der mit grammatisch-syntaktischen Konventionen bricht und elliptisch organisiert ist, um ungeordnete Bewusstseinsvorgänge möglichst mimetisch nachzubilden. Es geht hier auch weniger um die Nachbildung von Bewusstsein, sondern vielmehr um die Syntheseleistung einer hochaufmerksamen Wahrnehmung. Dementsprechend wäre die Spezifik solcher Sequenzen eher als eine Art *stream of perception* zu fassen und als solcher gelangt hier eine dezidiert ungestörte Wahrnehmung zur Darstellung. Dieser Befund lässt sich auch irritationstheoretisch plausibilisieren, bedenkt man noch einmal die systemtheoretischen Prämissen des Irritationsbegriffs: Irritationen ereignen sich immer dann, wenn Ereignisse in der Umwelt eines Systems zwar wahrnehmungsförmig registriert, aber nicht bezeichnet werden können, sie beschreiben demnach einen Zwischenzustand des ‚noch nicht‘. Literarische Texte können nun aber keine realen Wahrnehmungsverhältnisse zur Darstellung bringen, sie müssen also immer etwas eigentlich Wahrnehmungsförmiges in etwas Sprachförmiges übersetzen. In Fällen von ungestörten Wahrnehmungssituationen entsteht dabei die Suggestion, dass der Moment des wahrnehmungsförmigen Registrierens und der Bezeichnungsakt zusammenfallen. In *Bryant Park* steigert sich dieser Effekt auch deswegen, weil das Erzähltempus des New-York-Strangs das Präsens ist, hier wird also eine Quasi-Synchronität von Erleben und Bezeichnen simuliert. Irritationslos ist die Wahrnehmung aber in erster Linie deswegen, weil die einzelnen perzipierten Gehalte einer überaus elaborierten und spezifizierenden Bezeichnungspraxis zugeführt werden, die nie ins Stocken gerät. Wahrnehmung findet sich hier übersetzt in eine Form der beschreibend-detaillierenden, richtungslosen und potentiell unaufhörlichen Semiose. Dieses Erzählprogramm bestätigt sich auch immer wieder in den metapoetischen Kommentaren des Textes, die zum einen auf den Vergleich mit den Montageverfahren des Films abstellen<sup>492</sup> und zum anderen die Umsetzung von Wahrnehmung und Erfahrung in Schrift thematisieren: „[G]elänge es nur, alles in Schrift zu verwandeln bis zurück an den Anfang. Besäße man vielleicht einen Zipfel der Wahrheit.“<sup>493</sup> Die New-York-Sequenzen werden zwar als ganze

---

<sup>491</sup> Vgl. Volker Mergenthaler: Warum die Frage „Wie reagieren Schriftsteller auf die Terroranschläge?“ auf dem Feld der deutschsprachigen Literatur die falsche Frage ist. In: Ursula Henningfeld (Hg.): Poetiken des Terrors. Narrative des 11. September 2001 im interkulturellen Vergleich. Heidelberg 2014. S. 179-196, hier S. 190; Anja Hartmann: Bildlich gesprochen: Medien, Trauma und Terror in ausgewählten Romanen zum 11. September 2001. München 2001. S. 94; Peter Gilgen: „wie man beim Lesen eine Seite verschlägt.“ Ulrich Peltzers Poetik der Unterbrechung in *Bryant Park*. In: Paul Fleming/Uwe Schütte (Hg.): Die Gegenwart erzählen. Ulrich Peltzers und die Ästhetik des Politischen. Bielefeld 2014. S. 157-177, hier S. 164.

<sup>492</sup> Vgl. Peltzer: *Bryant Park*. S. 42, S. 70.

<sup>493</sup> Ebd. S. 144.

Sequenzen von den erinnerten Episoden unterbrochen, das wirkt sich aber nicht auf die störungsfreie Binnenlogik dieser Passagen aus. Dieser Befund lässt sich auch vergleichend stützen, weil der Text nämlich an seiner zentralen, formal auffälligsten Stelle eine Wahrnehmungskonstellation präsentiert, die gegenläufig zu den hier analysierten, störungsfreien Sequenzen organisiert ist.

## **b) Die Darstellung von 9/11: Einbruch des Realen**

Die bisherige Forschung zu *Bryant Park* hat sich in der Hauptsache auf eben jene auffällige Stelle konzentriert, also den Punkt der Erzählung, wo die narrative Konfiguration sich plötzlich grundlegend ändert, und von den Anschlägen des 11. Septembers berichtet wird. Dass dieser Aspekt des Textes im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, darf aufgrund seiner profilierten Stellung auch nicht überraschen, gleichwohl der übrige Teil der Erzählung quantitativ deutlich überwiegt – die Schilderungen der Anschläge nehmen nur etwas mehr als zehn von insgesamt 158 Seiten ein. Allerdings wird die spezifische, deutlich voneinander unterschiedene Eigenlogik der beiden Textteile erst dann wirklich ersichtlich, wenn man beide Teile in Relation zueinander setzt. Was also macht diese Stelle so auffällig? Auf Seite 122 wird die Erzählung auf eine Weise unterbrochen, die sich von den bisherigen digressiven Unterbrechungen der Narration deutlich unterscheidet.<sup>494</sup> Paratextuell wird das in Form einer sich über zwei eingerückte Zeilen erstreckenden Majuskel markiert. Diese typographische Gestaltung gleicht dem Anfang des Textes, einzig diese beiden Stellen sind im Text entsprechend hervorgehoben, ansonsten verfügt der Text über keine Kapitelunterteilungen oder andere graphische Markierungen jenseits von Absätzen und dem Kursivdruck. Der Beginn der Erzählung und die Schilderung der Anschläge werden also paratextuell aufeinander bezogen, wodurch die 9/11-Sequenz als ein Neuanfang ausgewiesen ist. Diesen Neuanfang zeichnet eine dezidiert andere Qualität aus als das zuvor kontinierte Verfahren der Unterbrechung. Während die digressiven Einschübe zwar die Narration unterbrechen, aber auf den gleichen diegetischen Raum begrenzt sind, ist hier tatsächlich ein „Einbruch des Realen“<sup>495</sup> in Szene gesetzt, der die Grenzen der fiktiven Diegese übersteigt: Der Schauplatz wechselt bzw. befindet sich die Stimme, die hier spricht, nicht mehr in New York, sondern in Berlin und schildert von dort aus die – medial vermittelten – Anschläge vom 11. September 2001:

---

<sup>494</sup> Dass es sich hierbei auch um eine Unterbrechung und nicht um einen Abbruch handelt, stellt sich erst im Verlauf des Textes heraus, also ab dem Moment, wo die Erzählung wieder aufgenommen wird. Zunächst entsteht aber der Eindruck, die Erzählung breche hier ab.

<sup>495</sup> Gilgen: „wie man beim Lesen eine Seite verschlägt.“ S. 167.

Als ich gegen siebzehn Uhr aus der Staatsbibliothek nach Hause komme, ist die Stimme Janas auf dem Anrufbeantworter, bestürzt sagt sie, es sei Krieg jetzt, es sei nicht zu fassen. Sofort schalte ich das Radio ein, in dem der DLF läuft, doch werde ich aus den Worten des Moderators nicht klug, er spricht immer nur von der Katastrophe, dem Terror bisher nicht bekannten Ausmaßes, der die Vereinigten Staaten ins Herz getroffen habe, es fallen Namen der Städte Washington und New York, und es hört sich für mich an – mit der Nachricht Janas im Hinterkopf –, als seien dort nukleare Sprengköpfe explodiert.<sup>496</sup>

Auffällig ist hier zunächst, dass sich plötzlich ein ‚Ich‘ artikuliert, während sich die Erzählstimme zuvor in dem generalisierenden Pronomen ‚man‘ dekonkretisiert. Auch wenn die fiktionstheoretischen Implikationen dieser Passage in einem späteren Kapitel gesondert behandelt werden sollen, muss hier bereits vorgegriffen werden. Denn dieses ‚Ich‘ wird kurze Zeit später mit einer Sprecherposition namens „Ulrich“<sup>497</sup> identifiziert, also dem Vornamen des Autors, wodurch zumindest bereits signalisiert wird, dass hier nicht mehr Stefan Matenaar, der Protagonist der fiktionalen Erzählung, spricht. Es sind also nicht allein die zahlreichen Referenzen auf ein realgeschichtliches Ereignis, die diese Passage als faktuale Rede über die Anschläge vom 11. September 2001 lesbar machen, sondern eine grundsätzlich veränderte narrative Konfiguration. Vorerst entscheidend ist aber, dass die Art und Weise der Inszenierung mit der bekannten, formelhaften Struktur ‚x bricht in y ein‘ beschreibbar ist, und zwar als ein Verhältnis der Irritation. Die erste Position (x) besetzt demnach das reale Ereignis 9/11, das die verschiedenen fiktiven Erzählstränge (y) nicht einfach nur unterbricht, sondern insgesamt die Kontinuitätserwartung fiktionalen Erzählens irritiert. Erinnerung sei an dieser Stelle noch einmal an die Befunde zu Christa Wolfs *Störfall*, weil dadurch deutlich wird, wie zwei Texte, die von zwei unterschiedlichen Ereignissen erzählen, identischen Strukturmomenten folgen. Was sich in *Bryant Park* genauso wie in *Störfall* zu einem spezifischen Erzählmuster konkretisiert, ist die innere, narrativ bereits präfigurierte Logik des Realen. Ihre strukturelle Verwandtschaft ergibt sich also aus der gleichartigen narrativen Umsetzung von zwar verschiedenen Ereignissen, die aber ganz ähnliche Erfahrungs- und Wahrnehmungsstrukturen auslösen. Ein Unterschied besteht allerdings: Während in *Störfall* innerdiegetische Verhältnisse irritiert werden, ist das Irritationsmoment in *Bryant Park* vornehmlich auf die Seite der Rezeption verlagert, weil die fiktionale Erzählung letztlich unberührt von den Ereignissen am 11. September bleibt.<sup>498</sup> Hier findet schließlich keine metaleptische Grenzverletzung in der Weise

---

<sup>496</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 122. Im Original ist das erste Wort dieser Sequenz („Als“), wie oben beschrieben, typographisch als Majuskel hervorgehoben.

<sup>497</sup> Ebd. S. 128.

<sup>498</sup> Zu widersprechen ist deswegen auch Eva Stubenrauch, wenn sie schreibt, „das Ereignis markiert einen radikalen Bruch innerhalb der etablierten intradiegetischen Welt.“ Eva Stubenrauch: *Das Politische der Präsenz: Ulrich Peltzers Bryant Park*. In: Stefan Neuhaus/Immanuel Nover (Hg.): *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Berlin/Boston 2019. S. 413-431, hier S. 414. Innerhalb der diegetischen Welt kommen die Anschläge

statt, dass die fiktive Figur Stefan Matenaar plötzlich von etwas erzählt, wovon sie erzähllogisch gar nicht berichten kann – die Geschichte von *Bryant Park* spielt in den späten 1990er-Jahren.<sup>499</sup> Irritiert werden hier also zunächst ausschließlich die rezeptionsseitigen Erwartungen. An dieser Stelle ist allerdings noch einmal auf den grundsätzlichen Status dieser Erwartungen hinzuweisen, die eben keine singulären, privaten Erwartungen sind, sondern erwartungsstrukturellen Wert haben: ein grundsätzlicher Wechsel der narrativen Konfiguration, wie er hier in *Bryant Park* vollzogen wird, liegt als weitestgehend konventionalisierte Erwartung an erzählende Literatur schlicht nicht vor. Die markanteste Sequenz in *Bryant Park* ist also in erster Linie deswegen auffällig, weil hier die konstitutive Ordnung literarischen Erzählens gestört wird, nämlich die Ordnung der Fiktion.<sup>500</sup> Allerdings manifestiert sich diese Irritation eben als eine exklusive Perspektive der Rezeption, die innerdiegetisch gar nicht beobachtet werden kann, weil sie dort schlicht nicht stattfindet.

Indem der Text auf diese Weise die Ereignisse vom 11. September als einen Einbruch des Realen vermittelt, scheint er zunächst auch die zumindest in westlichen Gesellschaften weitestgehend konsensuale Deutung der Anschläge als eine historische Zäsur zu bestätigen.<sup>501</sup> So wie der Großteil der kulturdiagnostischen Auseinandersetzungen mit 9/11 einen qualitativen Unterschied zwischen der Zeit *vor* und der Zeit *nach* den Anschlägen erkennt<sup>502</sup>, unterteilt sich auf den ersten Blick auch die Erzählung in ein differenzintensives Vorher und ein Nachher der geschilderten terroristischen Attentate. Dass die Anschläge aber überhaupt als Zäsur und nicht als das Ende der Erzählung lesbar sind, wird allererst durch die Wiederaufnahme der eigentlichen Erzählung ermöglicht, „denn erst im Weitererzählen wird ein Ende zur bloßen Unterbrechung.“<sup>503</sup> Nur kurze Zeit später<sup>504</sup> wird dann auch – eingeleitet durch einen

---

vom 11. September überhaupt nicht vor, die als Einbruch inszenierten Ereignisse lassen sich überhaupt nur von einer Position der Rezeption aus beobachten, die Diegese ‚weiß‘ nichts von den Anschlägen.

<sup>499</sup> Auch wenn der Zeitpunkt sowohl des New-York-Strangs als auch der weiter zurückliegenden Episoden an keiner Stelle explizit erwähnt wird, lässt er sich anhand einiger Informationen rekonstruieren. Zum Beispiel die Beschreibung von Fernsehbildern, in der Bill Clinton eine Ehrenmedaille überreicht werden, lassen darauf schließlich, dass die Erzählung im Jahr 1997 angesiedelt ist, also etwa vier Jahre vor 9/11. Vgl. Peltzer (2002): S. 37.

<sup>500</sup> Vgl. Stubenrauch: Das Politische der Präsenz. S. 417.

<sup>501</sup> Vgl. Jesko Bender: Den kommenden Terror erzählen. Ulrich Peltzers *Bryant Park*. In: Paul Fleming/Uwe Schütte (Hg.): Die Gegenwart erzählen. Ulrich Peltzer und die Ästhetik des Politischen. Bielefeld 2014. S. 141-156, hier vor allem S. 141.

<sup>502</sup> Vgl. Sandra Poppe/Thorsten Schüller/Sascha Seiler (Hg.): 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld 2009.

<sup>503</sup> Gilgen (2014). S. 168.

<sup>504</sup> Vorher findet sich im Text noch eine Passage, in der die Schilderung der Anschläge und die Erzählung übereinander geblendet werden, allerdings ohne dass die zeit-räumlichen Grenzen der Diegese verletzt werden. Ulrich imaginiert hier, wie Stefan einen Teil von New York durchstreift, an dem sich dann vier Jahre später die Anschläge ereignen. Vgl. Peltzer: *Bryant Park*. 130-132. Sowohl narratologisch als auch fiktionstheoretisch ist diese Sequenz ein erstaunlicher Sonderfall, denn hier mischt sich plötzlich der Autor in eine Geschichte ein, die zuvor von einer fiktiven Erzählstimme vorgetragen wurde. Beide Erzählstimmen unterscheiden sich zudem auch dadurch, dass Ulrich hier gegenüber Stefan über auktoriale oder zumindest panoramatische Rechte verfügt.

metanarrativen Kommentar – die Erzählung wieder aufgenommen: „[U]nd vorher wäre die Erzählung auch nicht zu Ende, als bräuchte sie, die der Anschlag unterbrochen hat wie man beim Lesen eine Seite verschlägt, die man auf Anhieb nicht wiederfindet, noch genau so viele Tage, um bis zu ihrem Schlusspunkt sich fortzusetzen“<sup>505</sup>. Hier wird deutlich, dass auch in der Selbstbeobachtung des Textes der zentrale Einbruch des Realen als eine exklusive Perspektive der Rezeption ausgewiesen wird, indem hier auf das desorientierende Moment während der Lektüre verwiesen ist („wie man beim Lesen eine Seite verschlägt“<sup>506</sup>). Entscheidend für den qualitativen Status des Ereignisses, den der Text den Anschlägen zuweist, ist aber der schlichte Umstand, dass die Erzählung überhaupt wieder aufgenommen wird. Denkbar und angesichts der zeitgenössischen Reaktionen naheliegender wäre es wohl gewesen, die Erzählung an dieser Stelle abbrechen zu lassen und damit den Ereignissen vom 11. September die Bewertung zukommen zu lassen, die sie im Zuge der zeitgenössischen diskursiven Aushandlung erlangt hat<sup>507</sup>; auch weil dadurch der Einbruch noch einmal qualitativ unterschieden wäre von den digressiven Unterbrechungen innerhalb der fiktionalen Erzählung. Stattdessen wird aber weiter erzählt und damit zugleich auch die fiktionale Ordnung sukzessive restituiert. Dreimal re-fokussiert der Text noch einmal auf die Ereignisse vom 11. September<sup>508</sup>, nachdem die fiktiven Handlungsstränge wieder aufgenommen worden sind, bevor der Text vollständig von den Schilderungen der Anschläge abrückt. Damit ist nicht nur die ursprüngliche fiktionale Ordnung wieder hergestellt – die ohnehin bereits Unterbrechungen der Narration als ein wesentliches Strukturmoment des Textes etabliert hatte –, sondern auch ein Verfahren der Entdramatisierung angesetzt. Während die Ereignisse vom 11. September initial als ein gewaltförmiger Einbruch inszeniert sind, unterläuft die Wiederaufnahme der Erzählung die kollektive Wahrnehmung dieser Ereignisse als einer historischen Zäsur.<sup>509</sup> Letztlich bleibt die Diegese unberührt von dem Einbruch des Realen. Irritationen stellen sich allein auf der Ebene einer kurzzeitig desorientierten Lektüre ein. Ausgehend von diesen Beobachtungen lässt sich auch ein irritationstheoretischer Befund formulieren, der sich in einer Hinsicht von den Befunden zu *Störfall* unterscheidet: 9/11 wird in *Bryant Park* als ein Ereignis dargestellt, aus dem keine erwartungsstrukturellen Folgen resultieren. Zwar findet sich hier eine initiale

---

Allerdings wird die Erzählsituation im Ganzen wiederum dadurch abgeschwächt, dass die Sequenz im Konjunktiv verfasst ist.

<sup>505</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 133.

<sup>506</sup> Ebd.

<sup>507</sup> Vgl. Monika Bernold: 9/11 als transnationales Medienereignis. Wissensproduktionen und Diskursstränge 2001-2010. In: Margit Reiter/Helga Embacher (Hg.): *Europa und der 11. September 2001*. Wien/Köln/Weimar 2014. S. 249-270.

<sup>508</sup> Vgl. Peltzer: *Bryant Park*. S. 133, S. 134f., S. 138f.

<sup>509</sup> Vgl. Bender: *Den kommenden Terror erzählen*. S. 141.

Irritation inszeniert, die aber gerade nicht narrativ verstetigt, sondern als Ausnahme behandelt wird, indem von ihr weder narrative noch sprachliche Folgen ausgehen. Während für die Erzählerin in *Störfall* Tschernobyl Anlass zur Selbstirritation bietet und dergestalt die gesamte Semiose stört, wirkt sich 9/11 als Ereignis nicht auf die innerdiegetischen Verhältnisse aus. Möglich ist das aber nur, weil in *Bryant Park* im Grunde zwei Texte bzw. zwei Erzählsituationen nebeneinanderstehen, die sich in ihrer Verschiedenheit gegenseitig profilieren.

### c) Irritierte Wahrnehmung und Metaphorisierung des Realen

Die Verschiedenheit der beiden Textteile ist in mehreren Hinsichten aufschlussreich. Deutlich wird das, wenn man die Beschreibung der realen Anschläge einmal mit dem elaborierten, hochauflösenden Verfahren erzählender Beschreibung vergleicht, das die fiktiven Handlungsstränge dominiert. Konträr dazu entwirft der Text nämlich dort, wo er von den Ereignissen des 11. Septembers berichtet, eine Situation irritierter Wahrnehmung, die sich in einer vergleichsweise gestörten Bezeichnungspraxis äußert und bis in das Schriftbild hineinwirkt. Genau wie in *Störfall* wird aber auch in *Bryant Park* keine unmittelbare, sondern eine medial vermittelte Wahrnehmungssituation zur Darstellung gebracht. Auch das Radio spielt hier eine Rolle, in erster Linie sind es aber die inzwischen ikonischen, in der kollektiven Erinnerung fest verankerten Fernsehbilder, die der Text „fast kommentarlos nacherzählt“<sup>510</sup>:

„[U]nd es sind auf allen Kanälen plötzlich Bilder zu sehen, die man nicht glaubt, gigantische Staubwolken, einstürzende Wolkenkratzer, Boeing-Flugzeuge, die in Hochhäuser rasen, in Panik wegrennende Menschen, wie von einer klebrigen, weißgrauen Puderschicht bedeckte oder bestäubte Rettungskräfte, Polizisten und Feuerwehrleute, die sich in das Inferno stürzen, um noch irgendwen rauszuholen, wagemutig ihnen nacheilende Passanten,/ das Pentagon brennt,/ wie Puppen segeln Verzweifelte, die sich aus den Fenstern gestürzt haben, knallen im Flug vor die Fassade,/ rotschwarz leuchtende Feuerbälle aus Kerosin,/ das eine Flugzeug durchbricht das Gebäude wie nichts, Stahlteile und Betonbrocken wirbeln durch die Luft,/ es stürzt alles zusammen/<sup>511</sup>

Schon die Abweichung vom bekannten Schriftbild zeigt die veränderte Wahrnehmungssituation an. Hier sind die syntaktischen Bezüge auch deswegen gelockert und

---

<sup>510</sup> Deupmann: Ereignisgeschichten. S. 415.

<sup>511</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 124.

typographisch entsprechend markiert, weil sich die Gleichzeitigkeit der Ereignisse nicht in die syntagmatische Ordnung des Erzählens fügt. Während das dominante Verfahren der fiktiven Erzählstränge darin besteht, Wahrnehmung in überschüssigen Details zu organisieren – die zwar keine handlungstragende Relevanz aufweisen, wohl aber eine narrative Funktion im Sinne von „Realitätseffekten“<sup>512</sup> erfüllen – und diese Details wiederum in der Form verschachtelter Hypotaxen anzuordnen, verfährt der Text in diesen Sequenzen gänzlich anders. Hier werden eine Reihe an Zeichen aufgerufen, die semantisch zwar kontig zueinander stehen, indem sie alle metonymisch auf die Ereignisse vom 11. September verweisen, aber ohne dass diese Zeichen durch wahrnehmungskoordinierende Verben miteinander verbunden sind. Das einzige, was diese Zeichen zusammenhält, ist ihre Kontiguität, syntaktisch entsprechen sie kaum mehr als einer Aufzählung. Und aufgezählt werden hier Bilder, die man als massenhaft verbreitete Bilder bereits kennt. Demnach setzt „ihre Nacherzählung auch [...] auf nichts anderes als auf den Wiedererkennungswert“<sup>513</sup>, also auf Schemata abrufender Deskriptivität und abrufender Narrativität. Leserseitig lassen sich diese Bilder dementsprechend quasi automatisch vervollständigen, eben weil hier auf etwas referiert wird, was die Erzählung nicht erst qua ihrer Fiktionalität eigens hervorbringt, sondern was dieser Beschreibung realgeschichtlich vorausliegt. Im Unterschied etwa zu dem New-York-Strang, der in der Hauptsache schließlich durch die elaborierte Beschreibung eines realen Stadtraums gekennzeichnet ist, gelangt das Erzählen an dieser Stelle kaum über das Protokoll eines Medienereignisses hinaus. Weil hier aber die Nacherzählung dieses Ereignisses mit der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung zusammenfällt, „partizipiert der Text am ehesten am Ereignis selbst, indem er dessen radikale Unterbrechung in der Diskontinuierung seines eigenen Zeichenprozesses *noch einmal* geschehen lässt.“<sup>514</sup>

Entscheidend dabei ist aber, dass diese protokollierenden Sequenzen parallel einer spezifischen Erfahrungsintensität Rechnung tragen, die symptomatisch für Einbrüche des Realen ist. Zu Beginn der Sequenz werden die Nachrichten kommentiert als etwas, was „nicht zu fassen“<sup>515</sup> sei, als eine „Katastrophe [...] bisher nicht bekannten Ausmaßes“<sup>516</sup>, die von einem „Gefühl“<sup>517</sup> begleitet wird, „es habe sich etwas ohne Vergleich ereignet“<sup>518</sup>, dementsprechend

---

<sup>512</sup> Vgl. Roland Barthes: Der Realitätseffekt. In: Ders.: Das Rauschen der Sprache. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 2005. S. 164-172.

<sup>513</sup> Deupmann: Ereignisgeschichten. S. 416.

<sup>514</sup> Ebd.

<sup>515</sup> Peltzer: Bryant Park. S. 122.

<sup>516</sup> Ebd. S. 123.

<sup>517</sup> Ebd.

<sup>518</sup> Ebd.

eignet den nacherzählten „Bildern“<sup>519</sup> im Fernsehen auch eine Qualität „die man nicht glaubt“<sup>520</sup>. Kommuniziert wird hier also eine Erfahrung, die in erster Linie durch den Entzug von Semantik gekennzeichnet ist und sich dergestalt als ein Verhältnis der Irritation fassen lässt. Zwar können die medial vermittelten Bilder protokolliert werden, sie widersetzen sich aber in dem Maße einer spezifizierenden Bezeichnung, als dass sie nicht mit eingespielten Erfahrungsroutinen zur Deckung gelangen. Als prekär findet sich hier also ein Bezeichnungsprozess inszeniert, der die Erfahrungsintensität nicht bzw. nicht adäquat zu artikulieren vermag, sondern stattdessen Formen des Widerständigen, des Entzugs oder auch der Inkommensurabilität zum Ausdruck bringt.

Bereits am Beispiel von *Störfall* konnte gezeigt werden, dass Texte, die von Einbrüchen des Realen erzählen, dazu neigen, gestörte Wahrnehmungs- und Erfahrungskonstellationen zu metaphorisieren. Sprachlogisch ist diese Tendenz auch deswegen naheliegend, weil dadurch ein Irritationsverhältnis zumindest annäherungsweise transkribiert werden kann, indem etwas, was nicht adäquat zu bezeichnen ist, in analogische Verhältnisse gebracht wird. Dementsprechend finden sich in den 9/11-Sequenzen auch sprachliche Elemente, die sich von dem protokollierenden Stil abheben. Es sind dann auch einzig diese Stellen, in denen dieser Textteil über die Darstellung bekannter, kollektiv erinnelter Bilder hinausgelangt und eine Bildlichkeit eigener Art aufbietet. Trägt man die entsprechenden Textstellen zusammen, ergibt sich eine dann doch auffällige Häufung von Vergleichsrelationen, mit denen versucht wird, eine Irritation im Medium der Literatur zu bearbeiten:

„[...] wie von einer klebrigen, weißgrauen Puderschicht bedeckte oder bestäubte Rettungskräfte [...], wie Puppen segeln Verzweifelte, die sich aus den Fenstern gestürzt haben [...], als sei ein Meteorit eingeschlagen, ein Objekt von der Größe eines mehrstöckigen Mietshauses [...], sich wie ein Hartmantelgeschoss durch weiches Gewebe bohrt [...], wie ein Fahrstuhl, dessen Halteseile schließlich gerissen sind, sackt der erste Tower zu Boden, eine grau in den Straßen sich ballende überschlagende Flutwelle von mehlig pulverisiertem Beton erzeugend [...], bizarr die beiden wie überdimensionale Schornsteine qualmende Stelen [...], als hätten sie Poren – aber das sind die geborstenen Fenster –, die verdrehte, schwarzgrau hochsteigende Dampfsäulen ausschwitzen [...].<sup>521</sup>

Es zeigt sich also, dass das Nacherzählen der Ereignisse vom 11. September auf zwei unterschiedlichen sprachlichen Verfahren aufruht. Auf der einen Seite repräsentiert der Text die ikonischen Bilder metonymisch, indem er kontig zueinander stehende Zeichen aufruft, die dann leserseitig anhand von kollektiven Erinnerungen quasi automatisch vervollständigt

---

<sup>519</sup> Peltzer: Bryant Park. S. 123.

<sup>520</sup> Ebd.

<sup>521</sup> Ebd. S. 122f.

werden können. Weil diese Bilder aber wiederum an eine spezifische Erfahrungsintensität (Inkommensurabilität des Realen) gebunden sind, wird auf der anderen Seite die losgelöste Irritation in Form metaphorischer Relationen transkribiert. Damit kommt den vom Text aufgerufenen Vergleichsbildern eine zentrale Funktion zu, denn sie ermöglichen Formen sprachlicher, zumindest annähernder Äquivalenzbildung dort, wo es Erfahrungs- und Wahrnehmungskonstellationen gerade an Entsprechungen mangelt. Nun ist es aber nicht einfach so, dass hier etwas Unvertrautes, also eben ein Irritationsgeschehen, mit der Hilfe von konventionalisierten Analogien schlicht vertraut gemacht wird, indem die Irritationen routinierten Wahrnehmungsgewohnheiten angenähert werden.<sup>522</sup> Vielmehr lässt sich hier beobachten, wie von erfahrungs- und wahrnehmungsförmigen Irritationen tatsächlich produktive Effekte ausgehen. Jedenfalls lässt sich das immer dann beobachten, wenn sie sprachlich bearbeitet werden und auf diese Weise eine Form literarischer Sprachverwendung in Gang setzen, die sich deutlich von den referenzialisierenden Beschreibungen absetzen. Die aufgerufenen Ähnlichkeitsbeziehungen bieten der Wahrnehmung hier also nicht gänzlich vertraute Bilder an, durch die jene für das Reale spezifische Erfahrungsintensität sofort wieder eingeholt würde, wohl aber ermöglichen sie, irritierte Wahrnehmungskonstellationen überhaupt der Kommunikation zur Verfügung zu stellen. Möglich ist das aber nur, weil das Verhältnis der tatsächlichen Fernsehbilder zu ihren Vergleichsbildern kein absolutes Äquivalenzverhältnis ist, da gerade in der Abweichung zwischen den beiden Bildregimen das Irritationsgeschehen verstetigt wird.

#### **d) *Bryant Park* in fiktionstheoretischer Hinsicht: Produktionsästhetische Dramatisierung**

Bisher wurden die sich aufdrängenden fiktionstheoretischen Fragen nur angerissen, auch weil ihre komplexe Beschaffenheit eine gesonderte Beschäftigung herausfordern. erinnert sei deswegen noch einmal an die ungewöhnliche Konfiguration des Textes: Präsentiert wird zunächst eine fragmentarische Erzählung, die zwischen drei unterschiedlichen Zeitebenen hin und her springt. Dann bricht diese fiktionale Erzählung ab und eine neue Erzählstimme setzt an, die mit den Ereignissen vom 11. September ein reales Geschehen vergegenwärtigt. Diese neue Erzählstimme fällt qua onomastischer Identität mit dem Autor Ulrich Peltzer zusammen,

---

<sup>522</sup> Wie ‚Meteoriten einschlagen‘, ‚Hartmantelgeschosse‘ etwas durchbohren oder ‚Fahrstühle‘ aus ihren ‚Halteseilen gerissen‘ werden, dürften kaum in den Bereich hinreichend eingespielter Wahrnehmungsvorgänge fallen. Und warum hier statt von einem Haus spezifizierend von einem ‚Mietshaus‘ die Rede ist, erklärt sich nicht durch den Hinweis auf möglichst äquivalente Vergleichsbeziehungen. Offensichtlich ist hier eine Sprachverwendung angesetzt, die ihre Bildlichkeit gerade nicht aus alltäglichen Geschehensmomenten bezieht.

wodurch im Unterschied zur fiktionalen Erzählung eine reale Wahrnehmungsposition gegeben ist und dementsprechend auch die Erzählakte selbst wiederum nicht fiktiv sind. Der Text wechselt hier also in einen faktualen Modus. In der Forschung herrscht allerdings Uneinigkeit über den Status dieses Wechsels, die fiktionstheoretischen Einschätzungen gelangen hier zu geradezu gegensätzlichen Befunden: Auf der einen Seite wird der impliziten Faktualitätsbehauptung des Textes misstraut und die neue Erzählstimme dementsprechend als ein „fiktive[s] Autorsubjekt“<sup>523</sup> analysiert. Auf der anderen Seite wird die veränderte narrative Konfiguration mit Vorstellungen vom „authentische[n] Sprechen“<sup>524</sup> assoziiert. Beide Positionen spitzen ihre Analyse auf eine Weise zu, die grundlegende Erkenntnisse der Fiktionstheorie ignoriert, deswegen soll hier zwischen den beiden Befunden vermittelt werden, indem zunächst einmal alle fiktionstheoretisch relevanten Informationen zusammengetragen werden.

Peritextuell ist der Status des Textes nicht zu entscheiden, der Verlag spricht von einer „Erzählung“<sup>525</sup>, was zwar grundsätzlich ein Indiz für Fiktionalität ist, aber kein hinreichendes Kriterium darstellt; ohnehin existiert keine Gattungsbezeichnung, die den ungewöhnlichen, weil wechselnden Status des Textes anzeigen könnte. Folgt man hingegen der epitextuellen Rahmung der Erzählung, ist eine eindeutige Rezeptionssteuerung erkennbar. In einem Interview mit der FAZ äußert sich Peltzer auf eine Weise über *Bryant Park*, die die fraglichen Passagen als faktual ausweist:

Die Anschläge ereigneten sich während meiner Arbeit an dem Buch. Das ist letztlich eine sehr traurige Geschichte von jemandem, der versucht, sich in New York wieder einzusammeln; in einer Stadt, in der er nicht mehr zu Hause ist. Mit den Attentaten vom 11. September 2001 ergaben sich dann für mich zwei Möglichkeiten: entweder das Buch abzubrechen oder mir zu überlegen, wie ich den Bogen wieder zu der Geschichte zurückziehen kann.<sup>526</sup>

Hier wird epitextuell das bestätigt, was der Text als sein auffälligstes formales Merkmal offensiv ausstellt, nämlich die Darstellung seines eigenen Schreibprozesses. Das zeigt der Text im Übrigen auch peritextuell an, zwar nicht anhand einer Gattungsbezeichnung, wohl aber findet sich hier die gleiche paratextuelle Schlussfigur, die auch in *Störfall* am Ende des Textes steht: *Bryant Park* schließt ebenfalls mit der Angabe der Entstehungszeit: „Dezember 2000/November 2001“<sup>527</sup>. An dieser Stelle überschreitet der Text final noch einmal die Grenzen

---

<sup>523</sup> Stubenrauch: Das Politische der Präsenz. S. 415.

<sup>524</sup> Bender: kommenden Terror erzählen. S. 151.

<sup>525</sup> Peltzer: Bryant Park. S. 3.

<sup>526</sup> Jesko Bender: „Warum sind Gefühle nicht das Wahre, Herr Peltzer?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 26. März 2011. S. 6.

<sup>527</sup> Peltzer: Bryant Park. S. 158.

seiner größtenteils fiktiven Diegese und verweist dadurch auf die Unmittelbarkeit der Schreibsituation. Im Grunde ist die Sachlage auch relativ schlicht: Ein Autor ist dabei, eine fiktionale Erzählung zu verfassen, deren wesentlicher Schauplatz New York ist, dann ereignen sich die Anschläge vom 11. September, die nahezu kollektiv als historische Zäsur wahrgenommen werden und der Autor beschließt, den daraus resultierenden gestörten Schreibprozess im Text abzubilden. Denkbar sind dabei für Peltzer offenbar nur die zwei im Zitat aufgerufenen Möglichkeiten, keine Option scheint es hingegen zu sein, die Anschläge zu ignorieren.<sup>528</sup> Auch in dieser Hinsicht zeigt sich also eine strukturelle Verwandtschaft zwischen *Bryant Park* und *Störfall*, denn indem Peltzer darauf verweist, auf die Anschläge reagieren zu müssen, werden die Ereignisse vom 11. September produktionsästhetisch dramatisiert. In *Störfall* finden sich nahezu identische produktionsästhetische Dramatisierungsgesten, auch dort verweist die Erzählerin angesichts der Katastrophe von Tschernobyl darauf, notwendigerweise „Persönliches nach außen kehren“<sup>529</sup> zu müssen. In *Bryant Park* vermeidet nun die Erzählstimme des fiktionalen Teils fast durchgängig, ‚Ich‘ zu sagen, während die Schilderungen der Anschläge diese Sprecherposition hingegen offensiv forcieren. Die entsprechende Sequenz beginnt mit dem Satz: „Als ich gegen siebzehn Uhr aus der Staatsbibliothek nach Hause komme“<sup>530</sup>. Anders als in *Störfall* führt dieses ‚Ich‘ in *Bryant Park* allerdings eine onomastische Identität von Erzähler und Autor mit sich, denn schließlich spricht hier nicht mehr Stefan Matenaar, sondern „Ulrich“<sup>531</sup>. Damit ist ein weiteres Indiz für die Faktualität der entsprechenden Sequenz gegeben.<sup>532</sup> Hinzu tritt, dass der Text Dokumente montiert, die diesen Befund ebenfalls nahelegen.<sup>533</sup> Ulrich zitiert nämlich aus der E-Mail-Korrespondenz mit einer „Kathrin“<sup>534</sup>, die deutlich als die Autorin Kathrin Röggla erkennbar ist, die zum Zeitpunkt der Attentate tatsächlich in New York war, selbst auch ein Buch zu den Anschlägen publiziert hat<sup>535</sup> und nicht zuletzt für die Covergestaltung von Peltzers *Bryant Park* verantwortlich gewesen

---

<sup>528</sup> Das bestätigt sich auch in einem Interview, das Bettina Schulte mit Ulrich Peltzer anlässlich der Publikation von *Bryant Park* geführt hat. Schulte fragt Peltzer dort, was ihn dazu „bewogen [hat], den Anschlag auf das World Trade Center in das Prosastück aufzunehmen“ und Peltzer antwortet: „[I]ch hatte den Eindruck, dass das [...], was da passiert ist, zu groß war, um es zu ignorieren.“ Bettina Schulte: Welche Wirklichkeit ist wirklicher? Interview mit dem Schriftsteller Ulrich Peltzer über den 11. September in seiner Erzählung „Bryant Park“. In: Badische Zeitung. 13. Juni 2002. S. 30.

<sup>529</sup> Wolf: *Störfall*. S. 88.

<sup>530</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 122.

<sup>531</sup> Ebd. S. 128.

<sup>532</sup> Vgl. Genette: *Fiktion und Diktion*. S. 80f.

<sup>533</sup> Der authentische bzw. nicht authentische Status dieser Dokumente lässt sich selbstverständlich nicht überprüfen, das spielt für die Sache und für die Argumentation auch keine Rolle.

<sup>534</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 128ff.

<sup>535</sup> Vgl. Kathrin Röggla: *really ground zero*. 11. September und folgendes. Frankfurt a. M. 2001.

ist.<sup>536</sup> Das heißt, der Text sendet eine Vielzahl von Faktualitätssignalen, die zu ignorieren es zunächst einmal keinen hinreichenden Grund gibt. Will man trotz dieser Sachlage hier Fiktionalität geltend machen, bedarf es dafür schon einer prinzipiellen „Skepsis [...] am unmittelbar zugänglich Erscheinenden“<sup>537</sup>. Und auch nur auf der Grundlage eines solchen generellen Misstrauens lässt sich Peltzers Schilderung der Anschläge fälschlicherweise etwa als „Autofiktion“<sup>538</sup> analysieren. Die im Zusammenhang solcher Analysen argumentativ funktionalisierten generellen Hinweise auf „das Primat des Zeichenhaften“<sup>539</sup> oder den „bloßen Signifikanten“<sup>540</sup> erscheinen nicht nur diffus, sondern ‚schwemmen‘ den Fiktionsbegriff sprachkritisch auf, wodurch er analytisch unbrauchbar wird. Ganz grundsätzlich ist es schließlich so, dass Fiktionalität überhaupt nur dann als eine sinnvolle Hinsicht für Texte gelten kann, wenn sie differentiell gedacht wird, wenn sie also von einem anderen Status (ergo Faktualität) unterschieden werden kann. Entscheidend ist dabei aber eben auch eine prinzipielle Offenheit, Texte genau dann als faktual zu analysieren, wenn entsprechende Signale und Indizien vorliegen. Eine ganz grundsätzliche Skepsis hingegen läuft auf nichts anderes als eine fiktionstheoretisch gewendete Hermeneutik des Verdachts hinaus, die Fiktionalität zu einer im Grunde unbrauchbaren Hinsicht für literarische Texte macht, weil sie von nichts anderem unterschieden werden kann.

Offenbar kommen solche Einschätzungen auch durch den Irrtum zustande, dass faktuale Texte inszenierungsfreie Zonen sind, selbstverständlich meint Faktualität aber nie die Abwesenheit konstruktiver Verfahren. Dieser Verdacht bestätigt sich auch dort, wo die Faktualitätssignale in *Bryant Park* umgekehrt im Sinne einer unverstellten Wirklichkeit oder auch im Zeichen authentischen Sprechens gedeutet werden<sup>541</sup> und ausgehend davon der Wechsel der narrativen Konfiguration zu einem „terroristische[n]“ Akt der einen gegen die andere Erzählinstanz“<sup>542</sup> stilisiert wird. Das ist reine Metaphorik. Zudem wirkt diese Metaphorik in diesem Zusammenhang auch noch hochgradig ungeschickt, weil der Wechsel der narrativen Konfiguration selbstverständlich keinem terroristischen Anschlag vergleichbar ist. Wohl aber resultiert aus diesem Wechsel eine rezeptionsseitige Irritation, die ihre Wirkung überhaupt nur dann entfalten kann, wenn die entsprechende Passage als faktual gelesen wird.

---

<sup>536</sup> Vgl. dazu den entsprechenden Copyright-Hinweis auf dem Schutzumschlag. Es gibt auch keinen Grund, an diesen rechtlichen Informationen zu zweifeln, wie das von Eva Stubenrauch suggeriert wird: „[D]as Photo auf *Bryant Park* wurde angeblich [Hervorh. durch M.F.] von Rögglä aufgenommen.“ Stubenrauch: *Das Politische der Präsenz*. S. 418.

<sup>537</sup> Ebd. S. 419.

<sup>538</sup> Ebd.

<sup>539</sup> Ebd.

<sup>540</sup> Ebd.

<sup>541</sup> Bender: *9/11 Erzählen*. S. 92.

<sup>542</sup> Ebd.

Denn nur dann stellt sich überhaupt ein qualitativer Unterschied zu den vorherigen Passagen ein, in denen wiederholte Abbrüche der Rede schließlich bereits etabliert worden sind. In der zur Frage stehenden Sequenz passiert aber offensichtlich etwas anderes: Hier wird ein Einbruch des Realen inszeniert, der von der Dramatisierungsgeste begleitet ist, von diesem Einbruch nur in der Form persönlicher Involviertheit erzählen zu können. Die Darstellung des eigenen Produktionsprozesses leistet schließlich genau das: der Wechsel der narrativen Konfiguration irritiert zwar die Rezeptionserwartungen, dem liegt aber eine behauptete produktionsseitige Irritation voraus, die der Autor Ulrich Peltzer sich entschieden hat ebenfalls darzustellen. Dass diese Darstellung wiederum selbst auch inszeniert und literarisch arrangiert ist, widerspricht nicht dem fiktionstheoretischen Status der Sequenz, der unzweifelhaft faktual ist.

#### **e) Rückläufigkeit von Erwartungshaltungen**

Übersichtshalber sei hier noch einmal Wesentliches zusammengefasst: Von Beginn an zielt das Erzählen in *Bryant Park* auf eine Desorientierung der Lektüre, indem es konventionelle Rezeptionserwartung irritiert. Zwar verstetigen sich diese Irritationsmomente zu einer Erwartungshaltung an den Text, allerdings hebt sich der inszenierte Einbruch des Realen davon noch einmal ab, weil er die grundsätzliche Kontinuitätserwartung fiktionalen Erzählens stört. Ich habe dann zu zeigen versucht, wie die fiktionale Ordnung wieder sukzessive restituiert wird, weil von dem zentralen Irritationsmoment keine Folgen für die weitere sprachliche und narrative Organisation der Erzählung ausgehen, die schließlich wieder aufgenommen und zu Ende erzählt wird. Das trifft allerdings nur für die innerdiegetischen Verhältnisse zu, die letztlich unberührt bleiben von den Anschlägen. Das zentrale Irritationsgeschehen spielt sich demnach auf der Ebene der Rezeption ab. In seiner vollumfänglichen Bedeutung wird das aber erst dann ersichtlich, wenn man den Aufbau von Erwartungshaltungen in Relation zur grundsätzlichen Linearität von Texten setzt. Deswegen ist es lohnend, noch einmal auf den Beginn der Erzählung zu blicken, und zwar aus einer Perspektive des Lesens, die auch den Unterschied von einer ersten zu einer zweiten bzw. wiederholten Lektüre berücksichtigt.

Zu Beginn von *Bryant Park* deutet erst einmal nichts darauf hin, dass die drei unterschiedliche Erzählstränge über einen biographischen, zumindest psychologischen oder auch nur historischen Zusammenhang verfügen. Hauptverantwortlich dafür ist die anfängliche Namenlosigkeit des Protagonisten, der zumindest innerhalb des New-York-Strangs kein elaboriertes Figurenprofil entwickelt, sondern vielmehr als konturlose Erzählstimme auftritt. Während der ersten zwei Drittel des Textes sind die verschiedenen Ebenen auch durch kaum

etwas aufeinander bezogen. Dass in einem herkömmlich konditionierten Leser trotzdem die Erwartung geweckt werden mag, es handele sich hier um eine einheitliche biographische Perspektive, ist allein auf die materielle Ebene des Layouts zurückzuführen. Schließlich gehen die Erzählebenen paratextuell ineinander über, auch wenn sie syntaktisch unverbunden bleiben und durch Kursivdruck voneinander abgesetzt sind.<sup>543</sup> Die Erwartung einer perspektivischen Identität wird aber erst am Ende des Textes bestätigt.<sup>544</sup> Denn die Erzählstränge unterscheiden sich im Einzelnen recht deutlich voneinander, deswegen drängt sich während der Lektüre auch weniger die Frage auf, ob sie alle einem einzigen Erzähler zugehörig sind, als die immer wieder aktualisierte Irritation darüber, wer in einem bestimmten Moment eigentlich spricht.<sup>545</sup> Das ändert sich selbstverständlich vollumfänglich mit einer wiederholten Lektüre.<sup>546</sup> Liest man den Text ein zweites Mal, hat das zur Konsequenz, dass die ursprünglich als disparat empfundenen Erfahrungszusammenhänge von Beginn an zweifellos dergleichen Figur bzw. Erzählstimme zugerechnet werden können. Man mag das als Selbstverständlichkeit abtun, es zeigt aber noch einmal, dass Irritationen konstitutiv an Erwartungshaltungen gekoppelt sind, die aus der Verlaufslogik von Texten resultieren und dementsprechend auch durch Lektüretechniken bearbeitet werden können.<sup>547</sup>

Andererseits tritt jetzt, also im Falle einer zweiten Lektüre, wiederum ein Wissen hinzu, dass den Erzählanfang unter völlig andere Vorzeichen stellt. Schon zu Beginn des Textes wird nämlich von einem Unfall erzählt. Die Rede ist von einem eingestürzten „Lastenaufzug“<sup>548</sup> und von der Gefahr, dass „Tonnen von Stahl“<sup>549</sup> zusammenbrechen könnten. So erklären sich dann auch die „Evakuierungsmaßnahmen“<sup>550</sup>, die „dauernden Polizeisirenen“<sup>551</sup>, der „Ton der Ambulanzfahrzeuge“<sup>552</sup> und das anhaltende „Verkehrschaos“<sup>553</sup>, das der Erzähler immer

---

<sup>543</sup> Vgl. Gilgen: „wie man beim Lesen eine Seite verschlägt.“ S. 165.

<sup>544</sup> Vgl. Peltzer: *Bryant Park*. S. 149.

<sup>545</sup> Vgl. ebd.

<sup>546</sup> Das gilt natürlich für eine ganze Reihe von Texten, allen voran Kriminal- und Detektiv Erzählungen, für die die Auflösung von Identitäten und damit verbundenen Rätseln als Finalisierungsfigur konstitutiv ist. Im Unterschied zu Texten dieser Art drängt *Bryant Park* aber nicht auf eine Auflösung zu, mit der eine Erzählung sinnstiftend abgeschlossen werden kann, sondern der Text verhandelt vielmehr die Frage, wie jenseits einer souveränen auktorialen Koordination narrative Kohärenz erreicht werden kann.

<sup>547</sup> Auch die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit einem Text setzt selbstverständlich wiederholte Lektüren voraus und ließe sich dementsprechend auch irritationstheoretisch reformulieren. Denn nur im Modus des wiederholten Lesens ergeben sich Effekte der Rückläufigkeit, lassen sich Äquivalenzen bilden und lässt sich überhaupt etwas auf einen Begriff bringen bzw. adäquat bezeichnen, was während der ersten Lektüre nur als Irritation registriert werden konnte. Das textförmige Ergebnis einer literaturwissenschaftlicher Analyse ‚verdeckt‘ schließlich in den allermeisten Fällen ihre Genese, der aber in den allermeisten Fällen auch Irritationen vorausgehen.

<sup>548</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 8.

<sup>549</sup> Ebd.

<sup>550</sup> Ebd.

<sup>551</sup> Ebd.

<sup>552</sup> Ebd.

<sup>553</sup> Ebd.

wieder in seine Beschreibungen des Stadtraums New-York mit einfließen lässt. Auch hier spielt die mediale Vermittlung des Unfallgeschehens eine wesentliche Rolle, weil das lokale Fernsehen die Bilder des Unfalls „beständig wiederholt [...] als sei das Programm in eine sich selbst erzeugende Dauerschleife geraten“<sup>554</sup>. Später, als der Erzähler in einer Bar sitzt, beschreibt er diese Bilder dann ausführlich.<sup>555</sup> Und auch wenn sich diese Beschreibung formal deutlich von der weitestgehend kommentarlosen Nacherzählung der 9/11-Bilder unterscheidet, sind die Sequenzen allein schon thematisch aufeinander bezogen. Spätestens hier tritt dann der Unterschied einer ersten im Vergleich zu einer wiederholten Lektüre deutlich hervor, denn „der Versuchung, alles Vorhergehende als versteckte Vorankündigung der Katastrophe zu verstehen, ist [...] nur schwer beizukommen.“<sup>556</sup> Anders formuliert: Während bei einer ersten Lektüre die Schilderung der Anschläge vom 11. September und die damit verbundene Aufgabe fiktionalen Erzählens noch durch keine Erwartungshaltung vorstrukturiert ist, verdichten sich bei einer wiederholten Lektüre die Zeichen zu einem umfassenden Verfahren der Präfiguration. Damit verliert dann auch der inszenierte Einbruch des Realen seinen Status als Ereignis maximaler Kontingenz, allerdings ist das eben der Effekt einer sinnproduzierenden Lektüretechnik. Weniger hermeneutisch ausgedrückt, sondern eben irritationstheoretisch: Erwartungen bilden sich *in der Zeit*, was im Ergebnis dazu führt, dass Erwartungen auch einen rückläufigen Effekt haben können und dergestalt initial kontingente, disparate Momente in ihrer Komplexität reduzieren können und irritationsbereinigend wirken. Für *Bryant Park* bedeutet das wiederum, dass die Darstellung der Anschläge vom 11. September rückläufig Äquivalenzen erzeugt, auch wenn damit analytische Fehlleistungen einhergehen, eben weil die Anschläge schlussendlich maximal kontingente Ereignisse bleiben.

Das wird besonders dann deutlich, wenn man noch einmal den Moment in den Blick nimmt, an dem die fiktionale Erzählung unterbrochen wird und die Beschreibung der Attentate einsetzt. Zwischen der unmittelbaren Textumgebung und dem Wechsel der narrativen Konfiguration besteht keine motivierte Beziehung, dramaturgisch deutet schlicht nichts auf die Ereignisse hin, stattdessen bricht die Erzählung mitten im Satz ab.<sup>557</sup> Aus der Perspektive linearer Textualität ist dieser Einbruch des Realen demnach als ein Ereignis maximaler Kontingenz inszeniert. Motiviert ist dieser Einbruch allein durch die behauptete Unmittelbarkeit der Schreibsituation. Denn: nimmt man diese produktionsästhetische Behauptung ernst<sup>558</sup>, dann hat sich der Autor

---

<sup>554</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 8f.

<sup>555</sup> Vgl. ebd. S. 36-46.

<sup>556</sup> Gilgen: „wie man beim Lesen eine Seite verschlägt.“ S. 162f.

<sup>557</sup> Vgl. Peltzer: *Bryant Park*. S. 122.

<sup>558</sup> Dass es keinen Grund gibt, daran zu zweifeln und trotzdem die Inszenierungsförmigkeit der Sequenz berücksichtigt werden kann, sollte aus den vorangegangenen Kapiteln deutlich geworden sein.

Ulrich Peltzer dazu entschieden, das Schreiben seiner Erzählung zu unterbrechen und stattdessen von den sich in diesem Moment ereignenden Anschläge zu berichten. Was der Text also abbildet, ist die Parallelität von Schreibsituation und Realgeschichte, ohne dass aber die realen Ereignisse in einem motivierten Zusammenhang mit der fiktionalen Erzählung stünden. Zusammenhang stellt sich allein auf der Ebene einer sinnproduzierenden Lektüre ein, die die fiktiven und die realen Ereignisse in ein Verhältnis der Äquivalenz zueinander bringt. Der Text hingegen figuriert die terroristischen Anschläge vom 11. September als das Reale, indem er sie produktionsästhetisch dramatisiert und als „ein Beispiel historischer Kontingenz [inszeniert], das sich narrativ nicht einholen lässt.“<sup>559</sup>

#### **4. Zu einigen Strukturen im Werk von Kathrin Röggla**

Ulrich Peltzers *Bryant Park* und Christa Wolfs *Störfall* weisen, wie gezeigt, eine ganze Reihe geteilter Strukturen auf, die in exemplarischer Weise vorführen, was es heißt, vom Realen zu erzählen. Anstatt diese Reihe einfach nur fortzusetzen, sollen an dieser Stelle einige Strukturen im Werk von Kathrin Röggla in den Blick genommen werden, weil sich das aus mehreren Gründen anbietet. Erstens: Rögglas Werk ist insgesamt geprägt von einer Nähe zum Realen. Der Werkzusammenhang ihrer Texte ergibt sich aus einem dokumentarischen Verhältnis zur Zeitgeschichte, wobei es vor allem Katastrophen und Krisen der Zeitgeschichte sind, zu denen ihre Texte einen Bezug aufweisen. Aufgrund dieser Nähe provoziert Rögglas Werk geradezu die Frage, welche ‚Gewinne‘ das Erzählen aus Stoffen dieser Art beziehen kann. Diese Frage stellt sich auch deswegen, weil die Nähe zum Realen in Rögglas Werk sich nicht nur stofflich begründet, sondern die Ereignisse und Zustände, von denen Röggla erzählt, in den allermeisten Fällen in einem Souveränitätsverlust resultieren, der immer auch als darstellungsästhetisches Kalkül wahrnehmbar ist. Zweitens: In dieser profilierten Gestalt fordern Rögglas Texte die Fiktionstheorie insofern heraus, als dass sie eine eindeutige Zurechnung von Fiktionalität erschweren. Auch deswegen bietet sich Rögglas Werk insgesamt an, einmal grundsätzlich darüber nachzudenken, wie in einer literaturwissenschaftlichen Perspektive mit erzählenden Texten umzugehen ist, deren Status als Literatur zuallererst begründet werden muss. Schließlich ist Fiktionalität dasjenige Kriterium, das als einziges Kriterium kategorisch über die Literarität eines narrativen Textes entscheiden kann. Drittens: Im Dezember 2001 veröffentlicht Röggla mit *really ground zero. 11. September und folgendes* einen Text, der die terroristischen Anschläge vom 11. September umkreist und zudem in einer

---

<sup>559</sup> Gilgen: „wie man beim Lesen eine Seite verschlägt.“ S. 175.

Beziehung steht zu Peltzers Erzählung *Bryant Park*. Auch deswegen drängt sich eine vergleichende analytische Perspektive auf.

### a) *really ground zero*: Reflexives Erzählen vom Realen

*really ground zero* ist die früheste deutschsprachige literarische Reaktion in Buchform auf die Anschläge vom 11. September, was unter anderem auch daraus resultiert, dass sich Kathrin Röggla zur Zeit der Anschläge als Stipendiatin des Deutschen Literaturfonds in New York aufhält und dort an einem neuen Buch arbeitet.<sup>560</sup> Im Unterschied zu Peltzer entscheidet sie sich aber nicht dazu, dieses reale und zudem selbst bezeugte Geschehen in den gerade entstehenden Text einzubinden, sondern widmet den Anschlägen stattdessen eine eigenständige Publikation. Diese Publikation erscheint dann auch knapp drei Monate später unter dem Titel *really ground zero. 11. September und folgendes*, allerdings geht das Buch zumindest in Teilen auf Artikel zurück, die bereits zuvor in Zeitungen veröffentlicht worden sind. Der erste dieser Artikel erscheint drei Tage nach den Anschlägen am 14. September 2001 in der *taz*, dort folgen weitere Artikel in unregelmäßigen Abständen sowie im *Tagesspiegel* und in der Wiener Wochenzeitschrift *falter*. Im Unterschied zu den separat publizierten Artikeln ergibt sich aus der Buchform aber ein narrativer Zusammenhang: Zeitlich setzt *really ground zero* am Morgen des 11. Septembers 2001 ein und nimmt von da aus größtenteils Ereignisse der ersten Woche nach den Anschlägen in den Blick. Gegen Ende werden allerdings auch Ereignisse thematisiert, die über die erste Woche hinausreichen, etwa die Anthrax-Anschläge in den USA (5. Oktober 2001) und der Beginn des Afghanistan-Krieges (7. Oktober 2001). Der Text schließt dann mit einem Selbstinterview der Autorin in der Schreibgegenwart. Vergleicht man darüber hinaus die Texte in der Artikelform mit der Buchform, fallen im Wesentlichen jedoch nur geringfügige Änderungen auf, allerdings ist die Buchfassung von einer „literalen Geste“<sup>561</sup> begleitet. Verändert ist hier nämlich vor allem die typographische Gestaltung; *really ground zero* ist in einem ungewöhnlichen, fast bildlich zu lesenden Satzspiegel gesetzt<sup>562</sup> und in der für Rögglas Texte typischen konsequenten Kleinschreibung gehalten. Zudem werden die im Satzspiegel entstehenden Textblöcke immer wieder durch Fotografien unterbrochen, die Röggla in New York selbst aufgenommen hat.

---

<sup>560</sup> Vgl. Christa Gürtler: Kathrin Röggla. In: Christian Dawidowski (Hg.): Popliteratur der 1990er- und 2000er-Jahre. München 2019 (= KLG extrakt). S. 99-121, hier S. 103.

<sup>561</sup> Claas Morgenroth: Erinnerungspolitik und Gegenwartsliteratur. Das unbesetzte Gebiet. *The Church of John F. Kennedy. really ground zero. Der Vorleser*. Berlin 2015 (= Philologische Studien und Quellen; Bd 244). S. 211.

<sup>562</sup> Der Satzspiegel organisiert den Text in unterschiedlich hohe Textblöcke, die an Türme erinnern und in der Summe eine Art Skyline bilden.

Auch *really ground zero* korrespondiert also mit einer unmittelbaren Schreibsituation. Rögglas schreibt hier über ein Ereignis, das zwar als Geschehenszusammenhang abgeschlossen ist, sofern man darunter die drei bzw. vier Terroranschläge fasst. Aber bereits der zweite Teil des Titels (*11. September und folgendes*) verweist auf die Offenheit des Ereignisses im Sinne seiner Folgen und Wirkungen, über die Rögglas ohne historische Distanz zu diesem Geschehen schreibt und dieses Schreiben wiederum vor allem im letzten Kapitel performativ ausstellt. Eine prinzipiell ähnliche Anlage kennzeichnet auch die Texte von Wolf und Peltzer, die allerdings bloß aus einer Medienzeugenschaft hervorgehen, während Rögglas Schreiben über die Anschläge sich dezidiert aus einer Position der Augenzeugenschaft heraus begründet.<sup>563</sup> Der initiale Moment des Schreibens geht allerdings nicht von ihr selbst aus, sondern Rögglas wird von der *taz* angefragt, über die Anschläge zu berichten<sup>564</sup> – zumindest die ersten Artikel entstehen demnach als Auftragsarbeiten. Dementsprechend finden sich in *really ground zero* auch keine produktionsästhetischen Dramatisierungsgesten, die bei Wolf und Peltzer das Schreiben begründen. Aber auch in Rögglas Text steht zu Beginn – ganz ähnlich wie in Wolfs *Störfall* – die Figur eines zäsurhaften Einbruchs, der seine vertikale Ereignisqualität aus einer totalen Verschiedenheit von einer Zeit vor und einer Zeit nach den Anschlägen bezieht: „jetzt also hab ich ein leben. ein wirkliches.“<sup>565</sup> Diese eröffnenden, durchaus auch ironischen zu verstehenden Sätze kombinieren zwei zentrale Motive, um die *really ground zero* in der Folge kreist. Zum einen eignet dieser präsentisch vermittelten Rede eine Zeitwahrnehmung, die nicht auf die erinnernde Vergegenwärtigung von etwas Vergangenen zielt, sondern auf die Vermittlung einer Wirklichkeitserfahrung, die sich in einer Reihe von Jetzt-Momenten ohne historische Dimension erschöpft.<sup>566</sup> Zum anderen vermischt der Text „die Wirklichkeitsbeschreibung mit der Zustandsbeschreibung der Beschreibenden“<sup>567</sup>. Auf diese Weise berührt *really ground zero* den Kern dessen, was es heißt, vom Realen zu erzählen. Die zeitgenössische Rezeption hat dieses Erzählen gemischt aufgenommen und stellenweise als „Wahrnehmungsgewäch“<sup>568</sup> abgetan. Weniger literaturkritisch und mit größerer ästhetischer

---

<sup>563</sup> Vgl. Dirk Knipphals: Auf dem Adrenalin-Teppich. Schreiben über das Schwindelgefühl, dass ‚das da‘ wirklich stattfindet: Kathrin Rögglas Texte über die Anschläge in New York finden sich in dem Buch ‚really ground zero. 11. September und folgendes‘. In: Die Tageszeitung. 24.12.2001. S. 22.

<sup>564</sup> Ebd.

<sup>565</sup> Rögglas: *really ground zero*. S. 6.

<sup>566</sup> Vgl. Tanja Nusser: „Wir stecken in einer noch näher zu beschreibenden Umklammerung von Zukunftsbeherrschung und Gegenwartsbehauptung fest. Die vertrackte Umklammerung der Zeiten ist allerdings nichts Neues.“ Die Gegenwart als Ausnahmezustand in Rögglas Werk. In: Friedhelm Marx/Julia Schöll (Hg.): Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Rögglas. Würzburg 2019 (= Literatur und Gegenwart; Bd. 2). S. 265-277, hier S. 266.

<sup>567</sup> Knipphals: Auf dem Adrenalin-Teppich. S. 22.

<sup>568</sup> Kurt Scheel: Da kriege ich doch gleich Wahrnehmungszustände! Was Literatur kann und nicht kann. In: Neue Deutsche Literatur 50 (2002). H. 544. S. 154-158, hier S. 157.

Distanz formuliert lässt sich erst einmal festhalten, dass *really ground zero* zunächst das subjektive Erleben eines historischen Ereignisses mit globaler Bedeutung in den Vordergrund rückt, um es dann polyperspektivisch aufzufächern, indem dieses Erleben eingereiht wird in die Beschreibungen anderer, also zugleich auch in andere Fassungsversuche und damit verbundenen Wahrnehmungsleistungen.

Liest man nun diesen Text, fällt allerdings zunächst einmal das Fehlen einer konkreten, detaillierten Darstellung des Ereignisses auf. Gleiches wurde bereits für die Texte von Wolf und Peltzer festgestellt. Im Fall von Rögglas ist das aber deswegen überraschend, weil es schließlich zunächst einmal die Bedingungen der Augenzeugenschaft sind, durch die sich Rögglas Perspektive auf die Anschläge und ihr Schreiben darüber in *really ground zero* grundsätzlich unterscheiden von anderen Darstellungen. Der Text unterscheidet sich dadurch etwa auch von Peltzers Darstellung in seiner Erzählung *Bryant Park*, in der Rögglas – das ist an anderer Stelle dieser Arbeit bereits thematisiert worden – wiederum als Figur auftritt. Genaugenommen tritt sie in *Bryant Park* nicht als Figur, zumindest nicht als fiktive Figur auf, sondern Peltzer zitiert im Rahmen der dort eingeschobenen faktualen Konfiguration aus einem Mailwechsel zwischen ihm und Rögglas. Ihre Augenzeugenschaft und die damit verbundene exponierte Position wird in dem Mailwechsel auch thematisiert, dort schreibt Rögglas an Peltzer: „als ich unten stand und den tower zusammenbrechen sah, hab ich es doch sehr laut gehört, aber der lärm der stadt as you know schluckt alles [...]. das hättest du sehen müssen (ist einem eigentlich nicht zu wünschen), how das ding collapsed. waahhhnsinn!“<sup>569</sup> Darüber hinaus finden sich allerdings weder in den zitierten Mails noch in *really ground zero* elaborierte Beschreibungen der Ereignisse. „wir haben den ganzen Tag ferngesehen“<sup>570</sup>, schreibt Rögglas an Peltzer und verweist damit auf den Umstand, dass die Position der Augenzeugenschaft offenbar keinen privilegierten Zugang zu den Ereignissen schafft, sondern die individuellen Wahrnehmungen durch den synoptischen Blick der Fernsehbilder überlagert werden, auf die alle unabhängig von ihrem Standort gleichermaßen Zugriff haben.<sup>571</sup> Während Peltzer die medial vermittelten Bilder allerdings metaphorisiert, finden sich bei Rögglas überhaupt nur zwei Textstellen, in denen das katastrophische Ereignis konkret beschrieben oder narrativ entwickelt wird. An der einen Stelle heißt es bloß nüchtern: „einen tower haben wir hier eben brennen und einstürzen sehen“<sup>572</sup>. Die andere Sequenz verfährt zwar etwas ausgreifender, vor allem folgt

---

<sup>569</sup> Peltzer: *Bryant Park*. S. 129.

<sup>570</sup> Ebd. 141.

<sup>571</sup> Vgl. Deupmann: *Ereignisgeschichten*. S. 409.

<sup>572</sup> Rögglas: *really ground zero*. S. 6.

darauf aber eine Reflexion über die mangelnde sprachliche Adäquatheit der Beschreibung und mündet schließlich in wahrnehmungstheoretischen Überlegungen:

als der zweite tower explodiert – ein anderes wort scheint mir unpassend –, ist es nicht das laute bild, welches das gefühl auslöst, dass „das da“ wirklich stattfindet, sondern das relativ leise geräusch. ton- und bildschiene fallen entschieden auseinander in ihrer psychischen wirkung, und wieder ist es die cineastische metaphor, die man in den kleinen gesprächen zwischen den herumstehenden menschen in der bleecker street ständig bemüht. gespräche, die man führt, um sich in seine wahrnehmung wieder einzubinden, sich seiner realität zu versichern in kleinen kommunikativen gesten voller redundanzen und wiederholungen. trotzdem wird das geschehen dafür nicht nur weitaus zu groß sein, es fehlen bald auch die politischen und historischen kategorien, es in einem größeren zusammenhang zu beschreiben und zu situieren.<sup>573</sup>

Wie schon in *Störfall* und in *Bryant Park* gelangt auch in *really ground zero* die eigentliche Katastrophe nicht zur Darstellung, jedenfalls nicht in Form eines elaborierten narrativen oder beschreibenden Zugriffs. Stattdessen setzt auch dieser Text auf Verfahren der referenziellen Evokation, die die kollektive, medial ‚gebrochene‘ Wahrnehmung und Erinnerung aktivieren und wodurch das Ereignis leserseitig re-imaginiert werden kann. Der akute Fokus des Textes besteht aber vor allem in den wahrnehmungs- und erfahrungsförmigen Wirkungen, die von den terroristischen Ereignissen ausgehen. Auch das war bereits in ähnlicher Form in den Texten von Peltzer und Wolf zu beobachten, bei Röggl intensivierte sich dieser Fokus auf die Wirkungen aber noch einmal und gewinnt zudem eine stark reflexive Struktur. Wenn in der oben zitierten Sequenz von dem Versuch die Rede ist, „sich in seine wahrnehmung wieder einzubinden“<sup>574</sup> oder dass das „geschehen [...] weitaus zu groß“<sup>575</sup> sei, „es in einem größeren zusammenhang zu beschreiben“<sup>576</sup>, stehen diese Formulierungen eindeutig in der Tradition des Realen als einer spezifischen Erfahrungsstruktur. Zu Beginn ist der Text geradezu fixiert darauf, in sich permanent wiederholenden Reflexionen den immergleichen Befund zum Ausdruck zu bringen. Hier versucht ein wahrnehmendes Subjekt, sich in ein Verhältnis zu perzeptiven Gehalten zu bringen, die offenbar so massiv abweichen von der Realitätserwartung, dass ihm nichts anderes übrig bleibt, als immer wieder bloß auf diese massive Irritation hinzuweisen. Die unzureichende Vermittlung dieser Erfahrung geht offenbar auch nicht bloß in einem Unsagbarkeitstopos auf, sondern berührt alle Formen der medialen Vermittlung. Zu Beginn beschreibt Röggl zunächst den Blick, der sich ihr vor Ort „mit ziemlich guter perspektive auf das, was man euphemistisch ‚geschehen‘ nennen könnte [eröffnet] und was doch weitaus zu groß zu schein scheint, um es irgendwie integrieren zu können in eine

---

<sup>573</sup> Röggl: *really ground zero*. S. 7f.

<sup>574</sup> Ebd. S. 8.

<sup>575</sup> Ebd.

<sup>576</sup> Ebd.

vorhandene Erlebnisstruktur.<sup>577</sup> Später versucht sie, dieses Geschehen dann zu fotografieren, was ihr „nicht wirklich gelingt. es bleibt eine leere geste, nichts wird darauf zu sehen sein.“<sup>578</sup> Aber auch die TV-Bilder des Geschehens können nicht die Erfahrungsintensität dessen vermitteln, was sich rund um den den titelgebenden *ground zero* abspielt, der „im fernsehen nicht abbildbar zu sein scheint.“<sup>579</sup>

Auf diese Weise kreist *really ground zero* zu Beginn um das Problem, die Wahrnehmung eines Ereignisses (9/11) kommunikativ nicht anders als in der Form einer Leerstelle zur Verfügung stellen zu können – was allerdings wiederum exakt der Erfahrung des Realen entspricht. Schließlich eignet dem Realen keine vorgängige semantische Bestimmung, sondern die kommt ihm allererst dadurch zu, dass sich etwas entzieht, dass etwas im Gegensatz zu anderen Erfahrungen nicht mit etablierten Erwartungsstrukturen zur Deckung gelangt. Einerseits lässt sich Rögglas Text dementsprechend insofern als performative Darstellung des Realen fassen, als hier das Bezeichnen, das Beschreiben und das Erzählen der Ereignisse irritiert wird. Andererseits durchschaut der Text diese Verhältnislogik aber zugleich, indem er die ‚darunter‘ liegende Erfahrungsstruktur permanent analysiert und auf diese Weise reflexiv einholt. Während in den Texten von Wolf und Peltzer etwa Verfahren der Metaphorisierung genutzt werden, um das Irritationsgeschehen sprachlich zu transkribieren, weiß Röggl bloß noch auf die defizitäre Funktion solcher Verfahren hin: „das ständige anstellen der vergleiche nimmt sich als weiterer versuch einer einbindung in das geschehen ein. erst am nächsten tag höre ich die beruhigend aussage: this is not world world two. [...] aber am tag des geschehens einigen sich moderator und militärexperte letztlich irgendwie doch auf ‚pearl harbor day two‘ klingt auch schon wieder nach kino, also fasslich.“<sup>580</sup> Rögglas Darstellung von 9/11 ist also insofern in umfassender Form von dem Ereignis selbst affiziert, als es sich weder seines Gegenstands noch der Mittel seiner Darstellung sicher ist.<sup>581</sup>

Die strukturelle Verwandtschaft von *really ground zero* und den Texten von Wolf und Peltzer zeigt sich bereits in diesen ersten, knappen Ausführungen, das gilt insbesondere auch für die jeweiligen Textordnungen. Alle Texte beziehen ihre ‚ausstreuende‘, ungerichtete Verlaufsform zunächst aus einer initialen Irritation, die als Geschehen die Wahrnehmung überfordert und die in der Folge dann in unterschiedlicher Weise bearbeitet wird. Daraus resultieren dann Verfahren der Digression und Unterbrechung, die einer assoziativen, sprunghaften Logik folgen und auf diese Weise immer wieder von den auslösenden Ereignissen

---

<sup>577</sup> Röggl: *really ground zero*. S. 8.

<sup>578</sup> Ebd.

<sup>579</sup> Ebd. S. 9.

<sup>580</sup> Ebd. S. 12.

<sup>581</sup> Vgl. Deupmann: *Ereignisgeschichten*. S. 412.

wegführen, nur um letztlich wieder das initiale Irritationsgeschehen zu thematisieren. Genau wie in Wolfs *Störfall* sind es dann in *really ground zero* allerdings Formen des diaristischen Schreibens, die die digressiven, unterbrechenden Momente wieder als eine Ordnung übergreifen. Zwar sind die Kapitel nicht mit Datumsangaben versehen, der Eindruck einer tagbuchartigen Struktur stellt sich aber auf unterschiedlichen Ebenen ein. Denn in *really ground zero* ist nur die Zeitwahrnehmung, nicht aber das zeitliche Gefüge des Textes gestört.<sup>582</sup> Sowohl die narrativen als auch die beschreibenden Sequenzen genauso wie die reflexiven Passagen und auch die montierten Dokumente sind streng chronologisch geordnet, wodurch die einzelnen Geschehensmomente zu einer sich ausdehnenden Gegenwart kombiniert werden. Auch das weitestgehend durchgehaltene Präsens arbeitet dem Eindruck einer permanenten Gegenwart zu und damit zugleich einer situativen Organisation von Zeit.<sup>583</sup> Die so entstehende fragmentierte Welt von *really ground zero* und ihre unfokussierte Darstellung weicht zwar von konventionellen narrativen Mustern ab, zumindest entsteht aber durch die Kontinuität des diaristischen Schreibens eine übergeordnete Textkohärenz und eine durchgehend zusammenhängende Narration.<sup>584</sup> Zusammenhängend ist diese Narration schließlich auch deswegen, weil die Darstellung stets gebunden bleibt an ein erlebendes Ich, also an eine konstante Wahrnehmungsposition. Diese durchgehende Perspektive eines erlebendes Ichs ermöglicht auch allererst die lineare zeitliche Organisation, schließlich sind es nicht die teils synchron ablaufenden Ereignisse, die *really ground zero* nachbildet, sondern die subjektive Wahrnehmung dieser Ereignisse. Ebenfalls diaristische Effekte erzeugen die eingebetteten, privat wirkenden Fotografien. Auch sie zeigen nie den unmittelbaren Moment der Anschläge, sondern präsentieren in ihrer oft unscharfen Körnung Bilder aus dem Stadtraum New York, auf denen die Katastrophe, wenn überhaupt, nur hintergründig präsent ist. Genauso wie die beschreibenden und narrativen Sequenzen konnotieren auch sie eine fragmentierte Welt. Sie verweigern geradezu eine synthetisierende Perspektive, haben den Charakter spontaner Aufnahmen, bieten oft bloß Details und vermitteln auf diese Weise den Eindruck eines zufälligen Arrangements. Gestützt wird dieser Eindruck des Zufälligen gleich zu Beginn, dort heißt es, dass die Anschläge Rögglas haben „wahllos losfotografieren“<sup>585</sup> lassen. Einerseits steht

---

<sup>582</sup> Vgl. Deupmann: Ereignisgeschichten. S. 418.

<sup>583</sup> Unterbrochen wird das Präsens immer mal wieder durch ungewöhnliche Futur-II-Konstruktionen, dazu vgl. Tanja Nusser: „Doch wir können nicht einmal über die Gegenwart klare Aussagen treffen.“ Die Gegenwart als Ausnahmezustand in Rögglas Werk. In: Iuditha Balint/Tanja Nusser/Rolf Parr (Hg.): Kathrin Rögglas. München 2017. S. 219-235. Dadurch korrespondiert die zeitliche Strukturierung von *really ground zero* mit Christa Wolfs *Störfall*. Auch *Störfall* ist zu großen Teilen im Präsens gehalten und kombiniert dieses Präsens immer wieder mit dem Futur II.

<sup>584</sup> Heide Reinhäkel: Traumatische Texturen. Der 11. September in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld 2012. S. 95.

<sup>585</sup> Rögglas: *really ground zero*. S. 7.

also gerade die Ungeordnetheit und der private, auf Authentizität abstellende Charakter der Bilder in der Tradition des diaristischen Schreibens. Andererseits etablieren diese Bilder und mit ihnen die gesamte fragmentarische, situative Logik des Textes eine tagebuchartige Struktur und damit eben allererst eine zeitliche Ordnung, die der Text streng einhält.

## **b) Verfahren der Distanznahme: Polyperspektivität und Dokumentarismus**

Nimmt man die bisherigen Ergebnisse zusammen, so ergibt sich für *really ground zero* das Bild einer im Grunde prototypischen Inszenierung des Realen. Gegeben ist eine unmittelbare Schreibsituation, die ihren Anlass in einem realen Ereignis hat, das als Irritationsgeschehen erlebt wird und das die eigenen Darstellungsverfahren affiziert, woraus dann digressive und unterbrechende Verläufe resultieren. Leicht abweichend ist allein die stark reflexive Struktur des Textes, die darin mündet, dass nicht vornehmlich Wahrnehmungszustände literarisch nachgebildet, sondern reflektiert und benannt werden. Und gerade weil sich in *really ground zero* kaum Versuche finden, die auslösende Katastrophe darzustellen, zeugen vor allem die ersten Kapitel von einem umfassenden darstellungsästhetischem Souveränitätsverlust. Zu Beginn wiederholt sich der Text dementsprechend permanent darin, ausschließlich auf die Erfahrungsintensität einer irritierten Wahrnehmung hinzuweisen, aber der Wahrnehmungs- und Vermittlungsinstanz dieses Textes gelingt es kaum, das Geschehen auch darzustellen, das diese Irritation auslöst. Allerdings wird dieser Wiederholungscharakter im Laufe des Textes sukzessive abgelöst von Verfahren der Distanznahme. Umso länger der Text voranschreitet, umso stärker rückt die Wahrnehmungsperspektive der vermittelnden Instanz in den Hintergrund und präsentiert wird stattdessen, wie andere das katastrophische Geschehen wahrnehmen und vermitteln. Systemtheoretisch ausgedrückt: Der Fokus des Textes verschiebt sich allmählich von einer Beobachtung erster Ordnung hinzu einer Beobachtung zweiter Ordnung.<sup>586</sup> Die Folge dieser Verschiebung ist eine polyperspektivische Auffächerung der Wahrnehmungsperspektive. Fast jedes Kapitel führt neue Personen ein, zitiert Stimmen, verweist auf mediale Vermittlungen und damit eben zugleich auch auf unterschiedliche Perspektiven auf die Ereignisse vom 11. September.<sup>587</sup> Zum einen wird dadurch das eigene,

---

<sup>586</sup> Ähnlich beschreibt das auch Volker Mergenthaler, gelangt allerdings an dieser Stelle zu etwas anders gelagerten Ergebnissen. Vgl. Volker Mergenthaler: „verständnisschwierigkeiten“. Zur Etho-Poetik von Kathrin Röggla *really ground zero. 11. September und folgendes*. In: Carstel Gansel/Heinrich Kaulen (Hg.): *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen 2011 (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien; Bd. 8). S. 231-246, hier S. 236f.

<sup>587</sup> Vgl. Rolf Parr: *Das Spiel mit Texten, Fotos und Realismus-Effekten in Kathrin Röggla *really ground zero**. In: Iuditha Balint/Tanja Nusser/Rolf Parr (Hg.): *Kathrin Röggla*. München 2017. S. 181-195, hier S. 186f.

irritierte Erleben eingereicht in die Diskursivierung des Geschehens, zum anderen verschiebt sich mit dieser Einreihung zugleich auch das Interesse des Textes *auf* diese Diskursivierung. Mehr und mehr ist es das Sprechen über 9/11, das der Text erst wiedergibt und arrangiert, um dann auch die mediale Inszenierung und Rhetorik zu analysieren oder zumindest auf die mediale und rhetorische Verfasstheit hinzuweisen. Das eigentliche Geschehen wiederum ‚verflüchtigt‘ sich. Zu Beginn ‚verflüchtigt‘ es sich noch im Zusammenhang der psychischen Bedingungen des eigenen Sprechens, während es sich später in der Vielstimmigkeit des Sprechens anderer ‚verflüchtigt‘. Vor allem die späten Kapitel sind dementsprechend nur noch mit den Namen dieser anderen Stimmen überschrieben, die dann wiedergegeben werden. Es sind die Perspektiven und Fassungsversuche von Eliot Weinberger, Norman Salomon, Donald Rumsfeld und anderen, die der Text arrangiert und die trotzdem nicht in einem didaktischen Diskurspanorama aufgehen, das darauf zielt, das Geschehen verständlich machen zu wollen. Rögglas kritisch kommentierende Logik des Erzählens und Arrangierens transkribiert also nicht einfach ein zunächst subjektives Erleben in eine objektive Registratur diskursiver Standpunkte, die das Geschehen und seine Folgen dann erklären. Sondern auch diese Darstellungslogik bleibt situativ, fragmentarisch und thematisiert auf diese Weise vielmehr die Kontingenzen der eigenen Darstellung. Auch wenn sich also die grundsätzlich digressive Struktur des Textes nicht ändert, so ist mit dieser polyperspektivischen Auffächerung trotzdem ein Verfahren der Distanznahme angesetzt. Es ist zwar nicht so, dass die initiale Irritation in einer der dargestellten Perspektiven bzw. Fassungsversuche aufgeht, sie hört aber schlicht auf, permanent thematisch zu werden. In der Auseinandersetzung mit den anderen Stimmen und Erfahrungen sinkt die eigene Irritation zumindest in den Hintergrund ab und wird eingereicht in die Diskursivierung des Geschehens.

Allerdings ändert sich mit der Verschiebung von dem eigenen Sprechen hinzu dem Sprechen anderer auch der grundsätzliche Zugriff auf die Ereignisse von und nach dem 11. September. Auch wenn der Text zu Beginn weder die Anschläge noch die damit verbundene Erfahrungsintensität in elaborierter Form zur Darstellung bringt, so ist es dennoch die Perspektive eines erlebenden Ichs, die diese Darstellung organisiert und auf die sie bezogen ist. Die Polyperspektivität des Textes allerdings entsteht zu großen Teilen durch dokumentarische Verfahren. Rögglas erfindet keine Figuren, sie erfindet auch keine Stimmen, die sich dann zu einer fiktiven polyperspektivischen Rede über 9/11 kombinieren, sondern sie protokolliert und zitiert, kommentiert und verweist auf Zeugnisse sowie historisches Material. Dadurch wird der Zugriff auf die Wirklichkeit des Geschehens zunehmend nicht mehr durch die Zustandsbeschreibung der Beschreibenden organisiert, sondern entlang der Zusammenstellung

dokumentarischen Materials über das Geschehen. Dabei erliegt der Text keineswegs der Perspektive, dass dieses arrangierte Material ein direkten Durchgriff auf die eigentliche Geschehenswirklichkeit ermöglicht. Der Text dokumentiert vielmehr, wie über 9/11 gesprochen wird und er dokumentiert damit zugleich die diskursive Konstruktion eines Ereignisses, also ausschließlich seine, mit Luhmann gesprochen, semiotische Realität. Indem *really ground zero* aber zunehmend diese semiotische Realität fokussiert, entfernt sich der Text damit zugleich auch davon, vom Realen zu erzählen. Im Vordergrund steht nun schließlich nicht mehr die literarische Kommunikation einer irritierten Wahrnehmung, auch nicht mehr das auslösende Ereignis selbst, sondern das, was im Untertitel als „folgendes“<sup>588</sup> zusammengefasst wird, also die Diskursivierung des Geschehens. Genau diese Verlaufsform reflektiert Rögglas auch in dem Selbstinterview, das den Text abschließt, dort heißt es:

und zum schluss, was jetzt? [...] zunächst stand ich vor der frage, was ich damit mache, mit diesem haufen an authentizität, mit diesem scheinbaren aufgehen in einem ereignis, in diesem zu großen bild. [...] dann hat sich die situation schon auseinanderbewegt. [...] damit verbunden die informationsgestörtheit, die sich durch einen durch bewegt. medien und präsidenten full of jingoism. [...] also der versuch, aus diesem haufen an ideologemen, aufgebrochenem vokabular, kontextverschiebungen, rhetorischen operationen, schrägen übersetzungen, einen überblick zu bekommen. also vom haufen der authentizität zum haufen der begriffsverschiebungen? Das ist das spannungsfeld der schreibenden. was kann man anders, als darin herumzudümpeln. aber überblick gibt's doch nicht. ach was.<sup>589</sup>

Für *really ground zero* lässt sich festhalten: Rögglas Erzählen über die katastrophischen Ereignisse vom 11. September ist zunächst motiviert durch eine Erfahrungsintensität, die der Wahrnehmungsstruktur des Realen entspricht. Anders formuliert: hier bietet sich etwas geradezu offensiv an, erzählt zu werden. Etwas, was Rögglas am Ende zusammenfasst als einen „haufen an authentizität“<sup>590</sup>, womit in erster Linie die Bedingungen der direkten Zeugenschaft aufgerufen sind. Nur erzählt der Text dann kaum von dieser Erfahrung noch von den auslösenden Ereignissen, sondern er reflektiert vor allem die Vermittlungsprobleme, wodurch diese Erfahrung aber wiederum als eine Erfahrung des Realen lesbar wird. Das eigentliche Interesse des Textes richtet sich dann aber entlang dokumentarischen Materials auf die Fassungsversuche anderer, auf die Formen des bildlichen und vergleichenden Sprechens, auf die Narrativierungen und auf die rhetorische und die mediale Verfasstheit, kurz: auf die diskursive Bearbeitung eines im globalen Sinne kollektiven Irritationsgeschehens.

---

<sup>588</sup> Rögglas: *really ground zero*. S. 5.

<sup>589</sup> Ebd. S. 109.

<sup>590</sup> Ebd.

### c) Zu den ‚Gewinnen‘ literarisch kommunizierter Irritation

Vor allem die teils dokumentarische Form dieser Bearbeitung, aber auch die thematische Nähe zu realen, als Katastrophen wahrgenommenen Ereignissen der unmittelbaren Gegenwart hinterlässt nachhaltige Spuren im Werk von Kathrin Röggla. Sowohl der Prosaband *niemand lachts rückwärts* (1995) als auch Rögglas erster Roman *Abrauschen* (1997) sowie die Textsammlung *Irres Wetter* sind fiktional geschlossene Texte, die zwar alle eine thematische Nähe zu gegenwärtigen, durchaus politisierten Themen der 1990er-Jahre aufweisen, allerdings bleiben diese Bezüge mehr oder weniger latent. *really ground zero* hingegen ist Rögglas erster Text, der eine starke Referenzbindung zu Ereignissen der unmittelbaren Zeitgeschichte aufweist, vor allem ist es aber der erste Text, in dem die Autorin dokumentarisches Material in die Darstellung integriert. Hier scheint also zum ersten Mal ein Verständnis und eine Praxis des eigenen Schreibens auf, die sich seit *really ground zero* durch die meisten ihrer Texte zieht und sich in der Folge als eine spezifische Werkstruktur etabliert. Dokumentarismus und Zeitgeschichte bilden für Röggla Texte insofern einen Funktionszusammenhang, als es ihr dadurch ermöglicht wird, zunächst einmal direkt auf Diskursivierungen bzw. allgemeiner: den Bereich semiotischer Realität zugreifen zu können. Entscheidend für den Zusammenhang dieser Arbeit sind allerdings weniger die dokumentarischen Verfahren, sondern dass sich Röggla in der Regel nur für spezifische Bereiche der semiotischen Realität interessiert. Für diese spezifischen Bereiche hat sich in der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Röggla der Begriff des ‚Ausnahmestands‘ durchgesetzt<sup>591</sup>, auch weil Röggla selbst diesen Begriff immer wieder vor allem in ihren essayistischen Texten gebraucht.<sup>592</sup> Der Begriff des Ausnahmestands bietet sich zur Beschreibung ihrer Textwelten auch deswegen an, weil er die politische Dimension aufgreift, die Rögglas Schreiben eigen ist. Ob es die Anschläge vom 11. September 2001 sind wie in *really ground zero* und in *fake reports* (2002), die Arbeitswelt der *new econmy* in *wir schlafen nicht* (2004), der Fall Natascha Kampusch in die *Die Beteiligten* (2009), der Ausbau des Frankfurter Flughafens in *Der Lärmkrieg* (2013) oder auch die NSU-Prozesse in *Laufendes Verfahren* (2023), oft sind es zunächst einmal stark politisierte Ereignisse und Themen der Gegenwart, die den stofflichen Bezugspunkt ihrer epischen und

---

<sup>591</sup> Exemplarisch sei an dieser Stelle auf den von Friedhelm Marx und Julia Schöll herausgegeben Band verwiesen, der Aufsätze versammelt, die sich mit solchen Ausnahmeständen in Rögglas Texten beschäftigen, und der darüber hinaus auch die Bamberger Poetikvorlesungen der Autorin beinhaltet. Vgl. Friedhelm Marx/Julia Schöll (Hg.): *Literatur im Ausnahmestand. Beiträge zum Werk Kathrin Röggla*. Würzburg 2019 (= *Literatur und Gegenwart*; Bd. 2).

<sup>592</sup> Vgl. etwa Kathrin Röggla: *geisterstädte, geisterfilm*. In: *Dies. disaster awarness fair. zum katastrophischen in stadt, land und film*. Wien 2006. 7-30.

dramatischen Texte bilden. Vor diesem Hintergrund ließe sich resümieren, dass ihre Texte vielfach reale Katastrophen und Krisen, Untergangsszenarien, Notlagen und prekäre Verhältnisse zur Darstellung bringen, zusammengefasst also: Zustände der Ausnahme. Wobei man einschränkend ergänzen müsste, dass es Rögglas dabei vordringlich immer um das Sprechen *über* solche Ausnahmezustände geht. Und das ist deshalb entscheidend, weil damit bereits ein wesentlicher Aspekt angesprochen ist, der es zumindest in der Perspektive der politischen Theorie allererst ermöglicht, einen Ausnahmezustand von einem davon unterschiedenen anderen Zustand abzugrenzen. Denn: „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet“<sup>593</sup>, so lautet jedenfalls Carl Schmitts berühmtes Diktum.<sup>594</sup> All die Themen und Ereignisse, die Rögglas als Stoffe für ihre Texte dienen, erzählen dementsprechend auch nicht einfach von Ausnahmezuständen, sondern werden als Ausnahmen dargestellt. Was Schmitts Diktum schließlich zum Ausdruck bringt, ist die Abhängigkeit eines Ausnahmezustands von jemandem, der darüber entscheidet. Rolf Parr hat diesen Befund pointiert auf Rögglas Schreiben übertragen und darauf hingewiesen, dass mit ihrer literarischen Akkumulation von Ausnahmezuständen zugleich literarische bzw. diskursive Souveränitätsgewinne erzielt werden.<sup>595</sup> Zwar ist es nicht Rögglas alleine, die qua einer Stoffwahl darüber entscheidet, welcher Bereich des aktuellen Zeitgeschehens als Ausnahme thematisiert werden soll, weil in den meisten Fällen ihr teils auch dokumentarischer Zugriff bereits andere Perspektiven berücksichtigt. Aber bereits mit der Stoffwahl korrespondiert insofern eine Form diskursiver Souveränität, als hier entschieden wird, was als Ausnahme verhandelt werden soll. Mit Blick auf Rögglas Werkzusammenhang muss das Resümee also nicht lauten, Rögglas Texte thematisieren vor allem reale Katastrophen und Krisen, sondern es ist ein immer wiederkehrender Vermittlungsmodus, der Ereignisse und Geschehenszusammenhänge der Zeitgeschichte als Ausnahme zur Darstellung bringt.

Mit dieser spezifischen Werkstruktur sind nun Fragen verbunden, die auch für den Zusammenhang dieser Arbeit relevant sind, weil sich durchaus argumentieren lässt, dass der Begriff der Ausnahme im Grunde eine politische Variante des Irritationsbegriffs darstellt. Jedenfalls ruhen beide Begriffe auf strukturell ähnlichen Voraussetzungen auf. Genau wie der

---

<sup>593</sup> Carl Schmitt: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität. München 1922. S. 11.

<sup>594</sup> Die Verbindung von Schmitts politischer Theorie und dem Werk von Rögglas ist in der Forschung bereits mehrfach thematisiert worden. Neben dem bereits erwähnten Sammelband (Vgl. Marx/Schöll: Literatur im Ausnahmezustand) sei an dieser Stelle auf zwei Aufsätze hingewiesen, die sich dezidiert mit Carl Schmitts Theorie als Bezugspunkt für Rögglas Schreiben auseinandersetzen. Zum einen vgl. Rolf Parr: Souveränitäts- und Realismusergebnisse. Kathrin Rögglas mit Carl Schmitt oder normalismustheoretisch lesen? In: Friedhelm Marx/Julia Schöll (Hg.): Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Rögglas. Würzburg 2019 (= Literatur und Gegenwart; Bd. 2). S. 251-264. Zum anderen vgl. Matthias Schaffrick/Niels Werber: Szenarien der Ausnahme in der Populärkultur. Einleitung. In: LiLi 46 (2016). H. 3. S. 311-320.

<sup>595</sup> Vgl. Parr: Souveränitäts- und Realismusergebnisse. S. 251.

Irritationsbegriff lässt sich auch der Begriff der Ausnahme nur relational bestimmen, also relational zu Erwartungen – in der Sprache der politischen Theorie Carl Schmitts: zu einem Normalzustand –, von denen dann einzelne Ereignisse oder aber eben Zustände als abweichend wahrgenommen werden können. Selbstverständlich zielen Schmitts Überlegungen zum Ausnahmezustand auf etwas grundsätzlich anderes, also auf Fragen politischer Macht und staatlicher Autorität, darum geht es mir an dieser Stelle aber nicht. Schiebt man diese weitreichenden Implikationen und die terminologische Verschiedenheit für einen Moment bei Seite und blickt allein auf die prinzipiell ähnlichen Voraussetzungen, dann lassen sich aus Rögglas nachhaltigem Interesse an literarisch konfigurierten Ausnahmezuständen auch grundsätzliche irritationstheoretische Fragen ableiten. Denn dass es für Rögglas politisches Schreiben vordringlich um eine Form der diskursiven Souveränität geht, die darin besteht, überhaupt erst einmal die diskursive Gemachtheit von Ausnahmezuständen anzeigen zu können, ist bereits eine erweiterte Funktion literarischer Kommunikation. Diese erweiterte Funktion und die mit ihr zusammenhängende Souveränität bezieht sich erst einmal nicht auf die Ebene der Darstellung, sondern setzt voraus, Literatur in ein Verhältnis zu anderen Formen der Kommunikation zu setzen. Um allerdings auch über Fragen der Darstellung nachdenken zu können, muss man zunächst nicht danach fragen, welche Faszination für Rögglas von Ausnahmezuständen – bzw. eben von Irritationsereignissen unterschiedlicher Art – ausgeht, sondern vielmehr danach, welche ‚Gewinne‘ daraus ganz grundsätzlich für das Erzählen resultieren können.

Ohne an dieser Stelle zu sehr die Verbindung zu Carl Schmitt zu suchen, sei hier noch auf eine weitere seiner Überlegungen zum Ausnahmezustand eingegangen, weil in dieser Überlegungen etwas Allgemeines zum Ausdruck gelangt. „Die Ausnahme ist interessanter als der Normalfall“<sup>596</sup>, heißt es bei Schmitt und man ist direkt geneigt zu fragen, für wen das denn gilt. Sowohl für die Betroffenen als auch für die Beobachter wird die Interessantheit einer Ausnahme von ihrer spezifischen Qualität abhängen, je nachdem wie der davon abgesetzte Normalzustand empfunden wird. Das gilt in gleicher Weise für den Begriff der Irritation. Anders formuliert: irritieren kann eine Ausnahme, weil dadurch Erwartungen unter- oder überboten werden, sowohl die Ausnahme bzw. die Irritation an sich als auch ihre Interessantheit sind konstitutiv relationale Größen. Auf die Relationalität des Irritationsbegriffs ist in dieser Arbeit immer wieder hingewiesen worden. Und aus dieser Relationalität ergibt sich dann auch, dass es erst einmal keine Sujetgewinne sein können, die literarische Darstellungen aus der Thematisierungen von Ausnahmezuständen bzw. einem Irritationsgeschehen beziehen können.

---

<sup>596</sup> Schmitt: Politische Theologie. S. 21.

Schließlich kann prinzipiell alles als Ausnahme dargestellt werden. Der Begriff der Irritation ist – das sollte auch in den Analysen deutlichen geworden sein – in erster Linie ein darstellungsbezogener Begriff, jedenfalls ist er nur als ein darstellungsbezogener Begriff analytisch auch produktiv. Es ließe sich nun einwenden, dass die bisher diskutierten Texte auf den ersten Blick Gegenteiliges suggerieren. Schließlich sind der Reaktorunfall von Tschernobyl und die Anschläge vom 11. September 2001 in einem faktischen, zumindest in einem statistischen Sinn Ausnahmen. Mit Ereignissen wie diesen ist also nicht immer zu rechnen, sondern eben nur in Form von Ausnahmen. Und die Literatur, so könnte man resümieren, gewinnt in dem Moment neue Sujets, wo sie sich auf solche Ausnahmen thematisch bezieht. Trotzdem müsste eine solche Literatur es zu allererst verfahrensförmig leisten, Ereignisse dieser Art auch als Ausnahmen darzustellen. Die literaturhistorisch ausgerichteten Überlegungen dieser Arbeit haben schließlich unter anderem gezeigt, dass etwa Texte des Realismus sich zwar vielfach auf Ausnahmen im Sinne von unerhörten Ereignissen beziehen, ohne aber bzw. in nur seltenen Fällen die Erfahrungs- und Wahrnehmungsdimension dieser Ereignisse auch in der Darstellung aufgehen zu lassen. In erster Linie hat das mit der meist auktorialen, synthetisierenden Koordination realistischer Texte zu tun, durch die das Subjekt als Angelpunkt von Wahrnehmung, Darstellung und Sprechen weitestgehend suspendiert wird.<sup>597</sup>

Alle hier diskutierten Texte verfahren dezidiert anders. Für Rögglas Werk kann das im Gesamten gelten. Hinweise auf die Spezifik dieser Andersartigkeit finden sich dementsprechend auch in dem für Rögglas Schreiben wegweisenden Text *really ground zero*, dessen letzten Sätze diese Spezifik zumindest andeuten, dort heißt es: „aber überblick gibt’s doch nicht. ach was.“<sup>598</sup> Überblick, so müsste man ergänzen, gibt es zumindest nicht für solche Darstellungen, die Ereignisse als Irritationsgeschehen erzählen. Denkt man also über die ‚Gewinne‘ nach, die für literarische Texte aus der stofflichen Nähe zu Szenarien der Ausnahme bzw. Irritationsereignissen resultieren, sind zunächst zwei Dinge festzuhalten. Erstens: Tatsächliche Darstellungsgewinne können nur dann erzielt werden, wenn nicht nur von solchen Ereignissen erzählt wird, sondern wenn auch ihre Erfahrungs- und Wahrnehmungsdimension vermittelt wird. Zweitens: Solche Vermittlungsleistungen korrespondieren in der Regel mit der

---

<sup>597</sup> Vgl. Strowick: Schizo-Realismus. S. 50. Diese Konfiguration gilt zumindest mit Abstrichen auch für homodiegetisch, intern fokalisierte Ich-Erzähler, weil auch hier die erweiterten Lizenzen der Fiktion voll ausgeschöpft werden. Zu nennen wäre hier an erster Stelle ein vollumfänglicher Zugriff auf eine Fiktionalität indizierende detaillierte Erinnerung, die in dieser Gestalt zumindest auktoriale, ‚panoramatische‘ Effekte erzielt. Bei Genette finden sich weitere Überlegungen zu solchen Lizenzen fiktionalen Erzählens, die Fiktionalität zwar nicht hinreichend begründen können, aber eben indizieren. Vgl. Genette: Fiktion und Diktion. S. 65-94.

<sup>598</sup> Röggl: *really ground zero*. S. 109.

Aufgabe souveräner, synthetisierender Darstellungskonfigurationen, wie sie das klassisch realistische Erzählen ausgebildet und als Standardfall des literarischen Erzählens etabliert hat. Während also der Realismus noch nach Maßgabe der erweiterten Lizenzen des fiktionalen Erzählens einen perspektivischen Großraum aufbietet, der immer auch Überblick herstellt, sind die Darstellungen von Ausnahmezuständen, von gestörten Erfahrungs- und Wahrnehmungsverhältnissen zunächst einmal das Ergebnis von Restriktionen. Das lässt sich an allen hier bisher analysierten Texten nachvollziehen. Sowohl Wolfs *Störfall* als auch Peltzers *Bryant Park* genauso wie Rögglas *really ground zero* – aber auch alle anderen Texte von Rögglä – sind zunächst einmal perspektivisch restringiert.<sup>599</sup> Kein Text überschreitet die Wahrnehmungsverhältnisse und den Wissensstand ausschließlich intern-fokalisierter Ich-Perspektiven. Das allein wäre allerdings noch kein hinreichendes Distinktionsmerkmal, auch das realistische Erzählen kennt in einem formalen Sinne perspektivische Verhältnisse dieser Art. Entscheidend ist aber, dass alle hier analysierten und noch zu analysierenden Texte – oder zumindest alle relevanten Textteile – zudem auch entweder faktual-autobiographisch konfiguriert sind oder aber dass sie solche Konfigurationen zumindest akkurat simulieren. Denn im Unterschied zum fiktionalen, klassisch realistischen Erzählen gehen mit Konfigurationen dieser Art ebenfalls Restriktionen einher, die etwa die Erinnerungs- und Wahrnehmungsleistung der erzählenden Instanzen betreffen können und damit zugleich auch Formen der perspektivisch elaborierten Vergegenwärtigung. Restringierte Darstellungsverhältnisse ermöglichen also die relationale Abhängigkeit von Ausnahmezuständen bzw. irritierten Wahrnehmungs- und Erfahrungsverhältnissen literarisch zu kommunizieren, weil sich überhaupt nur auf diese Weise die Perspektive vermitteln lässt, die solchen Verhältnissen notwendigerweise vorausliegt. Die Aufgabe auktorialer oder zumindest souveräner Koordinationen zugunsten einschränkender, restringierter Darstellungsverhältnisse ist also insofern ein ‚Gewinn‘, als sich dadurch Ausnahmezustände bzw. Irritationsereignisse auch *als* Wahrnehmungszustände nachbilden lassen.

Rögglas Werk eignet sich nun deswegen besonders gut, diese Gewinne nachzuvollziehen, weil alle ihre Texte nicht nur als solche restringierten Verhältnisse konfiguriert sind, sondern auch dort, wo verschiedene jeweils restringierte Perspektiven miteinander konkurrieren, keine Wertungen oder Hierarchisierungen existieren, die zwischen diesen Perspektiven vermitteln. Die Spezifik von Rögglas Schreiben scheint mir vielmehr darin zu liegen, immer wieder Felder

---

<sup>599</sup> Das gilt trotz des Befunds der Polyperspektivität auch für Rögglas *really ground zero*, weil hier zwar verschiedene Perspektiven abgebildet werden, aber diese einzelnen Perspektiven sind jeweils restringiert. Zudem korrespondiert die Polyperspektivität in *really ground zero* mit keinen anderen Vermittlungsinstanzen, sondern Polyperspektivität ist hier ausschließlich das Ergebnis von zitierten oder protokollierten und zudem ästhetisch verfremdeten Reden.

„reiner“ Relationalität entstehen zu lassen. In *die alarmbereiten* etwa fehlt jedes Anzeichen auch nur einer auktorialen Geste, stattdessen wird in sieben Kapiteln von sieben unterschiedlichen Ausnahmeständen erzählt, aber zugleich auch von sieben ebenso unterschiedlichen Umgangsweisen mit Ausnahmeständen. In *die alarmbereiten* ist es also nicht wie in *really ground zero* die Erfahrung des Realen, die Rögglas Katastrophen- und Krisenszenarien vermitteln, wohl aber sind es immer relational auseinandertretende Erfahrungs- und Wahrnehmungsdimensionen solcher Szenarien. Rögglas Werk zeichnet auf diese Weise den Weg eines „postsouveränen Erzählens“<sup>600</sup> nach, das deswegen auch rezeptionsseitige Irritationseffekte erzielen kann, weil es gezielt die Erwartungshaltungen konventionell realistischen, also wenn man so will: souveränen Erzählens enttäuscht.

Deutlich wird das zudem auch in Rögglas programmatisch-poetologischen Essays, die sich scharf distanzieren von einem Realismus dieser Art und seinen verschiedenen „Kümmerformen“<sup>601</sup>. In diesen Schriften nimmt Rögglä immer wieder Bezug auf die theoretischen Debatten über die verschiedenen Realismen der letzten Jahre, damit verbundenen Appellen und „Renovierungen“ und folgt der Linie dieser Auseinandersetzungen bis in 19. Jahrhundert zurück.<sup>602</sup> Bedingt durch den essayistischen Charakter ihrer poetologischen Texte bleiben ihre Ausführungen zwar unsystematisch, wiederkehrend sind in allen dieser Schriften allerdings entschiedene Distanzgesten. Immer wieder geht es ihr um die Abgrenzung zu vor allem vier von ihr als „Kümmerformen“<sup>603</sup> benannten Varianten des Realismus. Gemeint sind damit: erstens die schlichte Bearbeitung realer Stoffe, zweitens der vermeintlich unverstellte autobiographische Bericht, drittens einen falsch interpretierten Dokumentarismus sowie viertens generell „die Vorstellung, dass Wirklichkeit sich besonders in der Darstellung von Konflikten zeigt, in der uralten dramatischen Konfrontation von Protagonist und Antagonist.“<sup>604</sup> Ausführungen wie diese bestätigen aber trotz solcher Distanzgesten zunächst einmal Rögglas intensives Interesse an Zuständen, Ereignissen und Verhältnissen einer irgendwie gearteten außerliterarischen Realität. Diese Realität bleibt für Rögglä der stete Bezugspunkt ihres Schreibens, ohne allerdings den literarischen Zugriff darauf als diese Realität selbst auszugeben. Zwischen Rögglas Texten und der darin referenzialisierten Realität stehen immer

---

<sup>600</sup> Schaffrick/Werber: Szenarien der Ausnahme in der Populärkultur. S: 319.

<sup>601</sup> Kathrin Rögglä: Reality bites. In der Gerüchteküche. In: Dies.: besser wäre: keine. Essays und Theater. Frankfurt a. M. 2013. S. 383–410, hier S. 383.

<sup>602</sup> Die Auseinandersetzung mit realistischen Schreibweisen und Programmen bildet einen konstanten Bezugspunkt in all ihren theoretisch-essayistischen Schriften, die elaborierteste Auseinandersetzung findet sich allerdings in dem Essay *Reality bites*.

<sup>603</sup> Rögglä: Reality bites. S. 383.

<sup>604</sup> Kathrin Rögglä: das stottern des Realismus. fiktion und fingiertes, ironie und kritik. In: Peter Freese (Hg.): Paderborner Universitätsreden. Paderborn 2011. S. 3-32, hier S 4.

die literarisch kommunizierten Bedingungen einer Wahrnehmungs- und Erfahrungsdimension. Und es ist diese Dimension, die ihre Texte versuchen, zur Darstellung bringen, nicht aber in erster Linie die darin jeweils referenzierte Realität.

Zugleich inszenieren Rögglas Texte neben der Wahrnehmungsabhängigkeit immer auch eine zweite Zugangsbedingung zu dieser referenzierten Realität. Gemeint ist, dass diese referenzierte Realität in erster Linie eine semiotische Realität ist und gerade nicht das Ergebnis unmittelbarer Erfahrung. In *das stottern des realismus* heißt es dazu, dass der

transfer der wirklichkeit in literatur eins zu eins eine chimäre ist, die so genannte wirklichkeit [ist] nicht eins zu eins zu haben [...], weil wir ihrer nur in der kommunikation über sie habhaft werden können und diese kommunikation immer verschiedene versionen liefert.<sup>605</sup>

Ohne hier Rögglas Verständnis und Praxis des eigenen Schreibens mit einer neuerlichen Realismus-Variante auf den Begriff bringen zu wollen, sind es also letztlich insofern auch Realismuserfolge, die ihre Texte erzielen, indem ihr Erzählen zum einen die diskursive Gemachtheit von Realität inszeniert und zum anderen indem sich dieses Erzählen immer auch an der Vermittlung von Wahrnehmungs- und Erfahrungsrealitäten ausrichtet. Nur unterscheiden sich diese Realitäten eben in der gezeigten Weise von den souverän koordinierten Verhältnissen klassisch realistischer Erzählwelten.

#### **d) Zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit nicht-fiktionalen Texten**

Dass Rögglas Textwelten sich zudem auch in fiktionstheoretischer Hinsicht von den realistischen Erzählwelten unterscheiden, ist in den vorangegangenen Überlegungen zwar immer wieder angedeutet, allerdings nicht hinreichend analysiert worden. Aber auch in dieser Hinsicht sind übergreifende Werkstrukturen erkennbar. Diese Strukturen sind aber bloße Tendenzen, in fiktionstheoretischer Hinsicht ist Rögglas Werk heterogener. Während die frühen Texte noch mit dem hier vorgeschlagenen Fiktionalitätsbegriff erfassbar sind, gilt das für die Texte seit *really ground zero* nicht mehr. Für einen Großteil derjenigen Texte, die nach 2001 entstanden ist, ist der fiktionstheoretische Status hingegen nicht immer zweifelsfrei gegeben. Nun könnte man es bei diesem uneindeutigen Befund belassen, sofern die Literaturtheorie ein anderes Kriterium neben dem der Fiktionalität bereit hielte, anhand dem ein nicht-fiktionaler erzählender Text als Literatur zu bestimmen wäre. Allerdings existiert ein solches Kriterium nicht und die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit nicht-fiktionalen Texten steht insofern unter einem Rechtfertigungsdruck, als dass sie zunächst einmal erklären muss, warum

---

<sup>605</sup> Röggl: *das stottern des realismus*. S. 7.

sie sich mit etwas beschäftigt, was nicht konstitutiv literarisch ist.<sup>606</sup> Eine Lösung dieses Problems kann meines Erachtens nicht in einer unkritischen Universalisierung des Fiktionalitätsbegriffs liegen, weil ansonsten der Begriff der Fiktionalität selbst wiederum seine Differenzqualität verliert. Tendenzen zu einer solchen Universalisierung sind aber vor allem immer im Zusammenhang mit Texten wie denen von Röttger beobachtbar, die eindeutige Zurechnungen zumindest erschweren. Auch für *really ground zero* konkurrieren nicht nur unterschiedliche, sondern diametral auseinandertretende fiktionstheoretische Einschätzungen miteinander.<sup>607</sup> Deswegen eignet sich dieser Text für eine erste Annäherung besonders gut, um zum einen Probleme eines universalisierenden Umgangs mit dem Begriff der Fiktion zu diskutieren und zum anderen zu überlegen, welche literaturwissenschaftlichen Alternativen zu diesem Umgang existieren.

Für *really ground zero* sei noch einmal die grundlegende Situation rekapituliert: Wie beschrieben liegt der narrative Fokus auf den Anschlägen vom 11. September sowie ihren Folgen und somit auf Ereignissen, die dem Erzählen real vorausliegen. Der Text nutzt Verfahren der referenziellen Evokation, um auf diese Ereignisse Bezug zu nehmen und integriert zudem dokumentarisches Material, von denen ebenfalls signifizierende Effekte ausgehen. Vermittelt werden diese Ereignisse bzw. das dokumentierte Sprechen über diese Ereignisse durch eine konstante Wahrnehmungs- und Sprecherposition, die zwar nicht qua onomastischer Identität mit der Autorin des Textes zusammenfällt (die Vermittlungsinstanz bleibt namenlos), deren Identität aber durch eine Reihe paratextueller Hinweise indiziert wird. Sowohl die Ereignisse, von denen berichtet wird, als auch die Vermittlungsinstanz dieser Ereignisse sind dementsprechend nicht fiktiv, was für die Faktualität des Textes spricht. Nicht zuletzt ist es der pragmatische Kontext, also der ursprünglich journalistische Publikationszusammenhang, aus dem heraus einige der Texte zunächst entstanden und erst später als Buchfassung zusammengeführt worden sind, die die faktual-autobiographische Konfiguration indizieren. Denn wollte man umgekehrt in diesem Fall für die Fiktionalität des Textes argumentieren, dann resultierte daraus eben jene Universalisierung des Fiktionalitätsbegriffs, die den Begriff analytisch unbrauchbar macht, weil er von nichts

---

<sup>606</sup> Zur Unterscheidung zwischen konstitutiver Literarität auf der einen und konditionaler Literarität auf der anderen Seite siehe vgl. Genette: *Fiktion und Diktion*. S. 11-40.

<sup>607</sup> Klaus Rümmele etwa analysiert Röttgers Text als faktual-autobiographisch, wenn er in Röttgers Schreiben den „Stil der journalistischen Reportage“ erkennt, der einer Art „journalistischem Realismus näher steh[t] als der literarischen Fiktion.“ Klaus Rümmele: *Zeichensprache. Text und Bild bei Rolf Dieter Brinkmann und Pop-Autoren der Gegenwart*. Karlsruhe 2012. S. 232. Während etwa Claas Morgenroth für die Fiktionalität des Textes argumentiert, indem er die Sprecherposition als einen bloßen Effekt interpretiert, um die „Wahrnehmung der Stadt nach dem 11. September zu authentisieren, zugleich aber, um sie als fiktive Version der Realität vorzuführen.“ Morgenroth: *Erinnerungspolitik und Gegenwartsliteratur*. S. 214.

anderem zu unterscheiden wäre. Man könnte schließlich umgekehrt einmal danach fragen, für welche Texte Faktualität zuzurechnen wäre, wenn nicht für solche Texte, in denen eine reale Person ihre Wahrnehmung eines realen Ereignisses kommunikativ zur Verfügung stellt? An der grundsätzlich autobiographisch-faktualen Konfiguration von *really ground zero* ändern schließlich auch literale Gesten wie die konsequente Kleinschreibung oder der ungewöhnliche Satzspiegel nichts. Zweifel an der Realität dieser Perspektive sind auch überhaupt nur dann möglich, wenn man die sprachliche Konstruktion einer solchen Perspektive bereits als Fiktionalisierung begreift. Aber dann wäre jede in sprachlicher Form kommunikativ zur Verfügung gestellte Wahrnehmung, jedes sprachlich kommunizierte Erlebnis als Fiktion zu werten. Deutlich wird hier, dass die Universalisierung des Fiktionsbegriffs von einer konstruktivistischen Skepsis getragen ist, die Sprache als Vermittlungsmedium von Realität vor allem dann misstraut, wenn Texte auch nur in irgendeiner Hinsicht als literarisch assoziiert werden. Auf die geistesgeschichtliche Tradition, auf die sich dieses Misstrauen stützt, ist in dieser Arbeit bereits hingewiesen worden. Nun gehört Kathrin Röggla zu der Riege von Autorinnen und Autoren, deren literarisches Schreiben und essayistisches Nachdenken durchaus geprägt ist von den geistes- und vor allem literaturwissenschaftlichen Entwicklungen, die in genau dieser Tradition stehen. Deswegen überrascht auch nicht ihre eigene, reflektierende Perspektive auf ihr Schreiben, in der sich dieses Misstrauen wiederfindet:

in „really ground zero“ habe ich meinen namen als eine münze verwendet, mich als authentizitätseffekt eingesetzt. dies hat aber relativ wenig mit meiner privaten person zu tun, ich habe mir im grunde für viele kapitel regelrecht anordnungen und themen gesucht, die ich jetzt bearbeiten wollte, die nicht den zufällen meiner privaterfahrung unterworfen waren.<sup>608</sup>

Forschungsseitig werden produktionsästhetische und poetologische Ausführungen dieser Art dann wiederum herangezogen, um fiktionalisierende Lesarten ihrer Texte zu legitimieren, so formuliert etwa Peter Landerl, dass „[v]iele Interpreten und Kritiker [...] die Autorin und die Erzählinstanz unreflektiert und ohne Scheu in eins gesetzt [haben] und damit in die ‚Ich-Falle‘ gegangen [sind]. Dagegen muss darauf beharrt werden, dass dieses Ich eine Konstruktion von Kathrin Röggla ist, die mit ihrer Person nicht gleichgesetzt werden kann.“<sup>609</sup> All das ließe sich allerdings auch analytisch berücksichtigen, ohne die Grenze von Fiktionalität und Faktualität zu veruneindeutigen und dadurch den Begriff der Fiktionalität als analytische Kategorie aufzugeben. Dass auch faktuale, allen voran autobiographische Texte auf konstruktiven

---

<sup>608</sup> Olga Olivia Kasaty: Ein Gespräch mit Kathrin Röggla. In: Dies. Entgrenzungen. Vierzehn Autorenengespräche. München 2007. S. 257-288, hier 275.

<sup>609</sup> Peter Landerl: „jetzt also hab ich ein leben. ein wirkliches: Zu *really ground zero*. 11. September und folgendes von Kathrin Röggla. In: Recherches germaniques 39 (2009). S. 85-97, hier S. 88.

Verfahren aufrufen, dass sie also nie Realität ‚ungefiltert‘ zur Darstellung bringen können, sondern eben nur als sprachlich geformte Realität, ist eine grundlegende Erkenntnis jedes sprach- und zudem auch literaturtheoretischen Denkens und in dieser Form nicht zuletzt eine Trivialität.

Weniger trivial ist meines Erachtens hingegen die Frage, wie man mit dieser Einsicht in einem systematischen Sinn literaturwissenschaftlich umgeht, ohne alle auch nur literarisch assoziierten Texte dem Bereich der Fiktion zuzuschlagen. Sicherlich besteht eine Möglichkeit darin, faktuale Texte generell nicht als Gegenstände der literaturwissenschaftlichen Analyse zu berücksichtigen, schließlich ist hier der Status dieser Texte als Literatur zumindest nicht in einer kategorischen Weise gegeben. Berechtigte Argumente führt eine solche Position mit sich, weil faktuale Texte das Kerngeschäft der Literaturwissenschaft ‚aufschwemmen‘ und man sich umgekehrt fragen muss, welche Weisen des sprachlichen Aussagens denn dann wiederum nicht in das Feld einer bloß noch vermeintlichen Wissenschaft von der Literatur fallen. Will man hingegen auch faktuale Texte zumindest potentiell als literarische Kunst verstanden wissen und sie auf diese Weise als Gegenstand der Literaturwissenschaft sichern, bedarf es dafür Theorien der Literatur, die man mit Genette als ‚konditionalistische Poetiken‘ bezeichnen kann.<sup>610</sup> Konditionalistische Poetiken sind darauf ausgerichtet, Texte jeglicher Art unter ästhetischen Gesichtspunkten diskutieren zu können, sie verfahren dementsprechend nicht kategorisch anhand essentialisierender Kriterien (etwa Fiktionalität), sondern ermöglichen vielmehr danach zu fragen, unter welchen Bedingungen bzw. Umständen ein Text als Literatur verstanden werden kann. Eine solche konditionalistische Perspektive würde für Texte wie *really ground zero* sicherlich eine ganze Reihe von Merkmalen finden, die sich als Ausdruck der Literarität des Textes deuten ließen. Genannt seien hier etwa Verfahren der ästhetischen Verfremdung des dokumentarischen Materials durch Montagetechniken oder auch der Wechsel zwischen verschiedenen Stilregistern und in diesem Zusammenhang vor allem Formen simulierter Mündlichkeit und kolloquialer Rede. Allerdings gehören solche Analysen tendenziell bereits in das Feld ästhetischer Urteile und folgen dementsprechend gänzlich anderen Begründungsvoraussetzungen, die den Rahmen dieser Arbeit übersteigen.

Denkbar ist aber auch noch eine weitere, und zwar pragmatische Möglichkeit des literaturwissenschaftlichen Umgangs. Diese zweite Möglichkeit setzt dabei an, zunächst weder die Literarität eines Textes begründen zu wollen noch Literarität als Voraussetzung für die literaturwissenschaftliche Beschäftigung anzusehen. Zumindest für den Bereich der

---

<sup>610</sup> Zur Unterscheidung zwischen konstitutiver Literarität auf der einen und konditionaler Literarität auf der anderen Seite siehe vgl. Genette: *Fiktion und Diktion*. S. 11-40.

erzählenden Texte bietet hier die sogenannte allgemeine Narratologie Perspektiven. Diese Perspektiven der allgemeinen Narratologie sind auch nicht unbedingt neu, sondern bereits in den letzten 20 Jahren in dem Bemühen entstanden, die Zuständigkeit der Narratologie zu erweitern und in einem kulturwissenschaftlichen Sinn zu öffnen.<sup>611</sup> Notwendig ist dafür auch nicht einmal eine grundlegende Renovierung bestehender Narratologien, weil umfassende Erzähltheorien, wie etwa die von Genette, bereits die Mittel zur Verfügung stellen, prinzipiell jeden erzählenden Text beschreiben und analysieren zu können. Der Vorteil einer solchen kulturwissenschaftlichen Öffnung besteht zunächst einmal darin, die Spezifik des fiktionalen Erzählens in der Auseinandersetzung mit Formen des faktualen Erzählens nuancierter beschreiben zu können. In einem schlicht differenztheoretischen Sinn ließe sich argumentieren, dass ein literaturwissenschaftlich fundierter Umgang mit fiktionalen Erzählungen geradezu voraussetzt, genauso kenntnisreich angeben zu können, wovon sich das fiktionale Erzählen absetzt. Umgekehrt würden sich dann auch gerade solche Formen und Gattungen des fiktionalen Erzählens präziser profilieren lassen, deren Spezifik gerade in einer phänotypischen Angleichung faktualer Erzählweisen besteht. Schließlich, auch das sollte bereits deutlich geworden sein, ist das faktuale Erzählen zumindest auf der Ebene des *discours* eine bloß restringierte Variante des fiktionalen Erzählens, deren Restriktionen aber selbstverständlich auch fiktional imitiert werden können. Man muss dieser Verhältnisbeschreibung nicht unbedingt zustimmen, aber sowohl nachvollziehen als auch bestreiten lässt sich diese Beschreibung nur, wenn die prinzipielle Möglichkeit gegeben ist, zwischen fiktionalen und faktualen Texten zu unterscheiden. Dass es dann immer noch Texte gibt, die sich dieser Unterscheidung entziehen oder die diese Unterscheidung zumindest erschweren, davon zeugt Rögglas Werk in exemplarischer Weise und ist nur von Einzelfall zu Einzelfall zu prüfen. Genau das Gleiche gilt für die Frage, ob diese Texte auch Kunst in einem literarischen Sinn sind. Nur ist diese Frage unabhängig von ihrem fiktionstheoretischen Status zu klären, sofern unter Literarität noch etwas anderes verstanden werden soll als Fiktionalität.

---

<sup>611</sup> Ein grundlegender Versuch einer solchen breiten kulturwissenschaftlichen Öffnung findet sich bei Koschorke: Wahrheit und Erfindung.

## VIII. Erzählen vom Realen – Exemplarische Analysen. Variante 2: Individuelle Konstellationen

### 1. Zum erhöhten Koordinationsaufwand individueller Erzählungen vom Realen

Alle bisher analysierten Texte sind in einer bestimmten Hinsicht Ereignisgeschichten. Zwar ist prinzipiell jedes Erzählen konstitutiv mit der Vergegenwärtigung und Konstruktion von Ereignissen verbunden, aber die bisher hier analysierten Erzählungen stehen insofern in einem spezifischen Verhältnis zu Ereignissen, als dass sie auf Elemente bezogen sind, die selbst schon narrativ strukturiert sind. Unabhängig also von den spezifischen Verfahren, durch die die referierten Ereignisse in den Texten als das Reale dargestellt werden, bieten sich damit Geschehenszusammenhänge wie Tschernobyl oder 9/11 geradezu von selbst an, erzählt zu werden. Denn im Unterschied zu der literarischen Bearbeitung eines Themas, einer Konstellation oder eines Motivs ist mit der referenziellen Bezugnahme auf Ereignisse dieser Art zugleich auch eine Form des Verlaufs gegeben, der dann im Erzählen beliebig re-arrangiert werden kann. Dass die hier analysierten Texte Tschernobyl und 9/11 als Einbrüche des Realen inszenieren, entspricht zwar der kollektiven Wahrnehmung, aber natürlich ließen sich diese Ereignisse narrativ auch anders entfalten. Und es existieren auch eine Vielzahl von literarischen Bearbeitungen, die andere Umgänge mit diesen Ereignissen präsentieren. Dementsprechend ist erst einmal festzuhalten, dass Texte wie *Störfall*, *Bryant Park* oder *really ground zero* zumindest in einer rein stofflichen Hinsicht an ganz grundsätzliche Formen nicht nur des literarischen Erzählens anschließen. Denn fiktionale Darstellungen im Allgemeinen haben immer schon aus solchen außergewöhnlichen Ereignissen der Realgeschichte Faszinationsgewinne erzielen können, und zwar gilt das in dem gleichen Maße für die Popularformen des Erzählens als auch für ihre avancierten Varianten. Dass die hier analysierten Texte nun wiederum stark von den Popularformen abweichen und im Gegenteil zu diesen Erzählweisen nicht darauf ausgerichtet sind, die spektakuläre Dramaturgie solcher Ereignisse nachzubilden, sondern vielmehr zu unterbrechen, perspektivisch zu vereinzeln oder auch essayistisch zu reflektieren, macht deren Spezifik aus. Trotzdem orientieren sich diese Erzählungen eng an den Ereignissen, auf die sie referieren. Zwar ist die Vermittlung der Ereignisse irritiert, aber die Texte erfinden nichts hinzu, vielmehr sind sie ontologisch auf die ihnen vorausliegenden Ereignisse verpflichtet. Diese ontologische Verpflichtung geht aber über einen rein fiktionstheoretischen Befund hinaus, weil sie, wie gezeigt, zugleich auch ästhetisch funktionalisiert wird. Denn indem die Texte keine fiktive Diegese erzeugen, sondern auf ein

reales Geschehen im Erzählen zugreifen, auf das sie qua referenzieller Evokation stellenweise bloß zeigen, ist dieses Zeigen bereits ästhetisch funktionalisiert, weil dadurch automatisch Verfahren der Re-Imagination angeleitet werden.

Man könnte die Reihe dieser Texte nun erweitern und weil sich das Interesse dieser Arbeit vorrangig auf eine Konstellation der deutschsprachigen Literatur richtet, ließe sich dementsprechend der Blick auch auf weniger stark globalisierte Ereignisse und ihre literarischen Bearbeitungen richten. Nachvollziehen ließe sich dadurch eine auf spezifische Weise dramatisierte Ereignisgeschichte der jüngeren deutschen Vergangenheit aus der Perspektive der Literatur. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass vor allem das Werk Kathrin Röggla sich hierfür besonders eignet, weil zumindest größere Teile dieses Werks sich genau als eine solche Geschichte zusammenfassen lassen. Zu denken ist aber auch an andere Texte, auch wenn der Hinweis auf solche Texte hier bloß anekdotischen Charakter haben kann. Trotzdem sei an dieser Stelle etwa auf Marcel Beyers *Wasserstandsbericht* (2002) verwiesen, der von dem Elbhochwasser im Jahr 2002 erzählt. Aber auch auf einen Text wie Rainald Goetz' *Kontrolliert* (1988), der auf unterschiedliche politische Ereignisse des Jahres 1977 Bezug nimmt, sowie auf Formen der literarischen Reportage, die sich z.B. Navid Kermani in *Einbruch der Wirklichkeit* (2016) zunutze macht, wenn er von dem Fluchtgeschehen auf der Balkanroute erzählt. Natürlich ließe sich diese Reihe an Texten auch in einem komparatistischen Sinne erweitern, man denke bloß an die in der französischen Literatur stark ausgeprägte Tradition autobiographischer und autofiktionaler Schreibweisen, die allein in den letzten Jahren einige Texte hervorgebracht hat, die dem Reihenprofil dieser Arbeit entsprechen. Auch hier seien bloß anekdotische Hinweise gegeben etwa auf Texte wie Philippe Lançon *Le lambeau* (2018), der von den Terroranschlägen auf Charlie Hebdo erzählt, oder auch auf das Werk Emmanuel Carrères, insbesondere seinen Erlebnisbericht über die Tsunami-Katastrophe auf Sri Lanka *D'autres vies que la mienne* (2009). Das alles sind Texte, die nicht nur einen Stoff literarisch funktionalisieren, sondern reale Ereignisse als eine Erfahrung bzw. einen Einbruch des Realen darstellen und deren Darstellung dementsprechend irritationstheoretisch beschreibbar ist.

Anstatt diese Reihe aber zu erweitern, soll hier ein anderer Weg eingeschlagen und stattdessen eine zweite Variante des Erzählens vom Realen nachvollzogen werden. Verdeutlichen soll diese zweite Variante, dass narrative Figurationen des Realen nicht notwendigerweise auf Ereignisse der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung bezogen sein müssen, sondern gleichermaßen auch durch individuelle, persönliche Ereignisse initiiert werden können. Es geht hier also um die Frage, aus welchen Anlässen – neben solchen spektakulären Ereignissen der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung – literarische

Figurationen des Realen hervorgehen und ob damit dann wiederum darstellungsästhetische Modulationen verbunden sind. Andernfalls, wäre also das Erzählen vom Realen tatsächlich konstitutiv an den Begriff des Ereignisses geknüpft, wäre es sowohl in theoretischer als auch in methodischer Hinsicht notwendig gewesen, die hier angestellten Überlegungen im Zusammenhang von Theorien des Ereignisses zu reflektieren.<sup>612</sup> Das ist allerdings nicht der Fall. Zwar ist die Bezugnahme auf reale Ereignisse für die bisher analysierten Texte insofern entscheidend, als dass sich dadurch die ontologische Dimension des Realen in den Texten manifestiert, aber das Erzählen vom Realen kann auch auf etwas anderes ontologisch verpflichtet sein, als auf Ereignisse der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung. Für den Zusammenhang dieser Arbeit ist vielmehr entscheidend, ob das Erzählen initial durch Elemente motiviert wird, die dem Erzählen real vorausliegen, ohne dass diese Elemente notwendig ereignisförmig sein müssen. Schließlich leistet die Rede vom Einbruch des Realen auch solche Erfahrungs- und Wahrnehmungsstrukturen zu benennen, die nicht von kollektiv wahrgenommenen Ereignissen losgelöst werden, sondern die aus einem persönlichen, individualisierten Irritationsgeschehen hervorgehen. So spricht etwa Christoph Schlingensief in seinem Krebstagebuch *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* (2009) von seiner Krankheit als einem „Einbruch des Realen“<sup>613</sup>, und zwar in dem doppelten, also sowohl ontologischen als auch psychologischen Sinn: Liest man dieses Krebstagebuch, findet man dort von Beginn an zum einen immer wieder Passagen, in denen Schlingensief versucht, die Unfassbarkeit bzw. die Inkommensurabilität seiner eigenen Krebserkrankung zu artikulieren.<sup>614</sup> Zum anderen reflektiert er dabei zugleich die Realität dieser Krankheit stets im Verhältnis zur Fiktion seiner dramatischen Kunst.<sup>615</sup> Zur Beschreibung seiner Krankheit steht Schlingensief also offenbar dieselbe Semantik zur Verfügung, die auch die Wahrnehmung von Ereignissen wie 9/11 oder Tschernobyl kulturell verbindlich koordiniert.

Daraus ergeben sich allerdings eine ganze Reihe an Fragen und Hypothesen, die als Ausgangspunkte der folgenden Überlegungen dienen sollen. Erstens: Texte wie Schlingensiefs Krebstagebuch sind zwar in gleicher Weise wie die Texte von Wolf, Peltzer und Rögglä ontologisch auf etwas verpflichtet, was ihnen real vorausliegt, darauf lässt sich aber nicht in derselben Weise zeigen, weswegen hier Verfahren der referenziellen Evokation auch eine untergeordnete bzw. darstellungsästhetisch weniger tragende Rolle spielen. Texte dieser Art stehen dementsprechend auch zunächst einmal vor der Herausforderung, Evidenz herstellen zu

---

<sup>612</sup> Vgl. Marc Rölli (Hg.): Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze. München 2004.

<sup>613</sup> Christoph Schlingensief: *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* Tagebuch einer Krebserkrankung. Köln 2009. S. 75.

<sup>614</sup> Vgl. ebd. S. 27.

<sup>615</sup> Vgl. ebd. S. 75.

müssen, weil sie nicht über die gleichen deiktischen Möglichkeiten und die damit zusammenhängenden Evidenzeffekte verfügen, die die Texte von Wolf, Peltzer und Röggl intensiv nutzen. Zweitens: Es wird sich zeigen, dass aus der Verschiedenheit in der Sache (z.B. medial vermittelter Terroranschlag vs. eigene Krebserkrankung) durchaus Fragen und Probleme der Vergleichbarkeit von Erfahrungen bzw. Ereignissen resultieren, allerdings legitimiert sich der Vergleich immer dort, wo die Texte auf der Ebene der Darstellung und Vermittlung verwandte und teilweise identische Verfahren aufweisen. Die strukturelle Verwandtschaft der beiden Varianten, vom Realen zu erzählen, ergibt sich also nicht allein daraus, dass das Erzählen durch zwar in der Sache verschiedene, aber gleichermaßen reale Elemente initiiert wird, sondern weil diese Elemente ein Irritationsgeschehen loslösen, das in verwandter Form bearbeitet wird. Drittens: Auch die zweite literarische Variante des Realen realisiert sich immer als eine unmittelbare Reaktion auf ein Irritationsgeschehen, das sofort bearbeitet werden muss. Allerdings unterscheiden sich diese Irritationsgeschehen nicht nur in ihrer Realitätsevidenz, sondern auch der Grad der Involviertheit ist ein anderer. Anders formuliert: Eine Krebserkrankung beispielsweise mag sich zwar initial als körperliche Irritation bemerkbar machen, zu einem „Einbruch des Realen“<sup>616</sup>, wie Schlingensief es formuliert, wird diese Erkrankung aber erst dadurch, dass sie das eigene Leben bedroht. Solche existenziellen Bedrohungen sind in kein qualitatives Verhältnis zu bringen zu etwa einem medial bezeugten Terroranschlag, eben weil der Grad der Involviertheit hier ums Ganze verschoben ist. Wenn hier trotzdem an dem Begriff der Irritation als analytischer Kategorie festgehalten wird, sollen damit keine existenziellen Erfahrungen nivelliert, sondern bloß auf die Ähnlichkeit von Darstellungsverfahren verwiesen werden, die die Vermittlung von Erfahrungs- und Wahrnehmungskonstellationen leisten. Dabei wird sich zeigen, dass die existenzielle Involviertheit der Autoren auch zur Konsequenz hat, dass es den Texten nicht vorrangig um eine Darstellung des Irritationsgeschehens bzw. ihrer auslösenden Ereignisse geht, sondern um eine Bearbeitung dieser Irritation.

In den folgenden Kapiteln sollen diese Hypothesen und Überlegungen nun am Beispiel von drei Texten überprüft werden. Zuerst soll die Analyse von Jan Philipp Reemtsmas autobiographischem Text *Im Keller* (1997) zeigen, wie die Darstellung eines nicht-öffentlichen Ereignisses gleichermaßen als das Reale figuriert werden kann und welche darstellungsästhetischen Abweichungen wiederum daraus resultieren. Danach soll es anhand des Vergleichs von zwei Krebstagebüchern (Christoph Schlingensiefs *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* und Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur*) weniger um die

---

<sup>616</sup> Schlingensief: *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* S. 75.

konkrete Darstellung von Einbrüchen des Realen gehen, sondern vielmehr darum, wie solche existenziellen Irritationserfahrungen schreibend bearbeitet werden und welche Darstellungsstrategien dieses Schreiben organisieren.

## **2. Jan Philipp Reemtsmas Entführungsbericht *Im Keller***

Bisher standen vor allem irritierte Wahrnehmungs-, weniger aber irritierte Erfahrungsstrukturen im Vordergrund. Auch wenn beide Begriffe nicht strikt voneinander zu trennen sind, weil Erfahrung immer Wahrnehmung voraussetzt, so stellt sich für die bisher analysierten Texte das Reale insofern auch immer als ein Darstellungsproblem, weil hier zumindest initial die Perzeption von Ereignissen gestört ist. Unabhängig also von der bloß medialen Zeugenschaft, die zumindest ein Teil der hier analysierten Texte zum Ausgangspunkt macht, korrespondiert mit Ereignissen wie 9/11 oder Tschernobyl ein sinnlicher, vornehmlich visueller Gehalt, den die Texte dementsprechend auch nicht in elaborierter Form darstellen müssen, sondern auf den sie nur zu zeigen brauchen, um leserseitige Prozesse der Re-Imagination in Gang zu setzen – schließlich sind diese Ereignisse nicht nur Teil der kollektiven Erinnerung, sondern zudem auch mit Formen ikonischer Bildlichkeit verbunden.

Für Jan Philipp Reemtsmas 1997 publizierten Text *Im Keller* gelten andere Voraussetzungen. Zwar wird auch Reemtsmas Bericht durch ein tatsächliches Ereignis initiiert, nämlich seine Entführung im Jahr 1996, von der der Text genauso erzählt wie von den darauf folgenden 33 Tagen Geiselhaft sowie der anschließenden Freilassung, nachdem das Lösegeld von 30.000.000 DM nach drei gescheiterten Geldübergaben schließlich übergeben werden konnte. Und auch auf diese Ereignisse lässt sich zunächst auch einmal in der gleichen Weise zeigen, wie das im Fall von 9/11 oder Tschernobyl möglich ist. Allerdings ist Reemtsmas Entführung und seine Gefangenschaft kein Ereignis der kollektiven Wahrnehmung und lässt sich dementsprechend auch nicht leserseitig re-imaginieren. Jedenfalls, so müsste man relativieren, ist die eigentliche, die „innere Geschichte dieses Verbrechens“<sup>617</sup> kein Ereignis der kollektiven Erinnerung, sondern bloß ihre journalistische Darstellung. Diese Darstellung aber, also die vor allem in verschiedenen Zeitungen publizierten Versionen des Verbrechens, die unmittelbar nach Reemtsmas Freilassung sich verselbstständigten, wichen offenbar so stark von dem ab, was Reemtsma während seiner 33 Tage Gefangenschaft erlebt hatte, dass er sich

---

<sup>617</sup> Sabine Rückert: „Vergeltung kann ein Prozeß nicht sein.“ Entführungsoffer Jan Philipp Reemtsma über seine Gefühle im Verfahren, über Trauma und Ohnmacht, Religion und Tod. In: Die Zeit. 25. Januar 2001. S. 12f., hier S. 12.

wenige Monate nach seiner Freilassung veranlasst sah, mit *Im Keller* eine Art Gegendarstellung zu veröffentlichen:

Warum also noch einmal? Warum mit diesem Buch noch einmal das Gesicht zeigen, diesmal in Worten, diesmal freiwillig? Einmal eben darum, *weil* es bereits in der Öffentlichkeit ist, weil meine Geschichte schon überall kursiert, weil sie schon wenige Stunden nach meiner Freilassung öffentlicher Besitz geworden ist, so daß ich sie mir nicht nur für mich (das ist der Grund, warum ich sofort nach meiner Freilassung begonnen habe, die Geschichte aufzuschreiben), sondern auch *in der Öffentlichkeit* wieder aneignen will. [...] [E]s ist leichter, sich mit allerlei mißbräuchlichen Aneignungen abzufinden, wenn es irgendwo einen Text gibt, auf den man dann zeigen kann.<sup>618</sup>

Diese programmatischen Einlassungen stellen *Im Keller* in einen eindeutigen, und zwar diskursiven Funktionszusammenhang. Dabei ist die Rückgewinnung narrativer Hoheit über die eigene Geschichte auch mit der Deutung des Geschehens verbunden. Es geht Reemtsma also nicht allein darum, die allgemeinen Vorstellungen von einer Entführung und einer Geiselhaft durch einen spezifischen Vorstellungsgehalt zu ‚überschreiben‘, sondern vor allem darum, dem in der Öffentlichkeit grassierenden Bild einer „De-Luxe-Entführung“<sup>619</sup> entgegenzuwirken, das die Entführer in den späteren Gerichtsverhandlungen und mit ihnen die Presse zu etablieren versuchten. *Im Keller* ist also der Versuch, das intime und zudem subjektive Erleben einer traumatischen Gewalterfahrung zu vermitteln und diese Darstellung zugleich auch gegen andere, fremde Imaginationen öffentlich durchzusetzen.

Dementsprechend ist der Text von Beginn an bemüht, die subjektiv restringierte Perspektive des Erlebens darstellungsästhetisch nachzubilden, ohne aber die Darstellung vollständig darin aufgehen zu lassen. Konfrontiert wird die eingenommene, subjektiv restringierte Erzählperspektive nämlich zunächst einmal mit einer knappen, faktischen Darstellung der „Außenseite“<sup>620</sup> des Geschehens, in der die Ereignisse aus der Perspektive der Familie und der Polizei in der Form eines protokollarischen Berichts wiedergegeben sind. Auf diese Weise erzählt der Text das Verbrechen mehrmals und gliedert sich in vier Teile. Dabei wird die Chronologie des Geschehens direkt mit dem ersten Teil aufgegeben. Dieser erste Teil beginnt nämlich in zeitlicher Hinsicht mit dem Moment unmittelbar nach der Freilassung, schildert dann kurz das Wiedersehen mit der Familie und die Rückkehr Reemtsmas, vor allem setzt er sich aber mit der presseförmigen Berichterstattung über die Entführung auseinander und entwickelt in der Auseinandersetzung mit dieser Berichterstattung die Motive für die

---

<sup>618</sup> Jan Philipp Reemtsma: *Im Keller*. Hamburg 1997. S. 15f. Irritieren mag, dass sich in denjenigen zitierten Sequenzen, in denen Reemtsma über seine Zeit im Keller schreibt, immer die dritte und nicht die erste Person Singular findet, wenn Reemtsma über sich schreibt. Reemtsma begründet diese grammatische Form im Sinne einer distanzierenden Stilfigur, dazu mehr in Kapitel VIII.2.c).

<sup>619</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S. 149.

<sup>620</sup> Ebd. 19.

Veröffentlichung des Textes. Der zweite Teil ist die bereits angesprochene knappe, protokollarische Wiedergabe der Ereignisse, wie sie sich für die Familie und Polizei dargestellt haben. Der dritte und eigentliche Teil bildet dann den Versuch, den konkreten Hergang der Entführung, vor allem aber das Erleben der fast fünfwöchigen Geiselhaft in chronologischer Form nachzuvollziehen. Der vierte und letzte Teil hingegen widmet sich im Stil eines Epilogs der Zeit nach der Freilassung, erzählt aber zugleich auch noch ein zweites Mal von der Gefangenschaft im Keller, allerdings nicht wie der dritte Teil in der Form singulativen, sondern in der Form iterativen Erzählens. Man sieht bereits hieran, dass die Perspektivik der Darstellung vor allem im Zeichen des Versuchs steht, eine Form des subjektiven Erlebens narrativ zu vermitteln. Dass hierfür etwa das zeitliche Erleben darstellungsästhetisch sowohl als chronologisches Kontinuum als auch in der Form iterativer Wiederholung umgesetzt wird, ist nur eines von mehreren Merkmalen, die den Text auch als ästhetische Konstruktion lesbar machen.

Umso erstaunlicher ist die literaturwissenschaftliche Vernachlässigung von *Im Keller*, was vor allem für die Autobiographieforschung gilt; bislang existiert ein einziger Aufsatz, der sich ausschließlich dem Text widmet<sup>621</sup>, ansonsten finden sich bloß vereinzelt wenige und zudem äußerst knappe analytische Bemerkungen, die *Im Keller* im Zusammenhang von literarischen Gewaltdarstellungen thematisieren. Dass der Text zwar feuilletonistisch breit besprochen, von der literaturwissenschaftlichen Forschung aber eben kaum beachtet worden ist, mag mehrere Gründe haben. Denkbar sind in diesem Fall auch persönliche Rücksichten, schließlich ist Jan Philipp Reemtsma nicht nur als Zigarettenerbe, Mäzen von Arno Schmidt und Gründer des Hamburger Instituts für Sozialforschung der Öffentlichkeit bekannt, sondern darüber hinaus auch als Literaturwissenschaftler tätig und in dieser Funktion ein Fachkollege für diejenigen, die überhaupt ein forschungsseitiges Interesse an *Im Keller* geltend machen könnten. Hinzu tritt, dass hier nicht einfach nur irgendein Text eines Fachkollegen zur Diskussion steht, sondern eben ein autobiographischer Text, der von einer persönlichen Extremsituation berichtet, zu der man sich in dem Moment automatisch verhält, wo man über diesen Text schreibt, und zwar auch bzw. gerade durch Formen der analytischen Distanznahme hindurch. Denkbar ist natürlich auch, dass all dies für die Vernachlässigung durch die Literaturwissenschaft keine Rolle spielt, sondern dass die Gründe vielmehr woanders zu suchen sind, etwa in der charakteristischen Reflexivität des Textes, die suggeriert, der Text leiste seine eigene Analyse – jedenfalls entsteht dieser Eindruck stellenweise dort, wo die Forschung auf den Text und seine signifikante

---

<sup>621</sup> Vgl. Irmela Marei Krüger-Fürhoff: Das Stück Papier als Ort des Ichs. Topografie und Textualität in Jan Philipp Reemtsmas Geiselhaftbericht „Im Keller“. In: Weimarer Beiträge 48 (2002). H. 1. S. 24-40.

Reflexivität bloß hinweist, ohne ihn aber zu analysieren.<sup>622</sup> Das *Im Keller* seine eigene Analyse leistet, ist aber nicht der Fall. Zwar gehört die reflexive Struktur des Textes zu einem seiner auffälligsten Merkmale, diese Reflexivität richtet sich aber vornehmlich auf Prozesse des Psychischen, also auf Erfahrungsstrukturen im Zusammenhang mit psychischer und physischer Gewalt, nicht aber oder zumindest nicht in elaborierter Form darauf, was dieser Text als Text ist bzw. wie Erfahrungsstrukturen dieser Art vermittelt und narrativ umgesetzt werden. Genau diese Analyse sollen dementsprechend die folgenden Kapitel leisten.

### **a) Zur rekonstruierten Unmittelbarkeit der Schreibsituation: Schreiben in Gefangenschaft**

Alle bisher analysierten Texte eint, dass sie als eine unmittelbare Reaktion auf ein Ereignis entstanden sind. Für Peltzers *Bryant Park*, Rögglas *really ground zero* und mit Abstrichen auch für Wolfs *Störfall* lässt sich deswegen eine Quasi-Synchronität von Schreiben und Erleben rekonstruieren, auch weil die Texte nicht nur die auslösenden Ereignisse an und für sich, sondern auch ihre Folgen thematisieren. Ausgenommen von *really ground zero* ist dabei keiner der Texte aus einer Position tatsächlicher Involviertheit heraus verfasst, stattdessen involvieren Wolf und Peltzer sich in die jeweiligen Geschehenszusammenhänge, indem sie aus ihrer Perspektive über die thematisierten Ereignisse schreiben und diese Sprecherposition als notwendig reflektieren, was in dieser Arbeit als produktionsästhetische Dramatisierung analysiert worden ist. Ganz offensichtlich gilt das für Reemtsmas Text nicht. Reemtsma ist vielmehr der einzige, der in das Geschehen als Entführter involviert ist und dementsprechend auch der Einzige, der über dieses Geschehen aus dieser Perspektive heraus faktual schreiben kann. „Sofort nach [s]einer Freilassung“<sup>623</sup> beginnt Reemtsma dann auch damit, sein Erleben der Ereignisse aufzuschreiben, woraus dann in der Folge *Im Keller* wird. Auch mit diesem Text korrespondiert also eine zumindest annäherungshafte Unmittelbarkeit der Schreibsituation, auch wenn Reemtsma zum Zeitpunkt des Schreibens wieder frei und somit zumindest das Entführungsgeschehen abgeschlossen ist. Die anderen bisher analysierten Texte hingegen schreiben vielmehr ins Offene des Geschehens hinein.

Allerdings schreibt auch Reemtsma bereits während seiner Gefangenschaft über diese Gefangenschaft, und zwar in Form tagebuchartiger Aufzeichnungen, nur sind diese

---

<sup>622</sup> Vgl. Krüger-Fürhoff: Das Stück Papier als Ort des Ichs. S. 25; Rüdiger Zill: Aus der Welt. Wie die Erfahrungen von Entführten (nicht) zur Sprache kommen. In: Mirjam Schaub (Hg.): Grausamkeit und Metaphysik. Figuren der Überschreitung in der abendländischen Kultur. Bielefeld 2009. 339-354, hier S. 351.

<sup>623</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S. 15.

Aufzeichnungen von den Entführern kurz vor Reemtsmas Freilassung vernichtet worden. „Es waren 40 engstbeschriebene Seiten entäußerten Monologs“<sup>624</sup>, die Reemtsma im Keller niederschreibt und die zwar keine affektive Bewältigung leisten können, wohl aber mit einer kurativen Funktion verbunden sind: „Immer wenn es ihm gelang, ein Gefühl zu vergegenständlichen (meist in Form einiger Sätze in seinem Tagebuch), ging es ihm besser. Er konnte dadurch das Gefühl nicht bewältigen oder in den Griff bekommen [...], er war ihm nur nicht so ausgesetzt.“<sup>625</sup> Schreiben wird für Reemtsma dementsprechend während der Gefangenschaft zu einer Form der Bewältigungspraxis, die ein unspezifiziertes, meist mit Angst assoziiertes Gefühl (systemtheoretisch gesprochen also eine Irritation) nicht immer benennen, aber zumindest bearbeiten kann und dergestalt eine affektive Distanzierung ermöglicht: „Die Schrift markierte einen Ort außerhalb des Gefühls, und schreibend verfügte er über diesen Ort.“<sup>626</sup> Hier wird deutlich, was das unmittelbare Niederschreiben für Reemtsma leistet, indem es ermöglicht, zwischen einem diffusen, affektiven Irritationsgeschehen auf der einen Seite und einer zumindest textförmigen Stiftung von Identität auf der anderen Seite zu unterscheiden: „Nichts blieb unberührt, er war der Aufenthaltsort für die Angst. Aber das Stück Papier war doch ein Ort, der dokumentierte, daß er aus sich heraustreten konnte. Wenn man so will, war das Stück Papier der Ort seines Ichs.“<sup>627</sup>

Nachvollziehbar wird aufgrund dieser Ausführungen auch, warum diese Tagebuchaufzeichnungen bereits während seiner Zeit im Keller, aber auch nach seiner Freilassung wichtig für Reemtsma bleiben:<sup>628</sup> „Ich hätte seine Aufzeichnungen gerne hier [...] Mit diesen Sedimenten seiner Gefühle könnte ich den Raum überbrücken, der mich von diesen trennt und nur dann nicht mehr trennt, wenn seine Gefühle plötzlich meinen Platz einnehmen und mich wieder aus der Welt schlagen würden.“<sup>629</sup> In diesem Sinne ist *Im Keller* auch als der Versuch zu werten, die identitätsstiftende Erfahrung des Schreibens während der Gefangenschaft zu wiederholen, auch wenn der Text durchgängig reflektiert, das ein Gelingen dieses Versuchs zur Voraussetzung hätte, zumindest in einem psychologischen Sinn wieder der Gefangenschaft im Keller ausgesetzt zu sein.<sup>630</sup> Reemtsma schreibt also nicht einfach nur über seine Geiselhaft im Keller, sondern versucht zugleich auch, die unmittelbaren Aufzeichnungen

---

<sup>624</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S. 206.

<sup>625</sup> Ebd. S. 176.

<sup>626</sup> Ebd.

<sup>627</sup> Ebd. S. 205.

<sup>628</sup> „Er wusste, daß er die Blätter nicht würde mitnehmen können. Obwohl er zuweilen hoffte, daß man es ihm doch erlauben würde. Er war klug genug, nicht den Versuch zu machen, sie hinauszuschmuggeln, obwohl der Wunsch, sie mitzunehmen, am letzten Tag übermächtig wurde.“ Ebd. S. 206.

<sup>629</sup> Ebd.

<sup>630</sup> Vgl. Krüger-Fürhoff: *Das Stück Papier als Ort des Ichs*. S. 35.

über diese Geiselhaft zu rekonstruieren, gerade weil diese Aufzeichnung einen direkteren Zugang zu etwas versprechen, was bereits während seiner Gefangenschaft für ihn bloß als ein diffuser, unbestimmt bleibender affektiver Zustand greifbar ist.

Die wiederholten Rekonstruktionsversuche der in der Gefangenschaft verfassten Tagebuchaufzeichnung bzw. ihre Kommentierung geben dann auch einen Eindruck von der Verschiedenheit beider Schreibweisen, also zum einen der Schreibweise der unmittelbaren Aufzeichnungen aus dem Keller und zum anderen dem nachträglichen Schreiben darüber. *Im Keller* mag zwar trotz der Nachträglichkeit des Schreibens eine zumindest annäherungsweise unmittelbare Reaktion auf eine existenzielle Grenzsituation sein, die auch nach der Freilassung und dementsprechend während des Schreibprozesses in einem psychologischen Sinn nicht einfach abgeschlossen ist. Aber Reemtsma gelingt in diesem Text trotzdem etwas, was in den unmittelbaren Aufzeichnungen nur bedingt gelingt, nämlich zum einen eine Form der reflexiven Distanznahme und zum anderen das Geschehen als eine abgeschlossene Folge von Ereignissen auch narrativ zu entfalten. „Es ist vorbei und ist doch nicht vorbei, noch lange nicht, und wird auch nicht einmal vorbei sein, wenn die Verbrecher hinter Schloß und Riegel sitzen.“<sup>631</sup> Zwar relativiert Reemtsma hier die Abgeschlossenheit des Geschehens aufgrund seiner traumatischen Manifestierung, von der vor allem der letzte Teil des Textes erzählt, aber dass zumindest die Entführung als Geschehenszusammenhang abgeschlossen ist, ermöglicht allererst die Form des Textes. Schließlich ist *Im Keller* trotz seines ungewöhnlichen formalen Profils als ein gerichteter und finalisierter Verlauf erzählt. Die im Keller verfassten und später vernichteten Tagebuchaufzeichnungen hingegen folgten, so jedenfalls Reemtsma, einer gänzlich anderen Verfahrenslogik: „Das waren keine Mitteilungen an andere, sondern es war ein Tagebuch, in das er die Gedanken und Gefühle eintrug, die durch ihn hindurchzogen. [...] [K]aum Reflexionen, und wenn doch, dann nur in knappen Stichworten“<sup>632</sup>. In *Im Keller* hingegen gelingt es, das Geschehen in mehreren Hinsichten zu transkribieren. Reemtsma findet reflexive, sprachliche, narrative und literarische Verfahren, das Erleben zu analysieren, zu benennen, es zeitlich anzuordnen und es letztlich auch in eine Form zu bringen, die Distanz schafft zu der Struktur dieses Erlebens, das vor der Niederschrift nur als „ungeordneter Schrecken“<sup>633</sup> existierte. Trotz dieser unterschiedlichen Verfahren einer zumindest in Teilen ‚erfolgreichen‘ Bearbeitung erzählt der Text aber nicht zuletzt vor allem davon, wie die Darstellung an der Vermittlung des affektiven Erlebens scheitert bzw. vielmehr scheitern muss.

---

<sup>631</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S. 154.

<sup>632</sup> Ebd. S. 205.

<sup>633</sup> Ebd. S. 17.

Denn Reemtsma weist immer wieder darauf hin, von etwas erzählen zu wollen, das seine Identität gerade daraus bezieht, nicht restlos vermittelbar zu sein:

Ich weiß, daß mich verstehen wird, wer so etwas erlebt hat. Alle anderen müssen es sich gesagt sein lassen. Es gibt Gefühle – und die haben eine unmittelbare seelische wie auch körperliche Repräsentanz –, die man nicht über den Vergleich mit dem, was der Alltag an Unangenehmen mit sich bringt, schildern kann. Es ist nicht „das und das, bloß schlimmer“. Es ist ganz *anders*.<sup>634</sup>

Passagen wie diese verweisen in ihrer semantischen Codieren eindeutig auf das Reale, sie durchziehen nicht nur den gesamten Text, sondern unterbrechen dabei auch immer wieder die Narration äußerer Vorgänge. Das folgende Kapitel soll dementsprechend zeigen, wie *Im Keller* trotz der angezeigten Vermittlungsschwierigkeiten versucht, von einem Einbruch des Realen zu erzählen, und dabei einer ähnlichen Verfahrenslogik folgt, wie die bereits analysierten Texte, auch wenn für Reemtsmas Text zunächst einmal andere Voraussetzungen gelten.

## **b) Regressive Bearbeitung des Realen**

Eine dieser anderen Voraussetzungen ist bereits benannt worden. Reemtsma kann zwar in gleicher Weise auf die Ereignisse zeigen, von denen er erzählt, er muss diese Ereignisse aber auch elaboriert darstellen, er kann sie nicht bloß referenziell evozieren. Während sich Wolf, Peltzer und Röggl darstellungsästhetisch auf Formen der ikonischen Bildlichkeit und damit eben auch auf die leserseitige Re-Imagination der Ereignisse verlassen, steht Reemtsma von Beginn an vor der Herausforderung, von etwas zu erzählen, was zum einen nicht in der kollektiven Wahrnehmung und Erinnerung als Vorstellung existiert<sup>635</sup>, was zum anderen allerdings wiederum automatisierte Vorstellungen löst, weil Entführungen zum Grundbestand vor allem filmischer Imaginationen gehören. Als Skript bestimmter aufeinanderfolgender Handlungen sind Entführungen kulturell etabliert, nur enthalten solche Skripts in der Regel bloß ihren von außen bezeugten schematisierten Ablauf, nicht aber die Erfahrungsdimension derjenigen, die entführt werden. Zu Beginn des Textes beschreibt Reemtsma nun, wie aber genau diese beiden Dimensionen in dem Moment miteinander kollidieren, als sich die Entführung ereignet. In diesem Moment, also dem initialen Akt der Entführung, tritt ihre subjektive Erfahrungsdimension und ihr narrativ vertrauter, schematisierter Ablauf in totaler Disparatheit auseinander: „Ich weiß nicht, wie ich diesen

---

<sup>634</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S. 196.

<sup>635</sup> Mit Blick auf die journalistischen Darstellungen der Entführung wäre an dieser Stelle zu relativieren, dass mit dem Geschehenszusammenhang zwar sehr wohl kollektive Vorstellungen verbunden sind, aber eben bloß die Vorstellungen einer ‚De-Luxe-Entführung‘, als deren Gegendarstellung sich Reemtsmas Bericht versteht.

Schrecken in Worte fassen soll. Was geschah, war so konventionell, entsprach so sehr einem als TV-Inszenierung hundertmal gesehenem Schema, wie es gleichermaßen unwirklich und unerhört war.“<sup>636</sup> Im Kern fasst diese Sequenz das grundlegende Darstellungsdilemma zusammen, um das *Im Keller* in der Folge kreist und das der Text auch immer wieder reflektiert. Denn was auf diese zitierte Sequenz folgt, ist dann auch die weitestgehend konventionelle Darstellung einer, wenn man so will, musterhaften Entführung: Zuerst bemerkt Reemtsma ein „Rascheln“<sup>637</sup> neben sich, von dort springt ein „Maskierter aus dem Gebüsch“<sup>638</sup> hervor, es kommt zu einem kurzen Kampf und einem Schlag auf den Kopf, der Reemtsma für einen Moment außer Gefecht setzt, er wird gefesselt, ihm wird „Klebeband“<sup>639</sup> um seine Augen und den Mund gebunden, dann in den Kofferraum eines Autos verfrachtet und schließlich fortgefahren. Sequenzen wie diese stehen exemplarisch für größere Teil des Textes, in solchen Sequenzen folgt *Im Keller* im Grunde der Verfahrenslogik klassisch realistischen Erzählens.<sup>640</sup> Aufgerufen werden eine Reihe von Zeichen, die in einem metonymischen Verhältnis zueinander stehen und auf diese Weise ihre leserseitige, quasi automatisierte Vervollständigung ermöglichen, in dem die aufgerufenen Zeichen sich durch weitere kontigüe Zeichen zu kulturell etablierten Frames zusammensetzen lassen (hier eben der Frame ‚Entführung‘). Diese sprachliche Organisation des Textes korrespondiert zudem mit einer linearen, fokussierten Narration (zumindest gilt das für den zweiten und dritten Teil des Textes), die das Verbrechen zeitlich in einem kausal auseinander hervorgehenden Nacheinander organisiert und auf diese Weise als einen gerichteten Verlauf (Entführung, Gefangenschaft, Freilassung) erzählt. Für den zweiten und dritten Teil des Textes kann dementsprechend festgehalten werden, dass Reemtsma hier den Versuch unternimmt, mit den Mitteln der Kontinuität die Geschichte einer überwältigenden Diskontinuitätserfahrung zu erzählen.<sup>641</sup>

Dass es sich bei der Entführung aber entgegen der Suggestion dieses ‚gradlinigen‘, klassisch realistischen Erzählens eigentlich – jedenfalls nach Maßgabe des Erlebens – um eine überwältigende Diskontinuitätserfahrung handelt, das artikuliert der Text zwar permanent, nur realisiert sich diese Artikulation zunächst in semantisch leeren Gesten, also in Varianten des Unsagbarkeitstopos. Während sich also zwar die äußere Handlung des Verbrechens narrativ entfalten lässt, steht dem gegenüber ein gestörter Signifikationsprozess, der die inneren, psychischen Zustände einer massiven Überwältigung nur anzeigt, sie aber nicht spezifizieren

---

<sup>636</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S. 55.

<sup>637</sup> Ebd. S. 54.

<sup>638</sup> Ebd.

<sup>639</sup> Ebd. S. 60.

<sup>640</sup> Vgl. ebd. S. 55-62.

<sup>641</sup> Vgl. Krüger-Fürhoff: *Das Stück Papier als Ort des Ichs*. S. 25.

kann. Auch wenn der Text dieses Erleben nicht wörtlich als einen Einbruch des Realen markiert, artikuliert sich in der semantischen Codierung solcher Sequenzen unzweideutig die Erfahrungsstruktur des Realen. Stets halten diese Fassungsversuche nämlich die doppelte Bedeutung des Begriffs präsent, indem sie zum einen mit ontologischen Verweisen verbunden sind und zum anderen eine Form der akuten psychischen Überwältigung anzeigen, die in irritierten Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen resultiert:

Ich kenne meine Gefühle nicht mehr. Aber ich kenne noch die Sätze, die in meinem Kopf gewesen sind [...]. „Das ist es jetzt“ und „Das ist die Wirklichkeit!“. Ich sagte mir das eindringlich mit stummen Worten, weil ich es natürlich nicht glauben konnte, nicht glauben wollte. DAS sollte nicht sein. DAS (was immer es war, als was es sich herausstellen würde) war nicht irgendein Etwas, dem als identifizierbare Besonderheit zu begegnen gewesen wäre, es war kein Irgendwas, sondern DAS, und das einzige, was ich darüber wußte, war, daß DAS nicht, niemals, nirgendwo sein sollte, hätte sein sollen, sein dürfen. Es war bloß da, und so tatsächlich es da war, sosehr mußte ich mich überreden [...], daß DAS die Wirklichkeit war, die Wirklichkeit und nichts als die Wirklichkeit, und daß vor allem nichts anderes jetzt für mich wirklich war.<sup>642</sup>

Reemtsma bezieht sich hier auf den initialen Akt der Entführung, den er zu diesem Zeitpunkt als ein in affektiver Hinsicht totales Irritationsgeschehen schildert, das nicht in etablierte Erwartungsstrukturen zu integrieren ist, obwohl er in diesem Geschehen ein vertrautes Plotschema wiedererkennt. Das bedeutet, Reemtsma gelingt es deswegen nicht, dieses Geschehen zu integrieren, weil er mit ihm als einem realen Geschehen konfrontiert und darin als Entführungsoffer involviert ist. Als ein solches reales Ereignis übersteigt es restlos eingespielte Muster der Kontinuitätserwartung und ist für Reemtsma sprachlich nur in der Form des Entzugs zu fassen (‚DAS‘). In einer minutiösen Rekonstruktion seines Erlebens der Entführung versucht Reemtsma dann zu beschreiben, wie er zwar in diesem Moment bereits begreift, dass er gerade entführt wird, aber das Geschehens sich trotzdem dem Signifikationsprozess entzieht und nur mehr unspezifiziert als ‚DAS‘ zusammengefasst werden kann. Eine solche Konstellation entspricht prototypisch der Erfahrungsstruktur des Realen. Und hier wird einmal mehr deutlich, dass dem Realen deswegen keine vorgängige semantische Bestimmung zukommen kann, anhand der Erfahrungs- und Wahrnehmungsstrukturen dann auch intersubjektiv als das Reale identifizierbar und zudem nachvollziehbar wären, weil sich das Reale immer relativ einstellt. Und zwar zum einen relativ zu Erwartungen und zum anderen relativ zu den Vermittlungsmedien, die solche enttäuschten Erwartungen kommunizieren und Erfahrungsstrukturen dieser Art medial transponiert nachbilden. Genau wie in den Texten von Wolf, Peltzer und Röggl wird auch bei Reemtsma deutlich, dass sich mit dem Realen (bzw.

---

<sup>642</sup> Reemtsma: Im Keller. S. 60f.

der damit verbunden Semantik) ein Wahrnehmungs- und Erfahrungsbereich ansprechen lässt, der von solchen Vermittlungen nicht mehr erreicht werden kann. Diesen Bereich ruft der Text immer wieder in der Form eines typographisch exponierten ‚DAS‘ auf, wodurch die Unspezifiziertheit des Erlebens angezeigt und zunächst sprachlich als eine Leerstelle gefasst wird. Zwar schildert Reemtsma, wie ihm noch während des initialen Akts der Entführung klar wird, dass es sich bei dem, was sich ihm anfänglich noch als ein totales Irritationsgeschehen dargeboten hatte, um eine Entführung handelt, allerdings verstetigt sich diese initiale Irritation in der Folge zu einem affektiven Irritationsgeschehen, für das Reemtsma auch im Laufe des Textes keine adäquate Bezeichnung findet und das er dementsprechend als Ausdruck eines gestörten Signifikationsprozesses immer wieder als ‚DAS‘ zusammenfasst.

Allerdings vollzieht der Text in der Folge auch eine Suchbewegung nach, die die Unspezifiziertheit des Erlebens nicht restlos in einer Signifikationsblockade (‚DAS‘) aufgehen lässt, sondern die das Irritationsgeschehen permanent zu transkribieren versucht. Dieser Transkriptionsprozess realisiert sich in wiederholten semantischen Verschiebungen, also wechselnden Bezeichnungen für das gleiche anhaltende affektive Irritationsgeschehen, aber auch in der Form von Metaphorisierungen und Vergleichen, wobei der Text hier unterschiedliche Verfahren und verschiedene Stilregister durchprobiert. An erster Stelle dieser unterschiedlichen Verfahren sind hier im weiteren Sinn reflexive Bearbeitungen zu nennen, die sich für Reemtsma auch deswegen nahezu aufdrängen, weil er im Rahmen seiner wissenschaftlichen Beschäftigung mit der soziologischen Gewaltforschung durchaus vertraut ist mit psychischen Reaktionsformen auf Gewalterfahrungen. Vor allem in seiner Funktion als Leiter des Hamburger Instituts für Sozialforschung hat sich Reemtsma mit der Theorie und Geschichte von Gewalt beschäftigt, dementsprechend erzählt er *Im Keller* von einer Erfahrung, für die ihm Mittel der analytischen Beschreibung und differenzierenden Benennung zur Verfügung stehen. Noch am Abend vor seiner Entführung, so schildert es Reemtsma im Text, arbeitet er an einem Vortrag über Traumatisierungen, den er kurze Zeit später im Rahmen einer Konferenz halten soll. Eine längere Passage aus diesem Vortrag, in der psychische Reaktionen auf als traumatisch erfahrene Ereignisse beschrieben werden, zitiert Reemtsma auch in *Im Keller* und dieser Textausschnitt findet sich unmittelbar vor der Darstellung der initialen Entführung platziert.<sup>643</sup> Durch diese Anordnung legt der Text die narrative Vermittlung der persönlichen Gewalterfahrung und ihre allgemeine analytisch-begriffliche Schematisierung übereinander und bietet damit auch eine adäquate Erfassung des Geschehens aus der Perspektive der Psychologie an. Allerdings leitet Reemtsma wiederum seine Schilderung der

---

<sup>643</sup> Vgl. Reemtsma: *Im Keller*. S. 52-55.

Entführung dann trotzdem mit den Worten ein: „Ich weiß nicht, wie ich seinen Schrecken in Worte fassen soll“<sup>644</sup>. Hier tritt also deutlich hervor, dass in dem Text nicht die analytische Beschreibung und abstrahierende Erfassung einer sowohl psychischen als auch physischen Gewalterfahrung zum Problem gerät, sondern die Vermittlung der ‚unterhalb‘ dieser fachterminologischen Erfassung liegenden Erfahrungsstruktur.

Dass der literarischen Vermittlung von Erfahrungs- und Wahrnehmungsstrukturen im Allgemeinen Grenzen gesetzt sind, ist eine unhintergehbare Einsicht in die mediale Verfasstheit literarischer Kommunikation. Im Unterschied zu Erfahrungen und Wahrnehmungen ist Literatur schließlich sprach- und nicht bewusstseinsförmig, sie muss also Formen für etwas finden, was in einem anderen medialen Zustand gegeben ist. Reemtsma selbst sieht aber nun die Grenzen der Vermittlung nicht durch die Medialität literarischer Kommunikation gesetzt, sondern durch die spezifische Ereignisqualität der Entführung und entwickelt daraus das programmatische Selbstverständnis des Textes, das dementsprechend hier als ein längeres Zitat wiedergegeben wird:

Es geht im folgenden [...] um den Versuch, dieses Erlebnis, das ich nicht Erfahrung nennen möchte, weil Erfahrungen etwas mit den Kontinuitäten des Lebens zu tun haben, es sich im zu schildernden Fall aber um das Widerfahrnis extremer Diskontinuität handelt, zu beschreiben und die mit ihm verbundenen Gefühle, soweit dieses geht (und es geht nicht sehr weit), zur Sprache zu bringen. Da ich aus Briefen von Menschen weiß, daß man als im Erlebnis Verwandter die Grenze, die der Mittelbarkeit *durch das Ereignis selbst* [Hervorh. durch M.F.] gezogen wird, erkennen und über sie hinaus verstehen kann, was jenseits des Gesagten in solchen Sätzen gezeigt werden kann, weiß ich auch, daß ich einige Leserinnen und Leser haben werde, die das im Grunde paradoxe Unterfangen dieses Berichts ganz gut werden begreifen können. Alle anderen kann ich nur um Verständnis bitten, daß ich, was den möglichen Versuch angeht, etwa durch eindringliche Metaphorik und besonders dramatisches Erzählen der Einbildungskraft auf die Sprünge zu helfen, die Abfassung dieses Berichts nicht in erster Linie als literarische Herausforderung betrachte.<sup>645</sup>

Sicherlich ließe sich hier entgegnen, dass Ereignisse genauso wie durch Ereignisse initiierte Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen nicht an und für sich entweder vermittelbar oder aber nicht vermittelbar sind, sondern dass erfolgreiche Vermittlungen sowohl von den gewählten Formen der Vermittlung als auch von rezeptionsseitigen Bedingungen abhängig sind. Aber die Rede vom Realen (bzw. ihre semantische Aktivierung) verschiebt eben genau diese relationale Abhängigkeit rhetorisch, indem sie eine spezifische psycho-ontologische Struktur für scheiternde Vermittlungen suggeriert. Grundsätzlich gilt aber, was bereits an anderen Stellen dieser Arbeit angemerkt worden ist: Ereignisse wie Entführungen,

---

<sup>644</sup> Reemtsma: Im Keller. S. 55.

<sup>645</sup> Ebd. S. 46.

Terroranschläge oder Unfälle unterscheiden sich in ihrer ontologischen Qualität nicht von anderen Ereignissen, unterscheiden kann sich allein ihre Erfahrungs- und Wahrnehmungsintensität. Dementsprechend gerät in *Im Keller* auch nicht die Narrativierung der Entführung im Sinne der Darstellung aufeinanderfolgender und auseinanderhervorgehender Handlungsreihen zu einem Problem, sondern wie diese Situation und alles, was daraus folgt, erlebt worden ist.

Um nun nicht nur die Narrativierung der Ereignisse, sondern auch dieses Erleben in adäquate sprachliche Formen umzusetzen, greift Reemtsma unter anderem auf Verfahren zurück, die er in dem oben wiedergegeben Zitat als ‚eindringliche Metaphorik‘ und ‚besonders dramatisches Erzählen‘ bezeichnet. Unklar bleibt, welche Darstellungsmodi mit dem Hinweis auf ein besonders dramatisches Erzählen erfasst sein sollen, auch weil diese Beschreibung einem anderen, und zwar meines Erachtens wesentlicheren Strukturmerkmal des Textes entgegenläuft. Weil nämlich der Text die Signifikation des irritierten Erlebens zu keinem Zeitpunkt stillstellt, resultiert daraus eine Struktur dauernder Unterbrechung und Digression, die in ganz ähnlicher Form auch bereits in Wolfs *Störfall* analysiert worden ist. Auch in *Im Keller* werden die Ereignisse nicht oder zumindest nicht durchgängig besonders dramatisiert wiedergegeben, also auf Momente des Spannungsvollen hin verdichtet – so interpretiere ich jedenfalls Reemtsmas Beschreibung des dramatischen Erzählens –, sondern die gerichtete Verlaufsstruktur wird immer wieder durch Momente elaborierter Reflexivität, aber auch Fassungsversuchen anderer Art unterbrochen. In diesen Passagen ist die erzählte Zeit pausiert. Stattdessen ‚dehnen‘ diese Passagen die Erfahrungsdimension des Erlebten metaphorisch, semantisch und eben reflexiv aus, ohne hier aber zu einer finalen Signifikation zu finden. Gegenüber dem ansonsten konventionellen, berichtsförmigen Erzählen verhalten sich diese Sequenzen wie Ordnungsverluste, weil hier das Entführungsgeschehen vollständig in einer Form subjektiver Perspektivik aufgeht, die auch keine Erzählakte mehr hervorbringt, sondern nur mehr Formen ‚gleitender‘ Signifikation und reflexiver Verschiebung.

Auffällig aber ist, dass immer dann, wenn Reemtsma in solchen Sequenzen sein affektives Erleben metaphorisch zu fassen versucht, er einen einheitlichen Bildbereich aufruft. Dieser Bildbereich übersetzt „die physischen und psychischen Facetten von Entführung und Geiselhaft in eine differenzierte Metaphorik des Raumes“<sup>646</sup>. Nahezu alle Metaphorisierungen des Erlebten sind dementsprechend Raummetaphern, wodurch das affektive Irritationsgeschehen zumindest insofern spezifiziert wird, als es in der Form von Raumerfahrungen umgesetzt wird. Bereits der Titel verweist auf den dafür zentralen Ort und macht zudem deutlich, dass die

---

<sup>646</sup> Krüger-Fürhoff: Das Stück Papier als Ort des Ichs. S. 28.

Raummetaphern ihren Grund in einer tatsächlichen Raumerfahrung haben, aber diese tatsächliche Raumerfahrung eben nicht bloß in der Form eigentlicher Rede beschrieben wird. In seiner grammatischen Unbestimmtheit antizipiert der Titel (,Im‘ Keller, nicht ,der‘ Keller) die totale topographische Orientierungslosigkeit, der Reemtsma im Keller ausgesetzt ist, schließlich weiß er zum Zeitpunkt der Gefangenschaft nicht, wo sich der Keller befindet: „Er war einfach weg“<sup>647</sup>, heißt es mehrmals im Text. Reemtsma erfasst dieses Gefühl totaler geographischer Unbestimmtheit zu Beginn noch mit der Beschreibung einer „erratischen Exterritorialität“<sup>648</sup>. Daraus entwickeln sich dann aber im Laufe des Textes metaphorische Wendungen, die im Gegensatz zu dieser Formulierung nicht die unbestimmte Lokalisation des Kellers beschreiben, sondern eine Erfahrungsdimension räumlich wiederzugeben versuchen: Immer wieder ist in diesem Zusammenhang die Rede davon „weggefallen zu sein“<sup>649</sup> oder auch „aus der Welt [ge]fallen“<sup>650</sup> zu sein. Später präzisiert Reemtsma diese Metapher, dort heißt es dann nicht mehr, „[e]r war plötzlich aus der Welt gefallen“<sup>651</sup>, sondern: „[g]enauer: geschlagen worden.“<sup>652</sup> In dieser Weise etabliert der Text Leitmetaphern, die allerdings permanent variiert und semantisch verschoben werden. Allerdings beschreibt Reemtsma nicht nur das affektive Erleben an und für sich räumlich, sondern auch die Art der Präsenz dieses Erlebens wird räumlich vermittelt: „Gefühle wie die im Keller [...] brechen herein, wie eben DAS hereingebrochen war“.<sup>653</sup> Auch die Metapher des Einbruchs und mit ihr das Moment einer plötzlichen und zugleich totalen Veränderung sind wiederkehrende Formulierungen, nur finden diese Formulierungen eben an keiner Stelle zu einer finalen Signifikation. Stattdessen verstetigt der Text eine sprachliche Dynamik dauernder semantischer Verschiebung, die auch am Ende des Textes noch einmal das unspezifizierte ‚DAS‘ aufruft, wenn es um die Angst vor der Wiederholung des Erlebten geht: „Auch die Angst, der sogenannte natürlich Tod [...] könnte eben die Wiederholung von DEM sein, DAS also unausweichlich ein weiteres Mal bevorstehen, führt sehr schnell zu der naheliegenden Konsequenz, dieses Ende selbst herbeizuführen“<sup>654</sup>.

Man kann diese Textdynamik als Regress beschreiben und damit den programmatischen Anspruch, den Reemtsma zu Beginn formuliert, als gescheitert ansehen, weil die sprachliche Vermittlung des Erlebens letztlich keine adäquate Entsprechung findet, sondern am Ende wieder in dem unspezifizierten ‚DAS‘ mündet. Allerdings gehört es von Beginn an bereits zu

---

<sup>647</sup> Reemtsma: Im Keller. S. 72.

<sup>648</sup> Ebd. S. 18.

<sup>649</sup> Ebd. S. 72.

<sup>650</sup> Ebd.

<sup>651</sup> Ebd. S. 73.

<sup>652</sup> Ebd.

<sup>653</sup> Ebd. S. 194.

<sup>654</sup> Ebd. S. 210.

dem programmatischen Selbstverständnis des Textes, etwas zur Sprache bringen und zugleich vermitteln zu wollen, was sich gerade dadurch auszeichnet, sich der Vermittlung zu entziehen. Die regressive sprachliche Struktur von *Im Keller* ergibt sich somit aus Darstellungszwängen, die allererst dadurch entstehen, überhaupt von einem Einbruch des Realen erzählen zu wollen. Auch wenn der Text dabei in einem finalen Regress mündet, wird gleichzeitig deutlich, wie von dem affektiven Irritationsgeschehen zumindest in darstellungsästhetischer Hinsicht produktive Effekte ausgehen. Aus der andauernden Signifikationsbewegung von Wiederholung und Variation mag zwar keine adäquate Entsprechung des Erlebten hervorgehen, aber gerade dadurch wird – systemtheoretisch gesprochen – die Autopoiesis in Gang gehalten. Und zwar auch dort, wo Reemtsma restlos einer unspezifizierten Affektlage ausgesetzt ist, die sich weder benennen noch metaphorisieren lässt, aber über die sich eben trotzdem schreiben lässt:

Wenn er sich nicht durch Lesen oder Schreiben ablenkte, war er seinen Gefühlen ausgesetzt, und ich kann nicht einmal eines der Bilder verwenden, die man konventionellerweise für solche Zustände wählt, ein Schiff im Sturm etwa. Er *war* seine Gefühle, und nichts hätte dieser Gefühle Herr werden können – nicht, weil es zu schwach gewesen wäre, sondern weil es schlicht nicht da war.<sup>655</sup>

Immer wieder mündet der Text in solchen Leerstellen. Die unterbrechende digressive Logik solcher Sequenzen verleiht dem Text aber erst sein signifikantes Profil, weil sich in diesen Sequenzen Fortschreibungsregeln realisieren, die abseits der Ordnung konventioneller Erzählmuster liegen. Zwar bedient sich *Im Keller* auch solchen konventionellen Erzählmustern, indem der Text eine Reihe von Ereignissen der Logik des Berichts unterwirft und daraus seine narrative Grundstruktur entwickelt, sein programmatisches Zentrum liegt aber in der Darstellung eines irritierten affektiven Geschehens. Im Gegensatz zu den ereignisförmigen äußeren Vorgängen kennt dieses affektive innere Geschehen keinen Verlauf. Vielmehr unterliegt es einer richtungslosen Bewegung, die sich nicht der Ordnung der Ereignisse fügt, sondern sich als diffuser „ungeordneter Schrecken“<sup>656</sup> verstetigt und sich dementsprechend auch nicht abschließen lässt und stattdessen immer wieder neue Signifikationsprozesse anstößt.

### **c) Die ästhetischen Effekte autobiographischen Schreibens: Restringierte Verhältnisse**

Verfahren der Unterbrechung und Digression, gleitende Signifikation, metaphorische Bearbeitungen von Irritationen und nicht zuletzt eine Quasi-Synchronität von Erleben und Schreiben: all das sind Befunde, die auch in den zuvor analysierten Texten beobachtet werden

---

<sup>655</sup> Reemtsma: *Im Keller*. 198f.

<sup>656</sup> Ebd. S. 17.

konnten. Allein Verfahren der referenziellen Evokationen spielen für *Im Keller* keine darstellungsästhetisch tragende Rolle und dementsprechend fällt sowohl der narrative als auch der deskriptive Koordinationsaufwand hier wesentlich höher aus, weil der Geschehenszusammenhang sowie seine raum-zeitlichen Bedingungen von Grund auf nachvollzogen werden. Hierin ist *Im Keller* verfahrenstechnisch der Erzeugungslogik fiktionaler Texte phänotypisch verwandt, auch wenn der Text nichts eigens hervorbringt, sondern bloß auf etwas zugreift, was ihm vorausliegt. Die bisher analysierten Texte wiederum funktionalisieren diesen referenziellen Zugriff aber eben als ein Darstellungsverfahren, das für den Zusammenhang dieser Arbeit auch deswegen entscheidend ist, weil dadurch die ontologischen Implikationen des Realen auf einer ästhetischen Ebene Bedeutung erhalten. Auch wenn der fiktionstheoretische Status der bisher analysierten Texte auf verschiedenen Ebenen der literarischen Produktion verunsichert wird, entsteht trotzdem der Eindruck einer ungebrochene Kontinuität zwischen der realen und der erzählten Welt.<sup>657</sup>

Diese ungebrochene Kontinuität gilt aber auch für *Im Keller*, nur resultieren daraus kaum ästhetische Effekte. Allerdings ist Reemtsmas Text im Unterschied zu den anderen bisher analysierten Texten der einzige, der auf keiner Ebene der literarischen Produktion seinen faktualen Status relativiert, dieser Status ist vielmehr zweifelsfrei gegeben. Zwar trägt *Im Keller* keine Gattungsbezeichnung, aber die Identität von Autor und Erzähler ist onomastisch angezeigt, ohne dass diese Identität in einem bloß autofiktionalen Arrangement aufgeht. Im Gegenteil: Das Erzählte liegt dem Text als ein reales Geschehen voraus und wird zudem von einer, nämlich Reemtsmas tatsächlicher Wahrnehmungsposition aus vermittelt, auch wenn diese Wahrnehmungsposition naturgemäß rekonstruiert und bloß kommunikativ zur Verfügung gestellt ist. Im Unterschied zu Teilen der feuilletonistischen Rezeption, die meinte, Reemtsma habe sich „während der Geiselhaft in eine fiktive Figur verwandelt“<sup>658</sup>, schätzte hingegen das Hamburger Landgericht diesen fiktionstheoretischen Status auch angemessen ein und ließ *Im Keller* als vorgezogene Zeugenaussage während des Prozesses im Jahr 1997 gegen zwei der Entführer zu.<sup>659</sup> Eine Beteuerung dieses faktualen Status findet sich auch im Text, dort ist die Rede davon, dass der Bericht „sich weitestgehend literarischer Hilfsmittel [enthält], vor allem

---

<sup>657</sup> Für Peltzers *Bryant Park* ist dieser Befund insofern zu relativieren, als er nur für den faktualen Textteil gilt, also für diejenigen Sequenzen, in denen Peltzer sein Erleben der Anschläge vom 11. September 2001 thematisch werden lässt.

<sup>658</sup> Claudius Seidel: Entführung in die Fiktion. Jan Philipp Reemtsma als Held der Literatur. In: Süddeutsche Zeitung. 24. Januar 1997. S. 15.

<sup>659</sup> Widerstand gegen die Zulassung als Zeugenaussage gab es bloß seitens der Angeklagten, aber aus anderen Gründen. Allerdings wurde „[d]er Vorwurf der Verteidigung Koscics’ und Richters, Reemtsmas Veröffentlichung sei eine unzulässige Beeinflussung des Prozessverlaufs, [...] vom Gericht zurückgewiesen.“ Krüger-Fürhoff: Das Stück Papier als Ort des Ichs. S. 27.

versagt er sich die Lizenz zur Fiktion.“<sup>660</sup> Natürlich können Faktualitäts- genauso wie Fiktionalitätsbeteuerung den Status eines Textes bloß indizieren, sie können aber nicht als hinreichende Begründung dienen. Allerdings geben weder die Analyse des Textes noch seines Kontextes einen Anlass dazu, seine Faktualität und damit zugleich auch die Realität des Erzählten anzuzweifeln. Dass sich in dem Text zudem immer wieder Passagen finden, die emphatisch auf die Unwirklichkeit dieser Realität hinweisen, ist in fiktionstheoretischer Hinsicht ohne Relevanz, hier artikuliert sich schließlich bloß eine Erfahrungsintensität, die charakteristisch für Figurationen des Realen ist.<sup>661</sup>

Wenn nun aber für *Im Keller* Verfahren der referenziellen Evokation keine darstellungsästhetisch tragende Rolle spielen, ließe sich zumindest auf den ersten Blick einwenden, dass die ontologischen Implikationen des Realen hier ‚verhallen‘. Der Text bringt zwar ein Irritationsgeschehen zur Darstellung, aber im Unterschied zu den bisher analysierten Texten bildet sich die Realität dieses Geschehens nicht zu einer ästhetischen Struktur aus. Allerdings ist genau das der Fall. Zwar funktionalisiert der Text seine ontologischen Voraussetzungen nicht im Sinne einer leserseitigen Re-Imagination, sie resultieren aber in einer spezifischen, nämlich autobiographischen Aussagestruktur und gewinnen hier ästhetische Bedeutung. Indem *Im Keller* sich auf die restringierten Möglichkeiten dieser Sprecherposition beschränkt, lässt der Text das Geschehen restlos in der Perspektive einer involvierten Wahrnehmung aufgehen. Wenn Reemtsma also schreibt, dass sich der Text die „Lizenz zur Fiktion“<sup>662</sup> versagt, sind damit umgekehrt zugleich auch die Darstellungszwänge des faktualen Erzählens aufgerufen, also eine personale Erzählweise, die zu keinem Zeitpunkt weder die Wissens- und Wahrnehmungsverhältnisse des erlebenden Ichs überschreitet noch die tatsächliche Erinnerungsleistung dieses Ichs, also die unhintergehbaren Zugangsbedingungen des Erlebten. Aus diesen Darstellungszwängen resultiert dann eine ästhetische Struktur, die immer wieder Momente mangelnder Konkretisation hervorbringt, also eine Häufung von Leer- und Unbestimmtheitsstellen aufweist und Vergangenes eben nur soweit rekonstruiert, wie es sich aus einer erinnernden Ich-Perspektive heraus beschreiben und erzählen lässt.

Allerdings findet sich genau diese Ich-Perspektive in dem Text durch eine Stilfigur verstellt. Reemtsma wählt nämlich nur dann die Ich-Form, wenn er über die Zeit vor oder nach der Gefangenschaft im Keller schreibt, für die Zeit im Keller hingegen verwendet er die dritte Person Singular und begründet diese Wahl auch:

---

<sup>660</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S: 46.

<sup>661</sup> Formulierungen wie: „aber jetzt war das alles noch zu ungeordnet, zu chaotisch, auch noch so unwirklich, daß er sich immer sagen mußte, das es DIE WIRKLICHKEIT sei“ (Reemtsma: *Im Keller*. S. 70.), durchziehen den gesamten Text und stehen eindeutig in der semantischen Tradition des Realen.

<sup>662</sup> Ebd. S. 46.

Es schien mir aber hilfreich, mich auf den folgenden Seiten in der dritten Person Singular darzustellen. Peinliches hat sich auf diese Weise leichter sagen lassen: auch paßt diese Stilfigur zu der Tatsache, daß es keine Ich-Kontinuität von meinem Schreibtisch zu dem Keller gibt, von dem ich zu schreiben haben werde.<sup>663</sup>

Aus dieser rein grammatischen Modulation resultieren aber keine tatsächlichen Veränderungen, die die grundsätzliche perspektivische Konfiguration des Textes sowie seine Wissens- und Erinnerungsrestriktionen berühren. Ihre Leistung besteht allein darin, die Disparatheit zu markieren, die die Entführung und Gefangenschaft vollständig trennt von Reemtsmas grundsätzlichem Erleben. Auch der faktual-autobiographische Status des Textes wird durch diese künstliche grammatische Form nicht verletzt, schließlich ist diese Konstruktion offen produktionsästhetisch motiviert. Als eine solche produktionsästhetische Figur ist die Er-Form vielmehr einzuschätzen im Sinne einer „Selbsttechnik“<sup>664</sup>, die es Reemtsma ermöglicht, das Erleben und erinnernde Wiedererleben der Entführung zumindest sprachlich auf Distanz zu bringen, ohne aber auf der Ebene der narrativen Vermittlung die Involviertheit der Perspektive aufzugeben.

Für *Im Keller* lässt sich dementsprechend folgendes festhalten: Initiiert wird das Erzählen durch reale Ereignisse, die der Text als einen Einbruch des Realen reflektiert und woraus dann gestörte Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen resultieren, die ganz unterschiedliche Formen der Bearbeitungen anleiten. Hierin zeigt sich die strukturelle Verwandtschaft des Textes zu den bisher analysierten Texten. Zugleich unterwirft der Text die Ereignisse aber auch der Form einer konventionell verfahrenen Logik des Berichts, wodurch das Erlebte geordnet, distanziert und sinnstiftend organisiert wird, auch wenn Reemtsma die Sinnstiftung des Geschehens immer wieder verweigert. Allerdings ergeben sich Momente der Sinnstiftung unweigerlich im Erzählen. Und sei es nur, dass diese Sinnstiftung sich darin realisiert, die Erfahrung einer überwältigenden Diskontinuität zumindest in sprachlicher Form von der sonstigen Kontinuitätserwartung zu isolieren. *Im Keller* ist demnach beides zugleich, also sowohl die darstellungsästhetische Nachbildung dieser überwältigenden Diskontinuitätserfahrung als auch ihre narrativ ‚bereinigte‘ und zu einem abgeschlossenen Verlauf finalisierte Darstellung.

---

<sup>663</sup> Reemtsma: *Im Keller*. S. 46.

<sup>664</sup> Michel Foucault: Über sich selbst schreiben. In: Ders.: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff u. a. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Martin Saar. Frankfurt a. M. 2007. S. 137-154.

### **3. Herrndorfs *Arbeit und Struktur* und Schlingensiefs *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* – Vergleich zweier Krebstagebücher**

Im vierten und damit letzten Teil von *Im Keller* überschreitet Reemtsma noch einmal den geschlossenen Geschehenszusammenhang der Entführung und beschreibt im Stile eines Epilogs, wie das Erleben der Entführung auch nach seiner Freilassung in der Form traumatischer Wiederholung momenthaft in seinen Alltag und die dort zurückgewonnene Kontinuität einbricht. In diesem Zusammenhang thematisiert Reemtsma auch die Probleme, die aus dem Vergleich von Traumatisierungen unterschiedlicher Ätiologie resultieren.<sup>665</sup> Damit ist zugleich ein strukturelles Problem dieser Arbeit berührt. Denn genau wie der Begriff des Traumas leistet auch der Begriff des Realen in der Sache verschiedene Ereignisse zusammenzufassen, indem er sie einer gleichartigen wahrnehmungs- bzw. erfahrungsförmigen Struktur unterordnet. In dieser Arbeit ist an einer ganzen Reihe von Beispielen gezeigt worden, dass die Gleichartigkeit dieser Struktur darin besteht, das initiierende Ereignis bzw. vielmehr sein irritiertes Erleben nicht spezifizieren und stattdessen bloß im Modus des Entzugs fassen zu können, also als unsagbar, undenkbar und eben nicht zuletzt auch als unvergleichbar zu fassen. Wenn nun aber etwas seine Identität daraus bezieht, als unvergleichbar wahrgenommen zu werden, muss sich die vergleichende Reihenbildung solcher Ereignisse auf einer Ebene jenseits der Sache rechtfertigen und das gilt insbesondere für dieses Kapitel. Denn während Reemtsmas Schreiben über seine Gefangenschaft im Keller noch durch etwas initiiert wird, was durchaus Ereignischarakter hat, lässt sich das für die Krebstagebücher von Wolfgang Herrndorf und Christoph Schlingensief nicht sagen. Beide Texte begründen sich als Reaktion auf eine Krebsdiagnose. Es geht mir nun nicht um die Frage, ob Krebsdiagnosen im Sinne einer Zustandsveränderung Ereignischarakter zugesprochen werden kann, für den Zusammenhang dieser Arbeit ist allein relevant, dass mit solchen Krankheitsdiagnosen im Unterschied zu Reemtsmas Entführung oder Ereignissen wie 9/11 und Tschernobyl kein sinnlicher Gehalt korrespondiert, auf den sich zeigen oder der sich zumindest imaginieren ließe. Für Herrndorf und für Schlingensief sind es dementsprechend auch keine Momente der perzeptiven Überwältigung, die als ein Einbruch des Realen erfahren werden, sondern es ist die kognitive Überforderung mit dem eigenen Tod konfrontiert zu sein.

Allerdings schreiben Herrndorf und Schlingensief zunächst zu unterschiedlichen Bedingungen über diese Konfrontation. Schlingensief erhält im Januar 2008 eine

---

<sup>665</sup> Vgl. Reemtsma: *Im Keller*. S. 218.

Lungenkrebsdiagnose, bei der zumindest die Möglichkeit auf eine vollständige Heilung besteht. Sein Schreiben bzw. vielmehr sein durch ein Diktiergerät aufgezeichnetes Sprechen über die Erkrankung ist dementsprechend von Beginn an von der Hoffnung getragen, die Krankheit überleben zu können. Von Januar bis April 2008 zeichnet er dann sein Erleben der Krankheit auf, ergänzt werden diese Aufzeichnungen durch weitere, aber wenige Tagebucheinträge aus dem Dezember desselben Jahres, die eine Rückkehr des Krebs dokumentieren, an dem Schlingensiefel dann auch im Jahr 2010 stirbt. Die tagebuchartigen Diktate, die später transkribiert und 2009 in Buchform publiziert werden, berichten von einer Operation und der darauffolgenden Chemotherapie, vor allem aber sind es Prozesse der Selbstreflexion und Selbsttherapie, die der Text abbildet und die kombiniert werden mit einem Nachdenken über Schlingensiefels eigene künstlerische Arbeit. Hinzu tritt, dass Schlingensiefel eine „psychosomatische Deutung“<sup>666</sup> seiner Erkrankung unternimmt und ihre Ursache in seiner Arbeit für die Bayreuther Festspiele zu erkennen meint, wo er 2004 Wagners *Parsifal* inszeniert. Dort habe er eine „Grenze“<sup>667</sup> überschritten und sich von Wagners „Todesmusik“<sup>668</sup> auf einen „Trip“<sup>669</sup> schicken lassen. Sein Tagebuch reiht sich damit in die Tradition einer Krebsliteratur ein, die ihre Konjunktur in den 1970er- und 1980er-Jahren hat und deren bekanntester Text Fritz Zorns *Mars* von 1977 ist. Auf diesen Text folgen dann eine ganze Reihe weiterer „Autopathographien“<sup>670</sup>, die alle aus einer ähnlichen selbstthermeneutischen, aber eben auch selbsttherapeutischen Funktionalisierung hervorgehen. Diese Tradition des autopathographischen Schreibens ist inzwischen gut erforscht.<sup>671</sup>

Herrndorfs *Arbeit und Struktur* setzt sich in mehreren Hinsichten von dieser Tradition ab, was allein bereits daran deutlich wird, dass sich hier keine Momente einer Selbstthermeneutik und einer damit verbundenen Deutung der Erkrankung finden: „[D]ie Frage, ‚warum ich?‘, ist mir dagegen noch nicht gekommen. [...] Warum denn nicht ich? Willkommen in der biochemischen Lotterie.“<sup>672</sup> Entscheidend für Herrndorfs Umgang mit, aber auch für sein Schreiben über die Erkrankung ist dabei, dass er im Unterschied zu Schlingensiefel an einer Krebsform erkrankt, bei der von Anfang an keine Chance auf eine Heilung besteht. 2010 erhält

---

<sup>666</sup> Christa Karpenstein-Eßbach: Krebs – Literatur – Wissen. Von der Krebspersönlichkeit zur totalen Kommunikation. In: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hg.): *Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie*. St. Ingbert 2006 (= *Das Wissen der Literatur*; Bd. 1). S. 233-264, hier S. 235.

<sup>667</sup> Schlingensiefel: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! S. 171.

<sup>668</sup> Ebd.

<sup>669</sup> Ebd.

<sup>670</sup> So der Terminus bei Thomas Anz: *Aids, Krebs, Schizophrenie – Krankheit und Moral in der Gegenwartsliteratur*. In: Manfred Moser (Hg.): *Krankheitsbilder – Lebenszeichen*. Wien 1987. S. 19-42.

<sup>671</sup> Claudia Boldt: *Die ihren Mörder kennen. Zur deutschsprachigen literarischen Krebsdarstellung der Gegenwart*. Freiburg 1989; Marion Moami: *Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre*. St. Ingbert 1997.

<sup>672</sup> Wolfgang Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. Berlin 2013. S. 181.

er die Diagnose eines tödlichen und inoperablen Gehirntumors (Glioblastom). Dementsprechend ist es nicht die Krebserkrankung an und für sich, die für Herrndorf zum Initialereignis des Schreibens wird, sondern der damit verbundene sichere Tod: „Was Status betrifft, ist Hirntumor natürlich der Mercedes unter den Krankheiten. Und Glioblastom der Rolls-Royce. Mit Prostatakrebs oder einem Schnupfen hätte ich dieses Blog jedenfalls nie begonnen.“<sup>673</sup> Kurze Zeit nach seiner Diagnose beginnt Herrndorf dann auch, in einem zunächst bloß für Freunde zugänglichen Tagebuch-Blog über seine Erkrankung, vor allem aber auch über seine tägliche schriftstellerische Arbeit zu schreiben, der er sich unmittelbar nach seiner Diagnose in exzessiver Form widmet. Ein halbes Jahr später entscheidet sich Herrndorf dazu, das Blog öffentlich einsehbar zu machen und dreieinhalb Jahre nach der Diagnose erscheint *Arbeit und Struktur* posthum im Dezember 2013 in Buchform. Auch wenn Herrndorfs Tagebuch im Unterschied zu Schlingensiefs Aufzeichnungen also einen deutlich größeren Zeitraum von mehr als drei Jahren nachbildet, besteht die wesentliche Differenz der beiden Texte darin, dass *Arbeit und Struktur* keine Autopathographie ist, sondern eine Autothanatographie.<sup>674</sup> Herrndorf schreibt in dem Bewusstsein, dass er in jedem Fall in absehbarer Zeit sterben wird und seine Aufzeichnungen enden im Unterschied zu Schlingensiefs Tagebuch auch erst wenige Tage vor seinem Suizid, den er bereits zu einem frühen Zeitpunkt seiner Erkrankung vorbereitet.<sup>675</sup>

Bereits in diesen knappen vergleichenden Überlegungen ist die Verschiedenheit der beiden Texte deutlich erkennbar, die aber, ansonsten würden sie hier nicht in das Textkorpus der Arbeit aufgenommen, auch strukturelle Gemeinsamkeiten teilen. Beide Texte sind zwar autobiographisch, ihre diaristische und zudem fragmentarische Form orientiert sich aber eher an einer Form der Selbsttechnik (Foucault) und weniger an der synthetisierenden autobiographischen Darstellung eines Lebens bzw. einer abgeschlossenen Lebensphase.<sup>676</sup> Als eine solche Selbsttechnik haben die Texte zumindest initial einen funktionalen Charakter und verweisen darin auf die Geschichte autobiographischen Schreibens, also auf ihre ursprünglich reine Zweckform vor ihrer Aufnahme in den Formenkanon der Literatur. Dass es für diese Aufnahme aber wiederum gute Gründe gibt, lässt sich exemplarisch an Herrndorfs *Arbeit und*

---

<sup>673</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 444.

<sup>674</sup> Vgl. Aage A. Hansen-Löve: Grundzüge einer Thanatopoetik. Russische Beispiele von Puskin bis Cechov. In: Wiener Slawistischer Almanach 60 (2007). S. 7-78.

<sup>675</sup> Bereits unmittelbar nach seiner Diagnose beginnt Herrndorf seinen Suizid zu planen, den er als Möglichkeit zur Wahrung seiner Autonomie begreift: „Was ich brauche, ist eine Exitstrategie. [...] Weil, ich wollte ja nicht sterben, zu keinem Zeitpunkt, und ich will es auch jetzt nicht. Aber die Gewissheit, es selbst in der Hand zu haben, war von Anfang an notwendiger Bestandteil meiner Psychohygiene. [...] Ich muss wissen, dass ich Herr im eigenen Haus bin.“ Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 50.

<sup>676</sup> Vgl. Foucault: Über sich selbst schreiben.

*Struktur* zeigen, indem der Text seinen initial funktionalen Charakter ästhetisch überschreitet und im Laufe des Schreibens zu einem Projekt wird, das mit Herrndorfs literarischen Texten konkurriert.<sup>677</sup> Schlingensiefs Tagebuch hingegen überschreitet seine Zweckform nicht bzw. wird die selbsttherapeutische und kommunikativ-diskursive Funktion des Textes durch keine andere Funktion dominiert. Es ist aber gerade die nicht nur funktionale Verschiedenheit, an der sich das Interesse für die beiden Texte im Rahmen dieser Arbeit ausrichtet. Denn: zwar erzählen beide Autoren von ihrer Krankheit und der damit verbundenen Todesangst als einem zäsurförmigen Einbruch in die Kontinuität ihres Lebens, nur resultieren daraus gänzlich verschiedene Bearbeitungsverfahren dieser existenziellen Irritation. Dementsprechend geht es in den folgenden Kapiteln auch stärker um solche funktional ausgerichteten Transkriptionsverfahren eines Irritationsgeschehens und ihre möglichen produktiven Effekte für die (literarische) Kommunikation, weniger aber um die Darstellung derjenigen Ereignisse, die diese Irritation auslösen.

#### **a) Todesangst als eine Erfahrung des Realen**

Wie bereits in dem vorangegangenen Kapitel zu Reemtsmas Entführungsbericht deutlich geworden sein sollte, setzt sich die zweite Gruppe an Texten, die den Gegenstandsbereich dieser Arbeit bilden, und damit zugleich auch eine zweite Variante, vom Realen zu erzählen, insofern von den zuvor analysierten Texten ab, als dass sie vor eine grundsätzlich andere Darstellungsherausforderung gestellt ist. Während in den Texten von Wolf, Peltzer und Rögglä auch die Darstellung äußerer Vorgänge zum Problem gerät, eben weil diese Vorgänge die Wahrnehmung überfordern, sind es bei Reemtsma innere, vornehmlich affektive Zustände, die sich nicht adäquat spezifizieren und sprachlich umsetzen lassen und dementsprechend als Irritation beschreibbar sind. Gleiches gilt auch für die Texte von Schlingensief und Herrndorf, die von der sowohl kognitiven als auch affektiven Überforderung erzählen, mit dem eigenen Tod konfrontiert zu sein.

Allerdings thematisieren die beiden Texte diese Überforderung in unterschiedlichem Maße und wählen hierfür zudem auch verschiedene Stilregister. Schlingensief benennt seine Krebsdiagnose nicht nur als einen „Einbruch des Realen“<sup>678</sup>, sondern den Text durchziehen –

---

<sup>677</sup> Vgl. Elisabeth Michelbach: „Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. Wolfgang Herrndorfs Blog und Buch *Arbeit und Struktur* zwischen digitalem Gebrauchstext und literarischem Werk. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): *Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit*. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie 13 (2016). Sonderausgabe 1. 106-129, hier S. 106f.

<sup>678</sup> Schlingensief: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! S. 75.

darin ist er allen bisher analysierten Texten verwandt – permanente Fassungsversuche, die in ihrer semantischen Codierung in der Tradition des Realen stehen und deren repetitiver Charakter das initiale Irritationsgeschehen verstetigt. Immer wieder ist von der „Sprachlosigkeit“<sup>679</sup> angesichts des möglichen Todes die Rede, die sich dann vor allem in verschiedenen Varianten von Unfassbarkeitsgesten niederschlägt.<sup>680</sup> Aus einer spezifisch semiotischen Perspektive ist das insofern konsequent, weil der Tod im Grunde als totaler Signifikant ohne Signifikat erscheint.<sup>681</sup> Dass also der drohende Tod von Schlingensiefel als ein Einbruch des Realen erfahren wird, ergibt sich im Unterschied zu den bisher analysierten Konstellationen tatsächlich aus der Sache heraus, nämlich der Paradoxie, den eigenen Tod zu denken, woran der Text dann auch immer wieder scheitert. Produktiv ist das bloß insofern, als dass – systemtheoretisch gesprochen – die Autopoiesis in Gang gehalten wird, weil der Text zu keiner spezifizierenden und damit finalen Signifikation findet, die etwas anderes als eben die Unfassbarkeit der eigenen Krankheit und des möglichen Todes konnotiert.

Während also Schlingensiefel in den immer gleichen Formulierungen gleichsam offensiv die Unfassbarkeit des eigenen Todes umkreist, ist Herrndorfs *Arbeit und Struktur* hingegen – zumindest unter bestimmten Gesichtspunkten – das Protokoll einer Verdrängung bzw. vielmehr ‚Überschreibung‘ des prognostizierten Todes und der Angst davor.<sup>682</sup> Zwar ist die Todesangst ein wiederkehrendes Moment in *Arbeit und Struktur*, in der Regel werden solche affektiven Zustände aber bloß nüchtern protokolliert, was der Text auch programmatisch erklärt: „Emotionen sind meine Sache, streng arbeitsteiliger Prozess.“<sup>683</sup> Hinzu tritt, dass weder die Krankheit noch ihre Folgen wörtlich als das Reale bzw. als ein Einbruch des Realen bezeichnet werden, was sich auch nicht in die Tonlage des Textes fügen würde: „Das Gefasel von [...] der Unzulänglichkeit der Sprache spar ich mir.“<sup>684</sup> Auch finden sich in *Arbeit und Struktur* nur wenige Sequenzen, die das Reale semantisch konnotieren, im Unterschied zu den bisher analysierten Texten durchzieht den Text also kein Signifikationsprozess, der eine initiale Irritation wiederholt nur anzeigen, aber letztlich nicht bzw. nicht adäquat spezifizieren kann.

Allerdings figuriert der Text Momente der Todesangst literarisch, indem er sie nicht bloß benennt, sondern in Szene setzt. Diese Szenen sind nicht nur für den Zusammenhang dieser

---

<sup>679</sup> Schlingensiefel: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! S. 9.

<sup>680</sup> Vgl. ebd. S. 24, S. 46, S. 49, S. 68, S. 86, S. 102, S. 111, S. 123, S. 151, S. 153, S. 187, S. 190.

<sup>681</sup> Diese Beobachtung geht aus einer Überlegung von Hansen-Löve hervor, die hier allerdings variiert wird, weil ihr nur in Teilen zugestimmt werden kann. Im Original lautet das Zitat: „Aus einer spezifisch semiotischen Sicht erscheint das Sterben als ein totaler Signifikant ohne Signifikat und genau umgekehrt der Tod als Signifikat ohne Signifikant.“ Hansen-Löve: Grundzüge einer Thanatopoetik. S. 7.

<sup>682</sup> Ich verwende den Begriff hier nicht in psychoanalytischer Absicht, sondern in der reflektierten und explizierten, strategischen Bedeutung, die er für Herrndorf hat bzw. die aus dem Text heraus ableitbar ist.

<sup>683</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 334.

<sup>684</sup> Ebd. S. 292.

Arbeit zentral, weil sie den Blick freigeben auf ein existenzielles Irritationsgeschehen, das der Phänomenalität eines Einbruchs des Realen folgt, sondern auch innerhalb der Dramaturgie des Textes kommt diesen Szenen eine profilierte Stellung zu. Denn: Der Text folgt in seiner diaristischen Struktur zwar grundsätzlich einer linearen zeitlichen Logik, die allerdings an zwei Stellen des Textes unterbrochen wird, einmal zu Beginn durch eine undatierte und zudem wohl fiktive Erinnerung und einmal mitten im Text durch den Einschub einer zehnteiligen Rückblende, in der die Ereignisse vor dem Einsetzen des Blogs erzählt werden. Diese ausführliche Rückblende reicht also eine Schilderung der initialen, auslösenden Ereignisse nach, die das Schreiben des Blogs allererst begründet haben und fokussiert dadurch auch den Moment, in dem Herrndorf das erste Mal mit seiner Diagnose konfrontiert ist. Im Unterschied zu den späteren Tagebucheinträgen gelangen hier Zustände der Angst und Panik auch in elaborierter Form zur Darstellung, zugleich beschreiben diese Passagen aber auch konkrete Verdrängungsstrategien, mit denen Herrndorf versucht, solche Zustände der Angst und Panik auf Distanz zu halten. Eine tragende und zudem leitmotivische Rolle spielt hierfür eine imaginierte halbautomatische Waffe, genauer: eine „sehr plastisch vorgestellte Walther PPK“<sup>685</sup>, mit der Herrndorf „den sich minütlich oder sekundlich zu Wort dazwischenmeldenden Gedanken an den Tod“<sup>686</sup> wegzuschießen versucht. Bildreich werden dann solche imaginierten Kämpfe gegen die Todesangst beschrieben, vor allem konzentriert sich ein größerer Teil der Rückblende aber auf eine Szene, in der es einmal nicht gelingt, die Angst vor dem Tod auf diese Weise zu verdrängen. Diese Szene wird hier als ein längeres Zitat wiedergeben, weil in ihr ein affektiver und kognitiver Zustand der Überwältigung zur Darstellung gelangt, der ‚unterhalb‘ der ansonsten nüchtern-distanzierten bzw. fachterminologisch-präzisen Anzeige von Zuständen der Angst und Panik liegt:

Am Nachmittag ruft Jana mit belegter Stimme an. [...] In ihrer Empathie schwingt etwas mit, das ich nicht verarbeiten kann, eine Mitteilung über meinen wahren, traurigen Zustand, eine Information, die ich mittlerweile erfolgreich verdrängt habe. Ich bitte Jana, aus der Leitung zu gehen. Sie argumentiert, ihre Stimme sei gar nicht belegt [...] Daraufhin drehe ich durch und schlage in Todesangst gegen die Wand. [...] Jeder weitere Gedanke generiert sofort Todesangst. [...] Es ist bizarr. Ich registriere, was passiert, ich weiß auch ungefähr, was es bedeutet, aber: Ich kann die vier Buchstaben ihres Namens nicht mehr schreiben. Sobald ich es versuche, fliegen meine Arme von der Tastatur, in meinem Kopf knallt und zuckt es [...]. Die Walther reicht als Abwehrmaßnahme nicht mehr aus und ich nehme Maschinengewehre und Atombomben hinzu. Schließlich helfe ich mir mit einem Trick und ersetze ihren Namen durch [...] HaShem. Aber mehr

---

<sup>685</sup> Herrndorf: Arbeit und Struktur. S. 118.

<sup>686</sup> Ebd.

geht auch nicht. Rasch nimmt der neue Signifikant, die Eigenschaften des Signifikats an, und ich muss HaShem umbenennen in Manitou und immer so weiter.<sup>687</sup>

Deutlich wird hier zunächst, dass Herrndorfs Reaktion auf seinen unheilbaren Krebs insofern der Erfahrungsstruktur des Realen folgt, als er hier mit seinem prognostizierten Tod als etwas konfrontiert ist, das er „nicht verarbeiten kann.“<sup>688</sup> Das entspricht erst einmal den grundlegenden Einsichten einer thanatologischen Perspektive auf das Sterben und den Tod, also seinen im Grunde inkommensurablen und unverständlichen Charakter.<sup>689</sup> Insofern konvergiert die Unfassbarkeit des eigenen Todes mit der Erfahrungsstruktur des Realen. Anstatt diese Unfassbarkeit aber in letztlich regressiven Signifikationsbewegungen bloß anzuzeigen, findet sich hier dargestellt, wie sie sich als eine unkontrollierte Körpererfahrung Bahn bricht. Hier wird also eine spezifische Erfahrungsstruktur nicht nur benannt und die dadurch angestoßenen Prozesse des Psychischen in der Folge sprachlich umkreist, sondern diese Erfahrungsstruktur findet sich hier zu einer Szene arrangiert, die solche Prozesse in der Form einer phänomenalen Außenseite veranschaulicht. Zugleich erzählen diese und weitere Szenen der Rückblende aber vor allem von Herrndorfs Bewältigungs- und Verdrängungsversuchen seiner Todesangst und verweisen darin auf das programmatische Zentrum des Textes. Denn Herrndorf betont immer wieder, dass es ihm beim Schreiben des Blogs um eine Form der „Psychohygiene“<sup>690</sup> geht. Während also die bisher analysierten Texte Formen des irritierten Erlebens vornehmlich in Form gestörter Signifikationsprozesse nachgebildet und dadurch auf eine Spezifizierung dieses Erlebens hingedrängt haben, vermeidet Herrndorf die ausführliche Beschreibung solcher Zustände und ihre reflexive sowie sprachliche Bearbeitung. Stattdessen thematisiert der Text sie in der Form, in der Herrndorf mit ihnen versucht umzugehen, nämlich als etwas – soweit das eben möglich ist – Verdrängtes.

An die Stelle der Darstellung dieser affektiven, vor allem Angst besetzten Zustände tritt bei Herrndorf dann das, womit er sich seit seiner Diagnose in fast manischer Form beschäftigt, nämlich seine schriftstellerische Arbeit, die das Blog ausführlich dokumentiert. Herrndorfs Erkrankung löst bei ihm eine Phase des literarischen Schaffens aus, die von einer rasant gesteigerten Produktivität geprägt ist.<sup>691</sup> Während Herrndorf vor seiner Diagnose den Roman *In Plüschgewittern* (2002) sowie den Erzählband *Diesseits des van-Allen-Gürtels* (2007) publiziert hatte, schreibt er nach der Diagnose innerhalb von nicht einmal zwei Jahren den

---

<sup>687</sup> Herrndorf: Arbeit und Struktur. S. 120-123.

<sup>688</sup> Ebd. 120.

<sup>689</sup> Vgl. Hansen-Löve: Grundzüge einer Thanatopoetik. S. 9.

<sup>690</sup> Herrndorf: Arbeit und Struktur. S. 50.

<sup>691</sup> Solche Phasen der gesteigerten Produktivität und der Intensivierung des künstlerischen Arbeitens finden sich in vielen Autopathographien dokumentiert, vgl. dazu Karpenstein-Eßbach: Krebs – Literatur – Wissen. S. 237.

Jugendroman *Tschick* (2010) sowie den parodistischen Spionageroman *Sand* (2011), die bereits vor seiner Erkrankung als Konzept und in Teilkapiteln vorlagen. Hinzu kommt das unvollendete und posthum publizierte Romanfragment *Bilder deiner großen Liebe* (2014) sowie eben die Arbeit an dem Blog. *Arbeit und Struktur* ist dementsprechend nicht nur ein Krebstagebuch, sondern vor allem ein Arbeitstagebuch, das Prozesse des Schreibens genauso dokumentiert wie poetologische Überlegungen zum eigenen Werk. Weil Herrndorf in *Arbeit und Struktur* aber auch immer wieder allgemeine literar-ästhetische Anschauungen formuliert und zudem auch literarische Traditionslinien benennt, in die er sich zumindest implizit einreicht, ist der Text auch zu lesen als ein Stück Werkpolitik, die auch die Inszenierung der eigenen Autorschaft im Sinne eines arbeitswütigen Schriftstellertums umfasst.<sup>692</sup> Mit dieser Arbeitswut korrespondiert aber zugleich auch eine selbsttherapeutische Funktion des Schreibens. Dieses Schreiben dient eben nicht ausschließlich der fiktionalen Textproduktion, sondern zudem auch dazu, die eigene Todesangst zwar nicht bewältigen, wohl aber momenthaft vergessen zu können, was zumindest phasenweise auch gelingt: „Und immer wieder vergesse ich die Sache mit dem Tod.“<sup>693</sup> Dementsprechend steht Herrndorfs schriftstellerische Arbeit zum einen im Zeichen des „Versuchs, sich selbst zu verwalten, sich fortzuschreiben“<sup>694</sup>, und zum anderen ist das Schreiben zugleich auch eine Selbsttechnik, die Formen der Distanznahme ermöglicht.

Bis hierin sollte deutlich geworden sein, dass mit den Texten von Herrndorf und Schlingensiefel ein ganzes Ensemble von erweiterten Funktionen verbunden ist, die deswegen in dem folgenden Kapitel ausführlich analysiert werden sollen. Diese erweiterten Funktionen sind für den Zusammenhang dieser Arbeit insofern relevant, weil sich durch sie die zweite Variante, vom Realen zu erzählen, deutlich von der ersten Variante abgrenzen lässt. Im Unterschied zu den Texten von Wolf, Peltzer und Rögglä kennzeichnen die Tagebücher von Schlingensiefel und Herrndorf, aber auch Reemtsmas Entführungsbericht, nämlich deutliche Züge einer zumindest initial heteronomen Rede.

## **b) Die Funktionalität des Schreibens und ihre ästhetische Überschreitung**

Überlegungen und Debatten über die Funktionsbestimmung der Literatur im Allgemeinen, aber auch über das Erzählen im Besonderen haben die Literaturwissenschaft schon immer begleitet, und zwar auch in ihrer Protoform weit vor ihrer Konstitution als Wissenschaft – man

---

<sup>692</sup> Vgl. insgesamt zur Inszenierung von Autorschaft in *Arbeit und Struktur*: Lena Lang: Wolfgang Herrndorfs Weblog „Arbeit und Struktur“. Die Analyse schriftstellerischer Inszenierungspraktiken im Literaturunterricht. In: *Literatur im Unterricht* 16 (2015). H. 3. S. 267–283.

<sup>693</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 240.

<sup>694</sup> Ebd. S. 214.

denke allein an die aristotelische Poetik. Dass solche Funktionsbestimmungen selten konsensual durchsetzungsfähig sind, davon zeugt sehr anschaulich das für den Zusammenhang dieser Arbeit relevante systemtheoretische Nachdenken über die Funktion der Literatur, das allerdings in seiner Ergebnislosigkeit in erster Linie Probleme einer systemtheoretischen Perspektive auf literarische Kommunikation offenlegt.<sup>695</sup> Allerdings wird das Nachdenken über die Funktion(en) der Literatur insofern aus der Sache heraus erschwert, als zumindest die moderne Literatur sich gerade darüber definiert, sich aus den bestehenden Funktionszusammenhängen der Vormoderne ausdifferenziert zu haben. Als eine autonome Literatur begründet sich die Literatur der Moderne schließlich genau darin, keine Zweckform mehr zu sein, sondern zwar nicht unbedingt ausschließlich, wohl aber überwiegend ästhetischen Gesichtspunkten zu folgen. In dem Moment aber, wo andere, erweiterte Funktionen die ästhetische Funktion eines Textes dominieren, muss sich das literaturwissenschaftliche Sprechen über solcher Texte zumindest bewusst sein, nicht mehr über Literatur, sondern eben über etwas anderes zu sprechen. Weil nun beide Texte, um die es in diesem Kapitel geht, eindeutig aus einem zumindest initial erweiterten Funktionszusammenhang hervorgehen, soll dementsprechend zunächst einmal geklärt werden, inwiefern dieser Funktionszusammenhang den Status dieser Texte als Literatur affiziert.

Allerdings ist mit Blick sowohl auf die vorangegangenen als auch auf die folgenden Überlegungen zu unterscheiden zwischen Funktionen der Literatur und Funktionen des Schreibens. Bisher wurden am Beispiel von *Arbeit und Struktur* ausschließlich erweiterte Funktionen des Schreibens thematisiert, die sich aber nicht zwangsläufig in einer Zweckförmigkeit der daraus resultierenden Literatur niederschlagen müssen. Wenn Herrndorf in *Arbeit und Struktur* vom Schreiben spricht, ist damit schließlich sowohl die Produktion seiner fiktionalen Romane (*Tschick, Sand, Bilder deiner großen Liebe*) als auch das Schreiben des Blogs gemeint. Zwar sind beide Schreibprozesse für Herrndorf mit teilweise identischen Funktionen verbunden, allerdings unterscheidet sich wiederum die Funktion dieser Texte. Nicht nur deswegen eignet sich Herrndorfs, aber auch Schlingensiefs Tagebuch besonders gut, um nicht nur über Funktionen des Schreibens nachzudenken, sondern auch über ihr Verhältnis zu erweiterten Funktionen der literarischen Kommunikation – auch wenn es am Beispiel dieser

---

<sup>695</sup> Dass das systemtheoretische Nachdenken über die Funktion der Literatur ergebnislos ist, stimmt insofern nicht, als eine ganze Reihe an Vorschlägen existiert, die es ermöglichen sollen, das Funktionssystem Literatur von anderen Funktionssystemen zu unterscheiden, etwa anhand des Codes interessant/langweilig, literarisch/nicht-literarisch oder auch schön/hässlich. Diese Vorschläge sind unterschiedlich plausibel und führen Vor- als auch Nachteile mit sich, das eigentliche Problem besteht aber vielmehr darin, dass die Systemtheorie in ihrer binären Schematisierung nicht in der Lage ist, mehrere Funktionen der Literatur anzunehmen.

beiden Texte nicht um literarische Kommunikation im Allgemeinen gehen kann, sondern bloß um Funktionen erzählender Literatur.

Konfrontiert man das literarische Erzählen einmal mit den erweiterten Funktionen, über die es als eine universale kulturelle Aktivität verfügt, ergibt sich eine lange Liste funktionaler Indienstnahmen jenseits ästhetischer Selbstzweckhaftigkeit. Zu diesen Funktionen gehören neben der basalen Informationsvermittlung etwa Möglichkeiten der Kohärenzbildung, der Kontingenzbewältigung genauso wie der Kontingenzerzeugung, erzählt wird aber auch, um zu überzeugen, zu manipulieren oder aber um zu veranschaulichen.<sup>696</sup> Diese Liste ließe sich mühelos erweitern, wobei allerdings die wohl primäre Funktion des Erzählens hier noch nicht genannt ist, nämlich der Zeitvertreib. So jedenfalls äußert sich Hans Blumenberg in einer in diesem Zusammenhang vielzitierten Passage aus *Arbeit am Mythos*, nennt dort allerdings neben dem Zeitvertreib auch eine weitere dominante Funktion: „Geschichten werden erzählt, um etwas zu vertreiben. Im harmlosesten, aber nicht unwichtigsten Fall: die Zeit. Sonst und schwerwiegend: die Furcht.“<sup>697</sup> Diese binäre Perspektive auf Literatur ist zwar ganz offenbar reduktionistisch und wird der funktionalen Komplexität des Erzählens auch nicht gerecht, vor allem an der zweiten, also angstbewältigenden Funktion richtet sich aber seit Mitte der 1980er-Jahre nicht nur ein systematisches, sondern auch über die Literaturwissenschaft hinausgehendes Interesse aus.<sup>698</sup> Aus einer psychotherapeutischen und psychoimmunologischen Perspektive versucht man, die literaturwissenschaftlich bloß latenten Überlegungen zur Angstbewältigung mit empirischen Daten zu plausibilisieren, wobei es insbesondere die Arbeiten des Psychologen James W. Pennebakers sind, die in diesem Zusammenhang eine größere Aufmerksamkeit erfahren haben.<sup>699</sup>

Es soll an dieser Stelle aber gar nicht darum gehen, die Plausibilität dieser Funktion empirisch oder auf eine andere Weise nachzuvollziehen, weil zumindest die Texte von Herrndorf und Schlingensief eben diese Art der Funktionalisierung offen anzeigen. Bei Herrndorf etwa heißt es:

Am besten geht's mir, wenn ich arbeite. Ich arbeite in der Straßenbahn an den Ausdrucken, ich arbeite im Wartezimmer zur Strahlentherapie, ich arbeite die Minute, die ich in der Umkleidekabine stehen muss, mit

---

<sup>696</sup> Vgl. Koschorke: Wahrheit und Erfindung. S. 9-26.

<sup>697</sup> Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1990. S. 40.

<sup>698</sup> Für eine erste Orientierung seien hier genannt: Ralph Langner (Hg.): *Psychologie der Literatur. Theorien, Methoden, Ergebnisse*. München/Weinheim 1986; Hilarion Petzold/Ulse Orth (Hg.): *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache*. Paderborn 1985; Lutz von Werder: ... triffst du nur das Zauberwort. Eine Einführung in die Schreib- und Poesietherapie. München/Weinheim 1986.

<sup>699</sup> James W. Pennebaker/John F. Evans: *Expressive Writing. Words that Heal*. Enumclaw 2014.

dem Papier an der Wand. Ich versinke in die Geschichte, die ich da schreibe, wie ich mit zwölf Jahren versunken bin, wenn ich Bücher las.<sup>700</sup>

Dass solche Passagen auch im Zeichen einer Inszenierung von Autorschaft stehen, die das Bild einer teils manisch gesteigerten Produktivität forcieren, widerspricht dabei nicht der selbsttherapeutischen Funktion des Schreibens, die Herrndorf hier betont. Genau diese selbsttherapeutische Funktion des Schreibens rückt bei Schlingensief noch stärker in den Fokus und ist dementsprechend bereits als programmatische Eröffnung in dem Vorwort zu den Aufzeichnungen angesprochen: „Meine Gedanken aufzuzeichnen, hat mir jedenfalls sehr geholfen, das Schlimmste, was ich je erlebt habe zu verarbeiten und mich gegen den Verlust meiner Autonomie zu wehren.“<sup>701</sup> Demnach ist sowohl für Herrndorf als auch für Schlingensief das Schreiben als eine Praxis heteronom codiert und entspricht damit etwas, was die Psychotherapie und Psychoimmunologie als „Paradigma des expressiven Schreibens“<sup>702</sup> fasst. In dieser Perspektive wären beide Texte zu verstehen als das Ergebnis eines kognitiv affektiven Verarbeitungsmodus im Prozess des Schreibens. Aus einer literaturtheoretischen Perspektive wiederum ist ein solcher Befund zumindest insofern zu relativieren, als er suggeriert, die beiden Texten ermöglichten einen direkten Durchgriff auf Prozesse des Psychischen, was Texte prinzipiell nicht leisten können, schließlich sind sie sprach- und eben nicht bewusstseinsförmig. An ihnen sind also keine tatsächlichen Schreibprozesse und damit verbundenen selbsttherapeutischen Wirkungen beobachtbar, sondern bloß ihre Darstellung.<sup>703</sup> Dementsprechend kann die Leistung einer literaturwissenschaftlichen Analyse auch ausschließlich darin bestehen, zu beschreiben, mit welchen literarischen Formen und Verfahren solche heteronom codierten Texte korrespondieren. Zu fragen ist aber auch danach, inwieweit diese Texte zwar initial ein funktionaler Charakter auszeichnet, ob sie darüber hinaus aber auch literar-ästhetischen Gesichtspunkten folgen oder zumindest literar-ästhetische Effekte produzieren.

Beide Autoren wählen mit dem Tagebuch zunächst einmal eine genuin autobiographische Form, allerdings mit dem Unterschied, dass Schlingensiefs Tagebuch erst mit Abschluss der Aufzeichnungen als Buch rezipierbar ist, während Herrndorfs Tagebuch zumindest in seiner originären Form als Blog in Echtzeit entsteht. Ursprünglich ist Herrndorfs Blog aber bloß als

---

<sup>700</sup> Herrndorf: Arbeit und Struktur. S. 44.

<sup>701</sup> Schlingensief: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! S. 9.

<sup>702</sup> Andrea B. Horn/Matthias R. Mehl/Fenne große Deters: Expressives Schreiben und Immunaktivität – gesundheitsfördernde Aspekte der Selbstöffnung. In: Christian Schubert (Hg.): Psychoneuroimmunologie und Psychotherapie. Stuttgart 2015. S. 245-264, hier S. 246.

<sup>703</sup> Vgl. Rüdiger Campe: Die Schreibszene, Schreiben. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Ludwig K. Pfeiffer (Hg.): Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Stationen offener Epistemologie. Frankfurt a. M. 1991. S. 759-772.

eine „Mitteilungsveranstaltung für Freunde und Bekannte“<sup>704</sup> konzipiert und nicht als ein literarisches Projekt. Weder die Form des Tagebuchs noch seine mediale Verfasstheit sind bei Herrndorf demnach ästhetisch, sondern eben funktional motiviert, und zwar weil sie zwei Dinge ermöglichen: einerseits einen großen Freundes- und Bekanntenkreis gesammelt und zudem eben in Echtzeit über den Zustand seiner Erkrankung zu informieren; hier greift also eine Mitteilungsfunktion. Andererseits erfüllt das Blog auch eine erweiterte soziale Funktion, weil es die isolierte schriftstellerische Arbeit kommunikativ und damit „ins Soziale zu öffnen versucht“<sup>705</sup>. Auch diese zweite Funktion benennt Herrndorf explizit, da er glaubt, das sein Vorhaben, die verbleibende Lebenszeit der Fertigstellung von mindestens einem Roman zu widmen, zu „Arbeitsfixierung“<sup>706</sup> und „Asozialität“<sup>707</sup> führen wird.

Nicht nur die Form des Tagebuchs, sondern auch seine mediale Verfasstheit als Blog resultieren also aus dem funktionalen Kalkül, sich in exzessiver Weise der Arbeit an den Romanen widmen zu können, ohne sich dadurch vollständig zu isolieren und sein soziales Umfeld im Unklaren über seinen Zustand zu lassen. Sowohl aus der Form des Textes als auch aus seiner ursprünglichen medialen Verfasstheit gehen dann aber wiederum ästhetische Effekte eigener Art hervor. Zunächst einmal korrespondiert mit der Form des Tagebuchs eine Quasi-Synchronität von Erleben und Schreiben, die bisher in allen der hier analysierten Texten beobachtet werden konnte. Die ursprüngliche mediale Verfasstheit von *Arbeit und Struktur* führt aber dazu, dass diese Quasi-Synchronität auch rezeptionsseitig vermittelt wird. Natürlich gilt das nur für diejenige Leserschaft, die *Arbeit und Struktur* bereits damals als Blog mitverfolgt hatte, schließlich geht seine mediale Eigenlogik und die damit verbundenen rezeptionsästhetischen Effekte in der Buchform verloren. Folglich sind Buch- und Blogform vor allem hinsichtlich ihrer jeweiligen Zeitlichkeit unterschieden: „Das Buch wird immer bereits ein Ende gehabt haben, wenn die Lesenden es in den Händen halten, während man beim Lesen des Blogs, wenn das Schreiben aussetzte, nicht wissen konnte, ob das Ausbleiben von Einträgen eine Pause oder aber das Ende markierte.“<sup>708</sup> So sicher also das Ende des Blogs aus seiner autothanatographischen Struktur heraus mit dem Tod von Herrndorf zusammenfällt, der selbst wiederum unmöglich Teil der Darstellung sein kann, so unsicher ist, ob die jeweilige Aufzeichnung bereits das Ende des Blogs gewesen ist. Aus dieser Rezeptionslage ergibt sich

---

<sup>704</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 405.

<sup>705</sup> Elke Siegel: „die mühsame Verschriftlichung meiner peinlichen Existenz“. Wolfgang Herrndorfs „Arbeit und Struktur“ zwischen Tagebuch, Blog und Buch. In: *Zeitschrift für Germanistik* (2016). Neue Folge 26. H. 2. S. 348-372, hier S. 355.

<sup>706</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 154.

<sup>707</sup> Ebd.

<sup>708</sup> Siegel: „die mühsame Verschriftlichung meiner peinlichen Existenz“. S. 363.

im Unterschied zur Buchform eine dramatisierte Form der Lektüre, die immer schon den jederzeit möglichen Tod und damit zugleich auch das jederzeit mögliche Ende des Blogs mittendenken muss.

Dass *Arbeit und Struktur* allerdings seinen initialen Funktionszusammenhang überschreitet, ergibt sich gerade nicht aus dieser medialen Eigenlogik heraus und den damit verbundenen rezeptionsästhetischen Effekten, sondern wird zum ersten Mal in dem Moment deutlich, wo das Blog hinter diese mediale Eigenlogik zurückfällt und die strukturgebende Tagebuchform aufgibt. Wie bereits erwähnt, entscheidet Herrndorf im Herbst 2010, also ein halbes Jahr nachdem er mit dem Schreiben des Tagebuchs begonnen hatte, das Blog öffentlich einsehbar zu machen. Weil die bisherigen Aufzeichnungen aber erst nach der Diagnose einsetzen und aus ihnen heraus sowohl die Entstehungsgeschichte des Blogs als auch Herrndorfs spezifische Perspektive auf und sein Umgang mit seiner Krankheit nicht deutlich hervorgehen, reicht er für seine neue, öffentliche Leserschaft genau das in einer zehnteiligen Rückblende nach.<sup>709</sup> Diese dementsprechend expositorisch funktionalisierte Analepse folgt im Unterschied zu der meist eingeschobenen Narration der Tagebucheinträge der zeitlichen Logik der späteren Narration.<sup>710</sup> Weil aber die Rückblende einen abgeschlossen Geschehenszusammenhang vergegenwärtigt, sind ihre einzelnen Handlungsmomente auf die Finalisierung dieses Geschehens hin organisiert und nicht, wie die Tagebucheinträge, zeitlich an dem reinen Fortschreiten der Tage orientiert. Auch wenn das diaristische Schreiben nach der Rückblende wieder aufgenommen wird, der Text sich also nicht gänzlich von seinem initialen Funktionszusammenhang einer „Mitteilungsveranstaltung“<sup>711</sup> löst, entwickelt er sich dadurch zu einer zumindest in Teilen durchkomponierten Erzählung.<sup>712</sup>

Diesen Eindruck stützt auch der zum selben Zeitpunkt eingefügte „atmosphärische Auftakt“<sup>713</sup> mit dem Titel „Dämmerung“<sup>714</sup>. Hier inszeniert Herrndorf einen sentimental Erinnerungssakt an einen singulären Moment seiner frühen Kindheit, in der ein impressionistisch stilisierter Wahrnehmungsvorgang der morgendlichen Dämmerung

---

<sup>709</sup> Ruft man das Blog auf, das auch weiterhin im Netz unter <https://www.wolfgang-herrndorf.de> verfügbar ist (zuletzt aufgerufen am 17.10.2022), findet sich dort die Leseanweisung, mit dem Eintrag ‚Dämmerung‘ zu beginnen. Von dort aus kann man dann zum nächsten Eintrag manövrieren und auf diese Weise der gleichen Ordnung folgen, in der die Aufzeichnungen in der Buchform angeordnet sind. Für diejenige Leserschaft, die erst nach dem öffentlich machen zu den Freunden und Bekannten hinzukommt, entdramatisiert sich die Lektüre natürlich insofern, als dass sie bereits mit den Aufzeichnungen eines halben Jahres und der eingefügten Rückblende konfrontiert sind und ihre Lektüre erst synchronisieren müssen. Vgl. insgesamt zum Vergleich zwischen Buch und Blog Michelbach: „Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“.

<sup>710</sup> Zur Begrifflichkeit und dem Unterschied von eingeschobener und späterer Narration vgl. Genette: Die Erzählung. S. 139-147.

<sup>711</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 405.

<sup>712</sup> Vgl. Michelbach: „Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. S. 108.

<sup>713</sup> Ebd. S. 109.

<sup>714</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 7.

dargestellt ist. Diese Szene wird zu einer Art Erweckungserlebnis überhöht, wenn es heißt: „Das ist meine erste Erinnerung an diese Welt. [...] [U]nd fast jeden Morgen hoffte ich, die schöne Dämmerung würde sich noch einmal wiederholen.“<sup>715</sup> Im Gegensatz zu der thanatographischen Verlaufsstruktur des Textes, die ihre Finalisierung unweigerlich im Tod des Autors findet, verweist der Beginn des Textes nicht auf das Ende, sondern auf den Anfang von Herrndorfs Leben und zugleich auf die Möglichkeit, diesen stilisierten Augenblick der Bewusstwerdung im Akt des Erinnerns zu konservieren: „Mein Blick war von Anfang an auf die Vergangenheit gerichtet [...], immer dachte ich zurück, und immer wollte ich Stillstand.“<sup>716</sup>

Zwar verleihen dieses Auftaktkapitel und die Rückblenden dem Text sowohl eine narrative Rahmung als auch eine kreisförmige Schließung, aber darüber hinaus ändert sich die diaristische Schreibweise des Textes und die damit korrespondierende lineare Ordnung nicht. Nichtsdestotrotz ist an diesen markanten Eingriffen in die Form des Textes erkennbar, dass die anfänglich eindeutige Hierarchisierung zwischen dem heteronom codierten autobiographischen Schreiben einerseits und Herrndorfs literarischem Schreiben andererseits sich zunehmend verschiebt. Die Arbeit an dem Blog konkurriert nun mit der Arbeit an den fiktionalen Romanen um die knappe verbleibende Zeit des Autors.<sup>717</sup> Dass zudem mit der Entscheidung, das Blog öffentlich zu machen, vor allem aber mit dem Wunsch, das Blog posthum als Buch zu publizieren, eine werkpolitische Aufwertung von *Arbeit und Struktur* verbunden ist und seine Einreihung in Herrndorfs literarisches Œuvre vorbereitet wird, zeugt deutlich von dem Zurücktreten des initial funktionalen Charakter des Textes. Inwiefern hierin die „Metarmorphose vom Informationsmedium“<sup>718</sup> in einen literarischen Text gelingt, wie nicht nur im Nachwort suggeriert wird, sondern auch durch einen Großteil der Forschungsliteratur zu *Arbeit und Struktur*<sup>719</sup>, fällt in den Bereich der ästhetischen Urteile und soll hier dementsprechend nicht diskutiert werden. Fest steht aber, dass der Text sich aus seinem initialen Funktionszusammenhang emanzipiert und damit nicht ausschließlich in seiner mitteilungsformigen und selbsttherapeutischen Funktionalisierung aufgeht.

---

<sup>715</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 7.

<sup>716</sup> Ebd.

<sup>717</sup> Vgl. Michelbach: „Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. S. 107.

<sup>718</sup> Marcus Gärtner/Kathrin Passig: Nachwort. In: Wolfgang Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. Berlin 2013. S. 443-445, hier S. 443.

<sup>719</sup> Vgl. etwa Michelbach: „Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“; Mandy Dröscher-Teille: Schriftsteller\*innen als Patient\*innen. *Medizinische Gewalterfahrungen in den Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit* (posth. 2017) von Ingeborg Bachmann und Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* (posth. 2013). In: Mandy Dröscher-Teille/Till Nitschmann (Hg.): *Gewaltformen/Gewaltformen. Literatur – Ästhetik – Kultur(kritik)*. Paderborn 2021. S. 233–258; Matthias N. Lorenz: Wolfgang Herrndorf. Ein Forschungs- als Problemaufriss. In: Ders. (Hg.): „Germanistenscheiß“: Beiträge zur Werkpolitik Wolfgang Herrndorfs. Berlin 2019. S. 9-29; Maximilian Burk: „dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. Wolfgang Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur*. In: Annika Klappert (Hg.): *Wolfgang Herrndorf*. Weimar 2015. S. 85-100.

Wie bereits angedeutet gilt das für Schlingensiefs *Krebstagebuch* nicht, das eindeutiger als das Ergebnis einer ausschließlich funktional ausgerichteten Selbsttechnik lesbar ist und zudem auch neben seinem selbsttherapeutischen Zweck mit der im Vorwort artikulierten Hoffnung verbunden ist, für andere Krebspatienten eine Hilfe zu sein. Diesem Impuls arbeitet auch die paratextuelle Gestaltung des Buches zu: In unregelmäßigen Abständen unterbrechen einzelne, typographisch hervorgehobene Sätze, die dem Fließtext entnommen sind, das Schriftbild dadurch, dass sie am Rand des Textes wiederholt werden und als Selbstzitate zentrale Einsichten des Autors in der Form von Motti kondensieren. Auch typographisch knüpft Schlingensiefs Text damit an die Gattung der Ratgeber-Literatur an, die neben der Autopathographie das generische Profil des Textes umreißt. Kombiniert werden die in dem Text aufscheinenden Gattungstraditionen zudem mit einer politischen Geste, in der ein dritter, und zwar diskursiver Funktionszusammenhang erkennbar ist. Bereits im Vorwort begründet Schlingensief die Publikation des Tagebuchs mit dem Ziel, Krankheit und Tod einer öffentlichen Thematisierung zuführen zu wollen und damit zugleich einen Prozess der Enttabuisierung anzuleiten.<sup>720</sup> Gelungen ist ihm zumindest ersteres insofern, als dass sein Text – und mit ihm eine Reihe weiterer autobiographischer Texte desselben Jahres über Krebserkrankungen<sup>721</sup> – eine feuilletonistische Debatte losgelöst haben.<sup>722</sup> Allerdings tendierte die Stoßrichtung dieser Debatte dazu, jene Welle an „Bekenntnisliteratur“<sup>723</sup> wieder einhegen zu wollen, zumindest dann, wenn sie auf solche erweiterten Funktionen hin ausgerichtet ist, die jenseits literar-ästhetischer Autonomie liegen. Über die eigene Krankheit öffentlich zu schreiben, sei, so Michael Angele, überhaupt nur dann legitim, wenn dieses Schreiben mit dem Anspruch verbunden ist, „es nicht unter dem Rang von Kunst zu machen.“<sup>724</sup> Der Widerstand

---

<sup>720</sup> Vgl. Schlingensief: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! S. 9f.

<sup>721</sup> Neben dem *Krebstagebuch* von Schlingensief bezieht sich die Debatte auf Georg Diez' *Der Tod meiner Mutter* (2009), Miriam Pielhaus *Fremdkörper* (2009) und auf Jürgen Linnemanns *Das Leben ist der Ernstfall* (2009). Erstaunlich ist dieses dünne Anschauungsmaterial angesichts tatsächlich zahlreicher Publikation, die in das thematische Profil der Debatte passen. Ein Aufstellung dieser Publikationen findet sich übrigens in Herrndorfs *Arbeit und Struktur*, der Texte zu dem Thema auflistet, allerdings im Modus einer ironischen Kommentierung, indem er die Titel der Texte zu Gedichten reiht. Insgesamt finden sich vier solcher gedichtförmiger Listen in *Arbeit und Struktur*, ohne allerdings offen zu legen, dass es sich hierbei nicht eigentlich um Gedichte, sondern eben um Listen von Buchtiteln handelt. Vgl. Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 47, S. 199, S. 314, S. 408.

<sup>722</sup> Angestoßen wird diese Debatte durch einen Artikel in der FAZ von Richard Kämmerlings: *Krebsliteratur. Der Schleier über den letzten Dingen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 4.8.2009. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/krebsliteratur-der-schleier-ueber-den-letzten-dingen-1841182.html> (zuletzt aufgerufen am 18.10.2022); Michael Angele: *Wer hat geil Krebs?* In: *Der Freitag*. 3.9.2009. <https://www.freitag.de/autoren/michael-angele/wer-hat-geil-krebs> (zuletzt aufgerufen am 18.10.2022); Iris Radisch: *Metaphysik des Tumors. Bücher über Krebs und Tod haben Konjunktur. Wozu brauchen wir eine literarische Sterbebegleitung?* In: *Die Zeit*. 17.09.2009. <https://www.zeit.de/2009/39/Krebsbuecher> (zuletzt aufgerufen am 18.10.2022); Tomas Macho: *Wer redet, ist nicht tot*. In: *Neue Züricher Zeitung*. 19.11.2009. <https://www.nzz.ch/wer-redet-ist-nicht-tot-ld.926419> (Zuletzt aufgerufen am 18.10.2022).

<sup>723</sup> Angele: *Wer hat geil Krebs*.

<sup>724</sup> Ebd.

der feuilletonistischen Rezeption richtet sich dementsprechend gegen den rein funktionalen Charakter des Textes, der im Unterschied zu *Arbeit und Struktur* wenig anbietet, was über eben diese Funktionalität hinausreicht. Während Herrndorfs supprimierender Umgang mit seiner Krankheit und der damit verbundenen Todesangst automatisch darin resultiert, dass etwas anderes an die Stelle des Verdrängten tritt, fokussiert sich Schlingensiefs Tagebuch nahezu ausschließlich auf die Thematisierung der Krankheit in all ihren Dimensionen. Dementsprechend sind die Aufzeichnung das durchaus intime Dokument einer dauernden Bearbeitung eines existenziellen Irritationsgeschehens.

Dabei entsteht Schlingensiefs Bearbeitung im Zeichen größtmöglicher Unmittelbarkeit, weil er seine Tagebucheinträge nicht aufschreibt, sondern in ein Diktiergerät spricht. Die ursprüngliche mediale Verfasstheit des erst später zu Aufzeichnungen verschriftlichten Textes schlägt sich dann auch noch deutlich in seiner sprachlichen Struktur und der assoziativ-digressiven Verlaufslogik nieder, in der spürbare Züge von ihrer originären Mündlichkeit erhalten bleiben. Vor allem sind es die betont umgangssprachliche Verfasstheit des Textes, der kolloquiale Ton sowie vereinzelte Redeabbrüche und Ellipsen, die Effekte von Unmittelbarkeit erzeugen. Zwar stehen alle bisher analysierten Texte in einem zeitlichen Verhältnis der Unmittelbarkeit zu dem, wovon sie erzählen, dieses Moment findet sich bei Schlingensief aber insofern gesteigert, als dass hier die Distanzwirkungen der Verschriftlichung reduziert sind. Zu großen Teilen realisiert sich der Text als eine nur geringfügig disziplinierte Rede, die Momente der Selbstreflexion sowie Selbstbefragung aneinanderreicht und in der die Erzählung von Ereignissen dominiert wird von einer Darstellung affektiver innerer Zustände. Im Gegensatz zu *Arbeit und Struktur* werden diese Zustände aber nicht bloß nüchtern angezeigt, sondern im Modus der Verzweiflung, Trauer, Wut oder aber Pathos vorgetragen. Allerdings resultiert aus der Richtungslosigkeit dieser Affektrede eine stark repetitive Struktur, und zwar nicht zuletzt auch deswegen, weil diese Rede immer wieder in den bereits analysierten und letztlich regressiven Unfassbarkeitsgesten mündet, die den spezifizierenden Signifikationsprozess des Textes dann semantisch wieder ‚stillstellt‘. Schlingensiefs Tagebuch leistet dementsprechend auch keine Synthese, sondern dokumentiert die Konfrontation eines überwältigten Bewusstseins mit einer existenziellen Ausnahmesituation im momentanen Vollzug des Sprechens.

Nun wäre es aber wiederum zu einseitig, diese Notate ausschließlich auf Momente der Verzweiflung und Überwältigung zu reduzieren, auch weil Schlingensief nicht nur in dem programmatischen Vorwort die selbsttherapeutische Funktion dieses Sprechens behauptet, sondern diese Funktion in den Aufzeichnungen auch immer wieder aufscheint. Zwar vermag

das Sprechen über die Krankheit keine tatsächliche Bewältigung vor allem der Todesangst zu leisten, es steht aber eindeutig im Zeichen einer Selbstsorgepraxis. Immer wieder betont Schlingensiefel, dass die Aufzeichnungen dazu dienen, sich um sich selbst zu kümmern.<sup>725</sup> Dementsprechend ist die Rede durch eine signifikante Metrik gekennzeichnet, die dauernd zwischen Momenten der Fassungslosigkeit sowie Todesangst und Formen der vitalistischen Selbstansprache hin und her wechselt. Dieser Vitalismus wiederum bezieht seine Suggestivkraft vor allem aus religiösen Überzeugungen, vermischt sich aber auch immer wieder mit esoterischen Einstellungen und berührt dort wiederholt die Idee einer heilenden Kraft der Kunst.<sup>726</sup> Genau diese Idee einer heilenden Funktion der Kunst wird dann auch in seinen letzten zwei Lebensjahren zu dem zentralen Bezugspunkt für seine künstlerische Produktion, also den insgesamt fünf Theater- bzw. Operninszenierungen, die Schlingensiefel seit seiner Krebsdiagnose bis zu seinem Tod noch realisieren kann.<sup>727</sup> Alle diese Stücke sind inszeniert als „ästhetische Heilsprogramme“<sup>728</sup> und entsprechen damit seiner programmatischen Forderung, das Theater solle – in der eigenwilligen Rekonstruktion Schlingensiefels einer antiken Vergangenheit – wieder „Heilanstalt“<sup>729</sup> werden:

Und früher war es so, dass die Oper – man kann das sogar fast ableiten von den vedischen Chören –, dass der Gesang in den griechischen Theatern verbunden war mit der Genesung des Menschen. Da wurden in Epidaurus richtig Rezepte ausgestellt, da gab's Ärzte, die Ihnen Theaterbesuche oder Opernbesuche verschrieben haben. Damals war Kunst und Kultur eben auch zur Heilung da, was wir vollgefressenen, europäischen Kulturkämpfer natürlich völlig verlernt haben.<sup>730</sup>

Zwar ist Schlingensiefels autopathographisches Projekt eindeutig heteronom codiert, seine spezifische Funktionalisierung der Selbstsorge bzw. Heilung wird dann aber auch in seinen primär ästhetisch ausgerichteten Arbeiten zu dem wesentlichen Aspekt seiner künstlerischen Produktion. Dementsprechend konsequent ist es, dass Schlingensiefels Tagebuchaufzeichnung in allen fünf Theater- bzw. Operninszenierungen als Ton- und Textmaterial Verwendung

---

<sup>725</sup> Vgl. exemplarisch Schlingensiefel: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! S. 36.

<sup>726</sup> Vgl. ebd. etwa S. 243.

<sup>727</sup> Ein halbes Jahr nach seiner Krebsdiagnose inszeniert Schlingensiefel ein sogenanntes Fluxus-Oratorium mit dem Titel *Die Kirche der Angst vor dem Fremden in mir*, das im Rahmen der RuhrTriennale 2008 uraufgeführt wird. Ebenfalls 2008 inszeniert Schlingensiefel am Maxim-Gorki-Theater in Berlin das Stück *Der Zwischenstand der Dinge*. 2009 folgen dann *Sterben lernen* (Schauspielhaus Zürich), *Mea Culpa – eine Readymade Oper* (Wiener Burgtheater) sowie Schlingensiefels letzte Inszenierung *Remdoogo – Via Intolleranza II*, die ihre Premiere in Brüssel feiert. Deutlich wird an der großen Anzahl der Inszenierungen innerhalb eines Zeitraums von nicht einmal zwei Jahren, dass Schlingensiefels Krebserkrankung genau wie bei Herrndorf zu einer Form der gesteigerten Produktivität führt, allerdings mit dem Unterschied, dass der Arbeitsprozess an diesen Inszenierungen nicht so ausufernd in dem Tagebuch thematisiert wird, wie das bei Herrndorf der Fall ist.

<sup>728</sup> Jasmin Degeling: *Medien der Sorge, Techniken des Selbst. Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens bei Schlingensiefel und Jelinek*. Marburg 2021. S. 8.

<sup>729</sup> Christoph Schlingensiefel: *Ich weiß, ich war's*. Köln 2012. S. 165.

<sup>730</sup> Ebd.

finden.<sup>731</sup> Allererst im Rahmen ihrer Neukontextualisierung erfahren die Aufzeichnung dann eine ästhetische Funktionalisierung und überschreiten nur dort ihren originären Zweck.

Bezeichnenderweise ist bei Herrndorf genau die umgekehrte Bewegung zu beobachten. Wie bereits dargelegt überschreitet *Arbeit und Struktur* zwar seinen initialen Funktionszusammenhang, der Text ist aber insofern kategorisch getrennt von Herrndorfs übrigen Œuvre, als dass alle anderen Texte eben fiktional sind. Zwar ist *Arbeit und Struktur* nach *Tschick* der meistrezipierteste und zudem der von der Literaturwissenschaft „derzeit am stärksten beforschte Text Herrndorfs“<sup>732</sup>, sein ästhetisches Programm und auch seine Verfahrenslogik verhalten sich dabei aber weitestgehend disparat gegenüber seinen fiktionalen Romanen. Diese Romane stehen eindeutig in der Tradition des klassisch realistischen Erzählens<sup>733</sup> und sind darüber hinaus einem Programm verpflichtet, das Herrndorf selbst einmal als „Durchlesbarkeit“<sup>734</sup> bezeichnet hat. Mit dem Begriff der Durchlesbarkeit sind in erster Linie die handlungsgetriebenen Erzählstrukturen seiner Romane antizipiert. Diese Erzählstrukturen sind von einem wohl ausagierten Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit getragen und sehen vor allem von jeglichen Momenten der Unterbrechung ab, weil dadurch die Konzentration auf das Wesentliche und damit zugleich ein möglichst immersives Lektüreerlebnis gestört würde. Dementsprechend finden sich auch in keinem von Herrndorfs Romanen poetologische bzw. metafiktionale Einschübe oder andere Formen ausdrücklicher Selbstreferentialität, also solche forcierten Momente der Illusionsstörung durch die Ausstellung ihrer künstlichen Gemachtheit. *Arbeit und Struktur* hingegen ist in erster Linie die Darstellung und Beschreibung genau solcher Momente, indem das Tagebuch Schreibprozesse nachvollzieht, allgemeine produktionsästhetische Überlegungen anstellt, aber auch Aufschluss gibt über Herrndorfs ästhetisches und programmatisches Selbstverständnis. Das heißt, dieses Arbeitstagebuch ermöglicht es, solche metareflexiven Prozesse gewissermaßen auszulagern und sie dadurch öffentlich thematisieren zu können, ohne aber dass sie die fiktional und ästhetisch geschlossene Struktur der Romane beschädigen.

---

<sup>731</sup> Vgl. Janneke Schoene: Christoph Schlingensiefs analoge und digitale Selbst-Entwürfe: Das Tagebuch einer Krebserkrankung und der Schlingenblog. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie 13 (2016). S. 130–143, hier S. 133; Sarah Ralfs: Der Ausnahmezustand und die Metrik des Alltäglichen. Christoph Schlingensiefs Tagebuch einer Krebserkrankung. In: Paragrana 26 (2017). H. 2. S. 97-106, hier S. 99.

<sup>732</sup> Lorenz: Wolfgang Herrndorf. S. 12.

<sup>733</sup> Dieser Befund wird durch *Arbeit und Struktur* insofern programmatisch bestätigt, als dass Herrndorf dort beständig von ihm verehrte Vorbilder aufruft, die bis auf wenige Ausnahmen ausschließlich zu den Klassikern der Literaturgeschichte zählen und allesamt der realistischen Erzähltradition in einem weiteren, europäischen Sinn zuzurechnen sind.

<sup>734</sup> Tobias Rüther: Herrndorf. Eine Biographie. Berlin 2023. S. 286.

Alle anderen Texte, die bisher im Rahmen dieser Arbeit untersucht worden sind, haben im Unterschied dazu Momente der Irritation genau dadurch erzeugt, nämlich durch die Aufgabe, zumindest aber Unterbrechung konventioneller bzw. realistischer Erzählordnungen zugunsten von Einschüben ganz unterschiedlicher Art. Bei Herrndorf hingegen ist auf der Grundlage von *Arbeit und Struktur* eine strenge Arbeitsteilung rekonstruierbar: Zwar dokumentiert das Blog eine zäsurförmige Ausnahmesituation und den Umgang mit ihr, dieser Einbruch des Realen ist aber zugleich auch das Initialereignis für die Wiederaufnahme der Arbeit an seinen fiktionalen Romanen, in denen diese Ausnahmesituation, aus der heraus Herrndorf schreibt, eben nicht resoniert. Wie sehr aber im Unterschied zu den fiktionalen Romanen wiederum *Arbeit und Struktur* durch das affiziert ist, was es dokumentiert und dementsprechend nicht nur als das Ergebnis einer existenziellen Irritationserfahrung lesbar ist, sondern deren Darstellung selbst wiederum von Momenten der Irritation durchzogen ist, soll das folgende Kapitel zeigen.

### **c) Zur (Un)darstellbarkeit von Sprachstörungen und Aphasie**

In struktureller Hinsicht ist der wesentliche Unterschied zwischen Herrndorfs und Schlingensiefs Tagebuch der geschlossene bzw. eben offene Verlauf. Schlingensiefs Tagebuch ist eine Autopathographie, die ihre vitalistischen Momente von der Möglichkeit einer Heilung bezieht. Das Schreiben bzw. Sprechen über die Krankheit als eine Praxis der Selbstsorge ist funktional auf diesen Heilungsprozess ausgerichtet, dementsprechend ergibt es sich aus der funktionalen Logik des Textes heraus, dass die Aufzeichnungen in dem Moment abbrechen, als klar wird, dass die Operation und die Chemotherapie keine vollständige Heilung bringen konnten und der Krebs zurück ist. Bei Herrndorf hingegen steht von vornherein die Unheilbarkeit seines Gehirntumors fest, dementsprechend realisieren sich seine Aufzeichnungen als ein autothanatographisches Projekt, das erst durch den Tod ein Ende findet. Offen ist hier allein, wann Herrndorf sterben wird. Nun unterscheiden sich aber auch die jeweiligen Krebserkrankungen. Auch wenn beide Texte als Krebsliteratur rezipiert werden, ist durchaus davon auszugehen, dass die Art der Krebserkrankung auch das Schreiben über sie berührt.<sup>735</sup> Beide Texte dokumentieren zwar permanente Veränderungen des Körpers, dauernd sind Schlingensief und Herrndorf mit neuen Körpersymptomen konfrontiert, die allererst gedeutet werden müssen und in ihrer Unspezifiziertheit stets Angst vor einer Verschlechterung des Zustands auslösen. Bei Schlingensief bleiben diese Symptome aber in der Regel auf den

---

<sup>735</sup> Vgl. Frank Degler/Christian Kohlroß (Hg.): Einleitung. Epochenkrankheiten in der Literatur. In: Dies. (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert 2006 (= Das Wissen der Literatur; Bd. 1). S. 15-20.

Körper reduziert und weiten sich weder auf den Bereich der Psyche aus noch schränken sie die Möglichkeit der Artikulation ein. Die Krankheit verhindert also nicht, sich darüber zu äußern. Genau das ist allerdings bei Herrndorf der Fall. Sein Hirntumor korrespondiert phasenweise mit psychotischen Zuständen, Momenten der Schizophrenie und der Depersonalisation, epileptischen Anfällen und daraus resultierenden Sprachstörungen bis hin zur totalen Aphasie. Während also alle bisher analysierten Texte gestörte Signifikationsprozesse inszenieren bzw. Prozesse dieser Art als ein bloß semantisches Spezifikationsproblem erscheinen lassen, zeichnet *Arbeit und Struktur* nicht nur tatsächliche Sprachstörungen nach (= Störung<sup>u</sup>), sondern auch Zustände des Wahns, also Momente eines pathologisch irritierten Erlebens. Genau diese Zustände bilden für Herrndorf aber die Grenze, an der er seine Autonomie nicht mehr gewahrt sieht und die ihn dazu veranlassen, seinen Suizid vorzubereiten:

Dieser Scherbenhaufen im Innern bei gleichzeitiger Unfähigkeit zu sprechen, das ist nicht meine Welt. Auch wenn man möglicherweise noch zwei Stufen über dem Apalliker rangiert, geht das nicht. Menschliches Leben endet, wo die Kommunikation endet, und das darf nie passieren. Das darf nie ein Zustand sein. Das ist meine größte Angst.<sup>736</sup>

Bereits von Anfang an ist *Arbeit und Struktur* dabei ein Text, der genau das beobachtet, was seine eigene Komposition erst möglich macht und später dann eben verunmöglicht: die Sprache und ihren stückweisen Zerfall, von der Zerstörung der Syntax bis zum völligen Verlust der Sprechfähigkeit.<sup>737</sup> In seiner originären Blogform beginnen die Aufzeichnungen mit Herrndorfs Einweisung in die Neuropsychiatrie: „Gestern haben sie mich eingeliefert“<sup>738</sup> ist der eröffnende Erzählakt des Online-Tagebuchs, wodurch das Schreiben von Beginn an in einem Zusammenhang mit Formen psychischer Störungen steht. Dementsprechend folgen auf diesen ersten Erzählakt dann auch weder eine elaborierte Darstellung des Hergangs der Einweisung noch eine genaue Beschreibung des Ortes, sondern die Einträge konzentrieren sich vor allem auf den Zustand eines zu diesem Zeitpunkt noch unspezifizierten ‚Verrücktseins‘ und seine Auswirkungen auf das Schreiben bzw. Sprechen darüber. „Fällt Ihnen auf, wie schnell Sie sprechen?“<sup>739</sup> wird Herrndorf bei der Aufnahme gefragt und antwortet darauf: „Ja, ich denke aber auch schnell. Ich schreibe auch schnell, ungefähr dreimal so schnell wie sonst, und zehnmal so viel.“<sup>740</sup> Es sind dann in der Folge vor allem Schreibszenen, von denen die ersten

---

<sup>736</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 224.

<sup>737</sup> Vgl. Elisabeth Heyne: *Writing Aphasia. Intermedial Observation of Disrupted Language in Wolfgang Herrndorf's Arbeit und Struktur*. In: Lars Koch/Tobias Nanz/Johannes Pause (Hg.): *Disruption in the Arts. Textual, Visual, and Performative Strategies for Analyzing Societal Self-Descriptions*. Berlin/Boston 2018 (Culture & Conflict; Bd. 11). S. 247-272, hier S. 252.

<sup>738</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 9.

<sup>739</sup> Ebd. S. 10.

<sup>740</sup> Ebd.

Blogeinträge erzählen, wobei in diesen Schreibszenen stets ihr Zusammenhang zum ‚Verrücktsein‘ umkreist wird: „Sind wir verrückt, weil wir alles aufschreiben oder schreiben wir alles auf, weil wir verrückt sind?“<sup>741</sup> In diesen frühen Einträgen zeigt sich allerdings deutlich ein performativer Widerspruch, weil der Text zwar aus der Ich-Perspektive von Zuständen der Manie, des Wahns und später auch der Psychose erzählt, diese Zustände aber in reflektierender und reflektierter Prosa vorgetragen sind.<sup>742</sup> Zu diesem Zeitpunkt geht das Erleben dieser Zustände also noch nicht in einer Form der involvierten Darstellung auf, jedenfalls nicht in dem Maße, als dass dadurch die stabile perspektivische Koordination innerhalb der erzählten Welt gefährdet wird.

Bis zu einem gewissen Grad erklärt sich das durch die konstitutive Nachträglichkeit, die für jede Form des Erzählens gilt, und zwar auch für das diaristische Schreiben. Auch wenn im diaristischen Schreiben die Nachträglichkeit auf ein Minimum reduziert ist, schreibt Herrndorf immer über Zustände, die bereits vergangen sind und die sich dementsprechend im Akt des Schreibens als einer disziplinierenden Praxis auf Distanz bringen lassen. Die sprachliche Form der frühen Aufzeichnungen steht dabei eindeutig im Zeichen einer reflektierten und zudem fachterminologisch präzisen Benennung unterschiedlicher Formen des pathologisch irritierten Erlebens, allerdings werden die erlebten Zustände bloß nüchtern protokolliert, aber nicht beschreibend oder narrativ zu vermitteln versucht. Wenn es um das konkrete Krankheitsbild geht, dominiert zu Beginn stets eine medizinische Fachsprache<sup>743</sup>, in der Herrndorfs Erleben absinkt hinter Begriffe wie „[s]chizoaffektive Störung“<sup>744</sup>, „Hypomanie“<sup>745</sup> oder „Thanatophobie“<sup>746</sup>. Auch später noch, wenn es vor allem immer wieder um den Tumorwachstum und mögliche lebensverlängernde Behandlungen geht, ist es in erster Linie die Perspektive der Medizin und ihr Fachvokabular, auf deren Grundlage die Beschreibung der Erkrankung und ihrer Symptome erfolgt. Es sind mathematische Verlaufskurven, der Hinweis auf Statistiken und Studien und die genaue Nennung von Medikamenten und ihren Wirkstoffen, die in ihrer formalen Abstraktion und differenzierenden Sprachlichkeit das Krankheitsbild zwar spezifischen benennen, wodurch aber die individuelle Erfahrungsdimension überschrieben wird.

---

<sup>741</sup> Herrndorf: Arbeit und Struktur. S. 11.

<sup>742</sup> Vgl. Lena Hoffmann: Depression und Wahn in den Texten von Wolfgang Herrndorf. In: Till Huber/Immanuel Nover (Hg.): Ästhetik des Depressiven. Berlin/Boston 2023 (= Spektrum Literaturwissenschaft; Bd. 78). S. 179-196, hier 191.

<sup>743</sup> Zur Verwendung medizinischer Fachsprache und ihren kulturtheoretischen Implikation im Zusammenhang des literarischen Schreibens vgl. Mandy Dröscher-Theille: Schriftsteller\*innen als Patient\*innen.

<sup>744</sup> Herrndorf: Arbeit und Struktur. S. 13.

<sup>745</sup> Ebd. S. 18.

<sup>746</sup> Ebd. S. 22.

Das ändert sich allerdings im Laufe der Aufzeichnungen, auch weil mit fortschreitender Krankheit immer wieder neue Symptome auftreten und es Herrndorf an medizinischer Diagnosekompetenz und Wissen mangelt, diese neuen Symptome sofort fachterminologisch zu erfassen. Stattdessen rückt zunehmend der Versuch in den Fokus, Formen des pathologisch irritierten Erlebens auch literarisch zu vermitteln, nicht zuletzt weil die Beschreibung solcher Zustände mit Fortdauer der Aufzeichnungen als Leerstellen auffällig werden. Allerdings resultieren aus diesen Versuchen erst einmal Beschreibungsprobleme: „Die letzten Tage krampfhaft versucht, die Lücke in meinem Blog zu schließen. Die Beschreibung des Irrseins macht mich wieder irre.“<sup>747</sup> Immer häufiger kreist der Text dann um solche Beschreibungsprobleme, die aber – etwa im Unterschied zu dem Text von Schlingensief – nicht bloß semantisch leere Evokationen hervorbringen, die stets die Unfassbarkeit bzw. Undarstellbarkeit innerer Zustände anzeigen, sondern stattdessen suchende Signifikationsprozesse loslösen. Von diesen suchenden Signifikationsprozessen gehen insofern produktive Effekte aus, als dass sie die Autopoiesis in Gang halten, weil diese Prozesse erst in dem Moment gestoppt würden, wo der darunter liegende irritierte Zustand adäquat spezifiziert und dementsprechend final signifiziert wäre. Dieses Entsprechungsverhältnis stellt sich aber zu keinem Zeitpunkt der Aufzeichnungen ein:

Drei oder vier Mal weht der Hauch mich an, die ersten Male kann ich ihn niederkämpfen, dann [...] Anfall. [...] Schwer zu beschreiben. Hauch ist schon nicht ganz falsch, ein Windhauch im sich zusammenkrampfenden Gehirn. [...] Weht der Wind zu lange, folgen Depersonalisation, dann schwindet alles dahin. Kein Ich, kein Ding, kein Gefühl. Was nicht anstrengend ist. Anstrengend ist das anschließend Sich-wieder-materialisieren-Müssen, der graue Geschmack der Baumwipfel am Abend. Seit zwei Wochen suche ich nach besseren Worten, vergeblich. Vielleicht, weil im zu beschreibenden Moment kein Beschreiber mit dabei ist. Man steht am Eingang zur Hölle, sieht Feuer und Flammen, spürt keine Wärme und kratzt sich am Kopf.<sup>748</sup>

Diese sowohl sprachliche als auch reflexive Produktivität, die aus dem irritierten Erleben hervorgeht, gerät allerdings dann an ihr Ende, als sich Herrndorfs Hirntumor auf die Sprachfähigkeit auszuwirken beginnt. Am 5. August 2011 dokumentieren die Aufzeichnungen den ersten epileptischen Anfall: Herrndorf schildert seinen Sprachverlust, wie er, „eine Mitteilung über [s]einen Zustand machen“<sup>749</sup> will, aber „Speichel [...] aus [s]einem Mund“<sup>750</sup> sprudelt, Orientierungslosigkeit einsetzt und vergisst, was er sagen wollte. Darauf folgt eine Beschreibung der Textdateien zu seinem Roman, die ihm ebenso fragmentiert erscheinen wie

---

<sup>747</sup> Herrndorf: Arbeit und Struktur. S. 154.

<sup>748</sup> Ebd. S. 272f.

<sup>749</sup> Ebd. S. 222.

<sup>750</sup> Ebd.

die Struktur seiner Gedanken.<sup>751</sup> Erst am nächsten Morgen, den die Aufzeichnungen als Szene wiedergeben, stellt sich Besserung, und Herrndorf zitiert, um sich zu versichern, dass er seine Sprache wiedergefunden hat, ein Gedicht von Georg von der Vring *In der Heimat*: „An der Weser, Unterweser / Wirst du wieder sein, wie du vorher warst. / Durch das Schilf und die Gräser des Ufers / Fließt das Wasser wie zuvor“<sup>752</sup>. Von da an bis zum Ende von *Arbeit und Struktur* ziehen sich diese ersten Verse des Gedichts leitmotivisch durch die Aufzeichnungen und ersetzen die Darstellung der aphasischen Anfälle. Mal werden nur der erste Verse zitiert, mal mehrere Strophen, in allen Fällen hat das Zitieren der Verse aber die Funktion, den allmählichen Verlust der Sprache zu protokollieren und auf diese Weise die Anfälle von Aphasie codiert zur Darstellung bringen zu können.<sup>753</sup>

Das Aufsagen der Verse dient dabei auch als Maßstab des zunehmenden kognitiven Verfalls, der mit den andauernden Aufzeichnungen dann auch performativ angezeigt wird.<sup>754</sup> Während die ersten Sprachstörungen noch rückblickend narrativ vergegenwärtigt und dadurch gewissermaßen bereinigt werden, geht Herrndorf stellenweise dazu über, die Sprachstörungen als Sprachstörungen wiederzugeben, indem er Protokolle von tatsächlichen Schreibszenen einfügt. In dem Versuch, in diesen Schreibszenen eine vollständige Synchronität von Erleben und Schreiben zu evozieren, resultiert dann eine artifiziell wirkende „inszenierte Gestik des Erzählens“<sup>755</sup>:

„Setze mich mit Papier und Stift auf den Boden, schaue auf die Uhr und versuche, den Anfall, der um 17:13 beginnt, zu protokollieren. Ein Satz, der aus meinem Roman zu stammen scheint, geht mir als Hall und Widerhall durch den Kopf. Kann den Satz nicht verstehen, kann ihn mir nicht merken, versuche ihn Wort für Wort und Buchstabe für Buchstabe zu notieren.

davor

ein wenig

z

zu wenig wenig

zuwenig zu<sup>756</sup>

---

<sup>751</sup> Vgl. Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 222-224.

<sup>752</sup> Ebd. S. 224.

<sup>753</sup> Vgl. Heyne: *Writing Aphasia*. S. 263.

<sup>754</sup> Vgl. Diego León-Villagrà: *Der Krebs des Autors. Autopathographie und Autoethnographie als autobiographische Schreibweisen der Krankheit in der Gegenwart*. In: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* 32 (2022). H. 2. S. 305–320, hier S. 311.

<sup>755</sup> Friedrich Weber-Steinhaus: „Bücher liest man in der Zukunft“. Zur Zeitlichkeit von Wolfgang Herrndorfs „*Arbeit und Struktur*“. In: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* XXXII (2023). H. 2. S. 348-364, hier S. 359.

<sup>756</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 240.

Trotz solcher akuten Sprachstörungen gelingt es Herrndorf allerdings, das Blog bis wenige Tage vor seinem Tod fortzusetzen. Nach dem Abschluss der Arbeit an *Sand* – dem letzten Roman, den Herrndorf zu Lebzeiten noch publizieren kann – versagt allerdings sukzessive der „Abwehrzauber des Weiterarbeitens“<sup>757</sup> und das Tagebuch wird zunehmend zu einem Medium der Selbstbeobachtung, das den Verfall sensorischer und motorischer Fähigkeiten genauso protokolliert wie die schrittweise Auflösung gedanklicher und sprachlicher Kohärenz.<sup>758</sup>

Dadurch gerät auch wieder zunehmend die funktionale Dimension des diaristischen Schreibens in den Blick: „Würde die Arbeit am Blog am liebsten einstellen. Das Blog nur noch der fortgesetzte, mich immer mehr deprimierende Versuch, mir eine Krise nach der anderen vom Hals zu schaffen, es hängt mir am Hals wie mein Leben wie [sic] ein Mühlstein. Ich weiß aber nicht, was ich sonst machen soll. Die Arbeit an ‚Isa‘ tritt auf der Stelle.“<sup>759</sup> Während *Arbeit und Struktur* zwischenzeitlich zu Herrndorfs schriftstellerischem Hauptprojekt avanciert<sup>760</sup>, dominiert gegen Ende der Aufzeichnung wieder seine Funktion der Krisenbewältigung. Vor allem in den letzten zwei Monaten nimmt nicht nur die Frequenz der Aufzeichnungen ab, sondern die einzelnen Einträge gelangen auch kaum mehr über ein, zwei Sätze hinaus. Ohne Nennung eines Zusammenhangs vermerkt der letzte Eintrag dann nur noch den Vornamen „Almut“<sup>761</sup>. Dass Herrndorf sich dann sechs Tage später das Leben nimmt, darüber informiert das von Kathrin Passig und Marcus Gärtner verfasste Nachwort, das auch deswegen den eigentlichen Schluss des Textes bildet, weil hier auf Wunsch von Herrndorf eine von ihm vorher verfasste „medizinisch-fachliche Beschreibung seines Todes“<sup>762</sup> eingefügt ist. Und trotzdem finden Herrndorfs Aufzeichnungen ihre Grenze nicht erst in seinem Tod, auf den der Text in seiner autothanatographischen Anlage von Beginn an zuläuft, sondern in der Annäherung eines Zustands, den Herrndorf für sich immer als Grenze eines autonomen, würdigen Lebens definiert hatte, nämlich einem Zustand, „wo die Kommunikation endet.“<sup>763</sup>

#### **d) Zur Bedeutung der unhintergehbaren Realität des Dargestellten**

Mit Herrndorfs Tod verstummen allerdings auch diejenigen Stimmen, die sich zuvor gefragt hatten, „ob der Blog nicht vielleicht ein makabres Kunstprojekt oder ein morbider Marketing-

---

<sup>757</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 390.

<sup>758</sup> Vgl. Klaus Birnstiel: Im verfließenden Moment der Notiz. Wolfgang Herrndorfs Blog „Arbeit und Struktur“ ist postum als Buch erschienen. In: *Jungle World*. 03.01.2014. S. 8-9, hier S. 9.

<sup>759</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 392.

<sup>760</sup> Vgl. Siegel: „die mühsame Verschriftlichung meiner peinlichen Existenz“. S. 358.

<sup>761</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 425.

<sup>762</sup> Gärtner/Passig: Nachwort. S. 445.

<sup>763</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 224.

Gag sein könnte, eine Art satirische Persiflage auf Christoph Schlingensiefs Krebs-Tagebuch<sup>764</sup>, das ein Jahr vor dem Einsetzen von Herrndorfs Aufzeichnungen erscheint. Einschätzungen wie diese sind vor allem von Juli Zeh und Joachim Lottmann prominent vorgetragen worden. Während Zeh den Status des Textes und damit auch Herrndorfs Behauptung, tödlich erkrankt zu sein, in der Form eines „Gedankenspiels“ anzweifelt: „Und was wäre, wenn sich herausstellte (Gedankenspiel, nicht Unterstellung!), dass Wolfgang Herrndorf gar nicht krank ist?“<sup>765</sup>, unterstellt Lottmann Herrndorf eine Form des marketingstrategischen Kalküls im Umgang mit seiner Erkrankung:

Herrndorf hätte ich noch vor zwei Jahren blind ausgezeichnet, doch zwischendurch hatte der Mann drei Bestseller und sieben Literaturpreise mit einem sechsstelligen Gesamtwert aufgestellt. Der war satt. Und wieder gesund. Jahrelang hatte es geheißt, sein tragischer junger Tod stünde unmittelbar bevor<sup>766</sup>

In dieser spätestens durch die unhintergehbare Faktizität von Herrndorfs Tod beendeten Debatte spitzt sich eine Rezeptionsweise faktual-autobiographischer Texte zu, die im Rahmen dieser Arbeit immer wieder beobachtet worden ist. Diese Rezeptionsweise kapriziert sich auf eine fikionalisierende Lesart von solchen Texten, deren paratextuell angezeigter Status eindeutig faktual ist und für die auch sonst keine hinreichenden Gründe angegeben werden können, die die Relativierung dieser Faktualität rechtfertigen würden. Wie sehr diese Relativierung offenbar mit der Frage zu tun hat, inwieweit der entsprechende Text als Kunst gelten kann, lässt sich exemplarisch an der Rezeption der beiden Krebstagebücher von Schlingensief und Herrndorf zeigen. Denn während sich für *Arbeit und Struktur* eine ganze Reihe von fikionalisierenden Lesarten finden, gilt das für *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* nicht.<sup>767</sup>

Sowohl die literaturkritische als auch die literaturwissenschaftliche Rezeption schätzt Schlingensiefs Text ausnahmslos als „Autobiographie“<sup>768</sup> ein. Diese Einschätzung findet seine

---

<sup>764</sup> Thomas Klupp: Schreibend Sterben. Wolfgang Herrndorfs Journal „Arbeit und Struktur“. In: Toni Tholen/Burkhard Moennighoff/Wiebke von Bernstorff (Hg.): Große Gefühle – in der Literatur. Hildesheim 2017. 221-237, hier. S. 222.

<sup>765</sup> Zit. nach Michelbach: „Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. S. 123.

<sup>766</sup> Joachim Lottmann: „Joachim Lottmann vs. Wolfgang Koeppen“. In: *taz* Blog. 25.04.2012. <http://blogs.taz.de/lottmann/2012/04/25/joachim-lottmann-vs-wolfgang-koepen/> (Zuletzt aufgerufen am 14.11.2022).

<sup>767</sup> Vgl. etwa Burk: „dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“; Dröschner-Theille: Schriftsteller\*innen als Patient\*innen; Lorenz: Wolfgang Herrndorf; Marcella Fassio: Autopathographisches Schreiben in literarischen Weblogs. Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* als utopischer Selbstentwurf. In: Yvonne Delhey/Rolf Parr/Kerstin Wilhelms (Hg.): Autofiktion als Utopie//Autofiction as Utopia. Paderborn 2019 (= Szenen/Schnittstellen; Bd. 9). S. 75-91; Hebatalla Elakkad: Ästhetische Gedächtniskonstruktionen. Wolfgang Herrndorfs „Arbeit und Struktur“ (2010–2013) und „Sand“ (2011). Baden-Baden 2023 (Rombach Wissenschaft/Reihe Texturen; Bd. 7).

<sup>768</sup> Christopher Schmidt: Der Dreckskerl da drinnen. In: *Süddeutsche Zeitung*. 17.5.2010. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/christoph-schlingensief-der-dreckskerl-da-drinnen-1.393043> (Zuletzt abgerufen am 14.11.2022).

Begründung meist in einem bloßen Hinweis auf die Theoriefigur des „autobiographischen Pakt[s]“<sup>769</sup>, stets wird die „authentische Form“<sup>770</sup> des Textes betont und davon ausgehend suggeriert – umgekehrt zur fikionalisierenden Lesart –, die Tagebucheinträge ermöglichten einen direkt Durchgriff „in sein [Schlingensiefs] Seelenleben.“<sup>771</sup> Mit dieser Lesart korreliert der Umstand, dass sich weder literaturkritische noch -wissenschaftliche Versuche finden, dem Text den Status eines Kunstwerks zuweisen zu wollen. Vor allem die Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit Schlingensiefs Aufzeichnungen nahezu ausschließlich aus einer erweiterten kulturwissenschaftlichen Perspektive, die sich für den Text im Zusammenhang mit Formen des autopathographischen Schreibens als einer Praxis der Selbsttechnik bzw. -sorge interessiert.<sup>772</sup> Im Fall von *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* lässt man den angezeigten faktualen Status des Textes folglich offenbar deswegen unangetastet, weil – so meine These – diese Tagebuchaufzeichnungen ihren initialen und zudem programmatisch erklärten Funktionszusammenhang ästhetisch nicht überschreiten.

Im Fall von *Arbeit und Struktur* ist ein entgegengesetzter Umgang erkennbar: Nahezu jede Beschäftigung mit dem Text bemüht sich, seine eben auch „literarische Form“<sup>773</sup> hervorzuheben oder erkennt in dem Text sogar Herrndorfs „eigentliches Hauptwerk“<sup>774</sup>. Während die literaturkritischen Auseinandersetzungen diesen literarischen Status in der Regel im Modus der Behauptung vortragen, tendieren die literaturwissenschaftlichen Beiträge dazu, die zur Frage stehende Kunsthaftigkeit des Textes in seiner vermeintlichen Fiktionalität begründen zu wollen. In dieser Weise argumentiert etwa Maximilian Burk, der den „starken Kunstcharakter des Tagebuchs“<sup>775</sup> daran festmachen will, „dass das autobiographische Ich als fiktive Romanfigur zu verstehen ist“<sup>776</sup>. Wäre das der Fall, hätte man es hier also tatsächlich mit einer fiktiven Figur zu tun und nicht mit dem realen Autor Wolfgang Herrndorf, der über sich selbst schreibt, dann wäre der Status des Textes unzweifelhaft fiktional und man hätte ein

---

<sup>769</sup> Schoene: Christoph Schlingensiefs analoge und digitale Selbst-Entwürfe. S. 133.

<sup>770</sup> Corinna Caduff/Ulrike Vedder: Schreiben über Sterben und Tod. In: Dies. (Hg.): Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2015. Paderborn 2017. 115-124, hier S. 117.

<sup>771</sup> Thomas Wortmann: Arbeit ohne Ende. Miscelle über Christoph Schlingensiefs Tagebuch einer Krebserkrankung. In: Seong-Kyun Oh u.a. (Hg.): Tagungsband der „Asiatischen Germanistentagung 2016 in Seoul“ – Band I. Germanistik in Zeiten des großen Wandels – Tradition, Identität, Orientierung. Bern u.a. 2022 (= Jahrbuch für internationale Germanistik; Bd. 145). S. 305-314, hier S. 306.

<sup>772</sup> Vgl. Degeling: Medien der Sorge, Techniken des Selbst.

<sup>773</sup> Ijoma Mangold: 17. 9. 2011 18:29 Ich schlafe mit der Waffe in der Faust, ein sicherer Halt, als habe jemand einen Griff an die Realität geschraubt. In: Zeit Online. 28.11.2013 <https://www.zeit.de/2013/49/wolfgang-herrndorf-arbeit-und-struktur/komplettansicht> (Zuletzt abgerufen am 1.12.2022).

<sup>774</sup> Felicitas von Lovenberg: Zum Tod Wolfgang Herrndorfs. Dieses Zuviel ist niemals genug. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 27.08.2013. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/zum-tod-wolfgang-herrndorfs-dieses-zuviel-ist-niemals-genug-12549002.html> (Zuletzt abgerufen am 1.12.2022).

<sup>775</sup> Burk: „dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. S. 86

<sup>776</sup> Ebd.

traditionsreiches Kriterium zur Hand, mit dem sich für den Kunstcharakter des Textes argumentieren ließe. Dann wäre aber eben nicht bloß die Figur Herrndorf fiktiv, sondern man hätte es mit dem klassischen Fall des fiktionalen Erzählens zu tun. Denn in dem Moment, wo die Sprecherposition, die eine Diegese aus ihrer Wahrnehmungsposition heraus vermittelt, selbst fiktiv ist, müssen auch die Erzählakte als fiktiv gelten und dementsprechend wird etwas eigens im Erzählen hervorgebracht, was wiederum eine exklusive Lizenz der Erzeugungslogik fiktionalen Erzählens ist. Nun ist das aber gerade nicht der Fall, und *Arbeit und Struktur* bietet auch keinen Anlass dazu, das autobiographische Ich, das hier spricht, als eine fiktive Figur zu behandeln und darüber hinaus von einer „Fiktionalisierung der Wirklichkeit“<sup>777</sup> zu sprechen. Ganz im Gegenteil: Einer solchen Lesart setzt der Text auf unterschiedlichen Ebenen erhebliche Widerstände entgegen. An erster Stelle ist hier die onomastische Identität von Autor, Erzähler und Figur zu nennen, zumal man mit dieser Identität in der Gestalt von Tagebuchaufzeichnungen konfrontiert ist und dementsprechend mit einer Gattung, die zwar in ihrer originären Form einen privaten Zweck erfüllt, aber eben in einer faktualen Darstellungstradition steht. Hinzu tritt, dass auch in den Aufzeichnungen selbst ein Schreibprogramm entfaltet wird, das geradezu offensiv eine faktual-autobiographische Lesart stützt:

Ich erfinde nichts, ist alles, was ich sagen kann. Ich sammle, ich ordne, ich lasse aus. Im Überschwang spontaner Selbstdramatisierung erkennbar falsch und ungenau Beschriebenes wird oft erst im Nachhinein neu beschrieben, Adjektive werden ausgetauscht, neu Erinnerunges kommt hinzu. Aber nichts wird erfunden. Das Gefasel von der Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses und der Unzulänglichkeit der Sprache spar ich mir.<sup>778</sup>

Diese programmatischen Einlassungen weisen zunächst einmal auf die (sprachlich vermittelte) Realität des Dargestellten hin, die man auch nur dann bezweifeln kann, wenn man ihr kategorisch mit einer Hermeneutik des Verdachts begegnet.<sup>779</sup> Zugleich betonen diese Einlassungen aber den selektiven und damit immer auch konstruktiven Charakter der

---

<sup>777</sup> Burk: „dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. S. 89.

<sup>778</sup> Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 292.

<sup>779</sup> Auch wenn man berücksichtigt, dass sich an diese Sequenz der Hinweis anschließt, Herrndorf könne den „berufsbedingt ununterdrückbaren Impuls, dem Leben wie einem Roman zu Leibe zu rücken“ (Herrndorf: *Arbeit und Struktur*. S. 292.) nicht restlos aufgeben, folgt daraus immer noch nicht die Fiktionalität der Darstellung, sondern nur ihre Selektivität und Konstruktivität. Allerdings kaprizieren sich die fiktionalisierenden Lesarten vor allem auf diesen Satz und seine vermeintliche Einwerbung fiktionaler Lizenzen. Das ist aber bereits in logischer Hinsicht ein Problem, weil man hier gleichzeitig Faktualität und Fiktionalität annehmen muss, um diese Einwerbung plausibel zu machen. Genauer: Man muss ein autobiographisches Ich annehmen, das diesen Satz tätigt und dementsprechend zumindest momenthaft von der Faktualität der Darstellung ausgehen, weil man andernfalls aus dem Zitat kein Argument machen könnte. Man muss aber zugleich dieses autobiographische Ich rückwirkend, nachdem man seine Aussageweise für faktual erklärt hat, zu einer fiktiven Figur machen, weil diese Aussageinstanz schließlich seinem Leben ‚wie einem Roman zu Leibe rückt‘ und die Darstellung dementsprechend fiktional ist.

Aufzeichnungen. Dieser konstruktive Charakter gilt allerdings für jede Form des Erzählens, das notwendig selektiv verfahren muss. Daraus aber wiederum die Fiktionalität der Darstellung abzuleiten, würde bedeuten, dass jedes autobiographische Erzählen zwangsläufig als autofiktionales Erzählen zu fassen wäre. In diesem Verständnis käme nun aber weder dem Begriff der Autobiographie eine eigenständige Bedeutung zu noch wäre es umgekehrt möglich, das Konzept der Autofiktion differenzstark vom fiktionalen Erzählen im Allgemeinen abzusetzen.

Gerade am Beispiel von *Arbeit und Struktur* treten die Probleme solcher fiktionalisierenden Rezeptionsweisen besonders signifikant hervor, vor allem wenn man sie mit ihrer analytischen Konsequenzen- und Ergebnislosigkeit konfrontiert. Denn in denjenigen Auseinandersetzungen mit dem Text, die darin eine „ständige Fiktionalisierung seines [Herrndorfs] eigenen Lebens“<sup>780</sup> zu erkennen meinen oder, in abgeschwächter Form, von einer „Autofiktion“<sup>781</sup> sprechen, folgen aus diesen Befunden keine echten analytischen Konsequenzen: Keine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit *Arbeit und Struktur* kommt umhin, nicht auch seinen realen Kontext zu thematisieren und in diesem Zusammenhang zumindest auf Herrndorfs Suizid hinzuweisen. Spätestens an dieser Stelle muss sich die analytische Beschreibung des Textes dann aber in Probleme verstricken, weil hier die vermeintlich fiktive Figur re-ontologisiert und letztlich doch wieder ohne Einschränkungen mit dem realen Autor des Textes identifiziert wird. Zum einen werden die theoretischen Entscheidungen, die solchen fiktionalisierenden Lesarten vorausliegen, nicht konsequent eingehalten, zum anderen folgt aus diesen theoretischen Entscheidungen auch kaum mehr als der Hinweis auf die Selektivität und Konstruktivität der Darstellung, die aber als grundsätzliches Merkmal jeglicher Formen des Erzählens nicht den faktualen Status eines Textes verletzt.

Im Rahmen dieser Arbeit ist in geradezu umgekehrter Weise immer wieder dafür argumentiert worden, dass der ontologische Status des Dargestellten, also seine Realität, von eminenter Bedeutung ist. Es sind eben Einbrüche des Realen, von denen die Texte erzählen, und zwar in dem doppelten Sinn der Rede: Das Erzählen wird hier von realen Ereignissen oder auch Zuständen initiiert, die dann unterschiedliche Formen des irritierten Erlebens bzw. gestörte Wahrnehmungsprozesse loslösen und in dieser Gestalt die Ebene der Darstellung affizieren. Es geht mir allerdings in den notorischen Hinweisen auf den ontologischen Status des Dargestellten nicht um eine begriffspolitische Geste, die der Rede vom Realen Geltung verschaffen soll, sondern diese Hinweise sind durch die Beobachtung motiviert, dass mit dem

---

<sup>780</sup> Burk: „dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. S. 89.

<sup>781</sup> Fassio: Autopathographisches Schreiben in literarischen Weblogs. S. 76.

ontologischen Status erweiterte Darstellungsmöglichkeiten, aber auch tatsächliche Restriktionen verbunden sind, die sich auf die literar-ästhetische Gestaltung der Texte auswirken. Restringiert ist zunächst einmal die Aussagestruktur der Texte, indem sie nicht von den erweiterten Lizenzen des fiktionalen Erzählens Gebrauch machen. Sie erfinden also nichts hinzu, wie Herrndorf schreibt, sondern wählen dem Erzählen vorausliegende Elemente aus, ordnen sie an und bleiben in dieser Form reduziert auf die tatsächlichen Wahrnehmungs- und Erinnerungsleistungen einer autobiographischen Erzählinstanz. Sie greifen dementsprechend auch bloß auf Elemente der Realität zu, ohne eine davon abgesetzte eigene Welt erzählend hervorzubringen. Weil die hier analysierten Texte sich also auf etwas beziehen, was dem Erzählen real vorausliegt, funktionalisieren einige dieser Texte in intensiver Weise Verfahren der referenziellen Evokation und – das ist an verschiedenen Beispielen in dieser Arbeit gezeigt worden – ersetzen dadurch deskriptive und narrative Prozesse der elaborierten diegetischen Koordination. Für die Texte von Herrndorf, Schlingensiefel und Reemtsma spielen diese Verfahren der referenziellen Evokation zwar keine tragende Rolle im Zusammenhang der Darstellung des zentralen Irritationsgeschehens, weil dieses Irritationsgeschehen im Unterschied etwa zu Ereignissen wie 9/11 oder Tschernobyl über keine kollektiv geteilten und zudem kulturell verbindlichen Vorstellungen verfügt. Nichtsdestotrotz ist die ungebrochene Kontinuität zwischen der Diegese dieser Texte und der realen Welt aber insofern darstellungsästhetisch entscheidend, als die Texte durchgehend referenziell an diese Welt anschließen. Auch in diesen Texten ist also zumindest derjenige Koordinationsaufwand, der sich auf die Bildung einer umfassenden Diegese bezieht, auf ein Minimum reduziert. Vor allem das diaristische Schreiben von Schlingensiefel und Herrndorf – für Reemtsas *Im Keller* gelten, wie gezeigt, etwas andere Voraussetzungen – ist getragen von einer Erzähllogik, die alles voraussetzt und nichts erklärt.<sup>782</sup> Dieses Schreiben bildet dementsprechend nur rudimentäre expositorischen Strukturen aus<sup>783</sup>, weder der Raum noch die Zeit werden umfassend koordiniert und auch in das soziale Umfeld der Autoren, das das Figurenarsenal der Tagebücher bildet, erhält man keine detaillierenden Einblicke, weil diese Personen nur in eingeschränkter Weise figurativen Charakter annehmen. Vor allem Herrndorf bleibt stets diskret, Namen werden in der Regel durch den Anfangsbuchstaben abgekürzt und Personen nur in ihren Handlungen bzw. Interaktionen dargestellt.<sup>784</sup> Beide Texte nehmen aber durchgehend Bezug auf den Literatur-

---

<sup>782</sup> Vgl. Burk: Autopathographisches Schreiben in literarischen Weblogs. S. 86.

<sup>783</sup> Die einzigen Sequenzen in *Arbeit und Struktur*, die tatsächlich expositorische Strukturen ausbilden, sind die nachgereichten Rückblenden, in denen von der Zeit vor der Diagnose bis zu Herrndorfs vorübergehender Einweisung in die Neuropsychiatrie berichtet wird. Hier weicht die Darstellung dann aber auch von der linearen Form der Tagebuchaufzeichnungen ab und tendiert stattdessen zu einer durchkomponierten Erzählung.

<sup>784</sup> Vgl. Dröscher-Theille; Schriftsteller\*innen als Patient\*innen. S. 243.

bzw. Kulturbetrieb, sie referieren auf Personen des öffentlichen kulturellen Lebens, verweisen auf Ereignisse ihrer unmittelbaren Gegenwart und entsprechen darin der Gattung des Tagebuchs als einer Form der fragmentarischen Privathistorie. Bedeutsam ist das für den Zusammenhang dieser Arbeit vor allem insofern, als dass diese Bezugnahmen die Diegese referenziell stabilisieren und den reduzierten diegetischen Koordinationsaufwand kompensieren. Auch die Texte von Herrndorf und Schlingensief sowie, jedenfalls in abgeschwächter Form, Reemtsmas Entführungsbericht funktionalisieren ebenfalls Formen des Weltwissens, nur kommt diesem Weltwissen keine zentrale Bedeutung für die Darstellung des im Mittelpunkt stehenden Irritationsgeschehens zu. Wohl aber leisten diese referenziellen Bezugnahmen etwas anderes, sie authentifizieren die Realität des Dargestellten und sind lesbar als – in einer variierten Formulierung von Roland Barthes – Realeffekte.

Zumindest für die schriftstellerische Arbeit von Herrndorf ist beobachtbar, dass solche Realeffekte wiederum in seiner fiktionalen Literatur kaum vorkommen. Herrndorfs fiktionale Literatur ist vielmehr von einer auffälligen Abwesenheit von referenziellen Bezugnahmen geprägt, auch weil das mit ihnen verbundene spezifische Weltwissen Auskunft gibt über die unmittelbare Gegenwart, der die Texte entstammen oder auf die sie bezogen sind, und dadurch ihre fiktionale Geschlossenheit stören.<sup>785</sup> Dass sich diese Verfahren also nicht in das literarästhetische Programm von Herrndorfs Romanen fügen, darüber geben die poetologisch und werkpolitisch ausgerichteten Passagen in *Arbeit und Struktur* immer wieder Auskunft.<sup>786</sup> Man kann dementsprechend davon ausgehen, dass die häufige referenzielle Bezugnahme in *Arbeit und Struktur* auf Personen und Vorgänge der unmittelbaren Gegenwart nicht ästhetisch motiviert ist und auch keiner kalkulierten Authentifizierungsstrategie entspricht, sondern dass diese Referenzen dort aus dem schlichten Grund vorkommen, weil der Text in seiner faktualautobiographischen Struktur sich tatsächlich auf diese Sachverhalte bezieht. Und das gilt eben für alle Texte, die hier im Rahmen dieser Arbeit analysiert worden sind: Alle Texte beziehen sich zunächst auf etwas, das dem Erzählen real vorausliegt. Aus dieser Bezugsstruktur resultieren dann sprachlich als auch narrativ auffällige Merkmale, die zwar teilweise auch ästhetische Effekte produzieren, in erster Linie gehen sie aber schlicht als Konsequenz aus der Realität des Dargestellten hervor.

---

<sup>785</sup> Ein Ausnahme bildet hier Herrndorfs Roman *In Plüschgewittern*.

<sup>786</sup> Vgl. dazu auch Rüter: Herrndorf. S. 287f.

## IX. Schlussbetrachtung

Ich will an dieser Stelle noch einmal an die initialen Überlegungen erinnern, die diese Arbeit überhaupt angestoßen haben. Hervorgegangen sind diese Überlegungen zunächst aus der Lektüre einer Reihe literarisch auffälliger Texte. Als auffällig habe ich diese Texte aus zwei Gründen wahrgenommen, nämlich zum einen aufgrund ihrer nahezu ungebrochenen Kontinuität zwischen der realen Welt und der Diegese, die an einer charakteristischen Bezugnahme auf reale Elemente erkennbar ist. Und zum anderen weil die Texte diese realen Elemente als Irritationsereignisse darstellen, was vor allem an den suchenden Signifikationsbewegungen deutlich wird, die nicht in einer finalen Signifikation ‚stillgestellt‘ werden können. Diese Struktur ist in dieser Arbeit hinlänglich analysiert und als Erzählen vom Realen pointiert worden.

Man könnte nun zudem überlegen, ob nicht auch ein ‚innerer‘ Zusammenhang dieser beiden Strukturmomente besteht, ob also zwischen den suchenden, irritierten Signifikationsbewegungen und dem realen Status der Elemente, die sich der Signifikation entziehen, ein motiviertes Verhältnis besteht. Jedenfalls erscheint es mir zunächst einmal plausibel, dass dieses Verhältnis dem faktualen Erzählen eigentümlicher ist als dem fiktionalen Erzählen. Im fiktionalen Erzählen wird immer etwas Fiktives erzeugt und bereits mit diesem Erzeugungsakt gehen notwendigerweise zugleich auch beschreibende und narrative Momente der Spezifikation einher; schließlich lässt sich nichts erzeugen, das nicht in irgendeiner Hinsicht spezifiziert ist. Beim faktualen Erzählen hingegen kann das in solchen Fällen anders gelagert sein, wenn Erzählakte referenziell auf etwas zugreifen, ohne diesen referenziellen Zugriff zugleich auch mit eigenen (elaborierten) Spezifikationsakten zu kombinieren. Aber auch wenn das faktuale Erzählen spezifizierend verfährt, ist in diesem Fall ein vollständig anderes Verhältnis der Entsprechung gegeben. Zwar kann auch das fiktionale Erzählen referieren, die eigentlichen Erzeugungsakte bringen aber etwas hervor, zu dem es keine Entsprechung gibt. Das ist der Grund dafür, warum Genette die Struktur fiktionalen Erzählens einmal treffenderweise als „intransitiv“<sup>787</sup> bezeichnet hat. Daran anschließend ließe sich umgekehrt das faktuale Erzählen als ‚transitiv‘ bezeichnen. Nur im faktualen Erzählen besteht schließlich überhaupt die Möglichkeit, den Gegenstand des Erzählens in ein tatsächliches Verhältnis der Entsprechung bringen zu können. Das bedeutet dann allerdings auch, dass vor allem beim faktualen Erzählen dieses Entsprechungsverhältnis zu einem Problem geraten kann. Dementsprechend haben die hier in der Arbeit analysierten irritierten

---

<sup>787</sup> Genette: Fiktion und Diktion. S. 36.

Signifikationsbewegungen eine Ursache in der Sache selbst. Natürlich können fiktionale Erzählungen solche Textdynamiken imitieren, nur impliziert das bereits, dass ihr originärer Ort in der Transitivität faktualen Erzählens beschlossen liegt.

Dass im Zusammenhang dieser Arbeit in der Hauptsache Texte analysiert worden sind, die auch dem faktualen Erzählen zuzurechnen sind, hängt mit dem spezifischen Erkenntnisinteresse dieser Arbeit zusammen, also mit dem Interesse an literarischen Figurationen des Realen. Natürlich ließe sich der hier konzeptualisierte Irritationsbegriff auch für die Analyse fiktionalen Erzählens nutzen. Beobachten ließen sich damit dann literarische Darstellungen gestörter Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen, und zwar unabhängig von der Frage, ob die Anlässe der Irritation real oder fiktiv sind. Die hier in der Arbeit angestellten Überlegungen haben schließlich gezeigt, dass von Irritationen grundsätzliche Darstellungsgewinne für das Erzählen ausgehen können. Solche ‚Gewinne‘ können sich zum einen darauf beschränken, dass die Autopoiesis literarischer Kommunikation schlicht in Gang gehalten wird. Produktiv sind Irritationen in diesem Sinne also zunächst einmal für die Fortschreibungslogik des Erzählens und stellen dergestalt – mit Ludwig Jäger formuliert – ein „zentrales Verfahren der sprachlichen Sinnproduktion“<sup>788</sup> dar, das eben auch für Formen der literarischen Kommunikation Geltung beanspruchen kann. Zum anderen können von Irritationen auch tatsächliche Komplexitätsgewinne für das Erzählen ausgehen. Denn wenn man einmal die jeweiligen Verfahren zusammenfasst, die hier in dieser Arbeit analysiert worden sind, setzen sich diese Verfahren durchaus von eingespielten, klassischen Erzähllogiken ab und können auch nur deshalb überhaupt als Irritationen registriert werden. Narrative Verfahren der Unterbrechung und Digression stellen zwar genauso wenig tatsächliche literarische Innovationen dar wie sprachliche Verfahren der ‚gleitenden‘ Signifikation, in ihrer ausgeprägten Form verhalten sie sich aber als Abweichungen zu den dominanten Tendenzen spätmodernen Erzählens, die hingegen erkennbar realistische Züge tragen.

Diese Überlegungen verdeutlichen noch einmal, dass Irritationen konstitutiv auf Erwartungsstrukturen angewiesen sind, weil sich andernfalls Elemente überhaupt nicht von etwas absetzen und als Irritation auffällig werden können. Es mag zumindest diskussionswürdig sein, dass ich hier in dieser Arbeit von der These ausgegangen bin, dass in der Spätmoderne realistisch verfahrenende Texte den Standardfall des literarischen Erzählens bilden und ihnen dadurch eine erwartungsstrukturierende Funktion zukommt.<sup>789</sup> Mir erscheint das allerdings

---

<sup>788</sup> Jäger: Störung und Transparenz. S. 41.

<sup>789</sup> Vgl. Baßler: Populärer Realismus.

bereits deswegen plausibel, weil es keine überzeugende Alternative zu dieser Annahme gibt. Welche andere Tendenz des spätmodernen literarischen Erzählens kommt denn in Frage, als dominantes Programm erzählender Literatur Geltung beanspruchen zu können? Ebenfalls kaum überzeugend ist die Annahme, dass dem spätmodernen Erzählen überhaupt keine Irritierbarkeit zukommt, sondern dass es als ein literarisches Feld gedacht werden muss, das sich durch maximale Offenheit und die vollständige Abwesenheit von Erwartungsstrukturen auszeichnet, auf dem man prinzipiell mit allem in gleichem Maße rechnen muss. Wenn nun aber meine Annahme stimmt, dass dem Feld der spätmodernen erzählenden Literatur Irritierbarkeit aufgrund seiner realistischen Grundzüge zukommt, muss man danach fragen, ob sich das nicht nur nicht anders, sondern auf der Grundlage anderer bestehender Konzepte und Terminologien nicht auch präziser beschreiben lässt. Anders gesagt: Verfügt die Literaturwissenschaft möglicherweise bereits über ein Theorie- und Methodenreservoir, das das in dieser Arbeit entwickelte Konzept von Irritation in seiner Leistungsfähigkeit übersteigt und das die grundsätzlichen Überlegungen dieser Arbeit hinfällig werden lässt? Es mag einem hier sicherlich als erstes das formalistische, vor allem von Viktor Šklovskij vorgetragene Konzept der Entautomatisierung einfallen.<sup>790</sup> Und ganz offenbar – darauf habe ich in dieser Arbeit auch hingewiesen – gibt es Überschneidungen zwischen beiden Konzepten. Allerdings ist Šklovskijs Konzept der Entautomatisierung auf den Begriff der Verfremdung angewiesen: Während sich der Begriff der Entautomatisierung auf die Wahrnehmung und damit auf die Ebene der Rezeption bezieht, ist der Begriff der Verfremdung auf die Ebene der Darstellung bezogen und als verfahrensförmige Ermöglichungsbedingung von Prozessen der Entautomatisierung gedacht. Bei Šklovskij gehen damit aber dezidiert ästhetiktheoretische Annahmen einher, schließlich geht es ihm um Verfahren der Kunst, also ausschließlich um solche Verfahren, von denen eine ästhetische Wirkung ausgeht, die im Zeichen einer „Verstärkung des Eindrucks“<sup>791</sup> stehen. Für andere Verfahren hingegen interessiert sich Šklovskij ausdrücklich nicht, also etwa für solche Verfahren, die zwar auch bildlich organisiert sind, allerdings nur „als praktisches Mittel des Denkens“<sup>792</sup> funktionalisiert sind und dabei gerade nicht auf eine Entautomatisierung der Wahrnehmung zielen. Šklovskijs Überlegungen sind im Kern eine Theorie der Kunst. Der hier entwickelte Irritationsbegriff hingegen zielt nicht ausschließlich auf die Beschreibung künstlerisch verfasster Texte, er ist stattdessen offener konzipiert und ausdrücklich nicht mit der Zielsetzung verbunden, Literatur als Kunst zu begründen. Dementsprechend haben sich die in dieser Arbeit angestrebten Analysen unter anderem auch auf Texte gerichtet, die in erster

---

<sup>790</sup> Vgl. Šklovskij: Die Kunst als Verfahren.

<sup>791</sup> Ebd. S. 7.

<sup>792</sup> Ebd.

Linie mit anderen als ästhetischen Funktionen verbunden sind, deren Kunstcharakter demnach auch spürbar in Frage steht, die aber dennoch irritationstheoretisch beschreibbar sind.

Der funktionale Charakter einiger hier verhandelter Texte ist aber nicht nur in theoretischer, sondern auch in literaturhistorischer Hinsicht aufschlussreich. Ich habe in dieser Arbeit immer wieder betont, dass das signifikante Profil der Texte in unterschiedliche literaturgeschichtliche Richtungen weist. Die hier beobachteten Phänomene mögen zwar nicht unbedingt neu sein, sie haben aber ihre jeweils eigene, literaturgeschichtlich diffundierende Geschichte. Verfahren der Unterbrechung und Digression etwa finden sich bereits in den Anfängen des romanhaften Erzählens und spielen zum Beispiel für die romantische Erzähltradition eine größere Rolle als für das realistische Erzählen.<sup>793</sup> Referenzielle Bezugnahmen wiederum haben eine tragende Bedeutung für historische Romane genauso wie für popliterarische Texte. Bloß ein einziges Phänomen, das in dieser Arbeit beobachtet werden konnte, lässt in literaturhistorischer bzw. vielmehr gattungstypologischer Hinsicht eine eindeutige Traditionslinie erkennen: Alle hier analysierten Texte eint eine Quasi-Synchronität von Schreiben und Erleben. Diese Texte beziehen sich nicht einfach nur auf etwas, was ihnen real vorausliegt, sondern diese realen Elemente liegen ihnen zudem zeitlich unmittelbar voraus. Alle Texte entstehen demnach als eine umgehende Reaktion auf reale Sachverhalte. Zudem wird diese Reaktion nicht durch eine fiktive Sprecherposition verstellt, sondern in der involvierenden Ich-Form vorgetragen. Diese Konstellation verweist eindeutig auf eine Tradition des faktualen Erzählens, nämlich auf Formen des autobiographischen, vor allem des diaristischen Schreibens. Zumindest partiell übergreift das Tagebuch als Form alle Texte, die in dieser Arbeit analysiert worden sind, auch wenn die Texte weder formal noch strukturell restlos in dem Gattungsprofil aufgehen.<sup>794</sup> Nichtsdestotrotz scheint in den Texten diese Erzähltradition zumindest als eine Formtradition auf. Bedenkt man zudem, dass das Tagebuch auch historisch immer schon als Form genutzt worden ist, um Schreibanlässe für Grenz- und Gewalterfahrungen und der Bewältigung entsprechender Traumatisierung zu schaffen<sup>795</sup>, wird deutlich, mit welcher Tradition das Erzählen vom Realen zumindest eine lockere Form der literarischen Solidarität unterhält. Ich habe in dieser Arbeit versucht, das Erzählen vom Realen zunächst einmal in seiner Verschiedenheit gegenüber realistischen Erzählprogrammen zu profilieren, was mir vor allem auch aufgrund der irritationstheoretischen Prämissen als sinnvoll erschienen ist. Wollte man dieses Erzählen aber stattdessen stärker auf mögliche Vorläufer und Kontinuitäten hin

---

<sup>793</sup> Vgl. Härter: Digressionen. S. 217ff.

<sup>794</sup> Eine Ausnahme bildet hier Ulrich Peltzers *Bryant Park*.

<sup>795</sup> Vgl. Sibylle Schönborn: Tagebuch. In: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3. Berlin/New York 1958. S. 574-577, hier S. 576.

untersuchen, so müsste man sich dem reichen Material der Kriegs-, Exil- oder auch Gefängnistagebücher widmen bzw. generell den autobiographischen Bearbeitungen von anthropologischen Grenzsituation.<sup>796</sup> Anders gesagt: man müsste sich solche Literatur anschauen, die von der Autobiographieforschung als „Literatur im Rohzustand“<sup>797</sup> rezipiert worden ist und eben aus erweiterten, nicht dominant ästhetischen Funktionszusammenhängen hervorgeht.

Dass ich in dieser Arbeit einen anderen Weg eingeschlagen habe, hat seinen Grund auch in der wohl nur lockeren Solidarität, den das Erzählen vom Realen zu dieser Erzähltradition unterhält. Zudem sprechen auch nicht alle hier analysierten Texte aus einer involvierten Sprecherposition heraus, sondern einige Autoren und Autorinnen involvieren sich durch ihr Schreiben in ein Geschehen, das ihnen aber äußerlich bleibt. Dadurch ergeben sich dann zwangsläufig Probleme der Vergleichbarkeit, die in dieser Arbeit auch thematisiert worden sind. Aber auch diese Texte sind zumindest in einer bestimmten Hinsicht mit einer dominanten Tradition des autobiographischen Schreibens verbunden. Vor allem in den Anfängen der Autobiographieforschung ist das autobiographische Schreiben schließlich als eine hermeneutische Praxis gefasst worden ist, die funktional darauf ausgerichtet ist, Erlebnisse verständlich zu machen.<sup>798</sup> Man könnte nun überlegen, ob die hier analysierten Texte insofern an diese Tradition anschließen, als dass die zugrundeliegenden Erlebnisse zwar nicht in einem hermeneutischen Sinn verständlich gemacht werden sollen, zumindest aber werden sie bearbeitet. Damit ist gemeint, dass die spezifische Erlebnisqualität literarisch transkribiert wird, woraus dann wiederum Verstehensprozesse anderer Art resultieren können, die jenseits hermeneutischer Verstehensmodelle liegen. Schließlich bilden Texte, die vom Realen erzählen, Formen des irritierten Erlebens nach und genau hierin, in der literarischen Nachbildung solcher irritierten Zustände liegt ihr eigenständige Leistung. Ob sich diese Nachbildungsleistung nun tatsächlich als eine Form des Verstehens interpretieren ließe, wäre an anderer Stelle zu diskutieren. Mir ging es im Rahmen dieser Arbeit darum, diese literarische Nachbildungsleistung präzise zu beschreiben und damit die signifikante Phänomenalität von literarischen Figurationen des Realen zu erfassen.

---

<sup>796</sup> Zum Begriff der anthropologischen Grenzsituation vgl. Karl Jaspers: *Psychologie der Weltanschauungen*.

<sup>797</sup> Ralph-Rainer Wuthenow: *Europäische Tagebücher. Eigenart – Form – Entwicklung*. Darmstadt 1990. S. IX

<sup>798</sup> Vgl. Robert Walter-Jochum *Autobiografietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten* von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster. Bielefeld 2016. S. 27-32.

## X. Literaturverzeichnis

### 1. Quellen

- Aristoteles: Poetik. Hrsg. und übers. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994.
- Beyer, Marcel: Wasserstandsbericht. In: Ders. Nonfiction. Köln 2003. S. 11-48.
- Carrère, Emmanuel: D'autres vies que la mienne. Paris 2009.
- Fontane, Theodor: An Friedrich Stephany. 16. Juli 1887. In: Ders.: Werke, Schriften und Briefe Abt. IV/3. Briefe. Hrsg. von Otto Drude, Manfred Hellge und Helmuth Nürnberger. München 1980. S. 552–554.
- Fontane, Theodor: Realismus. In: Gerhard Plumpe (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985. S. 140-148.
- Fontane, Theodor: Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches nebst anderen selbstbiographischen Zeugnissen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Kurt Schreinert und Jutta Neuendorff-Fürstenau. Bd. XV. München 1967. S. 149–305.
- Freytag, Gustav: Roman. In: Gerhard Plumpe (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985. S. 224-225, hier S. 224f.
- Goetz, Rainald: Kontrolliert. Frankfurt a. M. 1988.
- Herrndorf, Wolfgang: Arbeit und Struktur. Berlin 2013.
- Herrndorf, Wolfgang: Bilder deiner großen Liebe. Ein unvollendeter Roman. Hrsg. v. Marcus Gärtner und Kathrin Passig. Reinbek bei Hamburg. 2015.
- Herrndorf, Wolfgang: Diesseits des Van-Allen-Gürtels. Frankfurt a. M. 2007.
- Herrndorf, Wolfgang: In Plüschgewittern. Frankfurt a. M. 2000.
- Herrndorf, Wolfgang: Sand. Berlin 2001.
- Keller, Gottfried: Die Leute von Seldwyla. Hrsg. von Thomas Böning. Frankfurt a. M. 2006. (= Deutscher Klassiker-Verlag im Taschenbuch; Bd. 10).
- Keller, Gottfried: Romeo und Julia auf dem Dorfe. In: Ders.: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Hrsg. von Thomas Böning. Bd. 4. Die Leute von Seldwyla. Frankfurt a. M. 1989. S. 69-144.
- Keller, Gottfried: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Hrsg. von Thomas Böning. Bd. 4. Apparat zu Die Leute von Seldwyla. Frankfurt a. M. 1989. S. 690-711.
- Keller, Gottfried. Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Hrsg. von Walter Morgenthaler. Bd. 21. Die Leute von Seldwyla. Apparat zu Band 4 und 5. Hrsg. von Peter

- Willvack, Walter Morgenthaler, Peter Stocker und Thomas Binder unter Mitarbeit von Dominik Müller. Frankfurt a. M./Basel/Zürich 2000.
- Kermani, Navid: Einbruch der Wirklichkeit. Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa. München 2016.
- Kracht, Christian: Faserland. Köln 1995. S. 15.
- Lançon, Philippe: Le lambeau. Paris 2018.
- Ludwig, Otto: Der poetische Realismus. In: Gerhard Plumpe (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985. S. 148-150.
- Peltzer, Ulrich: Bryant Park. Zürich 2002.
- Reemtsma, Jan Philipp: Im Keller. Hamburg 1997.
- Röggla, Kathrin: Abrauschen. Salzburg/Wien 1997.
- Röggla, Kathrin: das stottern des realismus. fiktion und fingiertes, ironie und kritik. In: Peter Freese (Hg.): Paderborner Universitätsreden. Paderborn 2011. S. 3-32.
- Röggla, Kathrin: geisterstädte, geisterfilm. In: Dies. disaster awarness fair. zum katastrophischen in stadt, land und film. Wien 2006. 7-30.
- Röggla, Kathrin: Irres Wetter. Salzburg/Wien 2000.
- Röggla, Kathrin: Laufendes Verfahren. Frankfurt a. M. 2013.
- Röggla, Kathrin: niemand lachts rückwärts. Salzburg/Wien 1995.
- Röggla, Kathrin: Reality bites. In der Gerüchteküche. In: Dies.: besser wäre: keine. Essays und Theater. Frankfurt a. M. 2013. S. 383–410.
- Röggla, Kathrin: Really ground zero. 11. September und folgendes. Frankfurt a. M. 2001.
- Röggla, Kathrin: wir schlafen nicht. Frankfurt a. M. 2004.
- Schlingensief, Christoph: Ich weiß, ich war's. Köln 2012. S. 165.
- Schlingensief, Christoph: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung. Köln 2009.
- Spielhagen, Friedrich: Finder oder Erfinder? In: Ders.: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Hrsg. von Walter Killy. Göttingen 1967. S: 3-34.
- Stifter, Adalbert: Aus dem bairischen Walde. In: Ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Max Stefl. Bd 6: Kleine Schriften. Frankfurt a. M. 1959. S. 497-529.
- Stifter, Adalbert: Nachkommenschaften. In: Ders.: Sämtliche Erzählungen. Nach den Erstdrucken. Hrsg. von Wolfgang Matz. Bd. 2. München/Wien 2005. 1297-1361.
- Storm, Theodor: Immensee: In: Ders.: Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Karl Ernst Lage und Dieter Lohmeier. Bd. 1. Gedichte. Novellen 1848-1867. Frankfurt a. M. 1987. S. 295-328.

- Storm, Theodor: In St. Jürgen: In: Ders.: Sämtliche Werke in vier Bänden. Hrsg. von Karl Ernst Lage u und Dieter Lohmeier. Bd. 1. Gedichte. Novellen 1848-1867. Frankfurt a. M. 1987. S. 694-734.
- Wolf, Christa: Dankrede für den Geschwister-Scholl-Preis. In: Dies.: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 12. Essays / Gespräche / Reden / Briefe 1987-2000. München 2001. S 103-110.
- Wolf, Christa: Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: Dies.: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 7. Cassandra. Voraussetzungen einer Erzählung. München 2000. S. 7-223.
- Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Dies.: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 4. Essays / Gespräche / Reden / Briefe 1959-1974. München 2001. S 238-282.
- Wolf, Christa: Störfall. Nachrichten eines Tages. In: Dies.: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 9. München 2001. S. 7-112.

## 2. Forschung

- Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I. „Prismen. Ohne Leitbild“. Frankfurt a. M. 1977. 11-30.
- Adorno, Theodor W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: Ders.: Noten zur Literatur I. Frankfurt a. M. 1958. S. 61-72.
- Ankum, Katharina von: Christa Wolfs Poetik des Alltags. Von *Juninachmittag* bis *Was bleibt*. In: Ute Brandes (Hg.): Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Berlin 1992. S. 183-198.
- Anz, Thomas: Aids, Krebs, Schizophrenie – Krankheit und Moral in der Gegenwartsliteratur. In: Manfred Moser (Hg.): Krankheitsbilder – Lebenszeichen. Wien 1987. S. 19-42.
- Arndt, Melanie: Tschernobyl. Auswirkungen des Reaktorunfalls auf die Bundesrepublik Deutschland und die DDR. Erfurt 2011.
- Assmann, Aleida/Karolina Jetic/Friederika Wappler (Hg.): Rendezvous mit dem Realen. Die Spur des Traumas in den Künsten. Bielefeld 2014 (= Erinnerungskulturen; Bd. 4).
- Aust, Hugo: Novelle. Stuttgart 2012 (Sammlung Metzler; Bd. 256).

- Aust, Hugo: Raabes Geschichtsbild. In: Dirk Göttsche/Rolf Parr/Florian Krobb (Hg.): Raabe-Handbuch. Leben – Werk Wirkung. Stuttgart 2016.
- Badiou, Alain: Das Sein und das Ereignis. Aus dem Französischen von Gernot Kamecke. Zürich/Berlin 2005.
- Badiou, Alain: Gott ist tot. Kurze Abhandlung über eine Ontologie des Übergangs. Aus dem Französischen von Jürgen Brankel. Wien 2002.
- Bantli, Jann Duri/Ansgar Mohnkern: Ungeheuer. Zur Unlesbarkeit von Stifiers Aus dem bairischen Walde. In: Monatshefte 114 (2022). H. 2. S. 200-219.
- Barthes, Roland: Der Realitätseffekt. In: Ders.: Das Rauschen der Sprache. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 2005. S. 164-172.
- Bartsch, Christoph/Frauke Bode. Erzählte Welt(en) als Kategorie. Ein kritischer Querschnitt der narratologischen Begriffsbildung. In: Dies. (Hg.): Welt(en) erzählen: Paradigmen und Perspektiven. Berlin/Boston 2019 (= Narratologia; Bd. 65).
- Baßler, Moritz (Hg.): Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne. Berlin/Boston 2013 (= *linguae & litterae*; Bd 23).
- Baßler, Moritz: Deutsche Erzählprosa. 1850-1950. Ein Geschichte literarischer Verfahren. Berlin 2015.
- Baßler, Moritz: Interpretation und Gattung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart 2010. S. 54-56.
- Baßler, Moritz: Populärer Realismus: Vom International Style gegenwärtigen Erzählens. München 2022.
- Baudrillard, Jean: „Der Tod nach dem Tod“ (Interview). In: Dieter Hombach (Hg.) ZETA 02/Mit Lacan. Berlin 1982. S. 9-11.
- Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. Aus dem Französischen von Gerd Bergfleth. München 1982 (= Batterien; Bd. 14).
- Beaugrande, Robert-Alain de/Wolfgang Ulrich Dressler: Einführung in die Textlinguistik. Tübingen 1981.
- Beck, Ulrich: Der anthropologische Schock. Tschernobyl und die Konturen der Risikogesellschaft. In: Merkur 40 (1986). H. 450. S. 653-663.
- Bender, Jesko: 9/11 Erzählen. Terror als Diskurs- und Textphänomen. Bielefeld 2017.
- Bender, Jesko: Den kommenden Terror erzählen. Ulrich Peltzers *Bryant Park*. In: Paul Fleming/Uwe Schütte (Hg.): Die Gegenwart erzählen. Ulrich Peltzer und die Ästhetik des Politischen. Bielefeld 2014. S. 141-156.

- Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Gershom Sholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Frankfurt a. M. 1977. S. 438-465.
- Berbig, Roland/Bettina Hartz (Hg.): Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Berlin/New York 2000 (= Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; Bd. 3).
- Bernold, Monika: 9/11 als transnationales Medienereignis. Wissensproduktionen und Diskursstränge 2001-2010. In: Margit Reiter/Helga Embacher (Hg.): Europa und der 11. September 2001. Wien/Köln/Weimar 2014. S. 249-270.
- Blume, Peter: Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur. Berlin 2004 (= Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften; Bd. 8).
- Blumenberg, Hans. Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M. 1990.
- Boldt, Claudia: Die ihren Mörder kennen. Zur deutschsprachigen literarischen Krebsdarstellung der Gegenwart. Freiburg 1989.
- Brühne, Julia/Christiane Conrad von Heydendorff/Cora Rok (Hg.): Re-Konstruktionen des Realen: die Wiederentdeckung des Realismus in der Romania. Mainz 2021 (= Romanica; Bd. 11).
- Buch, Robert: The Pathos of the Real. On the Aesthetics of Violence in the Twentieth Century. Baltimore 2010 (= Rethinking Theory).
- Buchwald, Dagmar: Intentionalität, Wahrnehmung, Vorstellung, Un-bestimmtheit. In: Miltos Pechlivanos (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar 1995. S. 311-323.
- Bunia, Remigius: Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien. Berlin 2007 (= Philologische Studien und Quellen; Bd. 202).
- Burk, Maximilian: „dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. Wolfgang Herrndorfs Blog Arbeit und Struktur. In: Annika Klappert (Hg.): Wolfgang Herrndorf. Weimar 2015. S. 85-100.
- Busse, Dietrich: Frame-Semantik: Ein Kompendium. Berlin/Boston 2012.
- Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart 2008.
- Caduff, Corinna/Ulrike Vedder: Schreiben über Sterben und Tod. In: Dies. (Hg.): Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2015. Paderborn 2017. 115-124.

- Campe, Rüdiger: Die Schreibszene, Schreiben. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Ludwig K. Pfeiffer (Hg.): Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Stationen offener Epistemologie. Frankfurt a. M. 1991. S. 759-772.
- Degeling, Jasmin: Medien der Sorge, Techniken des Selbst. Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens bei Schlingensiefel und Jelinek. Marburg 2021.
- Degler, Frank/ Christian Kohlroß (Hg.): Einleitung. Epochenkrankheiten in der Literatur. In: Dies. (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert 2006 (= Das Wissen der Literatur; Bd. 1). S. 15-20.
- Derrida, Jacques: Grammatologie. Aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a. M. 1974.
- Derrida, Jacques: Signatur Ereignis Kontext. In: Ders.: Randgänge der Philosophie. Hrsg. von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Gerhard Ahrens. Wien 1988. S. 291-362.
- Deupmann, Christoph: Ereignisgeschichten: Zeitgeschichte in literarischen Texten von 1968 bis zum 11. September 2001. Göttingen 2012 (= Formen der Erinnerung; Bd. 48).
- Dimbath, Oliver/Michael Heinlein: Einleitung: Soziale Gedächtnisse der Katastrophe. In: Dies. (Hg.): Katastrophen zwischen sozialem Erinnern und Vergessen. Zur Theorie und Empirie sozialer Katastrophengedächtnisse. Wiesbaden 2020. 1-18.
- Dombrowsky, Wolf: Das Tschernobyl-Syndrom: Katastrophen als verhaltensändernde Ereignisse. In: Jürgen Friedrichs (Hg.): Technik und sozialer Wandel. 23. Deutscher Soziologentag 1986. Beiträge der Sektionen und Ad-Hoc-Gruppen. Opladen 1987. 710-712.
- Drescher, Angela (Hg.): Verblendung. Disput über einen Störfall. Eingeleitet von Christa Wolf. In: Christa Wolf: Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 9. Störfall. Nachrichten eines Tages. S. 115-370.
- Dröscher-Teille, Mandy: Schriftsteller\*innen als Patient\*innen. Medizinische Gewalterfahrungen in den *Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit* (posth. 2017) von Ingeborg Bachmann und Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* (posth. 2013). In: Mandy Dröscher-Teille/Till Nitschmann (Hg.): Gewaltformen/Gewaltformen. Literatur – Ästhetik – Kultur(kritik). Paderborn 2021. S. 233–258.
- Dröscher, Barbara: Subjektive Authentizität. Zur Poetik Christa Wolfs zwischen 1965 und 1975. Würzburg 1993.
- Dusini, Arno: Wald. Weiße Finsternis. Zu Stifters Briefen und Erzählung Aus dem bairischen Walde. In: Euphorion 92 (1998). H. 4. S. 437-455.

- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant. München 1972 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste; Bd. 32).
- Edl, Elisabeth: Nachwort. In: Gustave Flaubert: Lehrjahre der Männlichkeit. Hrsg. und übers. von Elisabeth Edl. München 2020. S. 579-646.
- Elakkad, Hebatalla: Ästhetische Gedächtniskonstruktionen. Wolfgang Herrndorfs „Arbeit und Struktur“ (2010–2013) und „Sand“ (2011). Baden-Baden 2023 (Rombach Wissenschaft/Reihe Texturen; Bd. 7).
- Ernst, Christoph: Von der Schrift zum Bild – Postkonstruktivistische Verhältnisse in der Diskussion um Medialität. In: Joachim Renn/Christoph Ernst/Peter Isenböck (Hg.): Konstruktion und Geltung. Beiträge zu einer postkonstruktivistischen Sozial- und Medientheorie. Wiesbaden 2012. S. 205-232.
- Ernst, Heiko et. al. (Hg.): Wieviel Katastrophe braucht der Mensch? Thema: Zukunft. Weinheim u.a. 1987.
- Ernst, Wolfgang:  $\Delta t \rightarrow o$ , oder: Der Einbruch des Realen in die symbolische Ordnung von Gedächtnis. Eine medienarchäologische Reaktion auf den Einsturz des Historischen Archivs der Stadt Köln am 3. März 2009. In: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte 56 (2009). 25-38.
- Evans, Dylan: Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse. Aus dem Englischen von Gabriella Burkhart. Wien 2002.
- Fassio, Marcella: Autopathographisches Schreiben in literarischen Weblogs. Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* als utopischer Selbstentwurf. In: Yvonne Delhey/Rolf Parr/Kerstin Wilhelms (Hg.): Autofiktion als Utopie//Autofiction as Utopia. Paderborn 2019 (= Szenen/Schnittstellen; Bd. 9). S. 75-91.
- Finkelde, Dominik: Logik der Existenz. Figurationen des Realen im Zeitalter der Immanenz. Wien 2019.
- Finter, Helga (Hg): Das Reale und die (neuen) Bilder: Denken oder Terror der Bilder. Frankfurt a. M u.a. 2008.
- Foucault, Michel: Über sich selbst schreiben. In: Ders.: Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst. Aus dem Französischen von Michael Bischoff u. a. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Martin Saar. Frankfurt a. M. 2007. S. 137-154.
- Gabriel, Gottfried: Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart/Bad Cannstatt 1975 (= Problemata; Bd. 51).

- Gansel, Carsten: Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘ – Möglichkeiten der Anwendung für Analysen des Handlungs- und Symbolsystems Literatur. In: Ders. / Ächtler, Norman (Hg.): Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin/Boston 2013. (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd 133). S. 31-56.
- Gansel, Carsten: Zur ‚Kategorie Störung‘ – Theorie und Praxis. In: Ders. (Hg.): Trauma-Erfahrungen und Störungen des ‚Selbst‘. Mediale und literarische Konfigurationen lebensweltlicher Krisen. Berlin 2020. S. 29-47.
- Gansel, Carsten/Norman Ächtler: ‚Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften – Einleitung. In: Dies. (Hg.): Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin/Boston 2013 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 133). S. 7-13.
- Gansel, Carsten/Norman Wappler (Hg.): Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin/Boston 2013 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 133).
- Gärtner, Marcus/Kathrin Passig: Nachwort. In: Wolfgang Herrndorf: Arbeit und Struktur. Berlin 2013. S. 443-445.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München 2010 (= UTB; Bd. 8083).
- Genette, Gérard: Fiktion und Diktion. Übers. aus dem Französischen von Heinz Jatho. München 1992.
- Genette, Gérard: Fiktionale Erzählung, faktuale Erzählung. In: Ders.: Fiktion und Diktion. München 2001. S. 65-94.
- Gilgen, Peter: „wie man beim Lesen eine Seite verschlägt.“ Ulrich Peltzers Poetik der Unterbrechung in *Bryant Park*. In: Paul Fleming / Uwe Schütte (Hg.): Die Gegenwart erzählen. Ulrich Peltzers und die Ästhetik des Politischen. Bielefeld 2014. S. 157-177.
- Gittel, Benjamin: „Wirklichkeitsverlust“, „Wirklichkeitshunger“ und „Neuer Realismus“. Zur Verschränkung von Gegenwartsdiagnostik, Poetologie und Literaturwissenschaft. In: IASL 43 (2018). H. 1. S. 68-89.
- Gondek, Hans-Dieter: Subjekt, Sprache, Erkenntnis. Philosophische Zugänge zur Lacanschen Psychoanalyse. In: Ders., Roger Hofmann, Hans-Martin Lohmann (Hg.): Jacques Lacan – Wege zu seinem Werk. Stuttgart 2001. S. 130-163.

- Gradmann, Stefan: *Topographie – Text: zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka*. Frankfurt a. M. 1990 (= Athenäums Monographien: Literaturwissenschaft; Bd. 96).
- Greshoff, Rainer: *Die theoretischen Konzeptionen des Sozialen von Max Weber und Niklas Luhmann im Vergleich*. Opladen/Wiesbaden 1999 (= Studien zur Sozialwissenschaft; Bd. 208.).
- Gretz, Daniela (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2011 (= LITTERAE; Bd. 145).
- Günter, Manuela: *Die Medien des Realismus*. In: Christian Begemann (Hg.): *Realismus: Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt 2007. 45-61.
- Gürtler, Christa: *Kathrin Röggla*. In: Christian Dawidowski (Hg.): *Popliteratur der 1990er- und 2000er-Jahre*. München 2019 (= KLG extrakt). S. 99-121.
- Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart 1968.
- Hansen-Löve, Aage A.: *Grundzüge einer Thanatopoetik. Russische Beispiele von Puskin bis Cechov*. In: *Wiener Slawistischer Almanach* 60 (2007). S. 7-78.
- Härter, Andreas: *Digressionen. Studien zum Verhältnis von Ordnung und Abweichung in Rhetorik und Poetik. Quintilian – Opitz – Gottsched – Friedrich Schlegel*. München 2000 (= Figuren; Bd. 8).
- Hartmann, Anja: *Bildlich gesprochen: Medien, Trauma und Terror in ausgewählten Romanen zum 11. September 2001*. München 2001.
- Haut, Gideon: *Unterm Birnbaum*. In: Rolf Parr/Gabriele Radecke/Peer Trilcke/Julia Bertschik (Hg.): *Theodor Fontane Handbuch*. Bd. 1. Berlin/Boston 2023. S. 253-257.
- Helmstetter, Rudolf: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus*. München 1997.
- Helmstetter, Rudolf: *Medialer (und medealer) Realismus oder Die Schwierigkeit des Zentauers beim aufs Pferd steigen (Realité oblige)*. In: Daniela Gretz (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2011 (= LITTERAE; Bd. 145). S. 17-62.
- Hempfer, Klaus W. *Literaturwissenschaft. Grundlagen einer systematischen Theorie*. Stuttgart 2018 (= Abhandlungen zur Literaturwissenschaft).
- Heyne, Elisabeth: *Writing Aphasia. Intermedial Observation of Disrupted Language in Wolfgang Herrndorf's Arbeit und Struktur*. In: Lars Koch/Tobias Nanz/Johannes Pause (Hg.): *Disruption in the Arts. Textual, Visual, and Performative Strategies for Analyzing Societal Self-Descriptions*. Berlin/Boston 2018 (= Culture & Conflict; Bd. 11). S. 247-272.

- Hilzinger, Sonja: Nachwort. In Christa Wolf: Störfall. Nachrichten eines Tages. Werke in 12 Bänden. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. Bd. 9. München 2001. S. 371-379.
- Hofer, Stefan: Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes. Bielefeld 2007.
- Hoffmann, Lena: Depression und Wahn in den Texten von Wolfgang Herrndorf. In: Till Huber/Immanuel Nover (Hg.): Ästhetik des Depressiven. Berlin/Boston 2023 (= Spektrum Literaturwissenschaft; Bd. 78). S. 179-196.
- Honold, Alexander: „Die Leute von Seldwyla“ (1856, 1873/74). In: Ursula Amrein (Hg.): Gottfried Keller. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2016. S. 47-86.
- Horn, Andrea B./Matthias R. Mehl/Fenne große Deters: Expressives Schreiben und Immunaktivität – gesundheitsfördernde Aspekte der Selbstöffnung. In: Christian Schubert (Hg.): Psychoneuroimmunologie und Psychotherapie. Stuttgart 2015. S. 245-264.
- Husserl, Edmund: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die Phänomenologie. Halle a. d. S. 1913.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a. M. 1991.
- Jacobi, Friedrich Heinrich: David Hume über den Glauben oder Idealismus und Realismus. Ein Gespräch. In: Ders.: Werke. Gesamtausgabe. Hrsg. v. Klaus Hammacher und Walter Jaeschke. Bd. 2,1. Schriften zum transzendentalen Idealismus. Hrsg. Walter Jaeschke und Irmgard-Maria Piske unter Mitarbeit von Catia Goretzki. Hamburg: 2004. S. 9-112.
- Jacobi, Friedrich Heinrich: Ueber das Unternehmen des Criticismus, die Vernunft zu Verstande zu bringen, und der Philosophie überhaupt eine neue Absicht zu geben. In: Ders.: Werke. Gesamtausgabe. Hrsg. v. Klaus Hammacher und Walter Jaeschke Bd. 2,1. Schriften zum transzendentalen Idealismus. Hrsg. Walter Jaeschke und Irmgard-Maria Piske unter Mitarbeit von Catia Goretzki. Hamburg: 2004. S. 260–330.
- Jaspers, Karl: Psychologie der Weltanschauungen. Berlin/Heidelberg/New York 1971.
- Jäger, Ludwig: Bezugnahmepraktiken. Skizze zu einer operativen Logik der Mediensemantik. In: Ludwig Jäger/ Gisela Fehrmann/ Meike Adam (Hg.): Medienbewegungen. Praktiken der Bezugnahme. München 2012. S. 13-42.
- Jäger, Ludwig: Die ‚Apartheit‘ von Semantik. Bemerkungen zum narrativen Fundament von Referenz. In: Rüth, Axel / Schwarze, Michael (Hg.): Erfahrung und Referenz. Erzählte Geschichte im 20. Jahrhundert. Paderborn 2016. S. 11-26.

- Jäger, Ludwig: Semantische Evidenz. Evidenzverfahren in der kulturellen Semantik. In: Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader. Hrsg. von Helmuth Lethen, Ludwig Jäger, Albrecht Koschorke. Frankfurt a. M. 2015 (= Schauplätze der Evidenz, Bd. 2). S. 39-81.
- Jäger, Ludwig: Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen. In: Sybille Krämer (Hg.): Performativität und Medialität. München 2004. S. 35-73.
- Jäger, Ludwig: Verstehen und Störung. Skizze zu den Voraussetzungen einer linguistischen Hermeneutik. In: Fritz Hermanns (Hg.): Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens. Tübingen 2007. S. 25-42.
- Jäger, Ludwig: Versuch über den Ort der Schrift. Die Geburt der Schrift aus dem Geist der Rede. In: Gernot Grube/ Werner Kogge/ Sybille Krämer (Hg.): Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine. München 2005. S. 187-205.
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Ders.: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a. M. 1979. S. 83-121.
- Jakobson, Roman: Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen. In: Ders.: Aufsätze zur Linguistik und Poetik. Hrsg. von Wolfgang Raible. München 1974. S. 117-141.
- Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Ders.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a. M. 1970. S. 144-207.
- Kablitz, Andreas: Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur. Freiburg/Berlin/Wien 2013 (= Rombach Wissenschaft / Reihe Litterae; Bd. 190).
- Kablitz, Andreas: Referenz und Fiktion. In: Monika Fludernik/Daniel Jacob (Hg.): Linguistics and Literary Studies/Linguistik und Literaturwissenschaft. Interfaces, Encounters, Transfers/Begegnungen, Interferenzen und Kooperationen. Berlin/Boston 2014 (= *linguae & litterae*; Bd. 31). S. 93-125.
- Kaldewey, David: Eine systemtheoretische Rekonzeptualisierung der Unterscheidung von Natur und Gesellschaft. In: Karl-Siegbert Rehberg (Hg.): Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Frankfurt a. M. 2008. S. 2826-2836, hier S. 2830.
- Karpenstein-Eßbach, Christa: Krebs – Literatur – Wissen. Von der Krebspersönlichkeit zur totalen Kommunikation. In: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert 2006 (= Das Wissen der Literatur; Bd. 1). S. 233-264.

- Kasaty, Olga Olivia: Ein Gespräch mit Kathrin Röggla. In: Dies. Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche. München 2007. S. 257-288.
- Kaufmann, Eva: „Unerschrocken ins Herz der Finsternis“. Zu Christa Wolfs „Störfall“. In: Angela Drescher (Hg.): Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Studien, Dokumente, Bibliographie. Frankfurt a. M. 1990. S. 252-269.
- Kittler, Friedrich: „Der Gott der Ohren“. In: Ders.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993, S. 130-148.
- Klauk, Tobias/Tilman Köppe (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin /Boston 2014 (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie; Bd. 4).
- Klupp, Thomas: Schreibend Sterben. Wolfgang Herrndorfs Journal „Arbeit und Struktur“. In: Toni Tholen/Burkhard Moennighoff/Wiebke von Bernstorff (Hg.): Große Gefühle – in der Literatur. Hildesheim 2017. 221-237.
- Koch, Lars: Re-Figurationen der Angst. Typologien des terroristischen Monsters im Gegenwartskino. In: Limbus 4 (2011). S. 81–99.
- Koch, Lars/Tobias Nanz: Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten. In: LiLi 173 (2014). S. 94-115.
- Koschorke, Albrecht: Das Mysterium des Realen in der Moderne. In: Helmut Lethen/Ludwig Jäger/Albrecht Koschorke (Hg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader. Frankfurt a. M. 2015 (= Schauplätze der Evidenz; Bd. 2). S. 14-38.
- Koschorke, Albrecht: Unvermeidlich und nicht zu fassen. Das Reale als ästhetisch-epistemologisches Problem der Moderne. Berlin 2015 (= Labor der Phantasie. Texte zur Literatur und Wissensgeschichte; Bd. 1). S. 3-30.
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M. 2012.
- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: Das Stück Papier als Ort des Ichs. Topografie und Textualität in Jan Philipp Reemtsmas Geiselhaftbericht „Im Keller“. In: Weimarer Beiträge 48 (2002). H. 1. S. 24-40.
- Kümmel, Albert: Störung. In: Alexander Roesler/Bernd Stiegler (Hg.): Grundbegriffe der Medientheorie. München 2005. S. 229-235.
- Kümmel, Albert: Störung. In: Grundbegriffe der Medientheorie. Hrsg. von Alexander Roesler/ Bernd Stiegler. München: Fink 2005, S. 229 – 235, hier: S. 230.
- Kümmel, Albert/Erhard Schüttpelz (Hg.): Signale der Störung. München 2003.

- Lacan, Jacques: „Verneinung“ von Freud. In: Ders.: Schriften III. Ausgewählt und hrsg. von Norbert Haas. Übers. von Norbert Haas, Franz Kaltenbeck, Friedrich A. Kittler, Hans-Joachim Metzger, Monika Metzger und Ursula Rütt-Förster. Weinheim/Berlin 1994. S. 201-220.
- Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: Ders. Schriften II. Ausgewählt und hrsg. von Norbert Haas. Weinheim/Berlin 1991. S. 16-55.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch II (1954-1955). Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques Alain-Miller. Übers. von Hans-Joachim Metzger. Weinheim/Berlin 1991.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch I (1953-1954). Freuds technische Schriften. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. von Werner Hamacher. Weinheim/Berlin 1990.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch III (1955-1956). Die Psychosen. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. von Michael Turnheim. Weinheim/Berlin 1997.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch VI (1958-1959). Das Begehren und seine Deutung. Texterstellung durch Jacques-Alain Miller. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek. Wien 2020.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch XI (1964). Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Übers. von Norbert Haas. Weinheim/Berlin 1987.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch XXIII (1975–1976). Das Sinthom. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Aus dem Französischen von Myriam Mitelman und Harold Dielmann. Wien/Berlin 2017.
- Lacan, Jacques: Von dem, was uns vorausging. In: Ders.: Schriften III. Ausgewählt und herausgegeben von Norbert Haas. Übers. von Norbert Haas, Franz Kaltenbeck, Friedrich A. Kittler, Hans-Joachim Metzger, Monika Metzger und Ursula Rütt-Förster. Weinheim/Berlin 1994. S. 7-14.
- Lacan, Jaques: Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. In: Ders.: Namen-des-Vaters. Übers. aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek. Wien 2006.
- Lachmann, Renate: Zwischen Fakt und Artefakt. In: Günter Butzer/Hubert Zapf (Hg.): Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven. Bd. V. Tübingen 2011. S. 93-115.
- Lacroix, Alexandre: Einbruch des Realen. In: Philosophie Magazin 63 (2022). H. 2. S. 8-10.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1967.

- Landerl, Peter: „jetzt also hab ich ein leben. ein wirkliches: Zu *really ground zero*. 11. *September und folgendes* von Kathrin Röggl. In: *Recherches germaniques* 39 (2009). S. 85-97.
- Lang, Lena: Wolfgang Herrndorfs Weblog „Arbeit und Struktur“. Die Analyse schriftstellerischer Inszenierungspraktiken im Literaturunterricht. In: *Literatur im Unterricht* 16 (2015). H. 3. S. 267–283.
- Langner, Ralph (Hg.): *Psychologie der Literatur. Theorien, Methoden, Ergebnisse*. München/Weinheim 1986.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen. Anthropologie*. Aus den Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a. Main 1998.
- Lehmann, Johannes: Von der Störung der Ordnung zur Rettung des Lebens. Überlegungen zum Verhältnis von Narrativ und Politik. In: *Behemoth* 9 (2016) H. 1. S. 24-37.
- León-Villagrà, Diego: Der Krebs des Autors. Autopathographie und Autoethnographie als autobiographische Schreibweisen der Krankheit in der Gegenwart. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge 32 (2022). H. 2. S. 305–320.
- Lethen, Helmut/Ludwig Jäger/Albrecht Koschorke (Hg.): *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader*. Frankfurt a. M. 2015 (= *Schauplätze der Evidenz*; Bd. 2).
- Lethen, Helmuth: *Bildarchiv und Traumaphilie. Schrecksekunden der Kulturwissenschaften nach dem 11.9.2001*. In: Klaus R. Scherpe/Thomas Weitin (Hg.): *Eskalationen. Die Gewalt von Kultur, Recht und Politik*. Tübingen/Basel 2003. S. 3-14.
- Lethen, Helmuth: Vorwort. In: Helmut Lethen/Ludwig Jäger/Albrecht Koschorke (Hg.): *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader*. Frankfurt a. M. 2015 (= *Schauplätze der Evidenz*; Bd. 2). S. 9-10.
- Lorenz, Matthias N.: Wolfgang Herrndorf. Ein Forschungs- als Problemaufriss. In: Ders. (Hg.): „Germanistenscheiß“: Beiträge zur Werkpolitik Wolfgang Herrndorfs. Berlin 2019. S. 9-29.
- Luhmann, Niklas: Das Erkenntnisprogramm des Konstruktivismus und die unbekannt bleibende Realität. In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*. Opladen 1990. S. 31-58.
- Luhmann, Niklas: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M. 1986. S. 620-672.

- Luhmann, Niklas: Die Behandlung von Irritation. Abweichung oder Neuheit? In: Ders.; Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur modernen Wissenssoziologie. Bd. 4. Frankfurt a. M. 1995. S. 55-100.
- Luhmann, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1997.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1995.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden 1996 (= Neue Bibliothek der Sozialwissenschaften).
- Luhmann, Niklas: Die Wissenschaft der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1990.
- Luhmann, Niklas: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Ders.: Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven. Opladen 1990. S. 90-125.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a. M. 1984.
- Mächler, Stefan: Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biographie. Zürich 2000.
- Mandelkow, Karl Robert: Probleme der Wirkungsgeschichte. In: Peter Uwe Hohendahl (Hg.): Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung. Frankfurt a. M. 1974. S. 82–96.
- Martinez, Matias/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München 2019 (= C.H.Beck Studium).
- Marx, Friedhelm/Julia Schöll (Hg.): Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Rögglas. Würzburg 2019 (= Literatur und Gegenwart; Bd. 2).
- Mergenthaler, Volker: „verständnisschwierigkeiten“. Zur Etho-Poetik von Kathrin Rögglas *really ground zero. 11. September und folgendes*. In: Carstel Gansel/Heinrich Kaulen (Hg.): Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989. Göttingen 2011 (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien; Bd. 8). S. 231-246.
- Mergenthaler, Volker: Warum die Frage „Wie reagieren Schriftsteller auf die Terroranschläge?“ auf dem Feld der deutschsprachigen Literatur die falsche Frage ist. In: Ursula Henningfeld (Hg.): Poetiken des Terrors. Narrative des 11. September 2001 im interkulturellen Vergleich. Heidelberg 2014. S. 179-196.
- Merleau-Ponty, Maurice: Phänomenologie der Wahrnehmung. Übers. und eingeführt durch eine Vorrede von Rudolf Boehm. Berlin 1966 (= Phänomenologisch-psychologische Forschungen; Bd. 7).
- Meyer, Reinhart: Novelle und Journal. Erster Band. Titel und Normen. Untersuchungen zur Terminologie der Journalprosa, zu ihren Tendenzen, Verhältnissen und Bedingungen. Stuttgart 1987.

- Meyer, Reinhart: Novelle und Journal. In: Gert Sautermeister/Ulrich Schmid (Hg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 5: Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. München 1998. S. 234-250.
- Meyerson, Émile: Identität und Wirklichkeit. Übers. von Kurt Grelling, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Leon Lichtenstein. Leipzig 1930.
- Meyerson, Émile: La Déduction relativiste. Paris 1925.
- Michelbach, Elisabeth: „Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken“. Wolfgang Herrndorfs Blog und Buch *Arbeit und Struktur* zwischen digitalem Gebrauchstext und literarischem Werk. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie 13 (2016). Sonderausgabe 1. 106-129. Frankfurt a.M. 2007. S. 137–154.
- Michler, Werner: ‚Wirkliche Wirklichkeit‘ und ‚wirklicher Lebensprozess‘. ‚Einbrüche des Realen‘ um 1848 bei Stifter und Marx. In: DVfLG 84 (2010). H. 1. S. 105-128.
- Moami, Marion: Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre. St. Ingbert 1997.
- Morgenroth, Claas: Erinnerungspolitik und Gegenwartsliteratur. Das unbesetzte Gebiet. The Church of John F. Kennedy. really ground zero. Der Vorleser. Berlin 2015 (= Philologische Studien und Quellen; Bd 244).
- Mülder-Bach, Inka (Hg.): Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges. Wien 2000.
- Müller, Julian/Armin Nassehi: Struktur und Zeit. In: Detlef Horster (Hg.): Niklas Luhmann. Soziale Systeme. Klassiker Auslegen. Berlin 2013. S. 97-106.
- Nassehi, Armin: Wie wirklich sind Systeme? Zum ontologischen und epistemologischen Status von Luhmanns Theorie selbstreferentieller Systeme. In: Werner Krawietz/Michael Welker (Hg.): Kritik der Theorie sozialer Systeme. Auseinandersetzungen mit Luhmanns Hauptwerk. Frankfurt a. M. 1992. S. 43-70.
- Nitzke, Solvejg/Mark Schmitt (Hg.): Katastrophen. Konfrontationen mit dem Realen. Essen 2012.
- Novotný, Karel/Cathrin Nielsen (Hg.): Die Welt und das Reale. Nordhausen 2020.
- Nusser, Tanja: „Doch wir können nicht einmal über die Gegenwart klare Aussagen treffen.“ Die Gegenwart als Ausnahmezustand in Rögglas Werk. In: Iuditha Balint/Tanja Nusser/Rolf Parr (Hg.): Kathrin Röggla. München 2017. S. 219-235.

- Nusser, Tanja: „Was für eine Genre?, werden sie fragen. Natürlich das Katastrophengenre! Und es ist auf den Hund gekommen.“ Gedanken (angelehnt an Kathrin Röggla's Texte) über Katastrophen als Ereignisse des Realen in Zeiten der Risikogesellschaften. In: Andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies 5/6 (2016/17). S. 175-193.
- Nusser, Tanja: „Wir stecken in einer noch näher zu beschreibenden Umklammerung von Zukunftsbeherrschung und Gegenwartsbehauptung fest. Die vertrackte Umklammerung der Zeiten ist allerdings nichts Neues.“ Die Gegenwart als Ausnahmezustand in Röggla's Werk. In: Friedhelm Marx/Julia Schöll (Hg.): Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Röggla. Würzburg 2019 (= Literatur und Gegenwart; Bd. 2). S. 265-277.
- Ogden, Charles Kay/Ivor Armstrong Richards: The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism. New York 1923.
- Ort, Nina: Das Symbolische und das Signifikante. Eine Einführung in Lacans Zeichentheorie. Wien 2014.
- Pagel, Gerda: Lacan zur Einführung. Hamburg 1989.
- Parr, Rolf: Das Spiel mit Texten, Fotos und Realismus-Effekten in Kathrin Röggla's *really ground zero*. In: Iuditha Balint/Tanja Nusser/Rolf Parr (Hg.): Kathrin Röggla. München 2017. S. 181-195.
- Parr, Rolf: Souveränitäts- und Realismugewinne. Kathrin Röggla mit Carl Schmitt oder normalismustheoretisch lesen? In: Friedhelm Marx/Julia Schöll (Hg.): Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Röggla. Würzburg 2019 (= Literatur und Gegenwart; Bd. 2). S. 251-264.
- Pennebaker, James W./Evans, John F.: Expressive Writing. Words that Heal. Enumclaw 2014.
- Petzold, Hilarion/Ulse Orth (Hg.): Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Paderborn 1985.
- Pierstorff, Cornelia: Ontologische Narratologie. Welt erzählen bei Wilhelm Raabe. Berlin/Boston 2022 (= Studien zur deutschen Literatur; Bd. 229).
- Plumpe, Gerhard: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen 1995.
- Plumpe, Gerhard: Grenzen der Kommunikation. Über das Verstehen aus systemtheoretischer Sicht. In: Gudrun Kühne-Bertram/Gunter Scholtz (Hg.): Grenzen des Verstehens. Philosophische und humanwissenschaftliche Perspektiven. Göttingen 2002. S. 257-267.

- Poppe, Sandra/Thorsten Schüller/Sascha Seiler (Hg.): 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld 2009.
- Radecke, Gabriele: Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes „L'Adultera“. Würzburg 2002 (= EPISTEMATA; Bd. 358).
- Ralfs, Sarah: Der Ausnahmezustand und die Metrik des Alltäglichen. Christoph Schlingensiefs Tagebuch einer Krebserkrankung. In: Paragrana 26 (2017). H. 2. S. 97-106.
- Reinhäckel, Heide: Traumatische Texturen. Der 11. September in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld 2012.
- Rölli, Marc (Hg.): Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze. München 2004.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Zur Entstehung Fontanescher Romane. Groningen/Den Haag 1926.
- Roudinesco, Elisabeth/Michel Plon: Wörterbuch der Psychoanalyse. Namen, Länder, Werke, Begriffe. Bd. 8. Wien/New York 2004.
- Rümmele, Klaus: Zeichensprache. Text und Bild bei Rolf Dieter Brinkmann und Pop-Autoren der Gegenwart. Karlsruhe 2012.
- Rüther, Tobias: Herrndorf. Eine Biographie. Berlin 2023.
- Schädel, Kathrin: Der Blick des Westens. In: Caroline Ilmes / Ilse Nagelschmidt (Hg.): Christa Wolf Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2016. S. 336-349.
- Schaffrick, Matthias/Niels Werber: Szenarien der Ausnahme in der Populärkultur. Einleitung. In: LiLi 46 (2016). H. 3. S. 311-320.
- Scheel, Kurt: Da kriege ich doch gleich Wahrnehmungszustände! Was Literatur kann und nicht kann. In: Neue Deutsche Literatur 50 (2002). H. 544. S. 154-158.
- Scherpe, Klaus R./Thomas Weitin: Prospekt. In: Dies. (Hg.): Eskalationen. Die Gewalt von Kultur, Recht und Politik. Tübingen/Basel 2003. VII-XV.
- Schmidt, Nadine Jessica: Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Exemplarische Analysen zu Christa Wolf, Ruth Klüger, Benjamin Wilkomirski und Günther Grass. Göttingen 2014 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne; Bd. 3).
- Schmidt, Siegfried J.: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1989.
- Schmitt, Carl: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität. München 1922.

- Schoene, Janneke: Christoph Schlingensiefs analoge und digitale Selbst-Entwürfe: Das Tagebuch einer Krebserkrankung und der Schlingenblog. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie 13 (2016). S. 130–143.
- Schönborn, Sibylle: Tagebuch. In: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3. Berlin/New York 1958. S. 574-577.
- Schuller, Marianne: Schrift – Male. Zu späten Texten Adalbert Stifters. In: Tanja Jankowiak/Karl Josef Pazzini/Claus-Diether Rath (Hg.): Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien, Übersetzen. Zur „Rücksicht auf Darstellbarkeit“ in der Psychoanalyse. Bielefeld 2006. S. 13-27.
- Schüttpelz, Erhard: Frage auf die Frage, auf die das Medium eine Antwort ist. In: Albert Kümmerl/Erhard Schüttpelz (Hg.): Signale der Störung. München 2003. S. 15-29.
- Seiler, Bernd W.: Die leidigen Tatsachen. Von den Grenzen der Wahrscheinlichkeit in der deutschen Literatur seit dem 18. Jahrhundert. Stuttgart 1983 (= Sprache und Geschichte; Bd. 6).
- Sengle, Friedrich: Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Reinhold Grimm (Hg.): Deutsche Romantheorie. Frankfurt a. M. 1972. S. 171-185.
- Serres, Vgl. Michel: Der Parasit. Übers. von Michael Bischoff. Frankfurt a. M. 1981.
- Siegel, Elke: „die mühsame Verschriftlichung meiner peinlichen Existenz“. Wolfgang Herrndorfs „Arbeit und Struktur“ zwischen Tagebuch, Blog und Buch. In: Zeitschrift für Germanistik (2016). Neue Folge 26. H. 2. S. 348-372.
- Siegert, Bernhard: Kulturtechniken. Rastern, filtern, zählen und andere Artikulationen des Realen. Baden-Baden 2023.
- Sill, Oliver: Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft. Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen. Wiesbaden 2001.
- Šklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren. In: Jurij Striedter (Hg.): Texte der russischen Formalisten. München 1969 (= Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa; Bd. 1). S. 2-35.
- Srubar, Ilja: Kultur und Semantik. Wiesbaden 2009.
- Stäheli, Urs: Sinnzusammenbrüche. Eine dekonstruktivistische Lektüre von Niklas Luhmanns Systemtheorie. Weilerswist 2000.
- Stanitzek, Georg: Was ist Kommunikation? In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): Systemtheorie der Literatur. München 1996. 21-55.

- Staszak, Heinz-Jürgen: Erzählen globaler Probleme. In: Siegfried Rönisch (Hg.): DDR-Literatur ... im Gespräch (1988). S. 26-57.
- Stephan, Achim: Sinn als Bedeutung. Bedeutungstheoretische Untersuchungen zur Psychoanalyse Sigmund Freuds. Berlin/New York 1998 (= Quellen und Studien zur Philosophie; Bd. 24).
- Strehle, Samuel: Zur Aktualität von Jean Baudrillard. Eine Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2021 (= Aktuelle und klassische Kulturwissenschaftler|innen).
- Strohmaier, Alexandra: Zur Performativität des Narrativen. Vorüberlegungen zu einer performativen Narratologie. In: Volker Munz/Klaus Puhl/Joseph Wang (Hg.): Language and World. Part Two. Signs, Minds and Actions. Frankfurt am Main u. a. 2010. S. 77-93.
- Strowick, Elisabeth: Schizo-Realismus. Das Reale in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Figurationen 20 (2019). H. 1. S. 49-59.
- Strowick, Elisabeth: Stifters „Poetik des Unreinen“. Gattungszitation in „Granit“ und „Aus dem Bairischen Walde“. In: Dies./Sigrid Nieberle (Hg.): Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Köln 2006 (= Kultur und Geschlecht; Bd. 42). S. 73-92.
- Strowick, Elisabeth: Storms Medien. In: Christian Demandt/Philipp Theison (Hg.): Storm Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2017. S. 345-353.
- Stubenrauch, Eva: Das Politische der Präsenz: Ulrich Peltzers Bryant Park. In: Stefan Neuhaus / Immanuel Nover (Hg.): Das Politische in der Literatur der Gegenwart. Berlin/Boston 2019. S. 413-431.
- Tau, Max: Der assoziative Faktor in der Landschafts- und Ortsdarstellung Theodor Fontanes. Kiel 1928.
- Theweleit, Klaus: Der Knall. 11. September, das Verschwinden der Realität und ein Kriegsmodell. Frankfurt a. M./Basel 2002.
- Trappe, Tobias: Wirklichkeit: In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd 12. Basel 1998. Sp. 829-846.
- Vater, Heinz: Referenz-Linguistik. Paderborn/München 2005.
- Vogel, Juliane: Mehlströme/Mahlströme. Weißeinbrüche in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Dies./Wolfgang Ullrich (Hg.): Weiß. Frankfurt a. M. 2003. S. 167-192.
- Walter-Jochum, Robert: Autobiografietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster. Bielefeld 2016.

- Weber-Steinhaus, Friedrich: „Bücher liest man in der Zukunft“. Zur Zeitlichkeit von Wolfgang Herrndorfs „Arbeit und Struktur“. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XXXII (2023). H. 2. S. 348-364.
- Werder, Lutz von: ... triffst du nur das Zauberwort. Eine Einführung in die Schreib- und Poesietherapie. München/Weinheim 1986.
- Widmer, Peter: Subversion des Begehrens. Jacques Lacan oder die zweite Revolution der Psychoanalyse. Frankfurt a. M. 1990.
- Wirsing, Claudia: Die Begründung des Realen. Hegels „Logik“ im Kontext der Realitätsdebatte um 1800. Berlin/Boston 2021 (= Quellen und Studien zur Philosophie; Bd. 147).
- Witt, Tobias: Tuch und Locke. In: Rolf Parr/Gabriele Radecke/Peer Trilcke/Julia Bertschik (Hg.): Theodor Fontane Handbuch. Bd. 1. Berlin/Boston 2023. S. 199-201, hier S. 199.
- Wörler, Frank: Das Symbolische, das Imaginäre und das Reale. Lacans drei Ordnungen als erkenntnistheoretisches Modell. Bielefeld 2015.
- Wortmann, Thomas: Arbeit ohne Ende. Miszelle über Christoph Schlingensiefels Tagebuch einer Krebserkrankung. In: Seong-Kyun Oh u.a. (Hg.): Tagungsband der „Asiatischen Germanistentagung 2016 in Seoul“ – Band 1. Germanistik in Zeiten des großen Wandels – Tradition, Identität, Orientierung. Bern u.a. 2022 (= Jahrbuch für internationale Germanistik; Bd. 145). S. 305-314.
- Wuthenow, Ralph-Rainer: Europäische Tagebücher. Eigenart – Form – Entwicklung. Darmstadt 1990.
- Zafiropoulos, Markos: Lacan et Lévi-Strauss ou le retour à Freud (1951-1957). Paris 2008.
- Zeillinger, Peter: Badiou und Paulus. Das Ereignis als Norm? In: IWK-Mitteilungen 61 (2006). S. 6-12.
- Zill, Rüdiger: Aus der Welt. Wie die Erfahrungen von Entführten (nicht) zur Sprache kommen. In: Mirjam Schaub (Hg.): Grausamkeit und Metaphysik. Figuren der Überschreitung in der abendländischen Kultur. Bielefeld 2009. 339-354.
- Ziller, Ursula: Christa Wolf: Störfall. Nachrichten eines Tages. In: Herbert Kaiser/Gerhard Köpf (Hg.): Erzählen, Erinnern: Deutsche Prosa der Gegenwart. Interpretationen. Frankfurt a. M. 1992. S. 354-371.
- Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin 2001 (= Wuppertaler Schriften; Bd. 2).
- Žižek, Slavoj: Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture. Cambridge 1991.

Žižek, Slavoj: Psychoanalyse und die Philosophie des deutschen Idealismus. Teil 1: Der erhabenste aller Hysteriker. Übers. von Isolde Charim. Wien 1992.

### 3. Zeitungsartikel

Angele, Michael: Wer hat geil Krebs? In: Der Freitag. 3.9.2009.

<https://www.freitag.de/autoren/michael-angele/wer-hat-geil-krebs>.

Bender, Jesko: „Warum sind Gefühle nicht das Wahre, Herr Peltzer?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 26. März 2011. S. 6.

Biller, Maxim: Ichzeit. Über die Epoche, in der wir schreiben. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. 2.11.2011. S. 23.

Birnstiel, Klaus: Im verfließenden Moment der Notiz. Wolfgang Herrndorfs Blog „Arbeit und Struktur“ ist postum als Buch erschienen. In: Jungle World. 03.01.2014. S. 8-9, hier S. 9.

Hage, Volker: Literatur: Vorbeben der Angst. In: DER SPIEGEL. Nr. 41. 8.10.2001. S. 224-232.

Hamen, Samuel: Geplagt von der Wahrheit. In: Zeit online. 12.6.2017.

<https://www.zeit.de/kultur/literatur/2017-06/authentizitaet-gegenwartsliteratur-knausgard-romane/komplettansicht>.

Kämmerlings, Richard: In welche Richtung geht die Gegenwartsliteratur? In: Die Welt.

24.09.2016. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article158350626/In-welche-Richtung-will-die-Gegenwartsliteratur.html>.

Kämmerlings, Richard: Krebsliteratur. Der Schleier über den letzten Dingen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 4.8.2009.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/krebsliteratur-der-schleier-ueber-den-letzten-dingen-1841182.html>.

Knippfals, Dirk: Auf dem Adrenalin-Teppich. Schreiben über das Schwindelgefühl, dass ‚das da‘ wirklich stattfindet: Kathrin Röggla's Texte über die Anschläge in New York finden sich in dem Buch ‚really ground zero. 11. September und folgendes‘. In: Die Tageszeitung. 24.12.2001. S. 22.

Lottmann, Joachim: „Joachim Lottmann vs. Wolfgang Koeppen“. In: taz Blog. 25.04.2012.

<http://blogs.taz.de/lottmann/2012/04/25/joachim-lottmann-vs-wolfgang-koeppen>

Lovenberg, Felicitas von: Zum Tod Wolfgang Herrndorfs. Dieses Zuviel ist niemals genug. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 27.08.2013.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/zum-tod-wolfgang-herrndorfs-dieses-zuviel-ist-niemals-genug-12549002.html>

Macho, Tomas: Wer redet, ist nicht tot. In: Neue Züricher Zeitung. 19.11.2009.

[https://www.nzz.ch/wer\\_redet\\_ist\\_nicht\\_tot-ld.926419](https://www.nzz.ch/wer_redet_ist_nicht_tot-ld.926419).

Mangold, Ijoma: 17. 9. 2011 18:29 Ich schlafe mit der Waffe in der Faust, ein sicherer Halt, als habe jemand einen Griff an die Realität geschraubt. In: Zeit Online. 28.11.2013

<https://www.zeit.de/2013/49/wolfgang-herrndorf-arbeit-und-struktur/komplettansicht>

Metz, Lutz: INES – Die Internationale Bewertungsskala für nukleare Ereignisse. In: BPB

online. 18.04.2016. <https://www.bpb.de/themen/umwelt/tschernobyl/225079/ines-die-internationale-bewertungsskala-fuer-nukleare-ereignisse/>

Radisch, Iris: Metaphysik des Tumors. Bücher über Krebs und Tod haben Konjunktur. Wozu brauchen wir eine literarische Sterbebegleitung? In: Die Zeit. 17.09.2009.

<https://www.zeit.de/2009/39/Krebsbuecher>.

Rückert, Sabine: „Vergeltung kann ein Prozeß nicht sein.“ Entführungsoffer Jan Philipp Reemtsma über seine Gefühle im Verfahren, über Trauma und Ohnmacht, Religion und Tod. In: Die Zeit. 25. Januar 2001. S. 12f.

Sarasin, Philipp: Die Welt erlebt den Einbruch des Realen in das Virtuelle. In: Tages-

Anzeiger 15.10.2008. <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/diverses/die-welt-erlebt-den-einbruch-des-realen-in-das-virtuelle/story/30465154> (zuletzt abgerufen am 9.2.2022).

Schmidt, Christopher: Der Dreckskerl da drinnen. In: Süddeutsche Zeitung. 17.5.2010.

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/christoph-schlingensief-der-dreckskerl-da-drinnen-1.393043>

Schulte, Bettina: Welche Wirklichkeit ist wirklicher? Interview mit dem Schriftsteller Ulrich

Peltzer über den 11. September in seiner Erzählung „Bryant Park“. In: Badische Zeitung. 13. Juni 2002. S. 30.

Seidel, Claudius: Entführung in die Fiktion. Jan Philipp Reemtsma als Held der Literatur. In:

Süddeutsche Zeitung. 24. Januar 1997. S. 15.

Thadden, Elisabeth von: Die Wirklichkeit als Neuerscheinung. In: Die Zeit. 7.1.2016. S. 45.