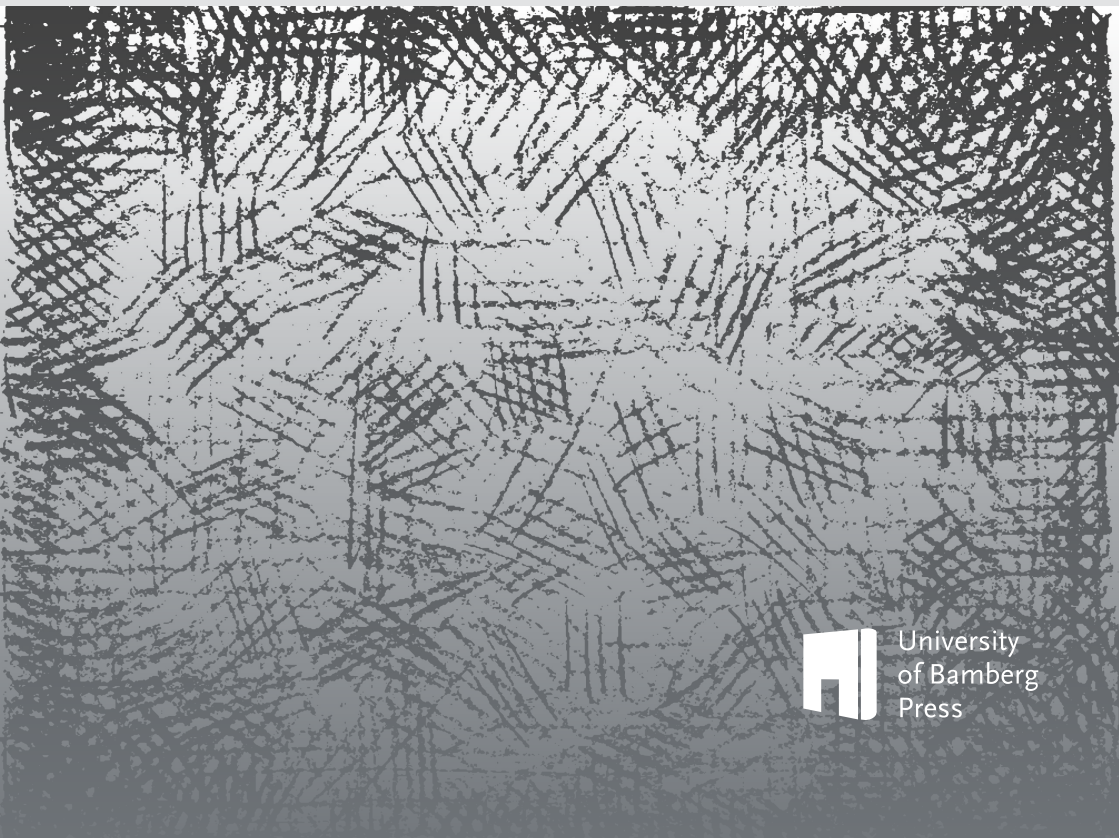


50

Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Niklas Schmitt, Katerina Shekutkovska, Lina Strempe (Hg.)

Poetik der Quantität



University
of Bamberg
Press

50 Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kultur-
wissenschaften der Otto-Friedrich-Universität
Bamberg

Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kultur-
wissenschaften der Otto-Friedrich-Universität
Bamberg

Band 50

Poetik der Quantität

herausgegeben von

Niklas Schmitt, Katerina Shekutkovska und Lina Stempel

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über das Forschungsinformationssystem (FIS; <https://fis.uni-bamberg.de>) der Universität Bamberg erreichbar. Das Werk – ausgenommen Cover, Zitate und Abbildungen – steht unter der CC-Lizenz CC BY.




Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Herstellung und Druck: docupoint, Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press
Umschlagbild: © Colourbox, #7395955

© University of Bamberg Press, Bamberg 2024
<https://www.uni-bamberg.de/ubp>

ORCID

Lina Strempel

 <https://orcid.org/0000-0002-1812-2239>

ISSN: 1866-7627 (Print)

eISSN: 2750-848X (Online)

ISBN: 978-3-86309-992-3 (Print)

eISBN: 978-3-86309-993-0 (Online)

URN: <urn:nbn:de:bvb:473-irb-942873>

DOI: <https://doi.org/10.20378/irb-94287>

Danksagung

Die in diesem Band versammelten Beiträge beruhen auf einer Auswahl der Vorträge zur Nachwuchstagung „Poetik der Quantität“ der Bamberger Graduiertenschule für Literatur, Kultur, Medien (BaGraLCM), die im Juni 2021 stattfand und gemeinsam von Niklas Schmitt, Katerina Shekutkovska und Alyssa Steiner organisiert wurde. Nicht quantifizierbar großer Dank gebührt also zunächst allen Mitwirkenden, die zum Gelingen dieser fruchtbaren Online-Konferenz beitrugen. Bedanken möchten wir uns auch für die finanzielle Unterstützung, die uns für die Tagung und die Veröffentlichung durch die BaGraLCM sowie durch den Universitätsbund Bamberg zukam. Insbesondere möchten wir dem damaligen Sprecher der Graduiertenschule Prof. Dr. Kai Nonnenmacher für seine Unterstützung danken. Ebenso möchten wir Dr. Barbara Ziegler von der University of Bamberg Press unseren größten Dank aussprechen für die unkomplizierte Möglichkeit zur Veröffentlichung sowohl im Druck- als auch im Open-Access-Format.

Es war eine besondere Freude, für den ersten Abend der Konferenz Jonas Lüscher für eine Lesung mit anschließendem Gespräch gewinnen zu können, die vom Bamberger Institut für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Literaturvermittlung finanziell unterstützt wurde. Ein herzlicher Dank geht schließlich an den Autor für seine Bereitschaft, das am Ende dieses Bandes enthaltene Interview nachträglich mit uns zu führen.

Inhalt

Niklas Schmitt, Katerina Shekutkovska, Lina Stremmel

Einführung 9

Anne Rügemeier

Quantifizierung und Erzählung 17

Von pränarrativen Aufzeichnungssystemen in Daniel Defoes
Journal of the Plague Year (1722) zum postnarrativen Auf-Zählen
in Maggie Nelsons *Bluets* (2009)

René Waßmer

Eine Metropole in Zahlen und Erfahrungen 39

Die Narration der Großstadt in Friedrich Schulz' *Ueber Paris
und die Pariser* (1791)

Daniel Zimmermann

Hypertropher Mangel 59

Enumeration und Quantität in Luis Martín-Santos' *Tiempo
de silencio* (1962)

Niklas Schmitt

„Der Einzelne ist nichts, aber Alles ist alles.“ 81

Thomas Bernhards Reaktion auf den Nationalsozialismus

Camilo Del Valle Lattanzio

Fernando Vallejos exzessive Listen 97

Zur neobarocken Poetik der Quantität

Lina Stremmel

Zahlenkult im Teufelskreis 113

Dystopische Quantifizierungskritik in Dave Eggers' *The Circle* (2013)

Johannes Spengler

Lesen als Wettbewerb 129

Selbstvermessung und Challenges von Buchblogger:innen

Katerina Shekutkovska

Die Macht der Erzählung in Zeiten quantitativer Blendung 151

Ein Interview mit dem Autor Jonas Lüscher

Einführung

Niklas Schmitt, Katerina Shekutkovska, Lina Strempele (Bamberg)

Quantitäten und Quantifizierungen sind omnipräsent in unserer lokalen wie globalen Gegenwart. Zahlen und Statistiken, Ratings und Noten, Listen und Scores, Likes und Sternchen – beinahe jedes Segment der heutigen Gesellschaft ist von einer „permanente[n] Vermessung und Bewertung“¹ geprägt. So werden nicht nur die zunehmende digitale Vernetzung sowie wirtschaftliche Zusammenhänge unserer globalisierten Welt in Quantitäten gemessen und dargestellt, sondern immer mehr auch soziale Belange und der Mensch selbst. Dabei geraten neben beruflicher Leistungsfähigkeit und Produktivität auch die persönliche Lebensführung in den Fokus quantifizierender Verfahren und Betrachtungsweisen. Nicht zuletzt hat die Corona-Pandemie unsere Sicht auf die Welt der Zahlen und Statistiken und ihren überaus großen Einfluss auf unser Denken und Handeln geschärft.

Neben des offenkundigen Erkenntniswerts und der Nützlichkeit vieler quantifizierender Verfahren rücken verstärkt auch ihre Nebenwirkungen und Gefahren in den Blick. Elena Esposito sieht unsere heutige Gesellschaft in ihrer Zahlen- und Statistikgläubigkeit von einer „quantitative[n] Blendung“ betroffen, die angesichts von Unwägbarkeiten und stetiger Veränderung Berechenbarkeit und Sicherheit vorgaukelt². Überdies bergen Denk- und Handlungsmuster, die sich vermehrt an Messbarem orientieren, die Gefahr, diesem im Vergleich insgesamt höhere Relevanz beizumessen und uns in unserer Handlungsfreiheit einzuschränken, wie Steffen Mau in *Das metrische Wir* (2017) anführt³. Skepsis und Kritik gegenüber des prävalenten Quantifizierungseifers beschränkt sich aber nicht auf soziologische Betrachtungen: So warnt auch der Autor Jonas Lüscher in seiner Poetikvorlesung vor den Folgen einer zunehmenden Zahlenfixierung, durch die wir zudem riskieren, „den überaus komplexen Bereich des Lebensweltlichen zu simplifizieren und zu trivialisieren und dabei den Einzelfall und das Individuum zu marginalisieren“⁴. Diese

¹ Steffen Mau, *Das metrische Wir: Über die Quantifizierung des Sozialen*, (Berlin: Suhrkamp, 2017), 13.

² Elena Esposito, *Die Fiktion der wahrscheinlichen Realität*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 72.

³ Mau, *Das metrische Wir*, 13.

⁴ Jonas Lüscher, *Ins Erzählen flüchten*, (München: C. H. Beck, 2020), 61.

Beobachtungen gehen mit einer generell festgestellten Tendenz in der Politik einher, in der sich eine „Verwirtschaftlichung“ beobachten lässt, das heißt ein sichtbares Eindringen der Ökonomie beziehungsweise ökonomischer Parameter und Werte sowie deren Priorisierung vor anderen Faktoren⁵. Auch im politischen Diskurs wird also Quantitäten große Bedeutung zugesprochen, „da sie als Garanten von Objektivität, von Orientierung an der Sache statt Ideologie stehen“.⁶

Diese Tendenzen wirken und drücken sich in den anschließenden Debatten auch in der Literatur sowie der Literaturwissenschaft aus. Quantitative Methoden werden seit längerer Zeit auf literarische Texte angewendet und haben sich als fruchtbare Mechanismen für die literaturwissenschaftliche Analyse erwiesen⁷. Eine in der Forschung allerdings weniger beachtete Perspektive der Vernetzung zwischen Literatur, Quantitäten und Quantifizierungen ist das Potential der literarischen Texte selbst, als Schauplätze der Auseinandersetzung mit quantitativen und quantifizierenden Denkstrukturen zu fungieren. Denn literarische Reflexionen über Quantitäten und Quantifizierungen gehen oft mit einer Inkorporation numerischer Werte einher und setzen in vielen Fällen eine Aneignung fremdwissenschaftlicher empirischer Parameter voraus. Gleichzeitig bietet die Literatur aber auch eigene Ausdrucksformen von Mengenwertigkeiten und Arten der Vermessung an. So sind Formen der Quantifizierung zu erkennen, die genuin aus der literarischen Sprachlogik entstehen. Obwohl beispielsweise einige Stilmittel, wie etwa die Hyperbel, dieser Funktion am nächsten zu kommen scheinen, so stammen diese literarischen Quantifizierungsformen nicht ausschließlich aus dem Bereich der Tropen. Auch in einer spezifischen Gestaltung narrativer Elemente, in der Auswahl kleinerer literarischer Formen sowie allgemein in einem besonderen Umgang mit der Sprache können Vermessungen und Maße ihren Ausdruck finden. Dass dieser Ansatz ebenfalls fruchtbar und bereichernd für die Literaturwissenschaft sein kann, zeigen die folgenden Beiträge in mehrfacher Hinsicht. Die Diversität der ästhetischen und

⁵ Oliver Schlaudt, *Die politischen Zahlen. Über Quantifizierung im Neoliberalismus*. (Frankfurt am Main: Klostermann, 2018), 17.

⁶ Schlaudt, *Die politischen Zahlen*, 17.

⁷ Dass diese keineswegs einen erst mit den Digital Humanities aufgekommenen Trend des 21. Jahrhunderts darstellen, wird von Bernhart et. al. in *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften: Systematische und historische Perspektiven* (Berlin: De Gruyter, 2018) sehr gut herausgearbeitet.

poetischen Mittel anhand einer diachronen und synchronen Perspektivierung zu erörtern und ihre Umsetzung in Literatur und Kultur zu erforschen, ist ein zentraler Fokusbereich des vorliegenden Sammelbandes.

Mit dem Blick auf die Tradition literarischer Verhandlungen von Quantität und Quantifizierung wird zudem deutlich, dass Versuche zur Quantifizierung keinesfalls singulär unsere Gegenwart betreffen. Vielmehr ziehen sie sich als immer wieder aufkommende Tendenz in ganz unterschiedlichen Ausformungen sowohl durch die vormoderne wie auch die neuzeitliche Literatur- und Kulturproduktion. Besonders deutlich wird das in Anne Rüggemeiers Beitrag, der eine Brücke von pränarrativen Aufzeichnungssystemen in Daniel Defoes *Journal of the Plague Year* (1722) zum postnarrativen Auf-Zählen in Maggie Nelsons *Bluets* (2009) schlägt. Rüggemeier arbeitet die Poetik der Liste nicht allein als literarische Entsprechung frühkapitalistischer Quantifizierungsprozesse heraus, sondern analysiert die Liste als genuin literarisches Verfahren, um gegen eine „subjektiv empfundene Sprachlosigkeit angesichts einer Katastrophe, die jenseits des Zähl- und Messbaren angesiedelt ist“ anzuschreiben und die Leser:innen sprachlich auf die Leerstellen der Liste hinzuweisen. Die „poetischen Listen“⁸ haben nicht nur bei Defoe eine die Statistik kontrastierende Wirkung und verweisen auf das sprachlich Repräsentierbare. Deutlich zeigt Rüggemeier, welche neuen Verfahrensweisen gefunden wurden, um die soziologischen Entwicklungen beim Entstehen von Großstädten und eines kapitalistischen Marktes im 18. Jahrhundert literarisch fassen zu können.

Einen ähnlichen Entwicklungsschritt betrachtet René Waßmer in seinem Beitrag „Eine Metropole in Zahlen und Erfahrungen“. Hat sich Rüggemeier im ersten Teil ihres Aufsatzes auf die gesellschaftliche Entwicklung in englischen Städten im 17. Jahrhundert konzentriert, nimmt Waßmer europäische Großstädte um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert, also in den Jahren zwischen der Französischen Revolution und der Industriellen Revolution, die diese Entwicklungen noch verstärken sollten, in den Blick. Dazu untersucht Waßmer deutsche Reisebeschreibungen europäischer Großstädte, die ein „prototypisches Beispiel für jene literarischen Themen [sind], die einer ‚Poetik der Quantität‘ besonders nahestehen“. An diesen beiden Beiträgen allein wird deutlich, wie

⁸ Umberto Eco, *Die unendliche Liste*, (München: Carl Hanser, 2009), 112.

sehr die Poetik der Quantität und ihre literarischen Mittel durch gesellschaftliche Entwicklungen inspiriert und herausgefordert werden, und wie sich diese Entwicklungen an den entstandenen Texten aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive analysieren lassen. Dementsprechend argumentiert Waßmer: „Ein Blick in die deutsche Großstadtliteratur um 1800 zeigt, dass die Berichte aus London und Paris strukturell von dieser doppelten Wahrnehmungsvoraussetzung geprägt sind.“

Auf welche Art die Wahrnehmung und das Denken der Menschen bestimmter Epochen und Länder durch Quantifizierung beeinflusst wurde und wird, kann die Literatur in ihrer spezifischen Poetik aufzeigen. Damit einher geht die Frage, ob Literatur und Kultur eigene Parameter der Vermessung von Mengenwertigkeiten generieren können. Die diachrone Perspektive legt einerseits die Verzahnung von literatur- und kulturhistorischen Entwicklungen und andererseits epochenspezifische Akzentuierungen frei. Über diese Betrachtungsweise hinaus stellt sich aber auch die Frage, ob Literatur und Kultur Episteme schaffen, die Mechanismen für das Messen des scheinbar Unmessbaren besitzen, sodass auch Abstrakta wie etwa Liebe, Glaube oder Hass quantifizierend gefasst werden können.

Eine mögliche Antwort auf diese Frage liefert Daniel Zimmermann, der sich mit „hypertrophem Mangel“ als historisch-politischer Parabel auf den frühen Franquismus in Luis Martín-Santos' Roman *Tiempo de silencio*⁹ (1962) befasst. Zimmermann führt vor, wie Martín-Santos durch Mittel der literarischen Moderne, zumal des Nouveau Roman, den biologischen wie politischen Hunger, also den Mangel an Essen und Freiheit darstellt. Ausufernde Beschreibungen und Aufzählungen lassen den zu schildernden Gegenstand verschwinden. Die exzessive Liste beschreibt den Mangel und die literarischen quantifizierenden Mittel dienen nicht mehr allein als Parameter der Vermessung. In der modernen und post-modernen Literatur wurde der Quantität eine ästhetische und poetologische Funktion zugesprochen, die nicht mehr einzig ein Mittel zur Erfassung der Welt ist, sondern ein Mittel zur Darstellung der verschiedenen Versuche einer Wahrnehmung der Welt.

⁹ deutscher Titel: *Schweigen über Madrid*

Dass dies auf Kosten der Narration gehen kann, zeigt Niklas Schmitt, der Thomas Bernhards autobiografische Texte im Hinblick auf ihre Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus liest. Schmitt arbeitet den Unterschied zwischen singulärem Opfer und quantitativer Opferzahl als für Bernhard in einem realistischen Abbildungsverhältnis nicht überbrückbar heraus. Indem aber Erzähler und Geschichte verneint werden, ist es Thomas Bernhard möglich, die von ihm diagnostizierte anthropologische Konstante der Sinnlosigkeit in Folge des Nationalsozialismus zu beschreiben, ohne auf sein eigenes singuläres Schicksal oder die unermessliche Quantität der Opfer direkt zu referieren.

Am Beispiel Thomas Bernhards wird deutlich, wie sehr dieser versucht, die Erzählung durch ein postmodernes poetologisches Konzept zwischen Singularität und Quantität der Wahrnehmung zu erhalten – obwohl er das Gegenteil zu tun behauptet. Camilo Del Valle Lattanzio untersucht die neobarocke Poetik der Quantität im Werk des kolumbianischen Autors Fernando Vallejo und deutet diese als Mittel einer queeren Kritik der Identität. Wo also zu Beginn der Neuzeit die Liste noch eine Möglichkeit war, Größen und Teile davon zu identifizieren, ist die Liste in der literarischen Moderne vielseitigen Verwendungsstrategien gewichen, die sich ebenso auch auf die verwendete Sprache selbst beziehen kann, wie Del Valle Lattanzio schreibt: „Als quantitative, durch den Affekt motivierte Verschwendung der Sprache hebt die Liste die Materialität der Sprache hervor und ermöglicht somit eine Veränderung ihrer semantischen Implikationen.“

Bernhard wie Vallejo nutzen Quantifizierungen in ihren Poetiken, um eine hyperbolische Kritik zu üben. Literatur und Kultur sind die Schauplätze der Auseinandersetzung mit der Prävalenz der Quantität über die Narrative und umgekehrt, die auch für unsere Gegenwart besonders relevant ist. Vermitteln Zahlen und Formeln Sicherheit in einer flüchtigen Welt, oder tragen sie nur zu jener von Esposito diagnostizierten „quantitativen Blendung“ bei? Bieten sie vielleicht einen Anhaltspunkt gegenüber der Verallgemeinerung durch das Singuläre des Erzählens, dessen Emotionalisierung und durch Verschiebung empirisch belegter Fakten? Literatur und Kultur können in der Debatte sowohl als Befürworter wie auch als Gegner des Quantifizierungsprinzips figurieren.

Besonders deutlich wird die kritische Betrachtung der zunehmenden Quantifizierung der Welt in Lina Strepfels Beitrag zu Dave Eggers' Roman *The Circle* (2013). „Wie aber stellt ein Text, der von der breiten Masse dafür gepriesen wird, die Schrecken der um sich greifenden Quantifizierung unserer Leben hellsichtig und auf besonders eindrückliche Weise erfahrbar zu machen, diese dar?“ Stempel hebt neben der von Eggers formulierten Kritik hervor, wie der Roman und damit die literarisierte Kritik aufgebaut ist, wie er die Quantifizierung auch formal vermittelt, und ob es eine Korrelation zwischen der fehlenden Tiefe der Figuren und den Quantitäten gibt, die ihr Leben dominieren. „*The Circle* steht als Roman in gewisser Weise genau für die Werte, die er kritisiert“, fasst sie die Problematik einer Poetik zusammen, die sich zugleich kritisierend wie affirmierend auf Quantitäten bezieht.

Quantitäten sind im einundzwanzigsten Jahrhundert zu einem bestimmenden Teil des Alltags vieler Menschen geworden, worauf die Literatur – anders als etwa bei den Versuchen, die gesellschaftlichen Sprünge Anfang der Neuzeit sprachlich zu beschreiben – zunehmend kritisch reagiert. Auf der anderen Seite hat die mit dem Phänomen der Gamifizierung einhergehende Ausrichtung des Handelns und Denkens an Zahlen bereits einen großen Einfluss auf den Literaturmarkt. Dies lässt sich insbesondere im Bereich der Buchblogger:innen beobachten, deren „Selbstvermessungen und Challenges“ sich Johannes Spengler in seinem Beitrag widmet. Er betrachtet dabei Lesewettbewerbe als Form des Self-Trackings, welche zum Teil von unternehmerischen Interessen gesteuert ist und neben der Selbstvermessung und Vernetzung mit anderen Leser:innen, selbstverständlich auch der Konsumsteigerung sowie Gewinnung marketingrelevanter Daten zu den Vorlieben von Nutzer:innen dient. Die Eingliederung in bestehende Leser:innengruppen, die sich mithilfe von Wettbewerben organisieren und ihre Lektürepraktiken an deren Zielvorgaben ausrichten, versteht Spengler als ein effektives Mittel der Kontingenzreduktion auf einem unübersichtlichen Medienmarkt.

Nicht nur die Nachwuchstagung, sondern auch die Beiträge dieses Sammelbandes werden durch einen Wortwechsel mit dem Autor Jonas Lüscher ergänzt, dessen literarisches und essayistisches Werk sich in mehrfacher Hinsicht kritisch mit den gegenwärtigen quantifizierten und quantifizierenden Methoden der Welterschließung befasst. Diese

thematischen Schwerpunkte werden im Gespräch mit dem Autor beleuchtet durch Fragen über die zentralen Themen seiner bisherigen Bücher, *Frühling der Barbaren* (2015) und *Kraft* (2017), die sich einerseits auf die Finanzkrisen, andererseits auf die Welt der neuen Technologien beziehen. Erkenntnistheoretische Fragen um das Verhältnis zwischen Quantifizierungen, Wissen und zeitgenössischen Krisen sind die poetologische Basis dieser beiden Bücher und stehen daher auch im Fokus des Interviews in diesem Band.

Der Austausch mit Jonas Lüscher sowie die in diesem Band versammelten Beiträge zeigen, wie vielfältig und tiefgreifend die Poetik der Quantität als literaturwissenschaftlicher Betrachtungsgegenstand ist, dessen über die internationalen Literaturgeschichten mannigfaltige Spielformen in diesem Band nicht im Ansatz abgebildet werden können. Insbesondere die Leerstelle der Auseinandersetzung mit quantifizierenden Formen in lyrischen wie dramatischen Texten bleibt eine noch von der Wissenschaft zu füllende. Die Forschungslücke bezieht sich jedoch nicht nur auf die in diesem Band nicht besprochenen literarischen Gattungen. Im Allgemeinen scheint diese gerade in einer Zeit der kritischen Betrachtung und Revision der anthropozänen Denklagen und der Erprobung neuer Wissensweisen und -strukturen in der Notwendigkeit Ausdruck zu finden, eine breitere Auseinandersetzung mit Quantitäten und Quantifizierungen als epochal prägende Phänomene vorzunehmen.¹⁰ Wie die Zahlen mit der Revolution der Finanzwirtschaft allmählich die Bestimmungshoheit über weite Teile des menschlichen Lebens ergriffen haben, die auch das politische System der Demokratie umfasst, wie es Alexander Bogner in seinem Buch *Die Epistemisierung des Politischen* (2021)¹¹ beschreibt und wie diese Prozesse ihren Ausdruck in der Literatur gefunden haben, sind Fragen, deren Spuren sowohl über diachrone als auch über synchrone analytische Wege verfolgt werden könnte. Schließlich scheinen nicht nur Texte früherer Epochen eine Fundgrube für solche Beobachtungen und Analysen in der Literatur zu sein, sondern vielmehr und zunehmend ausdrücklicher auch die Literatur der Gegenwart, die die


¹⁰ Eine mögliche theoretische Grundlage hierfür findet man u.a. in: Bernd Scherer, *Der Angriff der Zeichen. Denkbilder und Handlungsmuster des Anthropozäns*, (Berlin: Matthes & Seitz, 2022).

¹¹ Alexander Bogner, *Die Epistemisierung des Politischen. Wie die Macht des Wissens die Demokratie gefährdet*, (Stuttgart: Reclam, 2021).

Brennpunkte aktueller Diskussionen, wie die Klimakrise, Pandemien sowie den Aufstieg der künstlichen Intelligenz auszuhandeln versucht und dadurch alternative Denk- und Lebensentwürfe imaginiert.

Quantifizierung und Erzählung

Von pränarrativen Aufzeichnungssystemen in Daniel Defoes *Journal of the Plague Year* (1722) zum postnarrativen Auf-Zählen in Maggie Nelsons *Bluets* (2009)

Anne Rüggemeier (Freiburg)  0009-0000-7212-9370

Abstract: Dieser Beitrag setzt sich anhand von zwei englischsprachigen Prosatexten mit literarischen Verhandlungen des Verhältnisses von einem mathematisch-naturwissenschaftlich geprägten Weltbild des Zählens und Messens auf der einen Seite und erzählender Weltbetrachtung (vgl. Lüscher 2012) auf der anderen Seite auseinander. Daniel Defoes *A Journal of the Plague Year* (1722) schildert aus der Sicht eines fiktionalen Ich-Erzählers Ereignisse aus dem Jahr 1665, in dem die Beulenpest die Stadt London heimsuchte. Defoes Roman ist von einer Reihe von Sterbestatistiken, den sogenannten *Bills of Mortality*, durchzogen. Die Statistik ist untrennbar mit der Entwicklung des modernen Nationalstaates verbunden, der sich auf Praktiken des Listens und Vermessens stützt, um seine Territorien und Einwohner zu verwalten und zu kontrollieren. Defoes Erzähler gewinnt auf seinen Streifzügen durch die Stadt Einblicke, die ihm Grund zum Zweifel an der Zuverlässigkeit der Statistiken geben. Durch eine kontinuierliche Kontrastierung von erzählenden Passagen und tabellarischen Übersichten werden die Affordanzen der Erzählung beziehungsweise die Potentiale der gerade im Entstehen begriffenen neuen Gattung (the novel) in ihrer wirklichkeitserfassenden Fähigkeit in Relation zu den sogenannten *New Sciences* ausgelotet. Während Quantifizierungsprozesse in Defoes *Plague Year* als pränarrative Aufzeichnungssysteme in Erscheinung treten, welche gerade angesichts von *unmessbarem* Leid an ihre Grenzen stoßen, inszeniert Maggie Nelson in ihrem autobiographischen Werk *Bluets* (2009) die schiere Enumeration von 240 Textfragmenten als postnarrative Problematisierung der Naturalisierungsvorgänge (Culler 1975, Fludernik 1996), die in Narrativierungsprozessen häufig zu einer Verallgemeinerung von singulärer Erfahrung führen. Die verbreitete Vorannahme, dass die Erzählung (im Gegensatz zu quantitätsbasierten Weltbetrachtungen) der Ort sei, „wo der Einzelfall zu seinem Recht kommt“ (Lüscher 2012) wird somit kritisch hinterfragt.

Schlagwörter: Liste; Enumeration; Defoe, Daniel; Nelson, Maggie; Geschichte des (Nicht-)Erzählens

Defoes „accounts“: Zur Kontinuität von Zählen und Erzählen

Der berühmteste Listenmacher der englischen Literaturgeschichte ist wohl unangefochten Daniel Defoes Robinson Crusoe. Im Roman *The Life and Strange Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* (1719) ist die Liste eine ständig wiederkehrende Form, die in unterschiedlichster Gestalt – mal als Vorratsliste¹², mal als akribische Wetteraufzeichnung, mal als To-do-Liste und schließlich auch als Verknüpfung von Tagebuch und Haushaltsbuch – vorkommt. Defoes Robinson Crusoe steht also wie kaum eine zweite Figur aus der Geschichte des frühen englischen Romans für eine „preoccupation with the list“¹³. Seitens der Literaturwissenschaft hat man Crusoes Inventare und Bestandslisten vor allem als Referenzen auf die Themen und Belange seiner Zeit gelesen und darin zum einen Verweise auf zeitgenössische Diskurse der Haushaltsführung wie sie in diversen Handbüchern zu Anfang des 18. Jahrhunderts kursierten¹⁴ wahrgenommen und zum anderen eine Auseinandersetzung mit den „capitalist ideologies“¹⁵ erkannt, auf denen die Warenzirkulation des Kolonialismus gegründet war.

Defoes Charaktere zeichnen sich wiederholt durch eine gewisse Buchhalter-Mentalität¹⁶ aus, wie sie insbesondere in Robinsons tabellarischer Auflistung von „Soll“ und „Haben“ Form annimmt. Ganz nach dem Prinzip der doppelten Buchführung¹⁷ verschafft der Protagonist sich einen Überblick und gewinnt dabei mithilfe der systematisierten und ordentlich gelisteten Daten ein Gefühl von Rationalität und Kontrolle, das in akutem

¹² Vgl. Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, hg. von Thomas Keymer (Oxford: Oxford UP, 2007), 49.

¹³ Dorothee Birke, „The World is not Enough: Lists as Encounters with the ‚Real‘ in the Eighteenth Century Novel“, *Style* 50.3. (2016), 297.

¹⁴ Pat Rogers, „Crusoe’s Home“, *Essays in Criticism* 24.4 (1974), 375.

¹⁵ John Richetti, *Defoe’s Narratives: Situations and Structures* (London: Clarendon P, 1975), 23. Vgl. auch Maximilian E. Novak, *Economics and the Fiction of Daniel Defoe* (Santa Barbara: U of California P, 1962) sowie Wolfram Schmidgen, „Robinson Crusoe, Enumeration and the Mercantile Fetish“, *Eighteenth-Century Studies* 35.1, 2001.

¹⁶ Vgl. Nicholas Seager, „Lies, Damned Lies, and Statistics: Epistemology and Fiction in Defoe’s *Journal of the Plague Year*“, *Modern Language Review*, 103.3 (2008), 639.

¹⁷ Nachdem der Mathematiker und Franziskanermönch Luca Pacioli 1494 die doppelte Buchhaltung erstmals systematisch beschreibt, breitete sich die Kenntnis des bereits seit dem 13. Jahrhundert in Italien verbreiteten Systems in ganz Europa aus. Vgl. Thomas Hermann, „Luca Pacioli im Lichte von Betriebswirtschaftslehre und *Economia Aziendale*“, in: *Ideengeschichte der BWL*, hg. von Wenzel Matiaske und Wolfgang Weber (Wiesbaden: Springer, 2018), 85–129.

Gegensatz zu der eigentlich ausgeweglosen Situation des Schiffbrüchigen steht. Die Veräußerung seiner Gedankenwelt in ein System der Bestandsaufnahme ermöglicht es ihm, sich aus der lähmenden Frustration zu befreien und stattdessen rational zu handeln.

I stated it very impartially, like Debtor and Creditor, the Comforts I enjoyed against the Miseries I suffered, Thus,

Evil.

*I am cast upon a horrible
desolate Island, void of all
hope of Recovery.*

*I am singl'd out and sep-
arated, as it were, from all
the world, to be miserable.*

Good.

*But I am alive; and not
drowned, as all my ship'd
Company was.*

*But I am singl'd out, too
from all the Ship's crew, to
be spar'd from Death; and
He that miraculously sav'd
me from Death can deliver
me from this Condition.*

[...] ¹⁸

Mit dieser zweispaltigen Buchhaltungstabelle separiert Crusoe nicht nur feinsäuberlich das Positive und das Negative an seiner momentanen Situation, sondern zugleich spaltet er sein Ich und lässt den kühlen Verstand über die emotionale Verzweiflung regieren („my Reason began [...] to master my Despondency“¹⁹). Mit dieser Geste verweist Defoe zugleich auf die typische Zweiteilung des (fiktionalen) autobiographischen Erzählers in ein akut erlebendes und ein reflektierendes Ich.²⁰ Die zunächst merkwürdige Verbindung von kaufmännischer Buchführung und Selbstreflexion zeichnet die prototypische Entstehung der

¹⁸ Defoe, *Robinson Crusoe*, 57–58.

¹⁹ Defoe, *Robinson Crusoe*, 58.

²⁰ Richetti spricht von „a separation of the self from circumstances in order to master them“ und fügt später hinzu: „Crusoe begins to speak at this point as if he operated on himself [...] as if he had a self which dealt in various ways with another part of himself“ (Richetti, *Defoe's Narratives*, 40).

„Seelenbuchhaltung“²¹ aus der Finanzbuchhaltung nach, wie sie auch Philip Lejeune in seiner Monographie *On Diary* (2009) erläutert.²²

Crusoes buchhalterische Geste wird schließlich durch den Duktus des Bilanzziehens verstärkt: Nachdem er alle positiven und negativen Aspekte seiner Situation aufgelistet hat, zieht er ‚unterm Strich‘ Bilanz und subsumiert: „Upon the whole“ und selbst in den „most miserable of all conditions in this world [...] we may always find in it something to comfort ourselves from, and to set, in the description of good and evil, on the credit side of the account“.²³ Im Englischen ist die Kontinuität zwischen zahlenbasierten Rechnungsbüchern und dem Verzeichnen persönlicher Erlebnisse, also zwischen dem Zählen und dem Erzählen insofern erhalten geblieben, als dass das Verb ‚account‘ beides bedeuten kann: ‚berechnen‘ und ‚berichten‘.²⁴ Ebenso kann das Nomen ‚account‘ sowohl mit ‚Schilderung‘ oder ‚Beschreibung‘ als auch mit ‚Rechnung‘ oder ‚Konto‘ übersetzt werden.²⁵

Auch wenn Defoes Listen seitens der Literaturkritik traditionell mit seinen kapitalistischen Werten erklärt wurden, lohnt es sich zu beachten, dass jede Einfügung einer Liste, die aus dem Prosa-Monolog extrapoliert wird, einen textuellen Bruch darstellt. Durch diesen Bruch wird der Lese-
fluss gestört und Leser:innen werden angeregt, die repräsentativen

²¹ Sabine Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, (Berlin: de Gruyter, 2003), 192.

²² Philip Lejeune, *On Diary* (Honolulu: U of Hawaii P, 2009), 51. Lejeune argumentiert, dass die Form des Rechnungsbuches als prägende Vorlage gedient habe, um im Lauf der Zeit nicht nur die geschäftlichen, sondern ebenso die privaten Ereignisse festzuhalten.

²³ Defoe, *Robinson Crusoe*, 58.

²⁴ Vgl. auch Eva von Contzen, die die begriffliche Nähe von Aufzählen und Erzählen anhand des griechischen Verbs *katalégein* aufzeigt: „The verb *katalégein*, from which our ‚catalogue‘ derives, means both ‚to order‘ and ‚to narrate‘ and thus is similar to the German pair *erzählen* and *aufzählen*“ (235). „On the (Epic) List: Catalogues of Heroes and Literary Form from Homer to Omeros“, in: *Antikes Heldentum in der Moderne: Konzepte, Praktiken, Medien*, hg. von Stefan Tilg und Anna Novokhatko (Freiburg: Rombach, 2019), 231–255.

²⁵ Von den von Lejeune beschriebenen Listen religiöser Selbstprüfung über die typischen Selbstoptimierungs- und Zeitmanagement-Tabellen Benjamin Franklins bis hin zu den digitalen und listenbasierten Verfahren der zeitgenössischen Quantified-Self-Bewegung wird eines deutlich: Die praktischen Listen der Buchführung stehen in engem Zusammenhang mit den Formen der Selbstreflexion und der Erfassung persönlicher Daten, wie sie in verschiedenen Epochen vor dem Hintergrund unterschiedlicher historischer und kultureller Ideale auftreten. Für eine komprimierte Darstellung der Manifestationen und Affordanz der Listenform in lebensgeschichtlichem Schreiben vgl. Anne Rügge-meier, „Life Writing and the Poetics of List-Making: On the Manifestations, Effects, and Possible Uses of Lists in Life Writing“, *Auto/Biography Studies* 36.1 (2021), 183–194.

Fähigkeiten der Prosaerzählung des Romans einerseits und die Verfahren der Quantifizierung und Datenakkumulation andererseits im Hinblick auf ihre repräsentative Fähigkeit zu befragen. Diese quantifizierende statt narrativierende Annäherung an Ereignis und Erfahrung tritt auch in der folgenden Textstelle hervor, welche formal erneut an die Praktik der Buchhaltungsliste anknüpft. Es handelt sich um eine Aufzählung der Toten, die im Anschluss an eine Auseinandersetzung am Strand aufgefunden und mit Verweis auf ihre Todesart fein säuberlich angeordnet und registriert werden:

- 3 Kill'd in the first shot from the tree.
- 2 Kill'd at the next shot.
- 2 Kill'd by Friday in the boat.
- 2 Kill'd by ditto, of those first wounded.
- 1 Kill'd by ditto, in the wood.
- 3 Kill'd by the Spaniard.
- 4 Kill'd, being found dropped here and there of their wounds, or killed by Friday in his chase of them.
- 4 Escap'd in the boat, whereof one wounded if not dead.
- 21 In all.²⁶

Innerhalb der Handlungsführung des Romans, die Crusoe bis zu diesem Zeitpunkt als denjenigen zeigt, der sich über das ruchlose Morden der „Wilden“ sowie der Spanier stets empörte und moralisch überlegen fühlte, stellt diese Passage in jeder Hinsicht einen Bruch dar. Um einen spanischen Gefangenen davor zu retten, einem kannibalistischen Ritual zum Opfer zu fallen, schiebt Crusoe seine ethischen Bedenken beiseite und tötet, mit Freitags Hilfe, einundzwanzig Inselbewohner. Angesichts der primitiven Handlung verwandelt sich auch der detailreiche Erzähltext in eine primitive Tabelle. Die menschlichen Leichen, die über den Strand verstreut sind, werden in Daten transformiert, die fein säuberlich auf der Textseite angeordnet sind.²⁷

Die Quantifizierung untermauert Defoes viel gepriesenen Realismus und unterstreicht Crusoes Buchhalter-Mentalität, die ihm einerseits Autorität zuweist – er übt die insulare Verwaltungsmacht aus – und zugleich

²⁶ Defoe, *Robinson Crusoe*, 186.

²⁷ Vgl. Nicholas Seager, „Lies, Damned Lies, and Statistics: Epistemology and Fiction in Defoe's Journal of the Plague Year“, *The Modern Language Review*, 103.3 (2008), 640.

satirische Züge annimmt. Es ist für heutige Leser:innen schwer, diesen Absatz nicht als Kritik an den reduktionistischen Praktiken und den unmenschlichen Implikationen von quantitätsbasierten Weltbetrachtungen zu empfinden. Die Tabelle wirkt gerade aufgrund des lapidaren Tons („ditto“) kühl und grotesk und stellt die Übertragung von toten Leibern in zahlenbasierte Auflistungen als im wahrsten Sinne kalt und berechnend dar. Dass das Verhältnis von Quantifizierung und Erzählung Defoe nachhaltig beschäftigt hat, und er sich als Journalist und als Autor wiederholt mit den Wahrheitsansprüchen, der Genauigkeit, aber auch den Schwächen zahlenbasierter Weltbetrachtungs- und Wirklichkeitsabbildung auseinandergesetzt hat, dafür steht wohl wie kein zweites seiner Bücher *A Journal of the Plague Year* von 1722.

Defoes *Journal of the Plague Year* als literarische Exploration der Gefahren quantitätsbasierter Wirklichkeitsabbildungen

Daniel Defoes Roman *A Journal of the Plague Year* (1722), der sich als Augenzeugenbericht tarnt, schildert Ereignisse aus dem Jahr 1665, in dem die Beulenpest die Stadt London heimsuchte. Da Defoe selbst 1665 erst fünf Jahre alt war, wird angenommen, dass der vermeintliche Augenzeugenbericht wahrscheinlich zum Teil aus den Tagebüchern seines Onkels, Henry Foe, gespeist wird, der die Pest von 1665 tatsächlich miterlebt hat. Jedenfalls trägt auch Defoes Ich-Erzähler, der sich H.F. nennt, die Initialen des Onkels. Aber auch in der tatsächlichen Entstehungszeit des Buches fürchtete man eine erneute Bedrohung durch die Pandemie, denn in Marseille wütete derzeit die Beulenpest. England reagierte mit Absicherung der Grenzen, französische Schiffe wurden unter Quarantäne gestellt, man versuchte die Öffentlichkeit zu disziplinieren und zu kontrollieren, es gab öffentliche Aufrufe zu einer Besserung der Sitten und man stattete die Polizei mit neuen Überwachungs- und Segregationsrechten aus.²⁸ Mit seinen zum Teil wahrhaft schaurigen Anekdoten und Vignetten, werden in zumeist kurzen Fragmenten die Geschehnisse von 1665 in Form einer fiktionalen Autobiographie wieder heraufbeschworen.

²⁸ Vgl. Margaret Healy, „Defoe’s Journal and the English Plague Writing Tradition“, *Literature and Medicine* 22.1 (2003), 25-44.

Das Buch beginnt mit der Schilderung des allerersten Falls der Pest: Der Erzähler berichtet, dass im Dezember 1664 zwei Männer, angeblich Franzosen, in Long Acre an der Pest starben. Obwohl sich die Familie, bei der die Männer sich aufgehalten hatten, bemühte dies zu verbergen, verbreitete die Nachricht sich in der Nachbarschaft. Die Behörden bekamen davon Kenntnis, Ärzte wurden zwecks Nachforschungen ins Haus beordert, und nachdem sie ihre Meinung geäußert hatten, dass die Männer an der Pest gestorben seien, wurde die Information an den Gemeindegeschreiber weitergegeben, der die Pestfälle ordnungsgemäß registrierte und in den sogenannten *Bills of Mortality* veröffentlichte:

[...] and it was printed in the weekly Bill of Mortality in the usual manner thus,
Plague 2. Parishes Infected 1.

The People showed a great concern at this, and began to be alarmed all over the town, and the more, because in the last week in December 1664, another Man died in the same House, and of the same Distemper.²⁹

Die *Bills of Mortality* waren wöchentlich erscheinende Listen, in welchen je nach Pfarrei, die Anzahl und Ursache von Todesfällen verzeichnet wurde. In Anbetracht der Pestepidemie dient das Verzeichnis vor allem als Seismograph für die epidemische Lage, denn die steigende Zahl der Pesttoten wird zum Repräsentanten der Gefahr: Die Zahlen zeigen den Pegel der Bedrohung. Bereits wenige Zeilen später informiert uns der Erzähler, dass die Anzahl der angeblich natürlichen Sterbefälle verdächtig zugenommen habe („the ordinary Burials increased in Number considerably“)³⁰ und konfrontiert seine Leserschaft mit folgender Liste:

From Dec. 27 th to Jan.3.	St. Giles's – 16
	St. Andrew's – 17
From Jan. 3 to – 10.	St. Giles's – 12
	St. Andrew's – 25
Jan. 10. to – 17.	St. Giles's – 18
	St. Andrew's – 18
Jan. 17. to – 24.	St. Giles's – 23
	St. Andrew's – 16
Jan. 24. to – 31.	St. Giles's – 24

²⁹ Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year*, edited by Paula Backscheider (New York: Norton, 1992), 6.

³⁰ Defoe, *Plague Year*, 7.

	St. Andrew's – 15
Jan. 30. to – Feb. 7.	St. Giles's – 21
	St. Andrew's – 23
Feb. 7. to – 14.	St. Giles's – 21 ³¹

Die Einfügung der *Bills of Mortality* beziehungsweise einer Remediation³² dieser dokumentarischen Textsorte macht Defoes Roman zu einem multimodalen Text und hebt die Liste als eine wichtige Übergangsform zwischen den vermeintlich unscheinbaren Praktiken der Sekretäre und der repräsentativen Kulturarbeit des Autors hervor. Das Imaginäre (die Gattung des Romans) entwickelt sich aus der quantifizierenden Aufzeichnung des Realen. So haben Joseph Vogl und Bernhard Siegert in *Europa: Kultur der Sekretäre* es beschrieben: Unser heutiges Konzept vom Autor, der immer etwas anderes und immer mehr sei als ein bloßer (Auf)Schreiber, hat vergessen gemacht, was stets den Boden dieser repräsentativen Kulturarbeit bereitet hat, nämlich ein unaufhörliches Auf- und Abschreiben, Verzeichnen, Registrieren und Archivieren.³³

Auch wenn die Entstehung des Romans als eine der wichtigsten literarischen Entwicklungen der frühen Moderne angesehen werden kann, gilt es zu beachten, dass sich ästhetisch verbindliche formale Regeln für das, was bald als ‚der Roman‘ bezeichnet wird, erst im Lauf des langen 18. Jahrhunderts herausgebildet haben. Bei diesen Romanen hat man es in der Regel nicht mit formal kohärenten Erzählungen, sondern mit episodischen Textsorten zu tun, die im Dialog mit anderen literarischen Gattungen und außerliterarischen Druckerzeugnissen ihrer Zeit entstehen. Dazu gehören verschiedene Arten von Verwaltungs- und Gesetzestexten. Infolgedessen sind Werke, die heutzutage als Paradebeispiele für den frühen britischen Roman angeführt werden, typischerweise durch ein enormes Experimentieren mit den literarischen Möglichkeiten der fiktionalen Welterzeugung gekennzeichnet. Die typische Einbeziehung und Adaption nicht literarischer Textsorten verdeutlicht auch das dynamische Verhältnis von Fakt und Fiktion, das in frühen englischen Romanen eine

³¹ Defoe, *Plague Year*, 7.

³² Defoes Listen sind sehr nah an den realen historischen Dokumenten. Dennoch erstellt er nachgebaute eigene Listen, die nur Imitationen der echten sind. Zum Begriff der „remediation“ vgl. David Bolter und Robert Grusin, *Remediation: Understanding New Media*. (Cambridge/MA: MIT Press, 1999).

³³ Vgl. Bernhard Siegert und Joseph Vogl, *Europa: Kultur der Sekretäre* (Zürich: Diaphanes, 2003).

entscheidende Rolle spielt.³⁴ Autorinnen und Autoren erheben einen besonderen Realitätsanspruch, der sich nicht nur in Hinweisen auf die vermeintliche Historizität ihrer Geschichten, sondern auch in einer zunehmenden Konzentration auf Details zeigt.³⁵

Die präzise Beobachtung und das genaue Erfassen von gesammelten Daten sind eng mit dem Empirismus des 18. Jahrhunderts verbunden.³⁶ Defoe arbeitete als Journalist für die *Review*, und die Bedeutung von faktischer Genauigkeit, genauer Beobachtung und rationaler Abwägung von Wahrscheinlichkeiten inspirierte seine Arbeit auch als Romanautor. Anders als bisher gedacht, ist Defoe aber nicht einfach ein Nachahmer der *Bills of Mortality*, sondern ein scharfer Kritiker derselben, wie zuletzt Seager gezeigt hat.³⁷

Was die Listen in Defoes Roman so reizvoll macht, ist, dass ihre fein säuberlich geordneten Statistiken in unmittelbarem Gegensatz zu dem Chaos stehen, das die Stadt in jenen Tagen tatsächlich prägte. Die Pest impliziert den Verlust der Kontrolle, die Liste impliziert Übersicht und Wiedererlangen der Kontrolle. Aber der Schein trügt. Jahrhunderte bevor der Soziologe Urs Stäheli sich mit den impliziten Macht- und Wahrheitsansprüchen der Liste auseinandersetzt und darauf hinweist, dass die Liste mittels ihrer Form immer schon eine eigene Realität und Glaubwürdigkeit erzeuge, die das (oft zweifelhafte) Prozedere bei ihrem

³⁴ Vgl. etwa Lennard J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel* (New York: Columbia UP, 1983).

³⁵ Vgl. Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London: The Hogarth Press, 1994), 32: „[T]he novel is a full and authentic report of human experience, and is therefore under an obligation to satisfy its readers with such details which are presented through a more largely referential use of language than is common in other literary forms“.

³⁶ Vgl. etwa John Graunt, der erste Demograph Englands, mit seinen *Reflections on the Weekly Bills of Mortality* (1665) sowie seine *Natural and Political Observations upon the Bills of Mortality* (1662).

³⁷ Defoe kannte die Aufzeichnungen aus dem Jahr 1665 und reproduzierte eine der *Bills of Mortality* bereits 1712 in der *Review*. Als er 1721 für das *Applebee's Journal* über die Pest in Marseille berichtet, wird Defoe zunehmend misstrauisch gegenüber den Zahlen. In seiner Handreichung *Due Preparations for the Plague*, die im Februar 1722 veröffentlicht wurde, setzt er seine Kritik an den Ungenauigkeiten, die er in den Bills findet, fort (vgl. dazu ausführlicher in Seager, „Lies, Damned Lies,“ 646).

Zustandekommen verdunkle³⁸, artikuliert Defoes Ich-Erzähler offen seine Zweifel an der Korrektheit der Sterbelisten:

I observ'd often, that in the Parishes of Algate, and Cripplegate, White-Chappel and Stepney, there was five, six, seven, and eight hundred in a Week, in the Bills, whereas if we may believe the Opinion of those that liv'd in the City, all the Time, as well as I, there died sometime 2000 a-Week in those Parishes [...]. Great Numbers went out of the World, who were never known or any Account of them taken, as well within the Bills of Mortality as without.³⁹

Defoes Ich-Erzähler nennt die Inkonsistenzen beim Namen und erklärt, dass die Behörden ganz einfach von der Situation in der pestbesetzten Stadt überfordert sind: Wer selbst mit dem Aufräumen der Leichen kaum hinterherkommt, ist noch weniger in der Lage, verlässliche Daten zu sammeln, und dies führe offensichtlich zu unzuverlässigen Statistiken. Defoe bemüht wiederum die Wortverwandtschaft zwischen ‚counting‘ und ‚accounting‘, um das Versagen der quantitativen Wirklichkeitserfassung und -wiedergabe zu postulieren: „I am far from allowing them [the *Lists of Mortality*] to be able to give any Thing of a full Account“⁴⁰. Oder mit anderen Worten gesagt: Wer ein wahrhaftiges Bild vom Wüten der Pest in London geben will, der kann dies nicht mithilfe von Zahlen erreichen. Dem entspricht, dass in Defoes erzählendem Bericht von der Pest kaum ein Adjektiv so oft verwendet wird wie „innumerable“⁴¹, also „unzählig“, um das aufgewühlte Chaos in London zu beschreiben.

Die zahlenbasierten vermeintlichen Fakten erweisen sich somit als trügerisch und falsch, denn egal wie wohlgeordnet die gelisteten Todesfälle in der Tabelle erscheinen, letztendlich basieren sie – dies suggeriert zumindest Defoes Ich-Erzähler – auf völlig beliebigen und außer Kontrolle geratenen Prozessen der Sammlung und Zusammenstellung. Das geäußerte Misstrauen gegenüber den quantitativen Methoden der Wirklichkeitsannäherung und -schilderung verbindet sich in Defoes Roman

³⁸ Urs Stäheli, „Indexing – The Politics of Invisibility“, *Environment and Planning D: Society and Space* 34.1 (2016), 14–29, hier 15: „A list produces a reality of its own – it is seen as self-evident and clean fact where the traces of its production have become invisible“. Vgl. auch Rüdiger Campe, *Das Spiel der Wahrscheinlichkeit: Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist* (Wallstein: Göttingen, 2002), der von der „evidentiellen Kraft der Tabelle“ spricht (254).

³⁹ Defoe, *Plague Year*, 83.

⁴⁰ Defoe, *Plague Year*, 113.

⁴¹ Vgl. etwa Defoe, *Plague Year*, 25, 50, 55, 67.

unmittelbar mit einer Aufwertung der wortbasierten Anekdoten des fiktiven Autobiographen, der – als Augenzeuge – seine Geschichten bei seinen Streifzügen durch die Stadt zusammenträgt und uns durch seine Prosaerzählung daran erinnert, dass hinter den Zahlen, aus denen sich die Listen zusammensetzen, grundsätzlich die Lebensgeschichten von Menschen zu finden sind.⁴² Somit ist dieser Roman auch eine ständige Reflexion über die Frage, wie man die Wirklichkeit am besten, und das heißt in diesem Kontext wahrheitsgetreu, darstellen kann.

Die Pest, die Liste und der Topos des Unsagbaren

Diese Fragen der Darstellung kulminieren in der Szene, in der H.F. die große Begräbnisgrube in Cripplegate betrachtet. Als er über den Rand blickt, verkündet er seine Kapitulation als Erzähler vor der Wirklichkeit: „It is impossible to say any Thing that is able to give a true Idea of it to those who did not see it, other than this; that it was indeed very, very, very dreadful, and such as no Tongue can express.“⁴³ Anstelle einer detaillierten Beschreibung dessen, was er sieht, beschränkt sich der Erzähler auf die dreifache Wiederholung des Adverbs „very, very, very“ und verstärkt damit den Eindruck seiner subjektiv empfundenen Sprachlosigkeit angesichts einer Katastrophe, die jenseits des Zähl- und Messbaren angesiedelt ist. Angesichts der aufgehäuften Toten in der Grube zu seinen Füßen beschreibt Defoe die Situation in der Stadt als „out of all measures“⁴⁴ und bewertet das Repräsentationsvermögen von sowohl Zahlen als auch Worten als unzureichend angesichts der haufenweise („by Heaps, that is to say, without account“⁴⁵) dahinsterbenden Londoner Bevölkerung. Menschen, die in einem unermesslichen Ausmaß sterben, können nicht genau gezählt werden, und der Anblick der Pestgrube mit der Masse von Leichen entzieht sich jeder Beschreibung. Aber genau in diesem Kontext des Unermesslichen, nachdem Defoe die Zahlen und die wohlgeformten Erzählungen als defizitär und unzureichend gebrandmarkt hat, taucht schließlich die Form der Liste in neuer Gestalt wieder auf. Diesmal nicht als zahlenbasierte *Mortalitätsliste*, sondern als quantifizierendes Erzählen, also als Aufzählung.

⁴² Seager, „Lies, Damned Lies“, 648.

⁴³ Defoe, *Plague Year*, 53–54.

⁴⁴ Defoe, *Plague Year*, 184.

⁴⁵ Defoe, *Plague Year*, 184.

In *Die Unendliche Liste* erläutert Umberto Eco, dass Autor:innen, die mit etwas konfrontiert werden, das unermesslich groß oder in seiner Bedeutung und seinen Ausmaßen unbekannt ist, immer wieder auf die Liste in ihrer Form als Aufzählung zurückgreifen. Diese kann, „als Muster, Beispiel oder Auszug gedacht“, die Leser:innen dazu anregen, „sich den Rest vorzustellen“⁴⁶. Dieser Topos des Unsagbaren⁴⁷ manifestiert sich in Form der Aufzählung auch in Defoes *Journal of the Plague Year*. Um das Chaos auf den Straßen und die Angst unter den aufgebrachten Menschen zu beschreiben, („who were, as I may say, all out of their wits already“⁴⁸), macht Defoe regen Gebrauch von poetischen Listen. Eco unterscheidet praktische Listen (Einkaufszettel, Speisekarte, Volkszählung etc.) und poetische Listen, also solche, die zu „künstlerischem Zweck“⁴⁹ erstellt werden. Während die Listen im Dienste der Statistik nach unerreichbarer Gewissheit streben, haben Defoes poetische Beschreibungslisten eine kontrastierende Wirkung: Sie fangen den Eindruck des überwältigenden Chaos ein, erzeugen Ambivalenzen und werden so zum ständigen Verweis auf das mit repräsentativen Worten und Zahlen nicht Repräsentierbare. Aus dem Versagen der praktischen Listen erwachsen die poetischen Listen. Neben die Anstrengungen des frühen englischen Romans nach steter und größtmöglicher Wirklichkeitsnähe treten Versuche über die Mittel der poetischen Sprache, Eindrücke bei den Lesenden zu vermitteln, die über das tatsächlich Gesagte hinausgehen.

Um den Wandel zu beschreiben, den das Stadtbild und das städtische Leben in den Pestjahren durchlebt, listet Defoe zunächst nur die Infrastruktur und den Grundriss auf („The Face of London was now indeed strangely alter'd, I mean the whole Mass of Buildings, City, Liberties, Suburbs, Westminster, Southwark and altogether“⁵⁰). Dann veranschaulicht er anhand von scheinbar beliebigen Auflistungen den Aberglauben, der unter der verzweifelten Bevölkerung seinen Nährboden findet („addicted to Prophetesies, and Astrological Conjurations, Dreams, and old Wives Tales“⁵¹) und für den er unter anderem Bücher wie „Lilly's Almanack, Gadbury's Astrological Predictions; Poor Robin's Almanack and [...] several

⁴⁶ Eco, Umberto. *Die Unendliche Liste*. (München: Carl Hanser, 2009), 49.

⁴⁷ Eco, *Unendliche Liste*, 49.

⁴⁸ Defoe, *Plague Year*, 25.

⁴⁹ Eco, *Unendliche Liste*, 112.

⁵⁰ Defoe, *Plague Year*, 17–18.

⁵¹ Defoe, *Plague Year*, 21.

pretended religious Books; one entitled, *Come out of her my People, least you be partaker of her Plagues*; another call'd, *Fair Warning*, another, *Britain's Remembrancer, and many such*"⁵² verantwortlich macht. Es ist gerade die Wirkung der scheinbaren Beliebigkeit der aufgeführten Beispiele, die den Eindruck evoziert, dass der Erzähler hier nur sehr exemplarische Auszüge von bei weitem umfassenderen Auflösungserscheinungen der städtischen Ordnung vermitteln will. Zwar zählt der Erzähler hier verschiedene Begriffe auf, die die Lage veranschaulichen sollen; eigentlich stellt der gewählte Duktus aber keine geordnete Vermittlung der Lage her, sondern gleicht viel eher einer ungeordneten Häufung (*accumulatio*) und veranlasst somit die Leser:innen, die beliebigen Einzelphänomene in einen Zusammenhang zu bringen und somit selbst eine innere Vorstellung von der pestheimgesuchten Stadt zu konstruieren.

Neben den episodischen Erzählungen von Einzelschicksalen und den Überblicksformaten der Zahlentabellen stehen Defoes poetische Listen, seine Enumerationen und Akkumulationen, für den Versuch einer sprachlichen Vermittlung dessen, was über sein Erzählvermögen hinausgeht. Er wählt das Mittel der poetischen Liste, um der Imaginationskraft seiner Leserschaft den nötigen Anschub zu verleihen, damit sie selbst die Leerstellen ausfüllen, die das unausgesprochene, nur angeregte und evozierte Bild einer Großstadt in Aufruhr in ihren Köpfen entstehen lässt.

Der Medienwissenschaftler Liam Cole Young führt aus, dass Listen den Blick auf die Techniken freilegen, anhand derer Gesellschaften sich verwalten, überwachen und auch imaginieren.⁵³ Diese drei Aspekte müssen zusammengedacht werden: Listen sind ein Medium der Datenverwaltung und der Administration. Sie stehen in Verbindung zu Vorgängen des Kontrollierens und Überwachens. Letztlich stehen Listen aber auch für den Versuch, die Wirklichkeit über das Sagbare hinaus zu erfassen, uns dazu anzuregen, zwischen den Worten und auch zwischen den Zahlen das zu ergänzen, was über das Sagbare hinausgeht.

⁵² Defoe, *Plague Year*, 21–22.

⁵³ Vgl. Liam Cole Young, *List Cultures: Knowledge and Poetics from Mesopotamia to Buzz Feed* (Amsterdam: Amsterdam UP, 2018), 10.

Erzählen – „wo der Einzelfall zu seinem Recht kommt“? Maggie Nelsons *Bluets* und die Poetik des Enumerativen als Kritik am Narrativ

Seit Daniel Defoe, dessen Romane zumindest in der anglo-amerikanischen Theorietradition unmittelbar mit den Anfängen des Romans verbunden sind, wird das besondere Vermögen der Erzählung, menschliche Erfahrung zu erfassen und zu vermitteln, zu entschlüsseln versucht. Tatsächlich liest sich der frühmoderne Text über den Pestausbruch von 1665 in vielerlei Hinsicht als Auslotung der Spannungsverhältnisse zwischen einem mathematisch-naturwissenschaftlich geprägten Weltbild des Zählens und Messens auf der einen Seite und erzählender Weltbetrachtung auf der anderen Seite. Der Schweizer Schriftsteller und Philosoph Jonas Lüscher hat kürzlich die jeweiligen Schwächen und Angriffspunkte dieser zwei Arten der Weltbetrachtung und -darstellung skizziert, indem er sowohl auf den Vorwurf der „quantitativen Blendung“⁵⁴ eingeht, als auch die Kritik an der narrativen Beliebigkeit, wie sie der erzählerischen Weltbetrachtung angekreidet werden kann, ausführt. Während die quantitativ-mathematische Weltbetrachtung in der Gefahr stehe, Zahlen und Messwerten blind zu vertrauen und zu meinen, über die Kontrolle der Zahlen zu einer Kontrolle der komplexen globalen Wirklichkeiten mit ihren Risiken und Gefahrenlagen zu gelangen, basiere die Kritik an der Erzählung darauf, dass darin verantwortungsloser Relativismus Auftrieb erhalte und Fakten in der Gefahr stehen, durch emotionalgefärbte persönliche Erzählungen verdrängt zu werden.⁵⁵ Lüscher stellt beide Zeitdiagnosen (die quantitative Verblendung und die narrative Verführung) mit ihren vermeintlichen Ansprüchen, Chancen und Gefahren einander kontrastiv (und darum vereinfacht) gegenüber: Quantitätsbasierte Zugänge stehen für Widerspruchsfreiheit, Eindeutigkeit und Objektivität, erzählende Weltbetrachtung steht für Widersprüchlichkeit, Mehrdeutigkeit und Subjektivität. Daten bilden das Allgemeine ab, Erzählungen das Besondere, Daten werden aufgefunden, Erzählungen werden

54 Elena Esposito, *Die Fiktion der wahrscheinlichen Realität*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 72.

55 Vgl. etwa Maria Mäkelä et al., „Dangers of Narrative: A Critical Approach to Narratives of Personal Experience in Contemporary Story Economy.“ *Narrative* 29. 2 (2021), 139–59. Die Autor:innen untersuchen, inwieweit im Zuge des „storytelling boom“ in Bereichen wie Werbung und Marketing, aber ebenso in Journalismus, Politik und in den Social Media, eine zunehmende Instrumentalisierung von Erzählungen mit dem Ziel der Manipulation und der Meinungsbildung beobachtet werden kann.

erfunden.⁵⁶ Das Erzählen steht in diesem Kontext, folgt man Lüscher, für die Möglichkeit der Schilderung kontingenter Einzelfälle. Die erzählende Weltbetrachtung schaut auf das Partikulare und Besondere, das durchaus im Widerspruch zum Allgemeinen stehen kann und weder Objektivität anstrebt noch der Eindeutigkeit verpflichtet ist. Laut Lüscher ist das Erzählen, anders als das Quantifizieren, nicht darauf angelegt, „Einzelfälle unter eine Beschreibung, eine Theorie oder ein Argument zu subsummieren“.⁵⁷

Nun wurde aber längst erkannt, dass auch das Erzählen Prozessen der (Ordnung und Struktur schaffenden) Form- und oft auch Sinngebung unterliegt. Erzählen ist als das Überführen von „raw material“⁵⁸ (wie etwa Figuren, Ereignissen, Schauplätzen, Eindrücken und Gedanken) in eine gebundene, oft kausal-logische oder temporale Form beschrieben worden. Dieser Prozess ist mit der Gefahr verbunden, dass die realisierten Erzählungen letztlich mit dem ursprünglichen Einzelfall gar nicht mehr so viel zu tun haben, sondern einer gewissen konventionalisierenden Ausrichtung oder Angleichung an bereits etablierte Erzählschablonen unterliegen. Diesen Prozess hat Monika Fludernik in Anlehnung an Jonathan Culler Naturalisierungsstrategien genannt.⁵⁹ Sie argumentiert, dass wir Erzählungen verarbeiten, indem wir auf eine Reihe von naturalisierenden Prinzipien zurückgreifen, die es uns ermöglichen, widerspenstige Teile ‚wegzuerklären‘ beziehungsweise zu glätten. Diese Synthese möglicher Ungereimtheiten durch den Rückgriff auf naturalisierende und letztlich oft konventionalisierende Schemata impliziert jedoch letztlich ein Top-down-Lesemodell, bei dem bereits etablierte Vor-Erwartungen darüber bestimmen, inwieweit das tatsächlich Gesagte, Geschriebene oder auch Wahrgenommene überhaupt durchdringen kann.

Was also lange Zeit als große Leistung des Erzählens angesehen wurde, nämlich ihre ordnende, Sinn erzeugende, Kontingenz bewältigende Fähigkeit⁶⁰ wird in diesem Zusammenhang auch als eine der großen

⁵⁶ Lüscher, *Ins Erzählen flüchten*, 10.

⁵⁷ Lüscher, *Ins Erzählen flüchten*, 12.

⁵⁸ Vgl. Marie-Laure Ryan, „Narrative“, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, hg. von David Herman, Manfred Jahn und Marie-Laure Ryan (New York: Routledge, 2008), 347.

⁵⁹ Monika Fludernik, *Towards a ‚Natural‘ Narratology* (London: Routledge, 1996).

⁶⁰ „We organize our experience and our memory of human happenings mainly in the form of narrative“ (Jerome Bruner, „The Narrative Construction of Reality“, *Critical Inquiry* 18

Gefahren von Erzählungen deutlich: Erzählungen geben der Erfahrungswirklichkeit Form und Struktur, indem sie (beispielsweise kausale oder temporale) Verbindungen zwischen Einzelereignissen stiften.⁶¹ Während erlebte Erfahrungswirklichkeit oft ein amorphes Gefüge ist, stellen Erzählungen die sinnstiftenden Verknüpfungen innerhalb disparater Erfahrungen her.⁶²

Nicht zuletzt um ein kritisches Bewusstsein für die Verfahren der narrativen Sinngebung zu befördern, haben Schriftsteller:innen durch die Jahrhunderte hindurch⁶³, besonders aber seit der Moderne, mit hochgradig fragmentarischen literarischen Formen experimentiert. Avantgardistische Autor:innen wie Joyce, Woolf oder Robbe-Grillet⁶⁴ wählten Fragment und Collage, um die Möglichkeiten eines Wirklichkeitsverständnisses zu erforschen, das eher „episodisch“ (*sensu* Strawson)⁶⁵ als „narrativ“ angelegt ist. Autor:innen, die ihr Rohmaterial gerade nicht in eine zusammenhängende Geschichte formen, fordern Rezipient:innen dazu heraus, sich mit der Möglichkeit auseinanderzusetzen, dass die Welt vielleicht weniger verständlich oder erklärbar ist, als schön gebundene und kohärente Erzählungen es nahelegen mögen.

(1991), 4). Vgl. auch Birgit Neumann und Ansgar Nünning, „Ways of Self-Making in (Fictional) Narrative: Interdisciplinary Perspectives on Narratives and Identity“, in *Narrative and Identity: Theoretical Approaches and Critical Analyses*, hg. von Birgit Neumann, Ansgar Nünning und Bo Pettersen (Trier: WVT, 2008), 3-22 und die darin diskutierte Forschungsliteratur.

⁶¹ Vgl. etwa Brian Richardson, „Modernist Fiction, the Poetics of Lists, and the Boundaries of Narrative“, *Style* 50.6 (2016), 327–341. Richardson argumentiert in der Tradition der klassischen Narratologie, dass das entscheidende Merkmal von Erzählungen darin bestehe, dass sie (im Gegensatz zu nicht-narrativen literarischen Formen) kausale Zusammenhänge stiften (336).

⁶² „While lived experience can be amorphous, narratives have plots that mediate between disparate states“ (Neumann und Nünning, *Narrative and Identity*, 5).

⁶³ Man denke hier etwa insbesondere an Laurence Sternes *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759).

⁶⁴ Für eine ausführliche Diskussion v.a. der französischen Literatur vgl. Hanna Meretoja, *The Narrative Turn in Fiction and Theory: The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier* (London: Palgrave Macmillan, 2014).

⁶⁵ Galen Strawson, „Against Narrativity“, *Ratio* 17 (2004), 428–52. Der Philosoph Galen Strawson vertritt hier die These, dass es zwei unterschiedliche Arten gibt, das eigene Leben zu verstehen: Während es einerseits „diacronics“ oder „narrativists“ gäbe, die ihr Leben als zeitlich strukturiert und zusammenhängend verstehen, existierten andererseits ebenso „episodics“; also Menschen, die nicht versuchen, ihr Leben als zusammenhängenden Verlauf, sondern vielmehr als Abfolge von Einzelepisoden erleben. Zur kritischen Diskussion von Strawsons Ansatz vergleiche Meretoja, *Narrative Turn*, 53f.

Im Folgenden soll mit Maggie Nelsons *Bluets* (2009) ein zeitgenössischer Prosatext besprochen werden, der auf quantitative Praktiken zurückgreift, um die einverleibende Kraft des Narrativs zu durchbrechen. *Bluets* versammelt Fragmente von autobiographischen Erfahrungen (den schweren Unfall einer Freundin, das Ende einer Liebesbeziehung und eine durchlebte Depression) mit Essay und philosophischer Meditation über Themen wie Trauer, Liebe, Schönheit und Sprache. Zusammengehalten werden die 240 nummerierten Abschnitte in Absatzlänge durch die Stimme einer Ich-Erzählerin und durch die Thematik: Alle Vignetten gruppieren sich um eine zum Teil assoziativ, zum Teil materiell, zum Teil symbolisch angelegte Auseinandersetzung mit der Farbe Blau. Nelsons Erzählerin konzipiert ihr Buchprojekt als offenes Forschungsprojekt, welches auf einer recht diversen Ansammlung von Forschungsobjekten und deren oft assoziativer Auswertung beruht. Gleich einer Kuriositätensammlerin sammelt die autobiographische Erzählerin Objekte in der Farbe Blau („Over the past decade I have been given blue inks, paintings, postcards, dyes, bracelets, rocks, precious stones, water colors, pigments, paperweights, goblets, and candies“⁶⁶) und bündelt Berichte, die ihr von verschiedensten Menschen, ihren „blue correspondents“⁶⁷ zugeschickt worden sind. Die listenhafte, einem Inventar gleichende, Aneinanderreihung von Erlebnisberichten, Assoziationen, Reflexionen und Nachforschungen entspricht auf textueller Ebene der bunten Ansammlung heterogener Objekte und ‚Forschungsdaten‘.

Es erinnert an Praktiken der Katalogisierung, dass Nelson ihre auf diese Weise entstehenden Textfragmente zudem durchnummeriert. Die durchgehende Nummerierung ihrer Vignetten wird von Nelson implizit kommentiert, wenn sie in Vignette Nummer 100 über das Zählen von Tagen schreibt: „It often happens that we count our days, as if the act of measurement made us some kind of promise.“⁶⁸ Messen und Quantifizieren stehen demnach nicht nur für das Verlangen zu erfassen und zu kontrollieren, sondern werden hier als Operationen gekennzeichnet, die gegen Verlust, Bedeutungslosigkeit und Vergessen anarbeiten. Erst die Inventarisierung macht es möglich, Verluste zu bemerken. Das Verzeichnen ist also nicht nur Bestandsaufnahme, sondern auch Wertzumessung. Selbst

⁶⁶ Maggie Nelson, *Bluets* (London: Jonathan Cape, 2009), 6.

⁶⁷ Nelson, *Bluets*, 6.

⁶⁸ Nelson, *Bluets*, 37.

wenn sowohl die Sammlungsobjekte als auch die Textfragmente zunächst beliebig und austauschbar wirken, erfahren sie durch die Verbindung mit einer Zahl ihren unverrückbaren Platz und ihren Wert: Jedes Element ist wichtig, keines darf fehlen. Zugleich ermöglicht die Struktur der Aufzählung eine Organisation der Einzeleinträge ohne kausal-verknüpfende und damit deutende Zusammenhänge. Nelson verweigert nicht nur die Narrativierung, sie vereitelt auch den leserseitigen Versuch⁶⁹, die Fragmente zu einer Erzählung zusammenzusetzen: Jede einzelne nummerierte Passage soll für sich stehen. Kein großes Ganzes, kein glättendes Narrativ soll sich die individuellen Einzelelemente einverleiben, diese in ihrer eigenständigen Sichtbarkeit und Aussagekraft einschränken oder gar das Partikulare im Ganzen auflösen.

Defoes Bericht über die Pest und Nelsons *Bluets* scheinen sich zunächst dadurch zu unterscheiden, dass Defoe großes menschliches Leid und eine Großstadt im Chaos erkundet, während Nelson eine spielerisch-experimentelle Erkundung der Farbe Blau unternimmt. Es wird jedoch schnell klar, dass Nelsons auf den ersten Blick eher lapidare und rein ästhetisch motivierte Untersuchung zugleich mit der schriftstellerischen Verarbeitung von leidvollen persönlichen Erfahrungen verbunden sind. Die Erzählerin verliert den Mann, den sie liebt („the prince of blue“⁷⁰), an eine andere Beziehung und eine enge Freundin ist nach einem Unfall gelähmt. Das autobiographische Ich spricht vordergründig über die Farbe Blau, aber zugleich artikuliert sie damit Verlust, Ängste und Depression („feeling blue“). Mit dieser Herangehensweise reiht sich Nelson in die Traditionslinie von Künstlerinnen und Intellektuellen ein, die in schweren Lebensphasen über Farbe, und zwar oft über die Farbe Blau, nachgedacht haben.⁷¹

⁶⁹ Man darf nicht vergessen, dass Akte der Narrativierung nicht nur auf Seiten des Erzählers bzw. der Erzählerin vollzogen werden, sondern gleichermaßen gehen Narrativierungen auch von Zuhörern und Leserinnen aus, die – oft unbewusst – stets darum bemüht sind, das Gehörte oder Gelesene zu verstehen. Dieser Zusammenhang wird etwa in Branigans Definition von Erzählung als „*perceptual activity that organizes data into a special pattern which represents and explains experience*“ deutlich. (Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, (London: Routledge, 1992), 3; meine Hervorhebung).

⁷⁰ Nelson, *Bluets*, 6.

⁷¹ Neben vielen anderen nennt Nelson etwa den Filmemacher Derek Jarman. Jarman schrieb *Chroma: A Book of Color* (1994) während er erblindete und machte den Film *Blue* kurz bevor er an Aids starb. Ebenso erwähnt sie Joni Mitchell, die an ihrem Album *Blue* arbeitete, nachdem sie sich von dem Musiker Graham Nash getrennt hatte.

Am deutlichsten tritt unter diesen Einflüssen die Arbeit von Ludwig Wittgenstein hervor, der seine „Bemerkungen über die Farbe“ in seinen letzten Lebensjahren verfasste, bevor er 1951 an Krebs starb. Nelsons Erzählerin entgeht es nicht, dass die Themenwahl angesichts von kritischen Lebensereignissen durchaus erstaunlich ist: „[H]e could have chosen to work on any philosophical problem under the sun. He chose to write about color. About color and pain. Much of this writing is urgent, opaque, and uncharacteristically boring.“⁷² Mit dem Vorwurf konfrontiert, dass seine Bemerkungen über Farbe den Eindruck erweckten, dass er des Denkens müde geworden sei („tired with thinking“⁷³), entgegnet Wittgenstein laut Nelson, dass Erklärungen an ihre Grenzen kämen, und er habe hinzugefügt: „If only you do not try to utter what is unutterable then nothing gets lost. But the unutterable will be – unutterably – contained in what has been uttered“⁷⁴. Nelsons Paraphrase Wittgensteins fasst zusammen, inwieweit die Bemerkungen über Farbe eine Annäherung an das Unsagbare darstellen: Das Unsagbare wird – unausgesprochen – im Ausgesprochenen enthalten sein. Wittgensteins Aussage liest sich wie ein poetologisches Programm zu Nelsons *Bluets*. Nelsons Ich-Erzählerin, die angesichts der erlebten Trennung und des Unglücks, das ihrer Freundin widerfahren ist, mit seelischem Schmerz („the deepest blue“⁷⁵) umgehen muss, weigert sich, ihre erschütternden persönlichen Erfahrungen zu einer Erzählung gerinnen zu lassen. Ihre Erlebnisse, Erfahrungen und Gefühle zu narrativieren, würde bedeuten, sie zu reduzieren und zu verallgemeinern. Christiane Frey und David Martyn fassen das ungleiche Zusammenspiel zwischen singulärem Erleben und verallgemeinerndem Narrativ folgendermaßen: „Das Allgemeine ist so viel leistungsfähiger als das Einzelne. Es steht höher, es beherrscht, was unter ihm steht. Gerade deswegen aber [...] kann das Allgemeine eine bestimmte Form des Wissens blockieren.“⁷⁶ Indem Nelson eine katalogartige Enumeration beziehungsweise eine nummerierte Aufzählung fragmentarischer Vignetten als literarischen Vermittlungsmodus wählt, entscheidet sie sich gegen einen narrativen Modus der Kohärenzstiftung, der eine Bewältigung der

⁷² Nelson, *Bluets*, 10.

⁷³ Nelson, *Bluets*, 64.

⁷⁴ Nelson, *Bluets*, 67.

⁷⁵ Nelson, *Bluets*, 88.

⁷⁶ Christiane Frey und David Martyn, „Listenwissen. Zu einer Poetik des Seriellen“, in *Noch einmal anders. Zu einer Poetik des Seriellen*, hg. von Elisabeth Bronfen, Christiane Frey und David Martyn, (Zürich/Berlin: diaphanes, 2016) 89–103, hier 91.

Erfahrung im Sinne von verallgemeinernder Sinngebung nahelegen würde. Anstatt singuläre Eindrücke und Erkenntnisse zu einer gebundenen und glatten Erzählung gerinnen zu lassen, bietet die Form des Enumerativen die Möglichkeit, die einzelnen Teile in ihrer Eigenwertigkeit und Besonderheit hervortreten zu lassen. Damit unternimmt sie einen Akt der alternativen Konfiguration und erprobt eine Art und Weise über persönliche Erfahrung zu schreiben, die nicht auf die kohärenzstiftenden Muster der Narrativierung hin angelegt sind, sondern die die geschilderten Erfahrungen und Eindrücke gerade vor dieser sinngebenden Vereinnahmung durch kulturell vorhandene Schablonen zu schützen trachtet.

Dabei spielen auch die weißen Zwischenräume zwischen den einzelnen nummerierten Fragmenten eine Rolle. Gerade durch diese ‚Lücken‘ zieht Nelsons Text beständig Aufmerksamkeit auf seine eigene Unvollständigkeit, und auf das Unsagbare, das als Pendant zu dem Artikulierten zwischen den Zeilen stets mitschwingt. Durch die ständigen Hinweise des Textes auf seine eigene Unvollständigkeit werden Leser:innen darüber hinaus dazu angeregt, sich stets die ‚Gemachtheit‘ einer Erzählung vor Augen zu führen und die Auswahl der einzelnen Versatzstücke sowie die Beweggründe und Absichten, die ihrer Komposition zugrunde liegen, kritisch zu hinterfragen. Nelsons formale Entscheidung für die Aufzählung und gegen die Erzählung ist dabei nicht nur als Problematisierung der Schriftstellerin an kohärenzbildende Erzählmuster zu verstehen, sondern zugleich als Sabotage der leserseitigen Narrativierungsbemühungen, die allzu oft eine Aneignung und Anpassung neuer Erfahrungen an ein vorgegebenes (Interpretations-)Muster bedeuten. Die Enumeration erlaubt es, fragmentarische Versatzstücke mit einer offenen – weder kausal noch temporal verknüpfenden – Kontinuität zu versehen, die Leser:innen zwar zunächst frustrieren kann, aber auch dazu ermutigt, sich fragend und empathisch auf das Geschriebene einzulassen, ohne interpretieren, einordnen oder erklären zu wollen.

Die Liste als prä- und postnarrative Form

Während Prozesse des Listenerstellens, Aufzählens und Vorgänge der Quantifizierung also im Kontext von Daniel Defoes *Journal of the Plague Year* als prä narratives Aufzeichnungssystem verhandelt werden, figurieren Maggie Nelsons nummerierte Fragmente als postnarrative Verweigerungsgeste, die sich erzählerischer Kohärenzbildung und den damit

einhergehenden oft vereinnahmenden Naturalisierungsvorgängen widersetzt. Defoes *Plague Year* erinnert an die quantitative Aneignung empirischer Parameter wie sie in der frühen Statistik vorliegen. Nelsons ‚Aufzählungsprosa‘ entstammt hingegen einer Auseinandersetzung mit den Schriften Ludwig Wittgensteins, stehen aber ebenso im Kontext gegenwärtiger Debatten um die Gefahren des Erzählens, wie sie für die Bereiche der Werbung, der politischen Meinungsmache sowie im Bereich des digital storytelling und auch des narrativen Journalismus unlängst ausgelotet werden.⁷⁷

Die Auseinandersetzung mit Defoes *Plague Year* hat gezeigt, dass der Bezug auf und die Einbettung von quantitativen Verfahren und ihren jeweiligen Formaten (Listen, Tabellen etc.) nicht nur als Beglaubigungsstrategie in Erscheinung tritt, sondern zudem die im frühen 18. Jahrhundert virulent werdende Frage nach der bestmöglichen wahrheitsgemäßen Wirklichkeitsrepräsentation aufgreift. Während Defoe sich mit den *Bills of Mortality* die Quantifizierungsprozesse und -formate seiner Zeit aneignet und dabei dem Quantifizierungseifer doch auch mit großer Skepsis gegenübersteht, misst Nelson den Zahlen und der Aufzählung eine besondere Rolle bei dem Versuch zu, die Problematiken narrativer Sinngebung zu beleuchten und zu durchbrechen. Entgegen der vorherrschenden Annahme, dass auf quantifizierende Verfahren gegründete Weltbetrachtungen eher zu Verallgemeinerungen führen, während es den Erzählungen vorbehalten sei, das Singuläre und das Partikuläre erfassen und repräsentieren zu können, zeigt Nelson gerade in ihrer Verweigerung des Narrativs auf, inwieweit auch Erzählungen verallgemeinern und das Einzelne in seiner Aussagekraft mindern, zähmen und einebnen. Amy Shuman hat in ihrer Beschreibung der besonderen Fähigkeiten von Erzählungen zugleich deren Fallstrick thematisiert: „Storytelling promises to make meaning out of raw experiences; to transcend suffering; to offer warning, advice and other guidance; to provide a means for traveling beyond the personal.”⁷⁸ Nelson will die „raw experiences“ erhalten und verzichtet darum auf eine die Einzelfragmente verbindende und erklärende Erzählung. Indem sie sich für die Form der Aufzählung

⁷⁷ Vgl. Mäkelä, Maria, Samuli Björninen, Laura Karttunen, Matias Nurminen, Juha Raipola, and Tytti Rantanen. 2021. „Dangers of Narrative: A Critical Approach to Narratives of Personal Experience in Contemporary Story Economy.”, *Narrative* 29, no. 2: 139–59.

⁷⁸ Amy Shuman, *Other People's Stories: Entitlement Claims and the Critique of Empathy* (Urbana: University of Illinois Press, 2005), 1.

entscheidet, wendet sie sich gegen einen Modus der narrativen Sinngebung, der gleich einer Bewältigungsstrategie suggerieren würde, dass die Überlegungen und Erlebnisse verarbeitet, erledigt und abgehakt sein könnten. Nelson erkennt das vorherrschende Narrativierungs-, Deutungs- und Bewältigungsgebot und charakterisiert ihre Verweigerung an das Narrativ als zivilen Ungehorsam:

131. „I just don't feel like you're trying hard enough,” one friend says to me. How can I tell her that not trying has become the whole point, the plan?

132. That is to say: I have been trying to go limp in the face of my heartache, as another friend does in the face of his anxiety. Think of it as an act of civil disobedience, he says. Let the police peel you up.⁷⁹

Indem die Aufzählung der Fragmente das Primat des Ganzen über die Bedeutung der einzelnen kleineren Teile verhindert, bietet Nelsons Prosatext Widerstand gegen die hierarchische Subsumierung von Besonderheiten unter naturalisierende Schemata. In diesem Sinne problematisiert Nelson mit *Bluets* einen der Narrativierung oft anhaftenden Gestus der Aneignung und Gleichmachung („an ethos of appropriation“)⁸⁰ und setzt dagegen mit ihren post-narrativen Katalogfragmenten ein „non-subsumptive model of storytelling“, bei dem das Singuläre stets die Macht behält, die Vorstellung vom Allgemeinen zu stören, herauszufordern und zu verändern.⁸¹

⁷⁹ Nelson, *Bluets*, 51.

⁸⁰ Hanna Meretoja, „From Appropriation to Dialogic Exploration: A Non-subsumptive Model of Storytelling,” In: *Storytelling and Ethics: Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*, hg. von Hanna Meretoja und Colin Davis (New York: Routledge, 2008) 101–121, hier 104.

⁸¹ Meretoja, „From Appropriation to Dialogic Exploration,” 104.

Eine Metropole in Zahlen und Erfahrungen

Die Narration der Großstadt in Friedrich Schulz' *Ueber Paris und die Pariser* (1791)

René Waßmer (Freiburg)  0009-0004-6555-4845

Abstract: Die Großstadt mit ihren unzähligen Eindrücken und Lebensformen erfordert in besonderem Maße eine ‚Poetik der Quantität‘, wenn sie literarisch dargestellt wird. Der Aufsatz beleuchtet den Zusammenhang von Wahrnehmungsfülle und ästhetischer Inszenierung am Beispiel eines Reiseberichts des späten 18. Jahrhunderts, Friedrich Schulz' *Ueber Paris und die Pariser* (1791). Dabei kann paradigmatisch aufgezeigt werden, dass sich die deutsche Großstadtliteratur um 1800 gleichermaßen durch enzyklopädisch-statistische wie subjektiv-autoptische Erzählmuster auszeichnet.

Schlagwörter: 18. Jahrhundert; Großstadt; Literatur; Metropole; Paris; Reisen

Deutsche Großstadtliteratur um 1800 – Notwendigkeit einer ‚Poetik der Quantität‘

Die Großstadt ist ein prototypisches Beispiel für jene literarischen Themen, die einer ‚Poetik der Quantität‘ besonders nahestehen. In erhöhtem Maße gilt dies für die Fälle, in denen Beschreibungen von Städten und Metropolen aus dem Genre der Reiseliteratur datieren. Wenn sich Schriftsteller:innen anschicken, den durch heterogene und zahlreiche Eindrücke bestimmten Lebensraum zu beschreiben, dann stehen sie vor der Herausforderung, einen in seiner quantitativen wie qualitativen Vielseitigkeit nur schwer erzählbaren Gegenstand zu literarisieren.¹ Ergänzt wird diese grundlegende Leistung durch den Aspekt der Fremdheit, geht es doch in reiseliterarischen Beschreibungen von Städten darum, einen Aufenthalts- und Lebensraum zu ästhetisieren, der sowohl den

¹ Vgl. die zu dieser Thematik wegweisenden Studien Angelika Corbineau-Hoffmann, *Brennpunkt der Welt: Großstadterfahrung und Wissensdiskurs in der pragmatischen Parisliteratur 1780 – 1830* (Bielefeld: E. Schmidt, 1991); Karlheinz Stierle, *Der Mythos von Paris: Zeichen und Bewußtsein der Stadt* (Wien: Hanser, 1993).

Beobachter:innen als auch dem adressierten Lesepublikum in abgestuften Graden unvertraut ist.²

Dabei handelt es sich, wie ein kursorischer diachroner Blick nahelegt, um eine historisch beständige Aufgabe. Wenn beispielsweise in der frühen Neuzeit Kavaliertouren aus den wichtigsten Städten Europas beschrieben werden, dann evoziert dies die Darstellung einer umfassenden Eindrucksfülle ebenso wie der moderne Versuch von Reiseführern und vergleichbaren Genres, Metropolen in all ihren Facetten textuell zu erfassen.³ Gemeinsam ist beiden Beispielen, die sich literaturhistorisch zahllos ergänzen ließen, ihr grundsätzlicher Anspruch. Es geht jeweils um die Frage, wie ein quantitativ herausfordernder Beobachtungsgegenstand – die Großstadt und ihre Lebensformen – idealerweise zu perzipieren ist und sich aus der Ebene der individuellen Wahrnehmung in eine textuelle Form übersetzen lässt. Im Vordergrund steht der Anspruch, das „wilde[] Wissen“⁴ der Metropolen und die „Fülle der Situationen und Eindrücke, d[as] diffuse[] Erscheinungsbild urbaner Wirklichkeit“⁵ literarisch festzuhalten.

Eine ihrer Blütezeiten erlebt diese Herausforderung in der deutschsprachigen Literatur in der Zeit um 1800. Kaum ein Genre expandiert im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert wie die deutsche Reise- und Großstadtliteratur. Zahlreich und aus ganz verschiedenen Gründen reisen Schriftsteller:innen in ausländische Städte, vor allem in die beiden taktgebenden Metropolen London und Paris. Dabei produzieren sie in kaum

² Zu dieser vermittelnden Funktion der großstädtischen Reiseliteratur, besonders mit Blick auf das in diesem Aufsatz behandelte späte 18. Jahrhundert, vgl. u. a. Uwe Hentschel, „Die Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts: Vom gelehrten Bericht zur literarischen Beschreibung“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 16, Nr. 2 (1991): 51–83.

³ Zur diachronen Entwicklung des Reiseberichts in der deutschen Literatur siehe nach wie vor *Der Reisebericht: Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, hg. von Peter J. Brenner (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989). Zur deutschen Großstadt- und Metropolenliteratur im engeren Sinne darüber hinaus Susanne Hauser, *Der Blick auf die Stadt: Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1910* (Berlin: Reimer, 1990); *Rom – Paris – London: Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium*, hg. von Conrad Wiedemann (Stuttgart: Metzler, 1988).

⁴ Stierle, *Der Mythos von Paris*, 49.

⁵ Heinz Brüggemann, „Aber schickt keinen Poeten nach London!“, *Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretationen* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985), 12.

geringerer Anzahl Berichte über ihre Reisen und Aufenthalte; sie literarisieren ihre Erfahrungen und Beobachtungen, die sie mit ihren zuhause gebliebenen Landsleuten teilen wollen.⁶ Besonders gekennzeichnet sind diese Großstadtdarstellungen von einer Wahrnehmungsvoraussetzung, die sich mit dem Konzept einer ‚doppelten Fremdheit‘ erfassen lässt.⁷ Einerseits reisen die Autor:innen in ein fremdes Land, sind dort mit einer ihnen fremden Kultur und mit einem von den zersplitterten deutschen Verhältnissen – man denke an die zeitweise 382 Einzelstaaten des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation – grundverschiedenen politischen System konfrontiert. Hinzu kommt, andererseits, gerade im Fall der oft besuchten Metropolen London und Paris, eine infrastrukturelle Alterität. In den deutschen Einzelstaaten gibt es um 1800 keine Stadt, die sich mit der Größe und dem historischen Einfluss der britischen und französischen Hauptstädte messen kann.⁸

Ein Blick in die deutsche Großstadtliteratur um 1800 zeigt, dass die Berichte aus London und Paris strukturell von dieser doppelten Wahrnehmungsvoraussetzung geprägt sind. Das führt in einem zweiten Schritt zu der im vorliegenden Aufsatz zentral verhandelten Frage: Wie stellen die deutschen Schriftsteller:innen einen Gegenstand dar, mit dessen quantitativer Dimension sie aus der eigenen Heimat nicht vertraut sind? Wie setzen sie es literarisch um, dass sich eine Metropole wie London oder Paris in ihrer Mannigfaltigkeit oft nur fragmentarisch und mit

⁶ Schätzungen gehen davon aus, dass bis 1800 rund fünf- bis sechstausend Reiseberichte auf dem deutschen Buchmarkt erscheinen und etwa fünf Prozent des literarischen Gesamtmarktes ausmachen, vgl. Johannes Bilstein, „Die Bildungsreise“, in *Reisen. Ein Jahrhundert in Bewegung*, hg. von Gabriele Uerscheln und Matthias Winzen (Baden-Baden/Köln: Snoeck, 2009), 136.

⁷ Vgl. Conrad Wiedemann, „„Supplement seines Daseins“?: Zu den kultur- und identitätsgeschichtlichen Voraussetzungen deutscher Schriftstellerreisen nach Rom, Paris, London seit Winckelmann“, in *Rom – Paris – London: Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller in den fremden Metropolen*, hg. von Conrad Wiedemann (Stuttgart: Metzler, 1988), 1–20; Erich Kleinschmidt, „Die Ordnung des Begreifens: Zur Bewußtseinsgeschichte urbaner Erfahrung im 18. Jahrhundert“, in *Rom – Paris – London: Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*, hg. von Conrad Wiedemann (Stuttgart: Metzler, 1988), 48–63.

⁸ Vgl. dazu jeweils für London und Paris beispielsweise Thomas Grosser, „Tour de France: Frankreich als Ziel deutscher Reisender“, in *Reisekultur: Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, hg. von Hermann Bausinger, Klaus Beyrer und Gottfried Korff (München: Beck, 1991), 233; Michael Maurer, „Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten: Deutsche Englandreiseberichte des 19. Jahrhunderts“, in *Der Reisebericht: Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, hg. von Peter Brenner (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989), 409.

ausgewählten Schwerpunkten, etwa den politischen Entwicklungen, in einem Reisebericht ästhetisieren lässt? Diese grundsätzlichen Fragen sind ergänzt um die historischen Entwicklungen der Metropolen um 1800 – insbesondere deren stark expandierendem Wachstum⁹ –, sodass die literarischen Zeugnisse letztlich die Frage beantworten, wie der „historisch junge Erfahrungsraum“ der Großstädte „kritisch und profund darzustellen“¹⁰ sei.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung ist diese Frage wiederholt mit einem mehr oder minder teleologischen Modell beantwortet worden. So weisen mehrere Studien darauf hin, im 18. Jahrhundert ließe sich eine vergleichsweise eindeutige Entwicklung der deutschen Großstadtliteratur konstatieren. Während eingangs und Mitte des 18. Jahrhunderts enzyklopädische, statistisch-registrierende und eher statische Darstellungen dominieren würden, ergebe sich gegen Ende des Jahrhunderts eine systematische Neujustierung. Dann würden, besonders im Gefolge von Laurence Sternes (1713-1768) *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768), zusehends individuelle Eindrücke, persönliche Erlebnisse und vor Ort gemachte Erfahrungen in den Mittelpunkt rücken. So werde etwa „in bewußter Abgrenzung zur planvoll vorbereiteten und schon im Vorfeld kategorisierten Reise [...] die Inszenierung von Planlosigkeit und sozialer Ungebundenheit zum strukturellen Motiv“.¹¹ Während die aufklärerischen Reisenden vornehmlich als „Geographen und Statistiker“¹² unterwegs seien und ihre Darstellungen den „Charakter des bloßen Sachberichts“¹³ trügen, wandle sich die deutsche Großstadtliteratur gegen 1800 zu einer „Chance zur reflexiven Selbsterfahrung des mobilen

⁹ Zum Wachstum von London und Paris um 1800 vgl. z. B. die stadthistorischen Ausführungen bei Peter Schöller, „Die Großstadt des 19. Jahrhunderts: Ein Umbruch der Stadtgeschichte“, in *Die Stadt: Gestalt und Wandel bis zum industriellen Zeitalter*, hg. von Heinz Stöob (Köln/Wien: Böhlau, 1985), 276.

¹⁰ Angelika Corbineau-Hoffmann, „An den Grenzen der Sprache: Zur Wirkungsgeschichte von Merciers ‚Tableau de Paris‘ in Deutschland“, *Arcadia* 27 (1992): 153.

¹¹ Thorsten Sadowsky, „Gehen Sta(d)t Fahren: Anmerkungen zur urbanen Praxis des Fußgängers in der Reiseliteratur um 1800“, in *Wanderzwang – Wanderlust: Formen der Raum- und Sozialerfahrung zwischen Aufklärung und Frühindustrialisierung*, hg. von Wolfgang Albrecht und Hans-Joachim Kertscher (Tübingen: Niemeyer, 1999), 67.

¹² Harro Segeberg, „Die literarisierte Reise im späten 18. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Gattungstypologie“, in *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*, hg. von Wolfgang Griep und Hans-Wolf Jäger (Heidelberg: Winter, 1983), 15.

¹³ Hans-Erich Bödeker, „Reisen: Bedeutung und Funktion für die deutsche Aufklärungsgesellschaft“, in *Reisen im 18. Jahrhundert: Neue Untersuchungen*, hg. von Wolfgang Griep und Hans-Wolf Jäger (Heidelberg: Winter, 1986), 109.

Individuums“¹⁴ und einer „subjektiv-literarischen Beschreibungsform“. ¹⁵ Zu erklären sei dies unter anderem mit einer „topographischen Informationssättigung im Bereich der geographischen Fachliteratur“¹⁶, die es allmählich unnötig mache, eine „exakte Inventarisierung des gesellschaftlichen und natürlichen Lebensraumes vorzunehmen“¹⁷ und demgegenüber den Reisebericht als „persönliche[s] Dokument“¹⁸ aufwerte.

Eine genauere Analyse der deutschen Großstadt- und Reiseliteratur um 1800 zeigt allerdings, dass diese Annahmen zu kurz greifen. Vielmehr lässt sich nachweisen, dass sich insbesondere jene Berichte aus London und Paris, die aus der Wende zum 19. Jahrhundert datieren, als literarische Amalgame erweisen. Sie nehmen unterschiedliche Stränge der großstadtliterarischen Poetologien auf und schwanken in vielen Fällen zwischen den Polen Information und Impression.¹⁹ Anhand des um 1800 intertextuell einflussreichen Parisberichts *Ueber Paris und die Pariser* (1791) von Friedrich Schulz (1762-1798)²⁰ soll im Folgenden paradigmatisch aufgezeigt werden, dass die skizzierte Gegenüberstellung von aufklärerisch-enzyklopädischen und subjektiven Wahrnehmungsformen nicht haltbar ist, da sie in den Texten selbst aufgelöst wird. Es geht um den exemplarischen Nachweis, dass die ‚Poetik der Quantität‘ in der deutschen Großstadtliteratur um 1800 eine heterogene Ausformung besitzt, die in einzelnen Texten sichtbar ist und darüber hinaus als Signum des literarischen Genres in seinem historischen Umfeld gelten kann.

¹⁴ Thomas Grosser, *Reiseziel Frankreich: Deutsche Reiseliteratur vom Barock bis zur Französischen Revolution* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1989), 156.

¹⁵ Hentschel, „Die Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts“, 52.

¹⁶ Thomas Grosser, „Der mediengeschichtliche Funktionswandel der Reiseliteratur in den Berichten deutscher Reisender aus dem Frankreich des 18. Jahrhunderts“, in *Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung*, hg. von Hans-Wolf Jäger (Heidelberg: Winter, 1992), 278.

¹⁷ Uwe Hentschel, „Revolutionserlebnis und Deutschlandbild in der Reiseliteratur des ausgehenden 18. Jahrhunderts“, *Zeitschrift für historische Forschung* 20, Nr. 3 (1993): 321.

¹⁸ Mirjam-Kerstin Holl, „Stereotype Wahrnehmungen in deutschen Berichten aus dem Paris der Jahre 1789–1799“, in *Nation als Stereotyp: Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur*, hg. von Ruth Florack (Tübingen: Niemeyer, 2000), 238.

¹⁹ Zur Vielfalt der deutschen Reise- und Großstadtliteratur siehe u. a. Peter J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur: Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte* (Tübingen: Niemeyer, 1990).

²⁰ Zitiert nach Friedrich Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, Erster Band (Berlin: Friedrich Vieweg der Ältere, 1791). Auch wenn es der Titel anders vermuten ließe, sind keine weiteren Bände von Schulz' Reisebericht erschienen.

Friedrich Schulz: *Ueber Paris und die Pariser* (1791) – Literaturhistorische (Selbst-)Verortung

Mit dem 1791 in Berlin bei Friedrich Vieweg dem Älteren (1761-1835) erschienenen Großstadtbericht *Ueber Paris und die Pariser* von Friedrich Schulz steht eine literarische Quelle im Mittelpunkt, die für die deutsche Großstadtliteratur um 1800 als stilbildend gelten kann. Schulz, der zuvor mit Romanen wie *Karl Treumann und Wilhelmine Rosenfeld* (1781) und *Ferdinand von Löwenhain* (1781) oder dem *Almanach der Belletristen und Belletristinnen für dieses Jahr* (1782) erste kleinere literarische Erfolge feiern konnte, reiste im Jahr 1789 als Augenzeuge der Französischen Revolution nach Paris.²¹ Anschließend verfasste er eine *Geschichte der großen Revolution in Frankreich* (1789) sowie den im Mittelpunkt dieses Aufsatzes stehenden Reisebericht.²² In den Jahren nach der Veröffentlichung des rund 550 Seiten starken Paristextes beziehen sich andere Schriftsteller:innen beständig auf Schulz. So fragen beispielsweise die Herausgeber des Journals *London und Paris* (1798-1815), Friedrich Justin Bertuch (1747-1822) und Karl August Böttiger (1760-1835), in ihrer Einleitung, „Wie reizte *Friedrich Schulz* durch den Glanzfirniß, den er über Paris und die Pariser noch vor 8 Jahren herzog?“²³ Auch Georg Friedrich Rebmann (1768-1824) betont in der Beschreibung des Palais Royal in seinen *Briefen geschrieben auf einer Reise von der Niederelbe nach Paris im Jahr 1796* (1797/98): „Mein erster Weg war in den ehemaligen Palais Royal oder nunmehrigen Gleichheitspalast, diese Stadt im kleinen, deren ehemaligen Zustand und Geschichte Sie in Schulzens Buch ‚Über Paris und die Pariser‘ besser beschrieben gelesen haben, als ich Ihnen zu schildern

²¹ Schulz steht damit stellvertretend für unzählige deutsche Autor:innen, die durch die Französische Revolution zur Reisetätigkeit und -literarisierung angeregt wurden, vgl. Alain Ruiz, „Deutsche Reisebeschreibungen über Frankreich im Zeitalter der Französischen Revolution (1789-1799): Ein Überblick“, in *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte: Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung*, hg. von Antoni Maczak und Hans Jürgen Teuteberg (Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek, 1982), 230.

²² Zu Schulz' Biografie und seinem großstadtliterarischen Einfluss siehe Peter Brüne, „Friedrich Schulz (1762-1798): Ein Schriftsteller aus dem Umkreis Friedrich Justin Bertuchs“, in *Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar*, hg. von Gerhard R. Kaiser und Siegfried Seifert (Tübingen: Niemeyer, 2000), 481–88.

²³ *London und Paris*, Bd. 1 (Weimar: Industrie-Comptoir, 1798): 5.

imstande sein würde.“²⁴ Schließlich wäre als vielleicht markantestes Rezeptionszeugnis das 1801 in Altona anonym erschienene Werk *Neues Paris, die Pariser und die Gärten von Versailles* zu nennen, das sich im Untertitel explizit *Als eine Fortsetzung von Friedrich Schulze's: über Paris und die Pariser* bezeichnet.²⁵ Die drei ausgewählten Beispiele deuten an, dass Schulz mit seinem ausführlichen Parisbericht einen Referenztext vorlegte, der die deutsche Großstadtliteratur um 1800 entscheidend beeinflusste. Dass die bereits genannten *London und Paris*-Herausgeber zudem Schulz als zentralen Mitarbeiter für ihr Journal vorgesehen hatten, ehe sein Tod dieses Mitwirken verhinderte, zeugt ebenfalls von der großen Reputation, die er sich zeitlebens und postum als Großstadtliterat erwerben konnte.²⁶

Die Popularität von Schulz' Reisebericht mag nicht zuletzt in seinem Umfang und seiner Systematik begründet sein. Er besteht aus zwei großen Abschnitten, die mit „Vorbereitende Abhandlungen“ und „Briefe“ übertitelt sind. Wie die Überschriften erahnen lassen, bedient Schulz in seiner Darstellung zwei unterschiedliche Gattungen, zumindest in der äußeren Struktur seines Berichts. Während die „Vorbereitende[n] Abhandlungen“ im Stil einer allgemein informativen Schrift gehalten sind, gibt es im zweiten Abschnitt mit dem immer wieder angesprochenen „R*“ einen direkten Adressaten der abgedruckten Briefe.²⁷ Die zwei unterschiedlichen Kommunikationsmodi sind darüber hinaus um thematische Abstufungen ergänzt. So wie sich die „Vorbereitende[n] Abhandlungen“ vermehrt um die Stadtgeschichte an der Seine und die Pariser Infrastruktur, etwa mit zwei umfangreichen Kapiteln zur Polizei und den Hospitälern, kümmern, stehen die „Briefe“ stärker im Zeichen öffentlicher Anlagen. In ausführlichen Berichten setzt sich Schulz dort etwa mit den Boulevards sowie dem Palais Royal auseinander. Ergänzt sind die eigentlichen

²⁴ Georg Friedrich Rebmann, „Holland und Frankreich, in Briefen geschrieben auf einer Reise von der Niederelbe nach Paris im Jahr 1796 und dem fünften der französischen Republik“, in Rebmann, *Werke und Briefe*, Bd. 2, hg. von Wolfgang Ritschel (Berlin: Rütten & Loening, 1990), 270.

²⁵ Anonym, *Neues Paris, die Pariser und die Gärten von Versailles. (Als eine Fortsetzung von Friedrich Schulze's: über Paris und die Pariser)* (Altona: Hammerich, 1801).

²⁶ Schulz hatte zuvor einige Parisberichte für das ebenfalls von Bertuch herausgegebene *Journal des Luxus und der Moden* (1787-1827) verfasst, vgl. Brüne, „Friedrich Schulz“, 484 f.

²⁷ Zur Bedeutung von Briefen für die deutsche Großstadtliteratur um 1800 vgl. Ralph-Rainer Wuthenow, „Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts“, in *Die Stadt in der Literatur*, hg. von Cord Meckseper und Elisabeth Schraut (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983), 7.

Beobachtungen zu Paris einleitend um zwei Vorworte, welche den poetologischen Anspruch von Schulz abstecken und die es daher im ersten Schritt zu betrachten gilt, um die ‚Poetik der Quantität‘ in seinem Reisebericht genauer zu beleuchten. Bemerkenswert ist zudem, dass Schulz trotz seiner durch die Revolution ausgelösten Reisetätigkeit das „revolutionäre Geschehen“ in *Ueber Paris und die Pariser* „allenfalls mittelbar deutlich“ macht und stattdessen „das kulturelle und gesellschaftliche Leben im Paris des Jahres 1789“²⁸ beschreibt.

Richtet sich der Blick auf die „Vorerinnerung“ zu Schulz’ Parisbericht, ist zu erkennen, dass er seine Darstellung in einem bestehenden und literarisch etablierten Diskurs verortet. Schon seit dem späten 17. Jahrhundert hatten deutsche Schriftsteller:innen vielfach aus der französischen Hauptstadt berichtet, die zudem als Epizentrum des Absolutismus und des höfischen Prunks lange Zeit Vorbildcharakter für viele deutsche Beschreiber:innen besaß.²⁹ Angesichts der Vielzahl von bereits vorliegenden Parisberichten ist Schulz einleitend bestrebt, die gesonderte Qualität seiner Großstadtdarstellung zu inszenieren:

Ich bin eine Weile angestanden, ob ich die Beobachtungen, die ich über eine der merkwürdigsten Hauptstädte in der Welt, während eines halbjährigen Aufenthalts daselbst zu machen Gelegenheit und Muße genug hatte, sammeln und durch den Druck bekannt machen sollte. Es ist über Paris so viel geschrieben worden, daß es mir von Anfang herein eine eben so zudringliche als undankbare Unternehmung schien, noch ferner etwas darüber in das Archiv unserer Litteratur niederlegen zu wollen: indessen sah ich auch wohl, daß, wenn auch über manche Merkwürdigkeit dieser Stadt viel *gedruckt*, dennoch nicht immer viel *gesagt* worden sey, und daß, wenn auch vom Ganzen Kenntnisse genug bey unserm Publikum im Umlauf wären, dennoch in Absicht der einzelnen Theile Unvollständigkeit, Oberflächlichkeit und Schiefheit genug immer noch herrschen könnte, um für eine *Ergänzung* und *Nachlese* dieser Kenntnisse, mit Auswahl, Genauigkeit und einiger Gabe zu beobachten unternommen, vielleicht nicht bloß Entschuldigung, sondern wohl auch Billigung zu erhalten.³⁰

²⁸ Brüne, „Friedrich Schulz“, 485.

²⁹ Die deutsche Wahrnehmung von Paris bis 1800 beschreiben u. a. Grosser, *Reiseziel Frankreich*; Sabine Diezinger, „Paris in deutschen Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts (bis 1789)“, *Francia* 14 (1986): 263–329.

³⁰ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 1 f. [Hier und in den weiteren Zitaten: Hervorhebungen im Original]

In Schulz' einführenden Worten wird deutlich, dass sein Parisbericht von einer Überlappung verschiedener literarischer Darstellungsmodi geprägt ist und diese mit einer ‚Poetik der Quantität‘ korrelieren. Der Beobachter hebt darauf ab, über die französische Hauptstadt sei zwar literarisch bereits vieles vorgelegt worden, jedoch sei diesen Berichten misslungen, die Metropole als ‚Ganzes‘ zu erfassen, und letztlich seien bislang nur fragmentarische Darstellungen vorhanden.³¹ Einerseits ist diese Selbstlegitimation im Rahmen topischer reiseliterarischer Muster um 1800 zu verorten. Wie insbesondere Tilman Fischer mit seiner umfangreichen Studie zur deutschen Londonliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts aufgezeigt hat³², sind die Reiseberichte immer wieder durch das Muster geprägt, das eigene – angesichts bereits vorliegender Berichte über die Städte kaum innovative – großstadtliterarische Vorhaben gegenüber anderen Darstellungen zu legitimieren. Zugleich führt Schulz diese Legitimation allerdings mit der grundlegenden Wahrnehmungsherausforderung der Großstadt eng, die angesichts der urbanen Vielfalt einer Metropole wie Paris zum narrativen Leitmotiv des Reiseberichts avanciert.

In einem zweiten Schritt lässt sich über diese basale Ebene hinaus erkennen, dass Schulz zwei Wahrnehmungsmuster einführt, die seinen Bericht durchweg prägen. Er hebt zunächst auf seine subjektiven Erfahrungen ab, spricht davon, eigene „Beobachtungen“ verschriftlichen zu wollen und betont, dass diese durch einen „halbjährigen Aufenthalt[]“ als fundierte Kenntnisse zu erachten seien. Auf der anderen Seite formuliert er einen fast wissenschaftlichen Anspruch und kündigt selbstbewusst an, mit „einiger Gabe“ sowie „Auswahl“ und „Genauigkeit“ eine „Ergänzung und Nachlese“ zur bisherigen Parisliteratur liefern zu wollen.³³ Schulz verortet sich in seiner Einleitung zwischen zwei reiseliterarischen Grundkonzepten des 18. Jahrhunderts. Er nimmt den gelehrten und belehrenden Anspruch einer enzyklopädischen und statistischen

³¹ Dies gliedert sich in die um 1800 übliche Intertextualität der Reiseberichte ein, die einerseits vorhandene Darstellungen aufgreifen, sie andererseits aber nach eigener Auskunft zu übertreffen suchen, vgl. Michael Maurer, „Einleitung“, in *O Britannien, von deiner Freiheit einen Hut voll: Deutsche Reiseberichte des 18. Jahrhunderts*, hg. von Michael Maurer (Leipzig/Weimar: Kiepenheuer, 1992), 21.

³² Tilman Fischer, *Reiseziel England: Ein Beitrag zur Poetik der Reisebeschreibung und zur Topik der Moderne (1830-1870)* (Berlin: Schmidt, 2004).

³³ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 1 f.

Großstadterfassung ebenso auf wie er die subjektive, die autoptische Qualität seiner Beobachtungen versichert.

Diese doppelsträngige Argumentation setzt sich nahtlos in Schulz' Stilisierung seiner Stadterkundung fort. Es gilt bei ihrer Analyse zu betonen, dass sie wie jegliche Reiseliteratur von einem grundlegend inszenatorischen Charakter geprägt ist.³⁴ Schulz ist in erster Linie bestrebt, seine persönliche Art der Stadterkundung zu ästhetisieren und in diesem Zusammenhang auch zu legitimieren:

Ich weiß nicht, ob man den Plan, den ich für meinen Aufenthalt in Paris entworfen hatte, billigen wird. Ich setzte mir vor, erst das Tote der Stadt, das heißt, ihre Lage, ihren Umfang, ihre Straßen, ihre Häuser, Palläste, Kirchen, Gärten und umliegenden Gegenden zu sehen und mich damit bekannt zu machen, sodann auf das Lebendige, ich meyne, auf ihre Einwohner, auf ihren Nahrungserwerb und ihre Bedürfnisse, auf ihren Gewinn und ihre Vergnügungen, und dann erst auf das Studium und die Zergliederung ihres Charakters überzugehen; in allen jenen Gegenständen aber schon die Züge, wodurch sich dieser kund gäbe, aufzusuchen und an einander zu reihen. [...]

So wanderte ich also, mit meinem Grundrisse in der Tasche, Straße auf Straße ab, und breitete ihn, nach einem ermüdenden Laufe, gewöhnlich in einem Kaffeehause aus, um zu sehen, wo ich alles gewesen war und in welchem Winkel der ungeheuren Häusermasse ich mich befände. Reisen dieser Art machten mir viel Vergnügen, und oft vergaß ich Essen und Trinken darüber. Es war anziehend für mich, das Lokale, oft durch Koth und gute und böse Gerüche, so genau zu durchmessen, als es vielleicht noch keinem gebornen Pariser eingefallen ist.³⁵

Schulz inszeniert eine doppelte Ausrichtung seines Parisberichts. Er behauptet einerseits, ein Bedürfnis seiner Leserschaft erfüllen zu wollen und sie mit möglichst präzisen und stichhaltigen Informationen über die französische Hauptstadt zu versorgen.³⁶ Der Reisende schreibt sich in die enzyklopädische und statistische Tradition der Reiseliteratur ein, die er in seiner eigenen Vorgehensweise spiegelt. Mit dem Verweis, er sei mit einem „Grundrisse in der Tasche“ wie ein Landvermesser durch die Pariser

³⁴ Zu den fikionalisierenden Elementen deutscher Reise- und Großstadtliteratur um 1800 vgl. etwa Maurer, „Einleitung“, 21. Er bemerkt, „Elemente der Fiktion“ seien auch „ohne kriminalistische Forschungen durchaus erkennbar“.

³⁵ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 7–10.

³⁶ Dass es sich bei dieser direkten Anrede des Publikums um ein typisches Verfahren der Großstadtberichte um 1800 handelt, zeigt u. a. Diezinger, „Paris in deutschen Reisebeschreibungen“, 326.

Straßen gewandert, versucht Schulz, seine literarische Beschreibung als besonders fundiert darzustellen. Gerade sein als äußerst systematisch präsentiertes Ansinnen, die Stadt zunächst in ihrer architektonischen und erst anschließend in ihrer sozialen und kulturellen Struktur erkunden zu wollen, ist hierbei anzuführen. Dies steht andererseits erneut den subjektiv gefärbten Erfahrungen gegenüber, die Schulz in seine Poetologie einfließen lässt. Er hebt hervor, dass ihm die Wanderungen durch Paris trotz ihrer Zielgerichtetheit ein besonderes Vergnügen bereitet hätten und er berichtet genauso von seiner regelmäßigen Einkehr in Kaffeehäusern³⁷, um das Gesehene Revue passieren zu lassen. Obwohl es noch einmal zu betonen gilt, dass diese Beschreibung dem nachträglich (!) stilisierenden und ästhetisierenden Grundsatz der Reiseliteratur folgt, ist in beiden zitierten Textpassagen die Janusköpfigkeit von Schulz' Parisbericht offenkundig. Der Reisende changiert mit seiner Darstellung zwischen zwei Polen, der systematischen Erfassung der Großstadt einerseits und der persönlich-subjektiven Beobachtung andererseits.

Dass Schulz mit dieser doppelten Wahrnehmungsausrichtung um 1800 nicht alleine steht, zeigt ein Blick in die apodemische Literatur der Zeit – in jene Schriften, die sich mit der Frage auseinandersetzen, wie auf Reisen idealerweise wahrzunehmen sei und wie die Perzeptionen anschließend in einen literarischen Text überführt werden könnten.³⁸ Als bekanntestes Beispiel dafür kann die 1795 erschienene *Apodemik oder Die Kunst zu reisen* von Franz Posselt gelten. Er hält in seinen Anweisungen an die potenziellen Reisenden fest:

Jeder Reisende besehe an jedem Orte, in jeder Gegend, wohin er kömmt, die allda befindlichen Sehens- und Merkwürdigkeiten [...]. Jeder Reisende sollte daher [...] sein Netz beständig aufgespannt haben, damit seinen Beobachtungen von allem ihm dienenden

³⁷ Zum Kaffeehaus als bedeutendem Ort literarischer Großstadtdarstellung siehe Wolfgang G. Müller, „Der Flaneur: Begriff und kultureller Kontext“, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 54 (2013): 207.

³⁸ Vgl. zu den um 1800 stärker präsenten Debatten, wie das Reisen im besten Fall zu literarisieren sei, u. a. Ute Heidmann Vischer, *Die eigene Art zu sehen: Zur Reisebeschreibung des späten achtzehnten Jahrhunderts am Beispiel von Karl Philipp Moritz und anderen Englandreisenden* (Bern: Lang, 1993).

Gegenständen, auch nicht der geringste entgehe. Er überzeuge sich, daß er an *jedem Orte* etwas, so ihm vorher unbekannt war, und von *jedem Menschen* etwas Nützliches lernen könne.³⁹

Ergänzt ist diese allgemeine Wahrnehmungsanweisung um eine spezifische Anleitung für den Aufenthalt in großen Städten und Metropolen. Der Reisende, so Posselts Forderung,

*mache [...] sich zuerst mit dem Lokale der Stadt, d. h. mit ihrer Lage, ihrem Umfange, ihrer Eintheilung, mit ihren vornehmsten Straßen und Plätzen u. dergl. bekannt, um sich an Ort und Stelle zu orientiren. [...] Um sich diese Kenntniß des Lokalen zu verschaffen, muß er zuerst den Grundriß der Stadt studieren, und sich mit den Hauptabtheilungen derselben bekannt machen. [...] Hierauf sollte er allein, oder in Begleitung eines Lohnbedienten, die vornehmsten Straßen der Stadt durchwandern, und die öffentlichen Plätze besuchen.*⁴⁰

Legt man Posselts *Apodemik* und Schulz' Großstadtbericht nebeneinander, ergeben sich umfangreiche Überschneidungen. Beide heben heraus, man müsse als urbaner Beobachter mit einer andauernd offenen Beobachtungshaltung durch die Stadt gehen und sich vorrangig auf die eigenen, die autoptischen Eindrücke verlassen, die man gewinnen könne. Ergänzt ist diese subjektive Perspektive allerdings mindestens unterschwellig um einen wissenschaftlich akzentuierten Anspruch. Auch Posselt rekurriert in der *Apodemik* wie Schulz in seinem Reisebericht auf das Ansinnen, möglichst vollständig und fundiert über eine Großstadt zu berichten. Die beiden Texte unterstreichen damit sowohl aus der Perspektive einer Theorie des Reisens und ihrer Literatur als auch aus der Sicht der praktischen literarischen Inszenierung, wie sehr sich um 1800 verschiedene Wahrnehmungs- und Darstellungsmodi überlagern. Während bei beiden Autoren die Ansprüche an die Großstadtberichte zunächst auf einer theoretischen und ankündigenden Ebene verharren, lohnt es sich im nächsten Schritt, genauer zu betrachten, wie Schulz in *Ueber Paris und die Pariser* seine postulierte ‚Poetik der Quantität‘ konkret umsetzt.

³⁹ Franz Posselt, *Apodemik oder Die Kunst zu reisen. Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angehender Gelehrten und Künstler insbesondere*, Bd. 2 (Leipzig: Breitkopfische Buchhandlung, 1795), 360.

⁴⁰ Posselt, *Apodemik*, Bd. 2, 368–370.

Zwischen Zahlen und Erfahrungen – Die narrativen Muster des Reiseberichts

Wie einleitend angedeutet, lässt sich Schulz' Parisdarstellung grob in zwei Teile gliedern. Im ersten Großabschnitt, den „Vorbereitende[n] Abhandlungen“, bedient der Beobachter stark das Muster eines vermessen- und statistisch-registrierenden Blicks. Er berichtet dem deutschen Lesepublikum beispielsweise ausführlich, fast im Stile eines Historiografen, von der Stadtgeschichte an der Seine:

Es ist für mich sehr anziehend gewesen, dem allmählichen Wachstume dieser ungeheuren Stadt, bey den Hülfsmitteln, die ich in Händen hatte, nachzugehen, und mich in jene Zeiten zurück, zu versetzen, wo erst eine Kolonie von Fischern und Schiffern, die allmählich zu Handelsleuten wurden, die kleine Insel bewohnten, die jetzt, da sie in Länge und Breite durch Kunst vergrößert worden, doch nur vierhundert und siebenzig Toisen in ihrer größten Länge und hundert und fünfzig in ihrer größten Breite hat. *Cäsar* erwähnt dieser Inselstadt zuerst, und nach ihm geht sie in der Geschichte bis auf den Namen wieder verloren, bis zur Zeit *Julians*, der hier im Jahr 360 n. C. G. zum Augustus ausgerufen wurde.⁴¹

Obwohl Schulz sich in diesem Abschnitt zuvorderst auf die Zahlen und Fakten zur Pariser Stadtgeschichte konzentriert, ist sein Bericht latent weiterhin durch die Überlappung verschiedener Wahrnehmungs- und Beschreibungsmuster geprägt. Wenn er seine grundlegenden Beobachtungen und Anmerkungen zur Historie an der Seine mit der Notiz einleitet, es sei „sehr anziehend gewesen“, sich mit der Stadtgeschichte auseinanderzusetzen und sich dabei fast immersiv „in jene Zeiten zurück, zu versetzen“, dann zeugt dies von einer im Vordergrund stehenden Erzählinstanz, die auf subjektive Eindrücke abhebt. Diese Selbstbeschreibung ergänzt Schulz in einem zweiten Schritt um geografische und historische Informationen, die er nüchtern wiedergibt. In Schulz' Ausführungen zum historischen Paris spiegelt sich damit erneut jenes Amalgam von Impressionen und Informationen, das seinen Bericht durchweg prägt.

Gleichwohl gilt es zu bemerken, dass dieses Verhältnis innerhalb der Parisdarstellung bisweilen Schwankungen unterliegt, die mal eher einer statistischen Erfassung der Metropole, mal eher der Wiedergabe subjektiver

⁴¹ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 12 f.

Eindrücke zuneigen können. Beispielhaft für Ersteres steht das Kapitel „Konsumtion von Paris“⁴², in dem Schulz auf den Ressourcenverbrauch der Pariser:innen eingeht. Dort vermerkt er in Manier eines Buchhalters, in der Stadt würden – insofern man den „Almanachen, Topographien und zuweilen [...] öffentlichen Blättern“ glauben könne – pro Jahr „1 500,000 *Muids* *) Getreide, 450,000 *Muids* Wein, ohne Bier, Branntwein und Cider, 100,000 Ochsen, 480,000 Hämmel, 30,000 Kälber u. s. w. verbraucht“.⁴³ Insgesamt bleibt festzuhalten, dass *Ueber Paris und die Pariser* in der ersten Hälfte, den „Vorbereitende[n] Abhandlungen“, immer wieder von diesem Darstellungsmuster geprägt ist: Schulz hebt zwar rahmend auf seine eigenen Eindrücke, wie er sie einleitend autopoetologisch angekündigt hatte, ab. Zugleich wird diese Rahmung meistens von historischen, statistischen oder allgemein beschreibenden Passagen ausgefüllt.

Dieses narrative Grundmuster steht dem zweiten Teil des Berichts gegenüber, den „Briefe[n]“.⁴⁴ Hier rückt Schulz stärker als in seinen ersten Abhandlungen als erzählende Beobachterinstanz in den Mittelpunkt. Es gilt zu betonen, dass dies an die mediale Modifikation seiner Darstellung geknüpft ist. Waren die bislang betrachteten Passagen davon geprägt, dass sich Schulz in allgemein gehaltener Manier an ein diffuses deutsches Lesepublikum richtet, sind die Briefe stärker von einer direkten Adressierung geprägt. Obschon anzumerken bleibt, dass der angesprochene „R**“ letztlich eine Stellvertreterfigur für die intendierten deutschen Leser:innen konstituiert⁴⁵, ist die Rhetorik des Parisberichts in diesen Abschnitten deutlich verändert. Das zeigen unter anderem die ersten Worte, die Schulz in den „Briefe[n]“ an den Adressaten richtet:

Ich bin mit meinen Untersuchungen über die todte Hälfte von Paris zu Ende, lieber R**, und fange nun an, bloß Menschen zu sehen. Bis jetzt habe ich nur die Bühne gemustert und durchmessen, auf welcher die Pariser die Lebensvorstellungen geben. Sie ist prächtig, weitläufig, und mit einer unermeßlichen Garderobe versehen, die dem

⁴² Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 49.

⁴³ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 49 f.

⁴⁴ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 217.

⁴⁵ Dieses literarische Motiv beschreiben Uwe Hentschel, *Studien zur Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts: Autoren – Formen – Ziele* (Frankfurt am Main: Lang, 1999), 38; Harro Segeberg, „Aufklärer unterwegs: Zur ‚Literatur des Reisens‘ im späten 18. Jahrhundert“, in *Textsorten und literarische Gattungen*, hg. von Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Berlin: Schmidt, 1983), 501.

Fischweibe, wie den ersten Helden und Heldinnen des Schauspiels, Bedürfniß oder Pracht oder Flitter mittheilt.⁴⁶

Hatte Schulz in den zitierten Passagen zum historischen Paris oder zum Ressourcenverbrauch die Stadt als statistisches Gebilde erachtet, ändert sich seine Perspektive nunmehr. Er kündigt ganz in Analogie zu seiner Einleitung an, im Folgenden das lebendige Paris bestaunen zu wollen. Dafür greift er auf eine Metaphorik zurück, die vielfach in der deutschen und europäischen Großstadtliteratur um 1800 begegnet. Er inszeniert die Metropole als eine große Bühne, der ein Stadtbeobachter und Reise-schriftsteller als Zuschauer gegenübersteht.⁴⁷ Dieses Motiv bindet Schulz an eine Hierarchie seiner Beobachtungen. Wenn er konstatiert, er habe bisher „nur“ eine topografische und statistische Wahrnehmung der Stadt ausgeübt, signalisiert er, dass die Beobachtung der Menschen, des *theatrum mundi* von Paris, den eigentlichen Kern seines Reiseberichts bilde. Schulz aktualisiert einmal mehr die Ambivalenz seiner Wahrnehmungsmuster, die zwischen einer nüchtern-vermessenden Perspektive auf die Metropole sowie der Wiedergabe und Inszenierung subjektiv-autoptischer Eindrücke oszillieren.

Betrachtet man die weiteren Briefe von Schulz, so ist zu erkennen, dass dieses Schwanken ebenso wie in den „Vorbereitende[n] Abhandlungen“ den Kern seiner ‚Poetik der Quantität‘ bildet. Paradigmatisch dafür stehen Ausführungen zu den Boulevards von Paris. Die im späten 17. Jahrhundert geschliffenen Defensivbollwerke sind in der deutschen Parisliteratur um 1800 einer der meistbeschriebenen Orte und symbolisieren vielfach das verdichtete und sozial heterogene Leben in der Großstadt.⁴⁸ Diesen idealtypischen Charakter hebt Schulz heraus, wenn er in seinem dritten Brief ankündigt:

⁴⁶ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 219.

⁴⁷ Vgl. etwa mit Blick auf die durch Schulz eingehend geschilderten Boulevards Klaus Hartung, „Corso – Avenue – Boulevard: Die Utopie des Boulevards“, in *Boulevards: Die Bühnen der Welt*, hg. von Klaus Hartung (Berlin: Siedler, 1997), 13–55. Eine Ausdifferenzierung der Bühnenmetaphorik, allerdings konzentriert auf die englische Großstadtliteratur, bietet Deborah Epstein Nord, „The City as Theater: From Georgian to Early Victorian London“, *Victorian Studies* 31, Nr. 2 (1988): 159–88.

⁴⁸ Dass dies bereits weit vor der Umgestaltung von Paris durch Haussmann im mittleren 19. Jahrhundert der Fall ist, argumentiert Donald J. Olsen, *Die Stadt als Kunstwerk: London, Paris, Wien* (Frankfurt am Main/New York: Campus, 1988), 62.

Ich ging heute früh nach sechs Uhr aus, mit dem festen Vorsatze, die Boulevards zu sehen, und sie, bis auf ihren kleinsten Winkel und ihre unbedeutendste Eigenthümlichkeit, kennen zu lernen. Um diese Idee auszuführen, war es nöthig, daß ich einen ganzen Tag auf denselben lebte, und vielleicht, das wußte ich noch nicht, auch eine Nacht auf denselben schliefte.

Sie wissen, daß die Boulevards in *alte* und *neue* zerfallen; daß die neuen einen größern Umfang, schönere und frischere Alleen, gesündere Luft und ländlichere und lachendere Aussichten haben, als die alten; daß diese aber dennoch tausendmal besuchter und geschätzter sind, als die neuen; und Sie werden dieß ganz natürlich finden, wenn ich Ihnen sage, daß die neuen nur Nahrung für Zufriedenheit und Herz, die alten aber Genuß für alle Sinne, für alle Launen, für alle scharfe und abgestumpfte Begierden, für alle Alter, Stände, Beutel, Tugenden und Thorheiten darbieten.⁴⁹

In Schulz' Einleitung zu seinem Boulevardsbericht sind im Wesentlichen zwei Dinge zu beobachten. Einerseits bleibt seine ambig ausgerichtete Wahrnehmung fortwährend präsent. Er betont, er wolle die Boulevards in ihrer Totalität beleuchten, sie „auf ihren kleinsten Winkel und ihre unbedeutendste Eigenthümlichkeit kennen [...] lernen“. Aus dieser Formulierung spricht weiterhin der Grundanspruch des Beobachters, die Metropole Paris mit ihren unzählbaren Eindrücken möglichst präzise zu erfassen, dem Lesepublikum kurzerhand ein idealerweise vollständiges Bild von der Stadt zu offerieren. Dieser Anspruch wird jedoch, wie bereits an anderen Stellen zu erkennen war, durch eine prinzipiell subjektive Tonlage relativiert. Schulz konterkariert seinen eigenen literarischen Anspruch, wenn er angibt, im Grunde habe er nicht über genügend Zeit verfügt, um all jene Sinneseindrücke aufnehmen zu können, welche die Boulevards bieten können.

Neben diese Wahrnehmungsdisposition gruppiert sich eine durchaus veränderte Erzählhaltung. Ganz im Sinne der zeitgenössisch populären Briefliteratur spricht Schulz seinen Adressaten direkt an, greift auf Strukturen eines einvernehmlichen Erzählens zurück und rückt auf diese Weise seine Parisbeobachtung in ein neues narratives Licht. Obwohl Schulz die topografische und statistische Erfassung der Stadt nicht prinzipiell negiert, sondern sie – im Gegenteil – weiterhin der erzählerische Anspruch bleibt, ist sie in ein anderes Erzählmuster transponiert. Wie auch die weiteren Ausführungen von Schulz zeigen, beschreibt er die

⁴⁹ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 264 f.

Stadt stärker von subjektiven Eindrücken ausgehend, die um den Briefadressaten als Stellvertreter eines zu belehrenden deutschen Lesepublikums ergänzt sind:

Wandern Sie also mit mir, lieber R**, und lassen Sie uns aus dem Stande der Einfalt und Armuth allmählich in den Stand der Verfeinerung und Ueppigkeit überschreiten. Aber ich sage Ihnen vorher, daß wir nichts sehen müssen, als Boulevards, sonst werden wir heute nicht fertig. Die unschuldigere Hälfte derselben wird freylich bald besehen seyn, ob sie gleich sechszehn hundert und drey und achtzig Toisen mehr im Umfange hat, als die verdorbene Hälfte, die man nur zu zwey tausend, vier hundert Toisen anschlägt. Sie sehen aber, daß wir sechs tausend und drey und achtzig Toisen oder fast zwey deutsche Meilen zu gehen und zu besehen haben. Kommen Sie also mit mir zum *Platze Ludwigs des Funfzehnten*, wo unsre Wanderung anfangen soll.⁵⁰

Auch in dieser Passage ist die Parisdarstellung des Beobachters von Ambivalenzen durchzogen. Zwar ist einerseits erkennbar, dass Schulz zusehends die subjektiven Eindrücke, den literarisch inszenierten Spaziergang, zum Zentrum seiner Narration erhebt. Dies setzt sich in den folgenden Abschnitten fort, in denen die gehäufte Verwendung des Pronomens „ich“ sowie die dauerhaft präsente Anrede des Adressaten die rhetorische Kommunikation des Briefs aufrechterhalten. Zugleich ist genau diese Wahrnehmungsart mit der in Schulz' Bericht durchgehend vorhandenen Zielsetzung verbunden, möglichst detailliert und vermessend über die Metropole zu berichten. Die Beobachterfigur ist, im Gegensatz zu anderen Großstadtberichten um 1800, nicht als Flaneur gezeichnet, der sich gelassen und ziellos auf das Geschehen in der Stadt einlässt.⁵¹ Schulz' Spaziergänger ist vielmehr als eine Art Forschungsreisender dargestellt, der mathematisch genau und in möglichst vielen Details die Stadt erkunden möchte und der das subjektive Instrument eines Stadtrundgangs mit dem Anspruch etikettiert, möglichst fundiert über die historischen und statistischen Hintergründe der Metropole zu informieren.

Diese grundlegende Struktur ist stilbildend für den zweiten Teil von Schulz' Parisbericht. Auch in seinen Ausführungen zu den Pariser ‚Spaziergängen‘ – hier im Sinne von Orten, die dem Spaziergang zugeeignet sind – oder einer fast zweihundert Seiten umfassenden Analyse des Palais

⁵⁰ Schulz, *Ueber Paris und die Pariser*, 265 f.

⁵¹ Zur Flanerie als literarischem Darstellungsmittel in der deutschen Großstadtliteratur um 1800 siehe die Dissertation des Verfassers, René Waßmer, *Muße in der Metropole: Flanerie in der deutschen Publizistik und Reiseliteratur um 1800* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2022).

Royal, dem wohl wichtigsten Pariser Versammlungsort um 1800⁵², führt Schulz seine Erzählmuster fort. Immer wieder gibt er die Quantität der Großstadt, ihre nur schwerlich zähl- und erzählbaren Eindrücke, in zweierlei Art wieder. Er betont einerseits seine subjektive Wahrnehmung und signalisiert dem Adressaten sowie dem dahinterstehenden Lesepublikum, dank eigener Autopsie sei er zu einem besonders fundierten Urteil über die französische Hauptstadt befähigt. Diese individuellen Eindrücke bindet er jedoch genauso beständig an den erzählerischen Anspruch, die Stadt in ihrer Totalität erfassen zu wollen und sie möglichst genau zu inspizieren. Schulz schwankt zwischen der subjektiven Erkundung einer Großstadt und dem Vorhaben, genau aus dieser Subjektivität heraus seine objektiven Urteile und Vermessungen der Metropole zu begründen. Seine beiden Erzählmuster stehen daher, so ließe sich zusammenfassen, nicht in einem vermeintlichen Widerspruch zueinander, sondern sind vielmehr in ihrem Zusammenhang zu lesen.

Poetiken der Quantität in der deutschen Großstadtliteratur um 1800 – Ein Ausblick

Die Analyse von Friedrich Schulz' *Ueber Paris und die Pariser* hat exemplarisch gezeigt, dass die ‚Poetik der Quantität‘ in der deutschen Großstadtliteratur um 1800 von Ambivalenzen durchzogen ist. Die unterschiedlichen Erzählmuster, die Schulz in seinem Bericht anwendet und die einander beständig überlagern, verdeutlichen, dass die Vorstellung einer teleologischen Entwicklung der deutschsprachigen Reise- und Großstadtliteratur im späten 18. Jahrhundert zu kurz greift. Schulz nimmt mit seinem Bericht verschiedene Stränge dieses literarischen Genres auf. Er orientiert sich einerseits an eher enzyklopädisch-statistischen Erzählmustern, indem er eine genaue Vermessung der Metropole anstrebt und mit diesem Vorhaben einen besonderen Vorteil seines Parisberichts postuliert. Zugleich ist die statische Wahrnehmung der Großstadt flankiert von stärker subjektiv gehaltenen Passagen, in denen etwa der urbane Spaziergang – obschon ganz dezidiert nicht im Sinne einer ziel- und zweckbefreiten Flanerie – zu einem narrativen Leitschema gerät.

⁵² Zum Palais Royal als zentralem Ort deutscher Parisliteratur um 1800 vgl. jüngst Boris Roman Gibhardt, *Vorgriffe auf das schöne Leben: Weimarer Klassik und Pariser Mode um 1800* (Göttingen: Wallstein, 2019).

Es versteht sich, dass diese Beobachtungen im Rahmen eines Aufsatzes und bei der Analyse eines einzelnen Textes fragmentarisch bleiben müssen. Gleichwohl zeigt ein kursorischer Blick auf andere deutsche Großstadtzeugnisse um 1800, dass es sich bei der Vermengung von Impression und Information um ein tragendes Darstellungsmuster handelt. Die erwähnte Weimarer Zeitschrift *London und Paris*, die als eine der wichtigsten Quellen zur deutschen Metropolenwahrnehmung um 1800 gelten kann, zeichnet sich beispielsweise ebenfalls durch jene Muster von vermengter Impression und Information aus, die sich in Schulz' Reisebericht erkennen lassen.⁵³ Dies verdeutlicht, dass die deutsche Großstadtliteratur um 1800 bei einem genaueren Blick diverser ist, als es in der Forschung bisweilen beschrieben wurde. Keineswegs ist sie durch einen eindeutigen Übergang von statistisch-enzyklopädischen Erzählformen hin zu einer subjektiv akzentuierten Darstellung geprägt – selbst wenn eine solche Entwicklung in einzelnen Texten ebenfalls nachweisbar sein mag. Vielmehr scheint es geraten, den Blick bei der Analyse dieser literarischen Strömung künftig noch stärker auf die erzählerischen Techniken zu lenken, die von den Schriftsteller:innen zur Inszenierung der Metropolen verwendet werden.⁵⁴ Dass die ‚Poetiken der Quantität‘ – die Frage danach, wie mit den unzähligen Eindrücken und der überbordenden Größe der Metropolen narrativ umzugehen ist – dabei selbst in einzelnen Texten wie Friedrich Schulz' *Ueber Paris und die Pariser* nur in ihrer Heterogenität erfassbar sind, mag verdeutlichen, dass hier ein genauer zu bearbeitendes Forschungsdesiderat vorliegt. Diese literaturwissenschaftliche Herausforderung, so sei schließlich bemerkt, ist nicht auf das 18. Jahrhundert beschränkt. Schon im späten 17. Jahrhundert existieren mit periodischen Schriften wie *Der Verkleidete Götter-Both / Mercurius* (1674) oder *Der Fliehende Passagier Durch Europa* (1698-1702) literarische Quellen, in denen einem jene Diversität von Wahrnehmungsmustern begegnet, die sich für Schulz' Parisbericht als konstitutiv herauskristallisiert hat.⁵⁵ Die Wahrnehmungs- und Darstellungsgeschichte der deutschen Großstadtliteratur

⁵³ Dazu ausführlich zwei Kapitel in der Dissertation des Verfassers, Waßmer, *Muße in der Metropole*.

⁵⁴ Auf das Forschungsdesiderat, dass einzelne Zeugnisse der deutschen Großstadtliteratur um 1800 noch eingehender unter dem Gesichtspunkt der ästhetischen Inszenierung zu betrachten wären, hat schon Wiedemann, „Supplement seines Daseins“, 1, hingewiesen.

⁵⁵ Darauf hat in jüngerer Zeit Nicolas Detering, *Krise und Kontinent: Die Entstehung der deutschen Europa-Literatur in der Frühen Neuzeit* (Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2017), aufmerksam gemacht.

im 18. Jahrhundert, das ist damit offenkundig, ist noch nicht abschließend geschrieben.

Hypertropher Mangel

Enumeration und Quantität in Luis Martín-Santos' *Tiempo de silencio* (1962)

Daniel Zimmermann (Berlin)  0009-0007-0935-7160

Abstract: Luis Martín-Santos' Roman *Tiempo de silencio* wird gemeinhin historisch-politisch als Parabel auf die Hungerjahre der frühen franquistischen Diktatur gelesen. Seine bahnbrechende Stellung in der Literaturgeschichte bezieht der Text indes aus seinen narrativen Verfahren: Erzählsituationen werden in bisher unbekanntem Maße gemischt, Verfahren der Rede- und Gedankenwiedergabe virtuos ausgebaut und *histoire* und *discours* betreffende Techniken produktiv kurzgeschlossen. Zu letzteren gehört ein Erzählen *von* und *durch* Quantitäten und Quantifizierungen, auf denen die für den Roman so charakteristische Ironie fußt. Der exzessiv-aufzählende Modus der Narration vermittelt in einer für Leser:innen herausfordernden Weise das Gegenteil des Überflusses, den er suggeriert – nämlich Mangel. Durch eine Fokussierung dieses Spannungsfeldes anhand ausgewählter Schlüsselstellen des Romans lässt sich der Befund eines ironischen Erzählens näher bestimmen und präziser konturieren.

Schlagwörter: Martín-Santos, Luis; *Tiempo de silencio*; Quantifizierung; Quantität; Ironie; Enumeration; Zensur; Franquismus; Ortega y Gasset; Madrid

Luis Martín-Santos' 1962 veröffentlichter Roman *Tiempo de silencio* ist ein einzigartiges Werk, „vergleichbar allein und aus genauen Gründen“, wie Hans-Ulrich Gumbrecht treffend formuliert, „mit James Joyce, Marcel Proust und Robert Musil [...]“¹. An dieser Einschätzung ist nichts zu kritisieren, die Innovativität des Textes unbestritten. Doch die „genauen Gründe“, von denen Gumbrecht zu Recht schreibt, bleiben zu präzisieren, denn während die Novität des Textes intuitiv erfahrbar ist, bleibt deren zugrundeliegende Textur nach wie vor schwer fassbar.² Der Schlüssel

¹ Hans Ulrich Gumbrecht, „Die Kraft der Mythen obsiegt über Franco“, *FAZ*, 07.05.2011, Z3.

² In der Tat finden sich überraschend wenige Studien, die konkrete Erzählverfahren des Romans ausführlich und textnah untersuchen. Vielmehr konzentriert sich die literaturwissenschaftliche Beschäftigung seither auf den philosophischen und politischen Gehalt des

liegt offensichtlich in einer spezifischen Kombination bestimmter Erzählinhalte mit bestimmten Erzählverfahren, deren Deutungsmöglichkeiten so intrikat sind, dass auch die Zensur sie nicht erfasst hat. Unter die Strategien, die diese kühne Erzählweise ausmachen, fällt die Darstellung von Mangel durch dessen Gegenteil: Überfluss.

Tiempo de silencio ist die Erzählung des Mangels schlechthin: Sie spielt in den Hungerjahren des frühen Franquismus, Ende der Vierzigerjahre, in einer moralisch wie materiell vom Bürgerkrieg gezeichneten Gesellschaft. Pedro, ein junger Mediziner ohne Approbation, forscht an einem speziellen, aus den Vereinigten Staaten importierten Mäusestamm, dessen Erbgut mit einem krebserregenden Gen versehen ist. Doch von Resultaten ist er weit entfernt: Gleich auf der ersten Seite des Romans wird deutlich, dass es an allem fehlt – an adäquater Laborausstattung, kompetentem Personal und vor allem an den Mäusen. Der Romananfang assoziiert die Zustände im Labor metonymisch mit dem Rückstand des „iberischen Volkes“, womit unmissverständlich und an prominenter Stelle der entsprechende Diskurs der Generation von 1898 als Deutungshorizont aufgerufen ist:

“También se funden estas bombillas, Amador.” No; es que ha pisado el cable. “¡Enchufa!” Está hablando por teléfono. “¡Amador!” Tan gordo, tan sonriente. Habla despacio, mira, me ve. “No hay más.” “Ya no hay más.” ¡Se acabaron los ratones! El retrato del hombre de la barba, frente a mí, que lo vio todo y que libró al pueblo ibero de su inferioridad nativa ante la ciencia, escrutador e inmóvil, presidiendo la falta de cobayas. Su sonrisa comprensiva y liberadora de la inferioridad explica –comprende– la falta de créditos. Pueblo pobre, pueblo pobre.³

Textes (der freilich von Erzählverfahren nicht abzukoppeln ist), insbesondere auf Ortega und den Existentialismus Sartre'scher Prägung. Im engeren Sinne literaturwissenschaftliche Studien gehen zumeist den intertextuellen Verweisen bzw. romanumspannenden Einflüssen nach – etwa jenen James Joyces, den Alfonso Rey, *Construcción y sentido de Tiempo de silencio* (Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1980) an den Beginn seiner monographischen Romananalyse stellt.

³ Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, hg. von Alfonso Rey, 6. Auflage (Barcelona: Crítica, 2010), 57 („Auch diese Glühbirnen schmoren durch, Amador.' Nein; er ist nur aufs Elektrokabel getreten. ‚Tu den Stecker rein.‘ Er telefoniert. ‚Amador!‘ So dick, so strahlend. Er spricht langsam. schaut [sic], sieht mich. ‚Es sind keine mehr da.‘ ‚Überhaupt keine mehr.‘ Die Mäuse sind alle. Das Bild des bärtigen Mannes vor mir, der alles gesehen und das iberische Volk von seinem angeborenen Minderwertigkeitskomplex gegenüber der Wissenschaft befreit hat, steht forschend und unbeweglich über den fehlenden Versuchstieren.

Ein bärtiger Mann übersieht als für seine Nachwelt nunmehr unerreichbares Beispiel das Elend auf Pedros Versuchstisch: Gemeint ist Santiago Ramón y Cajal, Spaniens Medizinnobelpreisträger von 1906. Von den unbefriedigenden Zuständen im Labor wird uns in diesem ersten von 63 kapitelartigen, aber nicht nummerierten Textabschnitten aus erster Hand berichtet, nämlich durch den inneren Monolog des Protagonisten, dessen Suche nach weiteren Versuchstieren die Romanhandlung erst anstößt: Amador, Pedros inkompetenter Laborgehilfe, sucht zusammen mit diesem die Slums vor den Toren Madrids auf, in denen der herrische und ekelerregende El Muecas zusammen mit seiner Frau Ricarda und seiner Tochter Florita lebt. El Muecas verdient seinen Lebensunterhalt unter anderem mit der Zucht von Versuchstieren, unter ihnen auch der ansonsten nicht auffindbare Mäusestamm aus Illinois, der offensichtlich in seiner Baracke beziehungsweise – so erfahren wir später – im Dekolleté seiner Tochter besonders gut gedeiht. Die Nähe zu den *chabolas* wird Pedro zum Verhängnis: Nach einer Nacht, die er mit seinem wohlhabenden Freund Matías im Bordell der Doña Luisa verbracht hat, ruft El Muecas ihn zur Hilfe: Er soll Florita, kurz vor dem Verbluten, das Leben retten. Doch er kann nicht helfen: Seine in betrunkenem Zustand durchgeführten Eingriffe führen zu nichts, der fehlgeschlagene Schwangerschaftsabbruch, vor seiner Ankunft von unkundigen Slumbewohner:innen vorgenommen, kostet Florita das Leben. Das Kind, das sie erwartete, so stellt sich später heraus, war von ihrem eigenen Vater. Pedro, dessen Eingriff qua fehlender Approbation illegal war, versteckt sich zunächst im Bordell, wird aber kurze Zeit später gefunden und verhaftet. Er selbst verteidigt sich kaum – es ist Ricarda, die Frau von El Muecas, die sich angesichts des furchtbaren Todes ihrer Tochter ein Herz fasst und Pedro entlastet. Doch der junge Wissenschaftler findet kein Glück mehr: Seine Verlobte Dorita, die Enkelin der Offizierswitwe, in deren Pension er wohnt, wird auf einem Jahrmarkt von Cartucho, einem weiteren Kriminellen und Nachbarn von El Muecas, erstochen. Voller Eifersucht auf Pedro und überzeugt von dessen Schuld an Floritas Tod hat er an dem jungen Forscher Rache nehmen wollen. Doch damit nicht genug: Pedros Ruf ist derart geschädigt, dass er im Forschungsinstitut entlassen wird.

Sein verständnisvolles Lächeln, vom Minderwertigkeitskomplex befreit, erklärt – versteht – die nicht vorhandenen Kredite. Ein armes Volk, ein armes Volk“ [Luis Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, übers. von Eugen Helmlé (Frankfurt am Main: Eichborn, 1991), 5]).

In seinem Schlussmonolog schildert er, wie er die Hauptstadt verlässt, um sich in der Provinz als Landarzt niederzulassen.

Es ist offenkundig, dass dieser dunkle Roman ein Abbild von Francos Spanien sein will, der Lebensweg Pedros ein Symbol für die Unmöglichkeit des Individuums, in der Diktatur Glück zu finden. Überraschend ist dabei, dass die Passagen, die in einer solchen Lesart regimekritisch wirken, von der Zensur kaum angetastet wurden. Eine substantielle Studie Andrea Bresadolas hat gezeigt, dass die Zensur im Falle von *Tiempo de silencio* zuvorderst eine Sittenzensur war – wenngleich eine solche natürlich nicht von einer politisch-ideologischen Zensur zu trennen ist.⁴ Bordellszenen musste der Verlag tilgen, die bitterliche Armut in den *chabolas* und der unmissverständlich spanienkritische Mangeldiskurs hingegen waren offensichtlich kein Problem. Die Zensur – beziehungsweise in verschiedenen Zensurdurchgängen je ein konkreter *lector* oder eine konkrete *lectora* (so die euphemistische Bezeichnung der Zensor:innen) – konnte, zumindest in diesem Roman, jenseits indexierter Lexik partiell umgangen werden. Hier taten sich gewisse Freiräume auf, in denen anhand von Assoziationen, intertextuellen Verweisen sowie experimentellen und ungewohnten Erzählverfahren Regimekritik in eingeschränktem Maße geübt werden konnte.

(Negative) Mengen jenseits des Wahrnehmbaren

Exzessive Beschreibungen können das Beschriebene verschwinden lassen – dies ist aus der Poetik des französischen *Nouveau Roman* bekannt. Das prominenteste Beispiel ist sicherlich die akribische Schilderung des Schattens, den eine Säule in der Anfangspassage von Alain Robbe-Grillet *La Jalousie* (1957) auf die Terrasse einer Villa wirft, oder die mathematisch genaue Beschreibung der Bananenplantagen im selben Roman. Weder lässt sich die Villa mitsamt der Schatten in eine Zeichnung transponieren noch dürften Leser:innen in der Lage sein, die Plantagen vor ihren inneren Augen in Gänze zu visualisieren. Scheint der unten zitierte berühmte Abschnitt zu Madrid aus Luis Martín-Santos' *Tiempo de silencio* zunächst

⁴ Andrea Bresadola („Luis Martín-Santos ante la censura: las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio*“, *Creneida* 2 [2014], 258–296) hat zum ersten Mal die entsprechenden Dokumente in Archiven gesichtet. Inwiefern der Befund zu verallgemeinern ist, bleibt zu erörtern, zumal bereits Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* (Madrid: Ediciones Península, 1980), 87–96, gezeigt hat, dass bei der Zensur oft Willkür und Beliebigkeit herrschte.

ganz ähnlich zu funktionieren, so wird schnell deutlich, dass Verfahren aus dem zeitgleichen *Nouveau Roman* maximal als heuristische Folie dienen können, wenn es darum geht, zu zeigen, wie man Leser:innen durch schiere Sprachmasse verwirren kann.⁵ Denn während bei einer gründlichen Lektüre der *Jalousie* – ganz im Sinne von Robbe-Grillet's konstruktivistischem Projekt⁶ – nach jedem Sezieren des Textes von Neuem klar wird, dass Text und Sprache nicht in der Lage sind, die Welt adäquat abzubilden, so versperrt die nur auf den ersten Blick analog funktionierende Wortmasse bei Martín-Santos die Sicht auf ein Bedeutungsgeflecht mit konkretem Weltbezug, das sich bei jeder Relektüre weiter entfaltet.⁷

Hay ciudades tan descabaladas, tan faltas de sustancia histórica, tan traídas y llevadas por gobernantes arbitrarios, tan caprichosamente edificadas en desiertos, tan parcialmente pobladas por una continuidad aprehensible de familias, tan lejanas de un mar o

⁵ Auch Zeitgenoss:innen beobachten eine klare Distanz zwischen den Entwicklungen auf beiden Seiten der Pyrenäen: „L'écriture est pourtant aux antipodes de style géomètre-arpenteur, rapport comptable et mode d'emploi pour appareil photographique, dont use Robbe-Grillet [...]. Le ‚nouveau roman‘, le roman, ‚objectif‘ n'a décidément pas pris outre-Pyrénées. Déjà, du temps où il débattait le grand Prix de Formentor, à Majorque, M. Robbe-Grillet se faisait moquer“ (Paul Werrie, „La ‚nouvelle vague‘ espagnole“, *La Table Ronde* 225 [Oktober 1966]: 146–152, hier 147). Dies bedeutet natürlich nicht, dass der Blick auf formale Ähnlichkeiten nicht valide Beobachtungen zutage fördern kann. Werner Helmich („Der wissenschaftliche Diskurs in Martín-Santos' *Tiempo de silencio*“, in *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800: Theorie, Epistemologie, komparatistische Fallstudien*, hg. von Thomas Klinkert und Monika Neuhofer [Berlin/Boston: De Gruyter, 2008], 255–271, hier 266) spricht im Zusammenhang mit der Beschreibung von Pedros Gefängniszelle treffend von einer Beschreibung in „exzessiv geometrisierender und homogenisierend-aufzählender Manier [...], wie sie als ‚chosisme‘ aus manchen *nouveaux romans* bekannt ist“. Die Worte José Luis Torres Murrillos, der die erste Rezension zu *Tiempo de silencio* verfasste, sind in diesem Sinne bezeichnend: „Los árboles no dejan ver el bosque y habrá habido muchos lectores que no habrán tenido fuerzas para pasar este examen de gimnasia mental que una sintaxis barroca y la entrada directa en el asunto obligan a realizar haciendo difícil y molesta la lectura de las primeras páginas“ (zit. in José Lázaro, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos* [Barcelona: Tusquets, 2009], 403).

⁶ Ich verstehe dies im Sinne Christina Schaefer's (Konstruktivismus und Roman: Erkenntnistheoretische Aspekte in Alain Robbe-Grillet's Theorie und Praxis des Erzählens [Stuttgart: Steiner, 2013]).

⁷ Martín-Santos' Wortwahl bei seiner Einschätzung des *nouveau roman* ist vor diesem Hintergrund besonders aufschlussreich: Er hält ihn für „steril“ (zit. in Janet Winecoff Díaz, „Luis Martín Santos and the Contemporary Spanish Novel“, *Hispania* 51, Nr. 2 [1968], 232–238, hier 237). Angesichts der komplexen und durchkomponierten Bedeutungsstruktur der Satzperioden kann auch von einer surrealistisch gedachten *écriture automatique* nicht die Rede sein (vgl. Pablo Gil Casado, *La novela social española (1920–1971)* [Barcelona: Seix Barral, 1973], 483: „El resultado son párrafos interminables, donde se usa una prosa vertiginosa que podría llamarse automática, por su parecido con cierta poesía del período surrealista“).

de un río, tan ostentosas en el reparto de su menguada pobreza, tan favorecidas por un cielo espléndido que hace olvidar casi todos sus defectos, tan ingenuamente contentas de sí mismas al modo de las mozas quinceñas, tan globalmente adquiridas para el prestigio de una dinastía, tan dotadas de tesoros –por otra parte– que puedan ser olvidados los no realizados a su tiempo, tan proyectadas sin pasión pero con concupiscencia hacia el futuro, tan desasidas de una auténtica nobleza, tan pobladas de un pueblo achulapado, tan heroicas en ocasiones sin que se sepa a ciencia cierta por qué sino de un modo elemental y físico como el del campesino joven que de un salto cruza el río, tan embriagadas de sí mismas aunque en verdad el licor de que están ahítas no tenga nada de embriagador, tan insospechadamente en otro tiempo prepotentes sobre capitales extranjeras dotadas de dos catedrales y de varias colegiats mayores y de varios palacios encantados –un palacio encantado al menos para cada siglo–, tan incapaces para hablar su idioma con la recta entonación llana que le dan los pueblos situados hacia el norte a doscientos kilómetros de ella, tan sorprendidas por la llegada de un oro que puede convertirse en piedra pero que tal vez se convierta en carrozas y troncos de caballos con gualdrapas doradas sobre fondo negro, tan carentes de una auténtica judería, tan llenas de hombres serios cuando son importantes y simpáticos cuando no son importantes, tan vueltas de espalda a toda naturaleza –por lo menos hasta que en otro sitio se inventaron el tren eléctrico y la telesilla–, tan agitadas por tribunales eclesiásticos con relajación al brazo secular, tan poco visitadas por individuos auténticos de la raza nórdica, tan abundantes de torpes teólogos y faltas de excelentes místicos, tan llenas de tonadilleras y de autores de comedias de costumbres, de comedias de enredo, de comedias de capa y espada, de comedias de café, de comedias de punto de honor, de comedias de linda tapada, de comedias de bajo coturno, de comedias de salón francés, de comedias del café no de comedia dell’arte, tan abufaradas de autobuses de dos pisos que echan humo cuanto más negro mejor sobre aceras donde va la gente con gabardina los días de sol frío, que no tienen catedral.⁸

⁸ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 66–68 („Es gibt komische Städte, denen es völlig an historischer Substanz fehlt, von tyrannischen Herrschern schlecht behandelt, aufgrund einer Laune in Wüsten gebaut, spärlich bevölkert mit einer begreiflichen Aufeinanderfolge von Familien, weit von einem Meer oder einem Fluß entfernt, protzig in der Verteilung ihrer erbärmlichen Armut, von einem strahlenden, fast alle ihre Fehler vergessen lassenden Himmel begünstigt, einfältig selbstzufrieden wie fünfzehnjährige Mädchen, völlig vereinnahmt vom Prestige einer Dynastie, andererseits aber auch so reichlich mit Schätzen versehen, daß man die in früherer Zeit nicht erworbenen vergessen kann; Städte, völlig leidenschaftslos geplant, doch lüstern auf die Zukunft gerichtet, völlig bar eines echten Adels, mit einem Volk von Angebern bevölkert, gelegentlich heldenhaft, ohne daß man genau weiß, warum, nur, daß sich dieses Heldentum auf eine elementare, physische Weise zeigt, wie bei dem

Dieser zweite Abschnitt von *Tiempo de silencio* ist ein Gewebe von Quantität und Quantifizierung. Zunächst fällt die schiere Expansion ins Auge. Die Syntax ist korrekt, aber in ihrer Ausdehnung nicht zu überblicken. Zwar ist der Satz anaphorisch durch das wiederkehrende „tan“ strukturiert, Einschübe und Nebensätze erschweren das Verständnis dennoch erheblich. Quantifiziert wird in diesem Abschnitt nicht anhand von

jungen Bauern, der mit einem Satz über den Fluß springt. Städte, berauscht von sich selbst, obgleich der Likör, den sie in sich hineingegossen haben, in Wahrheit nichts Berauschendes hat; Städte, die in anderen Zeiten unerwartet Einfluß auf ausländische Hauptstädte ausgeübt haben; Städte, die zwei Kathedralen besitzen, mehrere Stiftskirchen und mehrere Zauberpaläste – mindestens einen Zauberpalast für jedes Jahrhundert –, und doch unfähig sind, ihre eigenen Sprache mit dem korrekten und einfachen Tonfall zu sprechen, den ihr die zweihundert Kilometer weiter nördlich gelegenen Dörfer geben; Städte, die überrascht wurden vom Gold aus Amerika, das sich in Stein hätte verwandeln können, sich aber manchmal in Prachtkutschen und Pferdegespanne mit vergoldeten Schabracken auf schwarzem Grund verwandelte; Städte, denen es an einem echten Judenviertel fehlt, doch voller ernsthafter Menschen, wenn sie bedeutend sind, und sympathischer Menschen, wenn sie nicht bedeutend sind, Städte, die jeder Art von Natur den Rücken kehren – zumindest so lange, bis andernorts elektrische Eisenbahn und Sessellift erfunden worden sind –, erschüttert von Kirchengerichten, die die Verurteilten der weltlichen Macht übergeben, selten besucht von echten Angehörigen der nordischen Rasse, übervoll von dummen Theologen und arm an wirklichen Mystikern, voll von Coupletsängerinnen und Autoren von Sittenkomödien, von Intrigenkomödien, von Mantel- und Degenkomödien, von Kaffeehauskomödien, von Ehrenhändlerkomödien, von Komödien über hübsche, verschleierte Frauen, von gewöhnlichen Komödien, französischen Salonkommödien, Kommödien im Café, doch ohne Commedia dell'arte; Städte mit dem Geknatter zweistöckiger Autobusse, die tiefschwarzen Rauch über Bürgersteige pusten, auf denen an Tagen kalten Sonnenscheins Leute mit Gabardinemänteln gehen. Städte, die nicht einmal eine Kathedrale haben“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 14–16]). Der zitierte Abschnitt ist in der Martín-Santos-Forschung allgegenwärtig, aber nur selten Gegenstand tieferer Analysen. Rey, *Construcción y sentido*, 65–77, schlüsselt die Satzteile zwar auf, interpretiert sie im Kontext des Gesamtromans allerdings kaum aus (aufschlussreicher als die Aufteilung des Satzes in Metaphern und Metonymien sind Reys Gedanken zu einer möglichen Auseinandersetzung mit Ortega [ebd., 228–230]). Das exzessive Aufzählen wurde von der Forschung erkannt, blieb aber stets schwer fassbar. Allgegenwärtig ist die Einschätzung, es handle sich hier um barocken Stil, etwa bei Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942–75)*, Bd. 2.3 (Madrid: Alhambra, 1980), 837–854, oder Mary L. Seale, „Hangman and Victim: An Analysis of Martín-Santos' *Tiempo de silencio*“, *Hispanófila* 44 (Januar 1972), 45–52, hier 47–48, die an Martín-Santos' spezifischer Bildsprache eine quevedianische – barocke – Ironie festmacht. Überzeugend argumentiert Jo Labanyi, *Ironía e historia en 'Tiempo de silencio'* (Madrid: Taurus, 1983), die nicht nur über die Textmenge, sondern auch deren Funktion nachdenkt und zusammenfasst: „*Tiempo de silencio* es un texto barroco, por crear una fachada de palabras que, a primera vista, parecen sólidas, pero que resultan ser un disfraz“ (137). Vgl. dagegen José Schraibman, „Notas sobre la novela española contemporánea“, *Revista Hispánica Moderna* 35, Nr. 1/2 (1969), 113–121, hier 118: „Las características de este lenguaje son el amontonamiento, aunque no es gratuito ni barroco, el entretejido del habla coloquial con términos científicos o filosóficos, y la suprema ironía del narrador, que toca cuerdas que nos recuerdan a Cervantes, Quevedo, Larra, y Valle-Inclán, pero las trasciende en una voz propia suya“.

Zahlen, sondern mit unspezifischen Mengen, die sich aus einem Vergleich des Musters *so sehr x, dass y* – beziehungsweise *so sehr x, dass nicht y* – konstituieren. Erst der letzte Halbsatz macht deutlich, dass jedes vorangehende Teilsyntagma auf das Nichtvorhandensein einer Kathedrale bezogen werden muss. Jedem einzelnen der in den vorangehenden Teilsätzen aufgezählten Mängeln wird also nachträglich das Gewicht einer fehlenden Bischofskirche zugesprochen. Die Antiklimax des Satzes besteht in der Feststellung, dass die Hauptstadt Spaniens – immerhin eines Regimes mit Staatskatholizismus – nicht einmal über eine Kathedrale verfügt (jene von Almodena wurde erst 1993 geweiht, Madrid überhaupt wurde erst 1964 Erzbistum). Dass der Name der Stadt nicht genannt wird und der einleitende Teilsatz unter dem Vorwand der Mehrdeutigkeit von Städten im Plural spricht, macht die einzigartige Mediokrität der spanischen Hauptstadt in *Tiempo de silencio* nur umso sinnfälliger. Madrid ist hier die Wüstenmetropole der Oberflächlichkeit und des Mittelmaßes. Auf naive Weise selbstgerecht stellt sie die eigene einfältige Armut auf ostentative Weise aus; von echtem Adel fern, ist sie stattdessen bevölkert mit Aufschneidern. Heroisch ist sie nur auf ganz basale Weise – eben wie ein junger Bauer, der einen Fluss springend überquert; betrunken ist sie von sich selbst, allerdings ohne zu bemerken, dass dem Getränk der Alkohol fehlt. Sie ist so selbstgefällig, dass auch längst verlorene Schätze den Selbstbetrug von der eigenen Überlegenheit noch stützen; und dass diese Schätze verloren sind, liegt wahrscheinlich daran, dass sie das Gold der Kolonien in Pferdegespanne und goldbestickte Satteltücher investiert hat. Um die Natur außerhalb ihrer selbst wahrzunehmen, ist sie auf Fortschritt von außen – auf elektrifizierte Eisenbahnen und Sessellifte – angewiesen.

So wie gegenstandslose Prahlerei die Inkompetenz der Prahlernden nicht verstecken kann, so kann auch die verwirrende Menge der im Satz angeführten Attribute (teils durchaus positive) das vernichtende Gesamturteil, das aus ihnen folgt, nicht aufheben. Die Darstellungsweise bildet hier gewissermaßen das Dargestellte ab – beides ist aufgebläht, aber eben mangelhaft. Im Speziellen gilt dies für die Literatur: Die Proliferation spezifisch spanischer und isolierter Untergattungen der *comedia* zeigt nichts anderes an als das vermeintliche Fehlen eines ernstzunehmenden spanischen Theaters. Die Beschreibung Madrids – der Stadt, in deren Straßen wir Pedro auf einem Stadtplan folgen können – liefert gleich zu Beginn

ein Strukturmerkmal, das den Roman als Ganzen durchzieht: hypertrophe Beschreibungen von Mangel, denen schon qua ihrer Struktur ein Ironiepotenzial zugrundeliegt.

„Burgen des Elends“ und prozessoptimierte Bestattungen: Ironische Quantifizierungen von Armut

Es ist der Mangel an Versuchstieren, der Pedro und Amador in die Slums vor Madrid führt. Der gut vier Seiten umspannende achte Abschnitt des Romans liefert zunächst in einem ersten Teilabschnitt eine Außensicht der *chabolas* und nennt in 16 jeweils mit „con“ eingeleiteten Syntagmen die Materialien, die zu deren Errichtung verwendet wurden. Der zweite Abschnitt zählt in paralleler Syntax all die aus der Innenstadt stammenden und weggeworfenen Luxusgegenstände auf, die man zweckentfremdet in den Behausungen findet. Der dritte Abschnitt lässt sich wiederum in zwei Abschnitte teilen: In der ersten Hälfte deutet Pedro – oder der Erzähler – mit den positiven Ausrufen „¡qué...!“ und „¡cómo...!“ die umgebende Armut als Sinnbild iberischer Improvisationskunst und Schaffenskraft ironisch um:

¡Cómo se patentizaba el brío de una civilización que sabe mostrar su poder creador tanto en la total ausencia de medios de la meseta como en la ubérrima abundancia de las selvas oceánicas!⁹

Auch andere, „– allem Anschein nach überlegene – Völker“¹⁰ mögen, „kraft [...] auch der Langeweile auf der Oberfläche ihrer blassen Länder“¹¹ Bewundernswertes erschaffen haben, doch die Madrider Slums seien anthropologisch weitaus interessanter. „¿Por qué ir a estudiar las costumbres humanas hasta la antipódica isla de Tasmania?“¹², fragt der Erzähler rhetorisch. Es folgen neun mit „como si...“ eingeleitete Syntagmen. Sie strukturieren eine hier nur in Ausschnitten zitierte Aufzählung rassistisch stereotypisierter Bilder, die insgesamt zeigen sollen, dass

⁹ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 104 („Hier tritt die Verve einer Zivilisation offen zutage, die ihre schöpferische Kraft sowohl in der völligen Mittellosigkeit der spanischen Hochebene als auch in der üppigen Fülle der überseeischen Urwälder zu zeigen weiß!“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 56]).

¹⁰ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 104.

¹¹ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 104.

¹² Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 104 („Warum soll man bis zur fernen Insel Tasmanien reisen, um die Sitten und Gebräuche der Menschen zu studieren?“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 56]).

Spanien hinter den auf überzeichnete Weise als archaisch beschriebenen indigenen Völkern noch ‚zurückbleibt‘. Der spanische Überlegenheitsdiskurs wird hier ironisch gewendet, was dem Abschnitt freilich nicht seinen Rassismus nimmt:

Como si aquí no viéramos con mayor originalidad resolver los eternos problemas a hombres de nuestra misma habla. Como si no fuera el tabú del incesto tan audazmente violado en estos primitivos tálamos como en los montones de yerba de cualquier isla paradisíaca. Como si las instituciones primarias de estas agrupaciones no fueran tan notables y mucho más complejas que las de los pueblos que aún no han sido capaces de sobrepasar el estadio tribal. Como si el invento del bumerang no estuviera tan rotundamente superado y hasta puesto en ridículo por múltiples ingeniosidades –que no podemos detenernos a describir– gracias a las cuales estas gentes sobreviven y crían. [...] Como si la creencia en un ser supremo no se correspondiera aquí con un temor reverencial más positivo ante las fuerzas del orden público igualmente omnipotentes. Como si el hombre no fuera el mismo, señor, el mismo en todas partes: siempre tan inferior en la precisión de sus instintos a los más brutos animales y tan superior continuamente a la idea que de él logran hacerse los filósofos que comprenden las civilizaciones.¹³

Trotz der Herabwürdigungen wendet sich der Abschnitt gegen den kolonialistischen Diskurs spanischer Überlegenheit.¹⁴ Diesen hat die Erzählinstanz selbst bereits eine Seite zuvor eskamotiert, als sie ironisch bemerkte, das spanische Volk könne seine Schaffenskraft in der Meseta

¹³ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 104–105 („Als ob man hier nicht sähe, wie die ewigen Probleme von Menschen unserer Sprache mit weitaus größerer Originalität gelöst werden als dort. Als ob das Tabu des Inzests in diesen primitiven Ehebetten nicht genauso dreist verletzt würde wie auf den Grashaufen irgendeiner paradiesischen Insel. Als ob die ursprünglichen Institutionen dieser Gruppierungen nicht ebenso bemerkenswert und weitaus vielschichtiger wären als die der Völker, die bisher noch nicht imstande gewesen sind, über das Stammesniveau hinauszukommen. Als ob die Erfindung des Bumerangs nicht durch vielfältige Findigkeiten, die wir hier nicht näher beschreiben können, dank deren aber diese Leute überleben und sich fortpflanzen, rundweg übertroffen und sogar lächerlich gemacht worden wäre. [...] Als ob der Glaube an ein höheres Wesen hier nicht einer weitaus positiveren, ehrfürchtigeren Angst vor den Kräften der ebenfalls allmächtigen öffentlichen Ordnung entspräche. Als ob der Mensch, o Herr, nicht überall der gleiche wäre: in der Präzision seiner Instinkte stets dem unvernünftigsten Tier unterlegen, aber ständig und fortgesetzt so sehr der Vorstellung überlegen, die sich die Philosophen, die die Zivilisationen verstehen, von ihm machen“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 56–57]).

¹⁴ Welcher Instanz die Sprache zuzuschreiben ist, lässt sich hingegen kaum bestimmen: Die Fokalisierungsstruktur in diesem achten Abschnitt des Romans ist, wie noch ausgeführt wird, äußerst komplex. Es lässt sich nicht klären, ob wir es hier mit dem Vokabular einer Figur oder eines Erzählers in den Vierzigerjahren (beide verschmelzen in erlebter Rede) oder eines Autors in den Sechzigerjahren zu tun haben.

genauso ausleben wie in „der üppigen Fülle der überseeischen Urwälder“. ¹⁵ Spanien besitzt allerdings seit 1898 keine Überseeterritorien mehr, Spanisch-Marokko wurde 1956 unabhängig. Was dem Land also bleibt, ist die Meseta – und nur diese. Die Passage reiht sich ein in die schon anderenorts sichtbare Kritik am Kolonialismus, man denke nur an den oben bereits genannten Verbleib des Kolonialgolds Philipps des II. Nicht zu überlesen ist auch der letzte Satz des Abschnitts, der klimaktisch auf die Gleichheit aller Menschen abhebt.

In den zitierten Ausführungen zu den Bewohner:innen der *chabolas* finden sich Schlüssel zur Interpretation der Folgehandlung beziehungsweise Voraussetzungen: auf den Inzest in der Familie des Muecas etwa oder auf die öffentliche Ordnung, die hier noch so abwesend scheint (in Form von Pedros Inhaftierung aber durchaus in Erscheinung tritt). Dass der Mensch zwar insgesamt dem Tier unter-, den Philosophen hingegen immer noch überlegen sei, deutet wohl voraus auf den Vortrag Ortegas in Abschnitt 33 des Romans. ¹⁶ Die Schlussapostrophe an Gott führt zurück zum Beginn des achten Teilkapitels. Amador sieht von einem Hügel auf die *chabolas* hinab, wie Moses vom Berg Nebo auf das Gelobte Land:

¡Allí estaban las chabolas! Sobre un pequeño montículo en que concluía la carretera derruida, Amador se había alzado –como muchos siglos antes Moisés sobre un monte más alto– y señalaba con ademán solemne y con el estallido de la sonrisa de sus bellos gloriosos el vallizuelo escondido entre dos montañas altivas, una de escombrera y cascote, de ya vieja y expoliada basura ciudadana la otra (de la que la busca de los indígenas colindantes había extraído toda sustancia aprovechable valiosa o nutritiva) en el que florecían, pegados los unos a los otros, los soberbios alcázares de la miseria. ¹⁷

Der Vergleich dient einer nicht unerheblichen Kritik an Spanien. Wenn die *chabolas*, die in ironischer Wendung die spanischen Tugenden

¹⁵ Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 56.

¹⁶ Siehe dazu weiter unten, Abschnitt III.

¹⁷ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 101–102 („Dort hinten waren die Baracken! Auf einem kleinen Hügel, wo die aufgerissene Straße endete. Amador hatte sich hoch aufgerichtet – wie viele Jahrhunderte vor ihm Moses auf einem höheren Berg – und zeigte mit feierlicher Gebärde und mit einem Lächeln auf seinen prächtigen dicken Lippen auf das zwischen zwei stolzen Bergen versteckte kleine Tal, der eine aus Trümmern und Bauschutt bestehend, der andere aus bereits altem und ausgeplündertem städtischen Hausmüll (aus dem die Anrainer bereits jede für die Ernährung oder den Verkauf verwertbare Substanz herausgeklaut hatten), in dem, dicht aneinanderklebend, die trotzigsten Burgen des Elends aufragten“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 53–54]).

bewahren, metaphorisch als Gelobtes Land gedeutet werden, wie ironisch ist dann erst der hier mitschwingende biblische Text aus dem Buch Deuteronomium zu lesen, in dem es heißt: „Der Herr sagte zu ihm: Das ist das Land, das ich Abraham, Isaak und Jakob versprochen habe mit dem Schwur: Deinen Nachkommen werde ich es geben!“¹⁸

Dieses Gelobte Land ist gebaut aus Kondensmilchdosen, Wellblech und zusammengesammelten Dachziegeln, aber nicht nur:

La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja, con palos torcidos llegados de bosques muy lejanos, con trozos de manta que utilizó en su día el ejército de ocupación, con ciertas piedras graníticas redondeadas en refuerzo de cimientos que un glaciar cuaternario aportó a las morrenas gastadas de la estepa, con ladrillos de “gafa” uno a uno robados en la obra y traídos en el bolsillo de la gabardina, con adobes en que la frágil paja hace al barro lo que las barras de hierro al cemento hidráulico, con trozos redondeados de vasijas rotas en litúrgicas tabernas arruinadas, con redondeles de mimbre que antes fueron sombreros, con cabeceras de cama estilo imperio de las que se han desprendido ya en el Rastro los latones, con fragmentos de la barrera de una plaza de toros pintados todavía de color herrumbre o sangre, con latas amarillas escritas en negro del queso de la ayuda americana, con piel humana y con sudor y lágrimas humanas congeladas.¹⁹

¹⁸ Deu 34,4 (Einheitsübersetzung).

¹⁹ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 102 („Die begrenzte Ebene schien völlig mit diesen Traumbauten übersät zu sein, die errichtet worden waren aus dem Holz von Apfelsinenkisten und dem Blech von Kondensmilchdosen, aus dünnen Metallplatten von Petroleum- oder Teerbehältern, ungleichmäßig ausgeschnittenem Wellblech, verschiedenen, nicht zueinandergehörenden Dachziegeln, krummen Pfählen aus fernen Wäldchen, Stücken von Wolldecken, wie sie seinerzeit das Besatzungsheer benutzt hatte, abgerundeten Granitsteinen, die ein Gletscher aus dem Quartär in die abgenutzten Moränen der Steppe gebracht hatte und die nun zur Verstärkung der Fundamente dienten, aus ‚zweilöchrigen‘ Backsteinen, Stück für Stück auf der Baustelle gestohlen und in der Tasche des Gabardinemantels herangeschafft, Luftziegeln, in denen das spröde Stroh für den Lehm das ist, was die Eisenstäbe für den Beton sind, aus abgerundeten Scherben von Gefäßen, die in verkommenen liturgischen Schänken eingeschlagen worden waren, Weidenringen, die früher einmal Hüte waren, aus Kopfen von Betten im Empirestil, von denen sich bereits auf dem Trödelmarkt das Messing gelöst hat, aus noch rot oder buntfarben gestrichenen Teilen der Schutzwand einer Stierkampfarena, gelben Blechbüchsen, auf denen in schwarzen Buchstaben noch der Name des Käses von der amerikanischen Marshallhilfe stand, aus Menschenhaut und Schweiß und geronnenen Tränen von Menschen“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 54]).

Auch diese lange, abermals einer anaphorischen Struktur folgende Aufzählung ist ein System, eine in sich geschlossene Erzählung, in der die Baustoffe der *chabolas* Zeugnis ablegen von der Geschichte des Gelobten Landes, für das sie stehen sollen. Diese Geschichte beginnt zwar mit Moses – der ja nach Erblicken des Gelobten Landes stirbt, ohne dieses je betreten zu haben – enthält dann aber eine ganze Reihe rezenterer Referenzen, die interpretationsbedürftig und bedeutungskonstituierend für die Gesamthandlung sind. So bestehen die *chabolas* nicht nur aus Orangenkisten, sondern unter anderem auch aus Militärdecken der franquistischen Truppen. Sie bestehen nicht nur aus Holz von fernen Wäldern, sondern auch aus US-amerikanischen Käsebüchsen. Diese sind besonders aufschlussreich, da sie einen offensichtlichen historischen Fehler darstellen, in der Chronologie des Romans aber sicherlich nicht als Lapus des Autors gelesen werden sollten: Die Übersetzung Helmlés – „Marshallhilfen“ – trifft die historische Realität nicht, denn Spanien war nicht Empfänger von Leistungen des Marshall-Plans. Vielmehr sind hier, wie Rey in seiner kritischen Ausgabe anmerkt, spätere US-amerikanische Wirtschaftshilfen gemeint (zu denen, laut Rey, tatsächlich Cheddar in Dosen gehörte). Rey gibt zwar hierüber keine Auskunft, doch handelt es sich wohl um die Hilfen, die Franco mit US-Präsident Eisenhower 1953 in den sogenannten *Pactos de Madrid* ausgehandelt hatte und für die die USA im Gegenzug drei Militärstützpunkte auf spanischem Boden erhielten. Wahrscheinlich ganz bewusst platziert Martín-Santos hier ein Symbol der Armut der 1950er Jahre in der Romanhandlung der ausgehenden 1940er und rückt so das Elend der Nachkriegsslums an seine Gegenwart heran.

Das Ende des Abschnitts erhält eine deutliche Semantik der Gewalt und endet mit einem modifizierten Churchill-Zitat. Die Barracken seien nicht zuletzt gebaut aus Menschenhaut, Schweiß und Menschentränen. In ihrer schockierenden Abweichung von der Vorlage „I have nothing to offer but blood, toil, tears and sweat“ und in ihrer binnenpragmatisch exponierten Position – nämlich am Ende des Absatzes und auch am Ende der genannten Aufzählung – stellen sie die Klimax (beziehungsweise Antiklimax) des Lebens in den *chabolas* dar: Diese sind auf menschlichen Ressourcen gebaut und kosten nicht selten sogar Leben. Hierin liegt eine weitere Vorausdeutung auf die folgende Romanhandlung, nämlich auf Floritas Tod durch den misslungenen Schwangerschaftsabbruch. Zudem zeigt sich hier abermals, dass derlei Aufzählungen nicht selten als *mise-*

en-abyme der Gesamthandlung gelesen werden können. Zuletzt entfaltet der Churchill-Bezug einmal mehr eine bittere Ironie: In Spanien nämlich wurde der Faschismus keineswegs besiegt.

Mittlerweile dürfte deutlich geworden sein, welch hermeneutischen Aufwand Leser:innen betreiben müssen, um Luis Martín-Santos' Bandwurmsätze zu entschlüsseln. Zu den Schwierigkeiten gehört neben Lexik und Syntax auch die narrative Vermittlung, in diesem Falle die Fokalisierung. Aus einer unnatürlich genauen Beschreibung folgt automatisch die Frage, wer eine solche rezipieren und wer sie schaffen kann. In *Tiempo de silencio* haben offenbar mehrere Instanzen diese Fähigkeit, wobei die Fokalisierung zuweilen mitten in den Aufzählungen wechselt: Der achte Abschnitt beginnt mit „¡Allí estaban las chabolas!“, einer typischen erlebten Rede- oder Gedankenwiedergabe, die interne Fokalisierung anzeigt. Doch durch wessen Wahrnehmungsfeld wird intern fokalisiert? Offensichtlich durch Pedros, der Amador wie Moses auf dem Hügel stehen sieht. Die eigentliche Beschreibung der *chabolas* wird hingegen aus dem Blickfeld des Laborgehilfen heraus beschrieben, die Sprache allerdings kann diesem nicht gehören. Hier kommt es zu einer eigentümlichen doppelten Beobachtungssituation: Der Ton der Passage – „ubérrima abundancia de las selvas transoceánicas“ – weist auf die Sprache von Erzähler und Protagonist hin, die den gesamten Roman über dieselbe Semantik von Sarkasmus und Wissenschaftlichkeit teilen.²⁰ Die Erzählung wird deutlich nullfokalisiert, wenn der Erzähler beginnt, die Einrichtung der *chabolas* zu beschreiben und dann auch Pedro zum Objekt seiner Erzählung macht. Für diesen seien die skurrilen Inhalte der Hütten kaum überraschend, da er um die Natur der Menschen wisse. Die folgenden und bereits zitierten Ausrufe in erlebter Rede- oder Gedankenwiedergabe nach dem Muster „¡qué...!“ und „¡cómo...!“ möchte man entsprechend gern Pedro zuschreiben, doch interveniert hier – mitten in der Aufzählung – der Erzähler und erklärt, er könne sich mit weiteren Beschreibungen nicht aufhalten. Nach einem Absatzwechsel kommt es zur völligen

²⁰ Man könnte hier mit Franz K. Stanzel (*Theorie des Erzählens*, 8. Auflage [Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008], 248–251) von einer ‚Ansteckung‘ sprechen, die freilich mit dem ironischen Modus des Romans eng verbunden ist oder sogar für diesen verantwortlich. Siehe vor dem Hintergrund dieser Stimmenvermischung auch die Analyse in Labanyi, *Ironía e historia*, 117–161, bes. 142–148, und, in Auseinandersetzung mit Labanyi, Helmich, „Der wissenschaftliche Diskurs“, 263–264, Anm. 10. Ich beschränke mich in der vorliegenden Analyse auf den Zusammenhang von Ironie und quantifizierendem Erzählen.

Verwirrung, wenn der Erzähler Pedro mit einem „Don“ ausstattet, das so nur von Amador kommen kann – auf den die Erzählung indes nicht fokalisiert ist, da der Absatz mit dem Außenblick auf ihn beginnt: „Amador seguía sonriendo con sus opulentos bellos en silencio mientras D. Pedro divagaba absorto en la contemplación de las chabolas.“²¹ Neben der Entschlüsselung der eigentlichen Aufzählungselemente und deren Relationierung untereinander muss die Leserschaft also auch die Frage des „qui perçoit?“ je neu beantworten, was zu der für *Tiempo de silencio* so typischen Verwirrung beiträgt.

Die bittere Ironie, mit der die Erzählinstanz das Leben in den *chabolas* beschreibt, begleitet in besonderem Maße auch eine von deren Bewohnerinnen: Florita. Nicht nur wird sie durch ihren Vater zum (Sex-)Objekt degradiert, sondern sie liefert von Anfang an auch Pedros Mäuse und ist in diesem Sinne ebenfalls wissenschaftliches Versuchsobjekt. Den tödlichen Versuch eines Schwangerschaftsabbruchs beschreibt die Erzählinstanz in der bereits bekannten eigentümlichen Ironie in ständigem Vergleich zu einem schwedischen Operationssaal:

No gozaba la paciente casiparturienta de niquelada mesa o de aceroinoxidada mesa con soportes de muslos para mejor obtener la posición ginecológica preferida por casi todos los artífices, sino acajonada mesa de pino gallego antes servidora del transporte de cítricos de la región valenciana y posteriormente acondicionada a la función de lecho, soporte del jergón de muelle y de las sábanas rojas de su propia sangre abundantemente huida.²²

²¹ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 105 („Amador lächelte mit seinen üppigen Lippen immer noch still vor sich hin, während Don Pedro, in die Betrachtung der Baracken vertieft, wirres Zeug faselte“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 57]).

²² Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 181 („Die fastgebärende Patientin erfreute sich keines vernickelten oder rostfreien Stahltisches mit Schenkelstützen, um besser die von fast allen Leuten vom Fach bevorzugte Stellung zu erreichen, sondern eines mit Schubladen versehenen Tisches aus galicischem Pinienholz, das zuvor zum Transport von Zitrusfrüchten aus der Gegend von Valencia gedient hatte und später für seine Funktion als Lager, Unterlage für die Federkernmatratze und die von ihrem eigenen, reichlich geflossenen Blut roten Bettlaken hergerichtet worden war“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 143]). Werner Helmich hat diese Art von Ironie überzeugend als politische Satire gelesen und dies anhand anderer Textstellen hergeleitet: „Eine Zielrichtung ist mit Sicherheit die politische *Satire*. All die offensichtlich ironische Hochrede im Zusammenhang mit der fröhlichen spanischen Wissenschaft, die keine sozialen Gegensätze kenne, sondern nur das gemeinsame nationale Wohl, wird ja offen konterkariert durch die Armseligkeit der sozialen und

Hier kommt es nicht nur zu einer Diskrepanz von Dargestelltem und Art der Darstellung. Der Text zwingt die Leser:innen, ihre unmittelbare emotionale Affiziertheit im Moment der Lektüre in Einklang zu bringen mit dem beständigen hermeneutischen Aufwand, den ihnen die Dichte der Fachterminologie und die ironische Brechung abverlangen. Dieser Effekt wird in der Szene von Floritas Begräbnis potenziert, deren eigentliche Bedeutung – nämlich das tragische Ende eines nicht selbst verschuldeten Leidensweges – hinter dem zurücktritt, was Helmich eine „Variant[e] der wissenschaftlich-technischen Lehrprosa“²³ nennt. Ausgangspunkt sind Überlegungen zum Taylorismus: Nirgendwo in Madrid sei maximale Rationalisierung in der Massenproduktion bisher zustande gekommen, weil schlicht die Produktionsmasse fehle, erklärt der Erzähler.²⁴ Am Madrider Ostfriedhof allerdings ließen sich die Prinzipien der Prozessoptimierung nachvollziehen, nämlich anhand der dort praktizierten vertikalen Dreifachbestattung:

Puesto que el terreno de que se dispone [...] es forzosamente limitado, mientras que el número de muertos puede considerarse prácticamente infinito ya que, a lo largo del curso ininterrumpido del tiempo, cada día con parsimonia o con generosidad aporta su carga, ha sido preciso poner a punto una técnica de aprovechamiento que, al mismo tiempo que limita la extensión de la zona putrefactora, disminuye los gastos que el erario debe dedicar a este novísimo servicio prestado a cada ciudadano.

[...]

Mientras una de las brigadas, que podemos designar con la letra A, confecciona en la tierra rojiza unas fosas paralelepípedas rectangulares de una profundidad aproximada de cuatro metros y de la anchura y largura que una larga experiencia ha demostrado ser la más conveniente, otra brigada que podemos denominar C transporta en carretillas hacia unos terrenos donde se aprovecha como relleno la parte sobrante –que viene a ser algo menos de los siete octavos del total–, al par que la brigada B se dedica al

forschungspolitischen Zustände, insbesondere der Ressourcenknappheit“ (Helmich, „Der wissenschaftliche Diskurs“, 267, Hervorhebungen im Original). Das quantifizierende Erzählen, so wie es im vorliegenden Beitrag untersucht wird, kann in diesem Sinne als Element eines satirisch funktionalisierten Wissenschaftsdiskurses bei Martín-Santos gelten.

²³ Helmich, „Der wissenschaftliche Diskurs“, 265.

²⁴ „Esta racionalización quizá en ninguna empresa de nuestra ciudad haya podido llegar a establecerse con absoluta precisión por falta de la masa de producción necesaria“ (Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 224; „Diese Rationalisierung ist vielleicht in keinem Unternehmen unserer Stadt in seiner letzten Ausformung zustande gekommen, weil es einfach an der notwendigen Produktionsmasse fehlt“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 191]).

enterramiento propiamente dicho que siendo la fase más especializada del proceso merece una descripción más minuciosa.²⁵

Wie auch an anderen Stellen gezeigt, wird hier Mangel mit einem proliferierenden Vokabular der Optimierung beschrieben, und einmal mehr hat diese Ironie eine weitere Dimension: Die Produktionsmasse besteht aus Leichen; von einem Fortschritt durch Optimierung kann also keine Rede sein. Zudem wird, noch bevor das Grab geschlossen ist, eine Obduktion des Leichnams angeordnet. Vor dem Deutungshorizont von Bürgerkrieg und Diktatur wird der Friedhof Madrids zum Sinnbild der Leichenberge, auf denen das neue Regime gebaut ist und derer es sich nicht endgültig entledigen kann. Dass die rationalisierte Beseitigung der Leichen nicht zuletzt deshalb opportun erscheint, weil sie die öffentliche Moral und die religiösen Rituale nicht verletzt, lässt sich leicht als Anspielung auf die routinierte Zusammenarbeit von Kirche und Politik im Franquismus lesen.²⁶

Pluriperspektivisch banal: Ortigas Apfel und die intellektuelle Hypertrophie

Den Madrider Elendsvierteln steht eine urbane Bourgeoisie entgegen, die der Roman nur punktuell einblendet, deren Enthobenheit von den

²⁵ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 225–226 („Da das zur Verfügung stehende Gelände [...] notwendigerweise begrenzt ist, während die Anzahl der Toten praktisch als unendlich angesehen werden kann, da im ununterbrochenen Ablauf der Zeit jeder einzelne Tag knausrig oder großzügig seine Ladung heranbringt, bestand die Notwendigkeit, eine Ausnutzungstechnik zu erarbeiten, die sowohl die Ausdehnung des Verwesungsbereichs einschränkt als auch die Kosten senkt, die die Staatskasse für diese jedem Bürger zustehende allerneueste Dienstleistung aufzubringen hat. [...] Während eine der Arbeitsbrigaden, die wir mit dem Buchstaben A bezeichnen können, in der rötlichen Erde einige parallelfache, rechteckige Gruben von etwa vier Metern Tiefe sowie einer Breite und Länge, die eine lange Erfahrung als die angemessenste erkannt hat, aushebt, transportiert eine andere Brigade, die wir C nennen können, die überschüssige Erde – die in der Regel etwas weniger als sieben Achtel der Gesamtlänge ausmacht – in kleinen Schubkarren zu verschiedenen Geländen, wo sie als Füllmaterial dient, während sich die Brigade B dem eigentlichen Begräbnis widmet, das, weil es sich hier um die spezialisierteste Phase des gesamten Arbeitsvorgangs handelt, eine genauere Beschreibung verdient“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 192–193]).

²⁶ „De este modo, los enterramientos verticales consiguen apilar en el menor espacio y con el menor esfuerzo físico la mayor cantidad posible de difuntos sin que padezcan la buena moral ni los ritos religiosos“ (ebd., 227; „Auf diese Weise gelingt es, bei den Senkrechtbeerdigungen auf kleinstem Raum und mit minimalster physischer Anstrengung die größtmögliche Menge Verstorbener aufeinanderzustapeln, ohne daß die guten Sitten oder die religiösen Riten darunter leiden“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 195]).

Lebensumständen der Mehrheit er auf diese Weise aber umso deutlicher herausstellt. Während das Bürgertum wenig von den *chabolas* weiß – oder wissen will –, bestehen diese im Wesentlichen aus den Abfällen der wohlhabenden Madrider Innenstadt. In den Barracken finden sich zweckentfremdete Gegenstände aus den Haushalten der höheren sozialen Schichten, wie eine Hausmädchenhaube, stolz getragen von einer jungen Frau, ein Satin-Morgenmantel, zur Schau gestellt von einer „gruesa dueña“²⁷, die mit dem Ehering einer anderen protzt, oder – und dies ist das Ende der fast einseitigen Aufzählung – eine Suppenterrine aus Limoges-Porzellan, zweckentfremdet und dennoch nicht nutzlos als Nachtopf unter einem Bett. Diese weggeworfenen oder gestohlenen Gegenstände sind Übergangsobjekte zwischen der wohlhabenden urbanen Welt, die die *chabolas* mit ihren Abfällen ernährt, ja sie zuschüttet, und gleichzeitig Zeichen der unüberwindbaren Grenzen zwischen den sozialen Schichten. Diese Grenzen werden durch jedes einzelne Element der langen Aufzählung thematisch und unterstreichen deren Gewicht für eine umfassende Interpretation des Romans.

Stellenweise gewährt der Text jedoch auch Einblicke in die Welt der Madrider Bourgeoisie und das intellektuelle Leben der Hauptstadt, vermittelt anhand der Figur des wohlhabenden Matías und seiner Mutter. Die Abschnitte 31 bis 33 erzählen zunächst, raumsemantisch aufgeladen, Pedros Auffahrt in einem verspiegelten und mit Samtsitz ausgestatteten Fahrstuhl in Matías' Wohnung, die der Erzähler detailgenau beschreibt, etwa wenn er Pedro die hohe Qualität des Kristallglases am Klang der Eiskwürfel in seinem Getränk erkennen lässt. Matías' Mutter empfängt den jungen Wissenschaftler freundlich, doch ihr Interesse an seiner Forschung bleibt oberflächlich. Fasziniert von der Mutter seines Freundes betrachtet Pedro diese auf allzu eindringliche Weise. Sie entgegnet auf seine Blicke:

–¿Me estudia usted? Me da miedo. Los sabios siempre me dan miedo. Parece que pueden saber cosas de nosotros mismos que ignoramos.²⁸

Hier zeigt sich das unhinterfragte Eingeschüchtertfehlen der urbanen Oberschicht durch die Intellektuellen, ausgelöst durch die Angst, unan-

²⁷ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 103 („dicke Matrone“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 55]).

²⁸ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 203 („Erforschen Sie mich? Sie machen mir angst. Die Gelehrten machen mir immer angst. Es hat den Anschein, als wüßten sie Dinge, von denen unsereins keine Ahnung hat“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 170]).

genehme Wahrheiten über sie selbst könnten ans Licht gelangen. Auch eine zugrundeliegende Wissenschaftsfeindlichkeit kommt zum Ausdruck, die das urbane Bürgertum aber nicht davon abhält, im Sinne sozial distinguierter Geselligkeit philosophischen Vorträgen zu lauschen – wie im 33. Abschnitt. Diese sind intellektuell genauso wenig stimulierend wie das Publikum, das ihnen beiwohnt:

Los círculos del purgatorio (que como tal podemos designar a las localidades baratas, sólo en apariencia más altas que el escenario) recibieron su carga de almas rezagadas y solemne, hierático, consciente de sí mismo, dispuesto a abajarse hasta el nivel necesario, envuelto en la suma gracia, con ochenta años de idealismo europeo a sus espaldas, dotado de una metafísica original, dotado de simpatías en el gran mundo, dotado de una gran cabeza, amante de la vida, retórico, inventor de un nuevo estilo de metáfora, catador de la historia, reverenciado en las universidades alemanas de provincia, oráculo, periodista, ensayista, hablista, el-que-lo-había-dicho-ya-antes-que-Heidegger, comenzó a hablar, haciéndolo poco más o menos de este modo:

“Señoras (pausa), señores (pausa), esto (pausa), que yo tengo en mi mano (pausa) es una manzana (gran pausa). Ustedes (pausa) la están viendo (gran pausa). Pero (pausa) la ven (pausa) desde ahí, desde donde están ustedes (gran pausa). Yo (gran pausa) veo la misma manzana (pausa) pero desde aquí, desde donde estoy yo (pausa muy larga). La manzana que ven ustedes (pausa) es distinta (pausa), muy distinta (pausa) de la manzana que yo veo (pausa). Sin embargo (pausa), es la misma manzana (sensación).“

Apenas repuesto su público del efecto de la revelación, condescendiente, siguió hablando con pausa para suministrar la clave del enigma:

“Lo que ocurre (pausa), es que ustedes y yo (gran pausa), la vemos con distinta perspectiva (tableau).”²⁹

²⁹ Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, 213–214 („Die Kreise des Purgatoriums (als solche können wir die billigen Plätze bezeichnen, die nur dem Anschein nach höher lagen als die Bühne) empfingen ihre Ladung an Nachzüglerseelen, und feierlich, hieratisch, selbstbewußt, bereit, sich auf das notwendige Niveau herabzulassen, eingehüllt in die höchste Gnade, achtzig Jahre europäischen Idealismus auf dem Buckel, begabt mit einer originellen Metaphysik, begabt mit Sympathien in der großen Welt, begabt mit einem großen Kopf, Liebhaber des Lebens, Rhetoriker, Erfinder eines neuen Metaphernstils, Kenner der Geschichte, hochverehrt an den deutschen Provinzuniversitäten, Orakel, Journalist, Essayist, gewandter Redner, der, der es schon vor Heidegger gesagt hatte, begann zu reden, was er mehr oder weniger auf diese Weise tat: ‚Meine Damen (Pause), meine Herren (Pause), dies hier (Pause), was ich in der Hand halte (Pause), ist ein Apfel (lange Pause). Sie (Pause) können ihn sehen (lange Pause). Aber (Pause) Sie sehen ihn (Pause) von dort aus, von dort, wo

Der Veranstaltungsort ist nach teuren und billigen Plätzen sozial geordnet, wobei der Erzähler Letztere abschätzig als danteskes Purgatorium beschreibt. Die Ankündigung des Philosophen – unzweifelhaft, wie die Forschung demonstriert hat, José Ortega y Gasset³⁰ – generiert eine intellektuelle Fallhöhe. Mit seinem Vortrag, der den Perspektivwechsel anhand der unterschiedlichen Betrachtung eines Apfels illustriert, fällt der Philosoph dementsprechend tief. Doch Ortega ist nicht irgendein, sondern *der* spanische Philosoph, und so steht seine Rede zum Apfel hier metonymisch für den nicht nur materiellen, sondern auch intellektuellen Rückstand einer gesamten Gesellschaft. In *Tiempo de silencio* ist auch von den Intellektuellen keine Rettung zu erwarten. Der Vortrag lässt sich analog zu der Beschreibung der *chabolas* interpretieren: So wie diese von Gegenständen überquellen, die kaum mehr einen Wert haben, so wirft der Philosoph leere Wörter um sich, deren Aussage banaler nicht sein könnte. Der Philosophenvortrag lässt sich in diesem Sinne als *mise-en-abyme*-artige Spiegelung des Gesamtprinzips lesen, und der Titel *Tiempo de silencio* entfaltet gerade hier seine Bedeutung: Das Funktionsspektrum der Suppenterrine aus Limoges-Porzellan ist in den spanischen Hungerjahren weit höher als der Alltagsnutzen von Ortegas vielen Wörtern. Der materiellen Armut der Slums steht eine intellektuelle Armut der Stadtgesellschaft gegenüber. Beide kompensieren diese mit Masse, dem allgegenwärtigen Verfahren, dessen sich auch – aber eben nicht inhaltsleer – die Erzählinstanz bedient.³¹ Vor dem Hintergrund dieses kollektiven intel-

Sie sitzen (lange Pause). Ich (lange Pause) sehe denselben Apfel (Pause), aber von hier aus, von da, wo ich bin (sehr lange Pause). Der Apfel, den Sie sehen (Pause), ist verschieden (Pause), sehr verschieden (Pause) von dem Apfel, den ich sehe (Pause). Trotzdem (Pause) ist es derselbe Apfel (Sensation).³² Kaum hatte sich sein Publikum von der Wirkung dieser Offenbarung erholt, ließ er sich dazu herab, mit Pausen weiterzusprechen, um den Schlüssel des Rätsels auszuhändigen: ‚Was nämlich geschieht (Pause), ist folgendes (Pause): Sie und ich (lange Pause) sehen ihn aus verschiedenen Perspektiven (Tableau)‘“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 179]).

³⁰ Siehe u. a. Esperanza G. Saludes, „Presencia de Ortega y Gasset en la novela *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos“, *Hispanic Journal* 3, Nr. 2 [1982], 91–103.


³¹ Die Szene wird im Übrigen einige Abschnitte später wieder aufgenommen, wenn Doña Luisa – die Leiterin des Bordells, in dem Pedro Unterschlupf findet – eine Tomate von beiden Seiten betrachtet: „[Doña Luisa] Tomó un tomate y lo levantó, haciendo que el sol golpease con dureza sobre la pequeña esfera roja. Ella miraba el tomate por un lado. Pedro lo miraba por el otro. Ambos lo veían desde diferente perspectiva“ (ebd., 233; „Sie [sc. Doña Luisa] nahm eine Tomate und hob sie hoch, so daß die Sonne hart auf die kleine rote Kugel traf. Sie betrachtete die Tomate von einer Seite. Pedro betrachtete sie von der anderen Seite. Beide sahen sie aus einer anderen Perspektive“ [Martín-Santos, *Schweigen über Madrid*, 202]).

lektuellen Scheiterns ist auch das Ende Pedros zu sehen. Für das Forschungsinstitut ist sein Ruf wichtiger als seine Forschung, deren Nutzen ohnehin fragwürdig ist. Sie hat den Protagonisten ja eigentlich erst ins Elend, aber zu keinerlei Ergebnissen geführt.

Die Geschichte Pedros, die diese Analyse nachgezeichnet hat, ist eine des materiellen und immateriellen Mangels, in der Quantitäten und Quantifizierungen beständiger Gegenstand der Darstellung sind, aber auch deren Formprinzip. Der Kontrast von erzählerischem Exzess und dargestellter Armut trägt die spezifische Ironie des Textes, wird aber auch in anderer Hinsicht funktional: Hinter den Wortmengen verbergen sich stets Schlüsselstellen des Romans, in denen sich Hinweise auf die Interpretation des Gesamttextes finden. Die Textmenge und deren komplexe narrative Vermittlung mag angesichts der Zensur durchaus als Tarnung dienen, stellt aber auch ein poetologisches Prinzip dar: Martín-Santos verbindet literarisches Engagement, Zensurumgehung und innovatives Schreiben in einer neuen Ästhetik, die sich durch einen Blick auf quantifizierendes Erzählen präziser fassen lässt.

„Der Einzelne ist nichts, aber Alles ist alles.“

Thomas Bernhards Reaktion auf den Nationalsozialismus

Niklas Schmitt (Bamberg)  0009-0003-3888-0533

Abstract: Der Beitrag untersucht anhand Thomas Bernhards autobiografischen Schriften dessen literarische Verhandlung des Nationalsozialismus und seiner Kontinuitäten in Österreich. Deutlich wird dabei die Dichotomie zwischen dem einzelnen Opfer und der Gesamtheit der Opfer, die Bernhard versucht aufzulösen, indem er seine Erzähler weder als singular noch als beispielhaft für die Gesamtheit darstellt, sondern als Figuren, in denen Singularität und Quantität als Maßstäbe aufgehoben werden und somit die Figuren alleine noch für die Existenz der Menschen selbst stehen. Den Widerspruch zwischen Singularität und Quantität löst Bernhard durch die Auslöschung des erzählenden Individuums wie der Erzählung selbst auf. Die autobiografischen Schriften Thomas Bernhards stehen in keinem realistischen Abbildungsverhältnis zur Welt, sondern inszenieren performativ die existentielle Sinnlosigkeit in Folge des Nationalsozialismus.

Schlagwörter: Bernhard, Thomas; Nationalsozialismus; Erzähler; Realismus; Singularität;

I.

Das Sprechen, oder besser: Schreiben über den Holocaust wird von mehreren Dichotomien bestimmt, die analog zum historischen Faktum, das dargestellt werden soll, nicht miteinander vereinbar sind. Die Deutlichste, das Verhältnis zwischen Täter und Opfer, bestimmt bis heute über die Generationengrenzen hinweg den Diskurs über die Erinnerungskultur. Alleine die Verwendung der Begriffe ‚Shoah‘ aus jüdischer und ‚Holocaust‘ aus nichtjüdischer Perspektive für dasselbe historische Ereignis zeigt die Unvereinbarkeit für ein gemeinsames Sprechen darüber an. Die andere Dichotomie ist jene zwischen dem einzelnen Schicksal und der Gesamtheit aller Opfer, die einerseits durch die grundlose Kontingenz und andererseits durch die schiere Opferzahl nicht fassbar zu sein scheint. Dem liegt zugrunde, was der Historiker Dan Diner als „Zivilisationsbruch“ bezeichnet und damit versucht hat, das Zerbrechen der

ontologischen Sicherheit zu benennen. In seiner Studie *Gegenläufige Gedächtnisse* schreibt er:

Das Wort vom Zivilisationsbruch will den nachgerade singulären Umstand der Vernichtung von Menschen durch Menschen als Durchbrechung aller bisher als gewiss erachteten ethischen und instrumentellen Schranken von Handeln kennzeichnen. Eine solche Überschreitung markiert einen an der Menschheit verübten Zivilisationsbruch. Dabei vermag das von Juden erlittene Menschheitsverbrechen in jene zwei einander widerstrebend anmutenden Sichtweisen auseinanderzutreten: in eine historisch argumentierende Perspektive, wie sie vor allem von den Opfern eingenommen wird; und in eine eher ins Universelle drängende, anthropologisch geleitete Wahrnehmung des Geschehens. Letztere fokussiert dessen Bedeutung für die Gattung als solche. Beide Perspektiven sind notwendig ungleich. Unter Umständen mögen sie gar gegenläufig sein.¹

Im Folgenden soll dargestellt werden, wie Thomas Bernhard in seinem erzählerischen Werk auf den Zivilisationsbruch durch den Nationalsozialismus reagiert hat, wie er den Erzähler zwischen den Quantitäten der Opferzahlen und der Singularität des Einzelschicksals positioniert. Damit ist auch das Verhältnis der Quantitäten benannt, das bestimmend für das erzählerische Werk Thomas Bernhards ist: Ein einzelner Erzähler, meistens durch eine Herausgeberfiktion in der Erzählung verankert, steigert sich in Tiraden über die Gesamtheit mindestens der Österreicher.

Alleine an diesem Verhältnis die Poetik des sogenannten ‚Übertreibungskünstlers‘ Thomas Bernhard zu beschreiben, wäre wenig erhellend. Diese Dichotomie zwischen dem Einzelnen und allen kann aber auch als strukturell ähnliches Verhältnis in der Beschreibung des Holocaust gelesen werden, wofür exemplarisch der Historiker Ian Kershaw zitiert ist: „Jede und jeder, die nach Auschwitz oder in ein anderes Todeslager kamen, hatte einmal einen Namen. Die Bürokratie des Massenmords machte Zahlen aus allen.“² Die Unmöglichkeit, gleichermaßen von den Namen und den Zahlen zu erzählen, ohne weder das Schicksal eines einzelnen Menschen oder die Unmenschlichkeit des gesamten Verbrechens zu relativieren, war einer der Gründe für die Krise des Erzählers in der Nachkriegsliteratur, die nicht alleine auf die Narration beschränkt war, sondern ebenso eine Krise der Sprache war. Darauf aufbauend lässt sich

¹ Dan Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse: Über Geltung und Wirkung des Holocaust* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007), 16.

² Ian Kershaw, *Höllensturz: Europa 1914-1949* (München: Pantheon 2017), 506.

vorsichtig eine Aufteilung zweier Strömungen der Nachkriegsliteratur machen: So war, mit Brecht gesprochen, ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen, weil es ein Schweigen über so viele Untaten miteinschloss,³ wie ein Gespräch überhaupt beinahe ein Verbrechen war, so Celan hingegen, weil es so viel Gesagtes miteinschloss.⁴ Gespräche, und damit Sprechen, Schreiben, Erzählen war also, je nachdem, ein Verbrechen, weil verschwiegen wurde, oder ein Verbrechen, weil gesprochen wurde. Die historisch argumentierende Perspektive der Opfer sowie die ins Universelle drängende, anthropologisch geleitete Wahrnehmung, wie Diner die gegenläufigen Perspektiven beschreibt, hatte also auch eine Wirkung auf die Literatur über den Nationalsozialismus.

Diese Ausführungen beschränken sich vor allem auf die fünf autobiografischen Bände Bernhards, da er in ihnen einerseits die Zeit des Nationalsozialismus und deren Kontinuitäten in Österreich konkret thematisiert und andererseits darin Anhaltspunkte für ein Denken über seine Erzählerpositionen liefert.⁵ Zentral dafür ist der von Diner formulierte und eingangs bereits zitierte Widerspruch zwischen der historischen und der anthropologischen Perspektive, die in Folge des Zivilisationsbruches in der Literatur zu einer Krise des Erzählers wie der Erzählung geführt hat. Thomas Bernhard, so die These, versucht diesem Widerspruch und der damit einhergehenden Krise zu entgehen, indem er beides negiert, den Erzähler wie die Erzählung, also die Singularität des Erzählers und die Quantität des zu Erzählenden. Das tut Bernhard, indem er den Einzelnen und dessen Erfahrung aufgehen lässt in einem nicht quantifizierbaren Alles, das nicht als ethisch fragwürdige Addition von Einzelschicksalen zu sehen ist, sondern die absurde Position des Menschen in einer durch den Holocaust sinnlos gewordenen Existenz begrifflich zu fassen sucht. Der Einzelne, so lässt sich paradox formulieren, geht in diesem Ganzen auf und diese erzählerische Auslöschung des Einzelnen steht

³ Bertolt Brecht, „An die Nachgeborenen“, *Die Gedichte*, hg. von Jan Knopf (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 355.

⁴ Paul Celan, „Ein Blatt, baumlos“, *Die Gedichte: Kommentierte Ausgabe*, hg. von Barbara Wiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005), 333.

⁵ Thomas Bernhard, „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“, „Ein Kind“, *Die Autobiographie*, Werke Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018).

stellvertretend für das allgemeine Zerbrechen der ontologischen Sicherheit in Folge des Zivilisationsbruches.

II.

Waren die Kriegsteilnehmer des Ersten Weltkriegs in der Diagnose Walter Benjamins noch ärmer an mitteilbarer Erfahrung aus dem Felde zurückgekehrt⁶ – worin die Krise des Erzählers begründet lag –, weitet sich dieser Verlust an mitteilbarer Erfahrung laut Adorno im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg auf die Identität des Erzählers aus, der möglicherweise zwar nicht ärmer an Erfahrung aus dem Felde zurückgekehrt ist, aber von diesen Erfahrungen nicht mehr erzählen kann, weil die Identität zwischen Individuum und historischer Geschichte und der diese vermittelnden Erzählung zerbrochen ist.

Zerfallen ist die Identität der Erfahrung, das in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet. Man braucht nur die Unmöglichkeit sich zu vergegenwärtigen, daß irgendeiner, der am Krieg teilnahm, von ihm so erzählte, wie früher einer von seinen Abenteuern erzählen mochte. [...] Vor jeder inhaltlich ideologischen Aussage ist ideologisch schon der Anspruch des Erzählers, als wäre der Weltlauf wesentlich noch einer der Individuation, als reichte das Individuum mit seinen Regungen und Gefühlen ans Verhängnis heran, als vermöchte unmittelbar das Innere des Einzelnen noch etwas: die allverbreitete biographische Schundliteratur ist ein Zersetzungsprodukt der Romanform selber.⁷

Damit ist das Problem, vom Holocaust zu erzählen, nicht mehr alleine ein sprachliches, das sich aus der Perspektive des Erzählers Erfahrungen aus stellt. Vielmehr stellt dieses Problem den Erzähler, die Erzählung selbst, infrage. Es fragt nach der Möglichkeit des Erzählens an sich in einer Zeit nach dem Zivilisationsbruch, in der das Individuum nicht mehr an das Verhängnis heranreicht, der Einzelne also nicht mehr über das Gesamte erzählen kann. Dennoch ist Adornos pointierter und vielzitatierter Satz, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch,⁸ nicht

⁶ Vgl. Walter Benjamin, „Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977), 386.

⁷ Theodor W. Adorno, „Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman“, *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, Noten zur Literatur, hg. von Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), 42.

⁸ Vgl. Theodor W. Adorno, „Kulturkritik und Gesellschaft“, *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, hg. von Petra Kiedaisch (Stuttgart: Reclam, 1995), 49.

als Verbot misszuverstehen, sondern als Frage dahingehend zu betrachten, unter welchen Bedingungen eine Produktion von Kultur auch weiterhin möglich ist. „Wenn Zeit- und Subjektkonzept sowie die referentielle Funktion der Sprache keine sicheren Konstanten des Erzählens mehr sind“, fragt Sabine Kyora im Hinblick auf die Poetik der Moderne, „wie kann man dann überhaupt noch erzählen?“⁹

Davon ausgehend weitet sich das Spannungsfeld im Schreiben über den Holocaust von der gemachten Erfahrung des Individuums, dem sprachlichen Fassen dieser, über die Position des Erzählers im Roman, also der Romanform selbst, bis hin zur Frage nach dem Schriftsteller innerhalb der Gesellschaft. Die Schriftsteller der Nachkriegsliteratur haben Adornos Satz aufgenommen und ihn auf unterschiedliche Weise versucht zu widerlegen. Zurückkehrend zu Brecht und Celan lässt sich vorsichtig verallgemeinernd formulieren, dass die einen ein Gespräch weiterhin für möglich halten, auch wenn das heißt, so viele Untaten zu verschweigen. Das ist die historisch argumentierende Perspektive, die weiterhin auf die Macht der Erzählung vertraut. Auf der anderen Seite stehen die anderen, die ein Gespräch für nicht mehr möglich halten, weil es so viel Gesagtes miteinschließt. Das ist die ins Universelle strebende anthropologische Perspektive, deren Grundlage von einer Sprachskepsis bestimmt wird. „Wer heute noch“, positioniert sich Adorno eindeutig,

ins Gegenständliche sich versenkte und Wirkung zöge aus der Fülle und Plastik des demütig hingegenommenen Angeschauten, wäre gezwungen zum Gestus kunstgewerblicher Imitation. Er machte der Lüge sich schuldig, der Welt mit einer Liebe sich zu überlassen, die voraussetzt, daß die Welt sinnvoll ist, und endete beim unerträglichen Kitsch vom Schläge der Heimatkunst.¹⁰

Dementsprechend argumentiert er, dass, will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, was ist, er auf einen Realismus verzichten müsse.¹¹ Die Frage nach dem Realismus deutet zurück auf die gemachte Erfahrung und die Frage nach deren Vermittlung und daran anschließend an den Stellenwert des Erzählten für den Rezipienten. Philipp Schönthaler formuliert thesenhaft die Schwierigkeiten dabei, „dass

⁹ Sabine Kyora, *eine poetik der moderne: zu den strukturen modernen erzählens*, (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007), 8.

¹⁰ Adorno, „Standort des Erzählers“, 41.

¹¹ Vgl. Adorno, „Standort des Erzählers“, 43.

die Erzählung als Medium, das die individuelle Erfahrung paradigmatisch in Auseinandersetzung mit einem allgemeinen Erfahrungsbegriff abzugleichen sucht, erst mit der Objektivierung individueller Erfahrung gelingt“.¹² Schönthaler bezieht sich damit vor allem auf das Zeitalter des Zeugnisses, ein Begriff, so Schönthaler, den Elie Wiesel für die Literatur über den Holocaust geprägt hat, von dem ausgehend Schönthaler eine Trennung zwischen Zeuge und Erzähler konstatiert und dahingehend argumentiert,

dass die Erzählung bzw. die Narration für den Zeugen unter dem Primat der Adressierung und Anerkennung lediglich ein sekundäres *Mittel* darstellt, das instrumental im Dienst des Zeugnisses (als performativem Sprechakt) steht. Für den Erzähler hingegen bildet die Erzählung hingegen das *Medium* selbst, das auf seine eigenen Prämissen und Strukturen hin befragt wird.¹³

Die Konjunktur des Zeugen im 20. Jahrhundert ging, so Schönthaler, auf Kosten des Erzählers, der sich durch den Verlust von Sprache und Erfahrung in einem Moment der Krise befand und darauf nicht wie der Zeuge reagieren konnte, weil das Medium der Erzählung selbst infrage und ihm das Mittel des Zeugnisses nicht zur Verfügung stand. Aber auch das erzählte Zeugnis ist zu problematisieren, da eine Beziehung zwischen Zeugnis und Literatur zunächst nicht evident ist. Um zum Zeugnis zu werden, muss das Trauma in Erinnerungs- und Erzählstrukturen integriert werden.¹⁴ Aber, und damit noch ein letztes Mal auf Dan Diners Unterscheidung zurückkommend, die Kunst hat in diesem Fall nur die Möglichkeit der Vermittlung und weniger diejenige der Repräsentation, so Schönthaler.¹⁵ So scheinen sich die Zeugenschaftsliteratur als historisches Argument und die krisenbewusst ins Allgemeine tendierende Erzählung auszuschließen.

III.

In dieser Aporie, Zeugenschaft und anthropologische Aussage zu vereinen, bewegt sich die Autobiografie Thomas Bernhards. Das Verhältnis des darin inszenierten jugendlichen Thomas Bernhards zu einer

¹² Schönthaler, Philipp, *Negative Poetik: Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard*, W.G. Sebald und Imre Kertész (Bielefeld: transcript, 2011), 18.

¹³ Schönthaler, 28.

¹⁴ Vgl. Schönthaler, *Negative Poetik*, 37.

¹⁵ Vgl. Schönthaler, *Negative Poetik*, 39.

größeren Gruppe zeigt schon das dem ersten Band *Die Ursache. Eine Andeutung* vorangestellte Zitat an. Zitiert wird die Tageszeitung Salzburger Nachrichten vom 6. Mai 1975:

Zweitausend Menschen pro Jahr versuchen im Bundesland Salzburg ihrem Leben selbst ein Ende zu machen, ein Zehntel dieser Selbstmordversuche endet tödlich. Damit hält Salzburg in Österreich, das mit Ungarn und Schweden die höchste Selbstmordrate aufweist, österreichischen Rekord.¹⁶

In diese nüchtern aufgerechnete Statistik der Stadt ordnet Thomas Bernhard auch sein eigenes Schicksal ein, dem er sich aber entziehen konnte. „Hätte ich nicht diese letzten Endes den schöpferischen Menschen von jeher verletzende und am Ende immer vernichtende Stadt [...] von einem Augenblick auf den andern [...] hinter mich lassen können“, schreibt er nach einer etwa zweiseitigen Tirade gegen Salzburg in dem ersten Satz, in dem er „Ich“ sagt und damit den Erzähler einführt, „ich hätte, wie so viele andere schöpferische Menschen in ihr [...], diese für diese Stadt einzige bezeichnende Probe auf das Exempel gemacht und hätte mich urplötzlich umgebracht [...]“.¹⁷ Hier findet durch die Parallelisierung von Stadt und Statistik ein doppelter Entzug statt, einerseits aus der physischen Heimat, die andererseits gleichzeitig Selbstmord bedeutet. Erst durch das Verlassen des einen konnte sich Bernhard auch dem anderen entziehen. Bernhard löscht diesen biografischen Zusammenhang aus und stellt ihn durch die Thematisierung gleichzeitig her. „Meine Heimat ist eine Todeskrankheit“¹⁸, heißt es. Und über die Gedankenwelt im Internat, in das der junge Bernhard gerade eingetreten ist, folglich: „was ihn schon in den ersten Tagen in erster Linie beschäftigt, ist naturgemäß der *Selbstmordgedanke*“.¹⁹ Durch das Zitat stellt Bernhard seine persönlichen Selbstmordgedanken in einen größeren anthropologischen Zusammenhang, den er in einem Interview noch einmal betont. Dort erläutert Bernhard, dass er heute, also 1975, so denke, wie er damals gefühlt habe, womit er einen direkten Zusammenhang zwischen ihm als Jugendlichen und dem Autor der späteren Werke herstellt, womit er ebenso einen

¹⁶ Thomas Bernhard, „Die Ursache. Eine Andeutung“, *Die Autobiographie, Werke*, Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 8.

¹⁷ Bernhard, „Die Ursache“, 10.

¹⁸ Bernhard, „Die Ursache“, 11.

¹⁹ Bernhard, *Die Ursache*, 13. [sämtliche Kursivierungen im Original]

Ansatzpunkt für eine biografische Lesart der sogenannten Geistesmenschen in den Werken Thomas Bernhards liefert. „Die Gefühle werden durch mein Denken jetzt noch untermauert“²⁰, antwortet Bernhard und geht einige Fragen später die gleiche Metapher nutzend auf das Eingangszitat ein: „Das Motto ist das Fundament meines Buches.“²¹ Gleichzeitig schwächt er die allgemeine Lesart einerseits des Zitates und andererseits seines Schicksals ab, indem er auf die Frage nach der Darstellung der Selbstmorddisposition als Charakteristikums Salzburgs antwortet:

Sicherlich nicht Salzburgs und seiner Bewohner, sondern Selbstmordgedanken haben alle jungen Menschen, ob sie in Wuppertal oder in Salzburg, in Paris, London oder irgendwo in Irkutsk sind, aber hier ist aus der Verbindung zwischen schöner Kunst oder Architektur und grauenhaftem Klima alles prädestiniert, zumindest ständige Selbstmordgedanken mit sich herumzutragen.²²

Doch auch bei dieser Beispielhaftigkeit Salzburgs, die nach Bernhard auf seine Bewohner wirkt, bleibt er in seinem Denken nicht stehen.

In seiner Rede zur Verleihung des Anton Wildgans-Preises 1968 rückt er sein Schreiben in die Nähe einer historisch argumentierenden Perspektive, die unter dem Einfluss der ins Allgemeine tendierenden Wahrnehmung steht, die für Bernhard stets eine düstere ist. „Wenn wir der Wahrheit auf der Spur sind“, heißt es da einleitend, „ohne zu wissen, was diese Wahrheit ist, die mit der Wirklichkeit nichts als die Wahrheit, die wir nicht kennen, gemein hat, so ist es das Scheitern, es ist der Tod, dem wir auf der Spur sind“.²³ Verneint wird hier ebenso die Erkenntnis von Wahrheit wie eine Erkenntnis von der Wirklichkeit, was in Konsequenz Scheitern heißt, sobald man spricht, schreibt, schöpft, weil dem Anspruch nicht entsprochen werden kann. Das heißt für Bernhard, dem Tod auf der Spur sein, um sich der Wahrheit zu nähern. Konsequenterweise vermeidet er dementsprechend auch jegliche Aussage und verweigert sich den

²⁰ Thomas Bernhard: „Aus Schlagobers entsteht nichts‘. Interview mit Rudolf Bayr“, *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 68.

²¹ Bernhard, „Aus Schlagobers“, 70.

²² Bernhard, „Aus Schlagobers“, 69.

²³ Thomas Bernhard, „Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur“, *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 25.

formalen Ansprüchen einer Rede, indem er in Andeutungen alleine davon spricht, wovon er sprechen könnte, es aber nicht tut. Dabei verbindet er stets seine eigene Wahrnehmung mit der Diagnose des Allgemeinen, kommt vom Menschen zum Staat, vom Einzelnen in die Gesamtheit:

[...] ich will diesen Festsaal nicht mit meiner Düsternis ausmalen, mit der allgemeinen Düsternis, Finsternis, obgleich Sie ja eine Rede bestellt haben, und zwar von mir bestellt haben [...], aber ich spreche doch über den Tod, weil ich spreche, weil über das Leben, über den Tod, zum Beispiel von den Menschen und ihren Errungenschaften, weil wir von Errungenschaften gerne hören, von den Städten und ihren Errungenschaften, von den Staaten und ihren Errungenschaften, vom *Makrokosmos*, vom *Mikrokosmos* ... Von der Fähigkeit, von der Unfähigkeit, von den Todeskrankheiten, von den Resten des Reiches ... Von den Resten!²⁴

Die Todeskrankheit, die später mit Salzburg identifiziert wird und der sich Bernhard entziehen musste, folgt hier der Dichotomie aus Notwendigkeit und Scheitern zwischen Mikro- und Makrokosmos, also der gleichzeitigen Fähigkeit und Unfähigkeit über die Reste des Reiches zu sprechen. Die Verbindung zwischen diesen Resten des Reiches und der Selbstmordthematik folgt kurz darauf, eingeleitet durch eine rhetorische Frage, die eine erneute Absage an die Redeform darstellt:

Oder soll ich hier gar eine *Dankrede* halten, etwas über Weltschmerz erzählen? ... oder etwas über die Industriellen, oder über das verkannte Genie vielleicht ... über Bedenkenlosigkeit, Niedrigkeit, Moral, ich weiß es nicht ... über das Alter als abschreckendes Beispiel oder über die Jugend als abschreckendes Beispiel, über Selbstmord, Völkerselbstmord²⁵

Die Selbstverständlichkeit, mit der Bernhard hier vom individuellen Selbstmord auf den allgemeinen eines (beziehungsweise des österreichischen) Volkes überleitet, zeigt – gerade im Hinblick auf die in der Autobiografie gezogene Verbindung zwischen allgemeinem Selbstmord und eigener Affinität dazu – wie Thomas Bernhard in der Verweigerung tradierter Rede- und Erzählformen Einzelschicksale und Allgemeindiagnose zusammendenkt.

In der Höhe, die als erste geschriebene und als letzte veröffentlichte Erzählung, schafft einen Konnex zwischen dem Völkerselbstmord, den

²⁴ Bernhard, „Der Wahrheit“, S. 26, Auslassungszeichen im Original.

²⁵ Bernhard, „Der Wahrheit“, S. 28, Auslassungszeichen im Original.

Resten des Reiches und den sprachlichen Traditionen, die für Bernhard ebenso zu brechen waren, wie er mit seiner Vaterstadt Salzburg und der biografischen Herkunft brechen musste:

Vaterland, *Unsinn*,

Traditionen gebrauchen fortwährend dieselben Wörter, Redewendungen, Auftrumpfen: Entwicklung Ihrer Familie, Ihrer Person, *Volksgeossen*: Volksstaat, Volksgrammatik, Volksgesundheit, Volksventil, Volksparadies, Volkshymne, Volksverrat, Volksfest, usf.²⁶

Die Linie des Denkens beginnt also bei den Selbstmordgedanken, deren Ursache in den Gefühlen des jungen Thomas Bernhards liegen, die, so stellt er es dar, die gleichen sind, wie die Gedanken des erwachsenen Bernhards und die aus der kunst- und geistfeindlichen Atmosphäre des nationalsozialistischen Internats resultieren.

Wie verhält sich also nun der von Bernhard inszenierte Erzähler im Verhältnis zwischen seinem eigenen Schicksal und der Quantität? Diese Selbstmordgedanken, die ein historisches Argument sind, werden durch die Statistik der Selbstmordzahlen der Stadt Salzburg im Österreichischen sowie im internationalen Vergleich ins Allgemeine gehoben. Dieses besteht so einerseits aus der – nach Bernhard – Gewöhnlichkeit der Selbstmordgedanken von Jugendlichen, wodurch er einerseits die Singularität seiner Gefühle aufhebt und sich aber andererseits durch die Statistik als exemplarisches Beispiel eines jungen Bewohners der Stadt Salzburg zu einem Teil des österreichischen Volkes während und in Nachfolge des Nationalsozialismus darstellt. Indem die Stadt Salzburg für Bernhard also ebenso eine Todeskrankheit darstellt wie das (nationalsozialistische) Reich und deren Reste muss Bernhard, will er sich dieser Todeskrankheit entziehen, die Stadt Salzburg und die Kontinuität des Nationalsozialismus in Österreich hinter sich lassen.

Von diesen Diagnosen kann aber nicht einfach gesprochen werden, denn die Kontinuitäten können in aller Konsequenz nur durch die Ablehnung überkommener Formen der Rede und Erzählung unterbrochen werden.

²⁶ Thomas Bernhard, „In der Höhe: Rettungsversuch, Unsinn“, *In der Höhe, Amras, Der Italiener, Der Kulterer, Werke*, Bd. 11, *Erzählungen I*, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 9.

Das zeigt Thomas Bernhard durch die Verweigerung der Konventionen einer Dankesrede an, indem er die Dinge nicht benennt, sondern, wie seine Biografie, nur andeutet. Denn in einer Welt, einem Land, einer Stadt, die als Todeskrankheit diagnostiziert wurde, die auf das Individuum übergreift, ist eine radikale Abwehr und Abkehr von all dem der für Bernhard einzige Weg, noch eine Aussage über die Wirklichkeit und die Wahrheit zu formulieren. Denn, so sagt Bernhard in seiner Büchnerpreisrede: „Denken ist folgerichtig die konsequente Auflösung aller Begriffe ... Wir sind (und das ist Geschichte und das ist der Geisteszustand der Geschichte): die Angst, die Körper- und Geistesangst und die Todesangst als das Schöpferische.“²⁷ Da die Quantitäten mit den Begriffen und Formen nicht mehr zu fassen und beschreiben sind, weil sie zu groß, ungeheuerlich und letztlich tödlich sind, bleibt als einzige Möglichkeit, weiterhin eine Aussage über eine Welt mit diesen Quantitäten zu treffen, die Auflösung aller Begriffe und damit auch jeglicher erzählerischer Formen. Auf den Roman bezogen lässt sich das auf die von Bernhard selbst formulierte Formel bringen: „Ich bin ein *Geschichtenzerstörer*, *ich bin der typische Geschichtenzerstörer*.“²⁸

IV.

Das ist die paradoxe Situation des nicht repräsentierenden Repräsentanten, des die Quantitäten ablehnenden Solitärs. Die Erkenntnis dieses Verhältnisses, das in der Beschreibung des Nationalsozialismus nahe an die ethisch fragwürdige Identifikation mit den Opfern rückt, hat Bernhard im vierten Band seiner Autobiografie *Die Kälte. Eine Isolation* beschrieben. Er liegt dort mit schwerer Lungenkrankheit im Sanatorium Grafenhof. Den Krieg und die Bombardierung Salzburgs, den Schutz in den Bunkern sowie Verhältnisse im Internat hat Bernhard zu dem Zeitpunkt bereits erfahren. „Wir haben das Alter erreicht, in welchem wir selbst der Beweis sind für alles, was uns zu unseren Lebzeiten zugestoßen ist“²⁹, heißt es

²⁷ Thomas Bernhard, „Nie und mit nichts fertig werden“, *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 34.

²⁸ Thomas Bernhard, „Drei Tage“, *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 59.

²⁹ Thomas Bernhard, „Der Keller: Eine Entziehung“, *Die Autobiographie*, Werke, Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 203.

gegen Ende des zweiten Bandes. Die Situation im Bett im Sanatorium mit Blick auf den Berg, der sich über Schwarzach St. Veit erstreckt, beschreibt Bernhard in einem Fernsehinterview als die Urszene seines Schreibens:

Und dort hab' ich einfach Papier und Bleistift genommen, mir Notizen gemacht und den Haß gegen Bücher und Schreiben und Bleistift und Feder durch Schreiben überwunden, und das ist sicher die Ursache allen Übels, mit dem ich jetzt fertig zu werden hab'...³⁰

Dort also, in der als solche dargestellte Ursache für das Schreiben Thomas Bernhards, liegt auch die Dichotomie zwischen ihm selbst und den Opfern des Krieges.

Wieso hätte gerade ich zum Unterschied von den Millionen andern, die im Krieg und die nach dem Krieg in der Folge des Krieges umgekommen sind, ein Recht haben dürfen, davonzukommen, ich hatte geglaubt, ja, davongekommen zu sein durch sogenannte glückliche Umstände, jetzt hatte es mich aber doch erwischt in meinem Winkel, in unserem Winkel, eingeholt, ausfindig gemacht und sich einverleibt, das Lebensende.³¹

Ethisch mag diese Identifikation fragwürdig sein, weil sie eine nicht vermittelbare Erfahrung imaginiert, deren Unmöglichkeit die Grundlage der Sprach- und Erzählerkrise in Folge des Holocaust ist. Aber Bernhard fährt zunächst fort in der Beschreibung des langsamen Ergebens in die Krankheit und den Tod, wogegen sich selbst der Hass bald erschöpfte. „Der *absurde Haß* war auf einmal unmöglich geworden.“³² Doch beim Hineinsteigern in eine Identifikation, in die Quantität der Kriegsoffer, die zunächst auch keine Differenzierung erlaubt, bleibt die Reflexion nicht stehen. Bernhard vollzieht eine Umkehrung der Gedanken, wie sie auch die zahlreichen Erzähler seiner Texte vollziehen, um das Gesagte infrage zu stellen und die Erzählerposition, die letztlich Bernhard selbst repräsentiert, zu verunsichern.

Mein Standpunkt war *um alles* geändert. Ich lehnte mich heftiger denn je auf gegen Grafenhopf und seine Gesetze, gegen die Unausweichlichkeit! Ich hatte meinen Standpunkt wieder am radikalsten geändert, jetzt *lebte* ich wieder hundertprozentig, jetzt

³⁰ Bernhard, „Drei Tage“, 62.

³¹ Thomas Bernhard, „Die Kälte: Eine Isolation“, *Die Autobiographie, Werke*, Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 324.

³² Bernhard, „Die Kälte“, 324.

wollte ich wieder hundertprozentig leben, meine Existenz haben, koste es, was es wolle.³³

Die zuvor gefühlte Identität mit den Opfern des Krieges wird aufgekündigt, weil die Zustände nicht diejenigen desjenigen im Sanatorium waren, weil sie es nicht sein durften, wie Bernhard schreibt. „Wie konnte ich glauben, dahin zu gehören, wo die Fäulnis und die absolute Hoffnungslosigkeit die Seele abwürgten, das Gehirn abtöteten? Wahrscheinlich war es mir leichter gewesen, mich ganz einfach fallenzulassen, als mich aufzulehnen, dagegen zu sein, so einfach ist die Wahrheit.“³⁴ Aus der Identifikation mit den Opfern und dem erwarteten Tod, der Einreihung seiner selbst in die Quantität, wird die Aufkündigung der Identifikation und der Widerstand gegen die Ursache des Leids der Opfer. Erneut wird auf das Gehirn verwiesen, was auf die bereits erwähnten Geistesmenschen aus dem erzählerischen Werk Bernhards verweist. „Wir geben oft nach“, wendet Bernhard die Erkenntnis ins Allgemeine,

geben oft auf, der Bequemlichkeit willen. Aber um den Preis des Lebens, der *ganzen* Existenz, von welcher ich ja nicht wissen konnte, wieviel wert sie im Grunde war und vielleicht noch einmal sein wird, selbst wenn ich weiß, daß das Grübeln darüber sinnlos ist, weil am Ende dieser Grübeleien die Sinnlosigkeit triumphiert, die absolute Wertlosigkeit, davon abgesehen. Das Einzelne ist nichts, aber Alles ist alles.³⁵

Der Einzelne, der Jugendliche Thomas Bernhard, wie ihn der Autor Bernhard nachträglich beschreibt, geht auf in dem All der Existenz. Die vorangegangenen Ansichten werden als pathetisch, das Leiden als theatralisch zurückgewiesen,³⁶ worin bereits die Zurückweisung jeglicher erzählerischen Mittel enthalten ist, mit denen das Leid der Opfer eben nicht zu beschreiben ist.

Aus Bequemlichkeit und aus Feigheit hatte ich mir ein Beispiel an jenen Millionen genommen, die in den Tod gegangen waren, aus was für einem Grund immer, und mich nicht gescheut, auf die schamloseste Weise selbst die Opfer des letzten Krieges für meine Bequemlichkeitsspekulation zu mißbrauchen, mir einzubilden, mein Ende,

³³ Bernhard, „Die Kälte“, 325.

³⁴ Bernhard, „Die Kälte“, 325.

³⁵ Bernhard, „Die Kälte“, 325.

³⁶ Vgl. Bernhard, „Die Kälte“, 326.

mein Tod, mein Absterben sei mit ihrem vergleichbar, ich hatte den Tod von Millionen Menschen mißbraucht, indem ich mich diesem ihrem Tod anzuschließen wünschte.³⁷

Und dennoch, die Erfahrung bleibt, doch die Konsequenz daraus ist nicht die Vermittlung dieser, um stellvertretend und beispielhaft von fremdem Leid zu erzählen, sondern ist die Auflösung des Einzelnen in einem Ganzen, ist also die Wendung von einer historischen Perspektive hin zu einer anthropologischen, von der Singularität zur Quantität, deren Ausdruck die dadurch entpersönlichte Erfahrung Bernhards ist. Das heißt, Bernhard beschreibt nicht das Leid von Millionen in einer Figur, sondern diese Figur ist Ausdruck einer ganzen Existenz und steht nicht mehr für sich selbst. Thomas Bernhard stellt durch sein Erzählverfahren die Zählbarkeit menschlichen Leids und die Möglichkeit, davon zu erzählen in Frage, ohne die Tatsache des unermesslichen Leids zu relativieren. Gleichzeitig verneint er aber auch die Bedeutung singulärer Erfahrungen und der Berichte von diesen, die als einzelnes Beispiel vom Leid vieler zeugen sollen. Diese doppelte Ablehnung bringt das Erzählen in eine prekäre Situation zwischen Singularität und Quantität, die Thomas Bernhard in seinem Schreibverfahren aufzulösen sucht, indem er sich von seinem singulären persönlichen Schicksal abstrahierend distanzziert und damit von sich erzählt, aber die Quantität meint, ohne zu quantifizieren.

Durch diese Art Verzicht auf Realismus, um mit Adorno zu sprechen, kann Bernhard dem Erbe des Romans treu bleiben und anhand seiner Figuren von der Sinnlosigkeit in Folge des Zivilisationsbruches erzählen. Erst die Auslöschung des erzählenden Individuums und damit der Erzählung an sich kann der Bericht dieses Individuums zu einer Erkenntnis führen, die durch fehlende Theatralität nicht den Anspruch eines abbildenden Verhältnisses der Wirklichkeit formuliert. „Das dichterische Subjekt, das von den Konventionen gegenständlicher Darstellung sich losagt“, formuliert Adorno über den Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman,

bekannt zugleich die eigene Ohnmacht, die Übermacht der Dingwelt ein, die inmitten des Monologs wiederkehrt. [...] Wenn Lukács in seiner ‚Theorie des Romans‘ vor vierzig Jahren die Frage aufwarf, ob die Romane Dostojewskys Bausteine zukünftiger Epen, wo nicht selber bereits solche Epen seien, dann gleichen in der Tat die heutigen Romane,

³⁷ Bernhard, „Die Kälte“, 326.

die zählen, jene, in denen die entfesselte Subjektivität aus der eigenen Schwerkraft in ihr Gegenteil übergeht, negativen Epopöen.³⁸

Diese Übermacht der Dingwelt hat Thomas Bernhard an der Identifikation mit den Opfern gehindert, da dieser Zivilisationsbruch eine Grenze zwischen den Erfahrungen errichtet hat, die nicht zu überschreiten ist. Dies ist einerseits die Erfahrung eines Einzelnen, die von der absurden Sinnlosigkeit des Holocaust zeugt, wovon die Zeugenschaftsliteratur zu berichten sucht und die für Thomas Bernhard unerreichbar war und es für jeden ist, dem diese Erfahrung fehlt. Andererseits besteht die Übermacht der Dingwelt aus den quantifizierten Opferzahlen, die nur den Versuch darstellen, das sinnlose Leid zu fassen, aber nicht heranreichen können durch die Unmöglichkeit, Leid durch Zahlen erfassbar und vermittelbar zu machen. Bernhard weist beides für seine Literatur zurück. Ihm geht es um das All des Ganzen, das nicht quantifizierbar und absurd ist und in das der Einzelne aufgeht, von dem er erzählt, indem er die Erzählung selbst verhindert. Bernhards Weg zur Lösung, zu den ‚negativen Epopöen‘ ist also die Ablehnung dessen, was den ‚traditionellen Roman‘ und die Epen ausmacht. Erst dann erzählt er weder von einem Einzelnen noch von einer quantifizierten Menge, sondern von dem All der Existenz, das in Folge des Zivilisationsbruches alleine aus Finsternis besteht.

³⁸ Adorno, „Standort des Erzählers“, 47.

Fernando Vallejos exzessive Listen

Zur neobarocken Poetik der Quantität

Camilo Del Valle Lattanzio (Erlangen)  0000-0002-8536-5871

Abstract: Ausgehend vom Werk des kolumbianischen Schriftstellers Fernando Vallejo wird im folgenden Artikel die Liste als kritische Strategie des lateinamerikanischen Neobarocks gelesen. Es wird darüber hinaus gezeigt, inwiefern die Liste als Mittel einer queeren Kritik der Identität gedeutet werden kann. Als quantitative, durch den Affekt motivierte Verschwendung der Sprache hebt die Liste die Materialität der Sprache hervor und ermöglicht somit eine Veränderung ihrer semantischen Implikationen.

Schlagwörter: Fernando Vallejo; Listen; Neobarock; Exzess; Katholizismus

La vida insiste en seguir y seguir y se aferra hasta a las piedras.

Fernando Vallejo³⁹

Das im Jahr 2007 veröffentlichte Buch des kolumbianischen Autors Fernando Vallejo mit dem Titel *La puta de Babilonia* (*Die Hure von Babylon*) kann als Höhepunkt eines lebenslangen Projektes gelesen werden, die katholische Kirche und den Katholizismus im Allgemeinen zu diskreditieren. In dieser über 350 Seiten langen Invektive setzt sich Vallejo mit theologischen, kirchengeschichtlichen, anthropologischen und geschichtswissenschaftlichen Aspekten aus dem gesamten Komplex der katholischen Religionskultur und -tradition auseinander: Das Resultat ist eine ständig abschweifende und wutgeladene Attacke auf den Katholizismus. Dieser Angriff wird explizit als *Abrechnung* bezeichnet, die von einem im Leben des Autors akkumulierten Affekt motiviert wurde: vom Zorn eines queeren Subjektes, das mitten in der homophoben katholischen Kultur Kolumbiens großgeworden ist.

Von den archäologischen Befunden des Neuen Testaments über die verschiedenen mythologischen Komponenten in der Figur Christi bis zum Verhältnis zwischen dem Vatikan und dem Nationalsozialismus ist die wissenschaftliche Genauigkeit Vallejos Analyse des Katholizismus durchgehend von einer Rhetorik und Poetik der Beleidigung begleitet, die – mit

³⁹ Fernando Vallejo, *Escombros* (Bogotá: Alfaguara, 2021), 18. / „Das Leben besteht auf das Weiter und Weiter und klammert sich sogar an die Steine“ (alle in den Fußnoten zitierten Übersetzungen stammen vom Verfasser des Beitrages).

Juan Álvarez formuliert – vom Inneren des angegriffenen Diskurses selbst diesen mittels der Sprache anzuheizen oder explodieren zu lassen versucht.⁴⁰ In seiner Monographie über die Beleidigung in der Kultur und Geschichte Kolumbiens hebt Juan Álvarez gerade diese Funktionalisierung der Invektive Vallejos als Teil einer lateinamerikanischen Ästhetik hervor, die mittels einer exzessiven Sprache eine kritische Praxis geleistet hat, die quantitativ verschiedene Register – wie hier die Wissenschaft einerseits und die Beleidigung andererseits – wie in ein Textil einwebt: den *Neobarock*. Mithilfe der Aneignung der wissenschaftlichen Sprache und ihrer Verformung durch den narrativen Exzess (*exceso narrativo*), vollzieht die Prosa Vallejos auf der formalen Ebene eine destruktive Leistung, nämlich die barocke Überschreitung der diskursiven Grenzen der Religion.⁴¹ Damit handelt es sich um eine manifeste Poetik des Neobarocks, die bereits am Anfang von *La puta de Babilonia* in Form der Liste explizit wird. Im Folgenden wird zuerst der Begriff des Neobarocks kurz erläutert, um dann die Liste in ihren verschiedenen Funktionen in Vallejos Werk darzustellen, die alle zum Exzessiven dieser neobarocken Strategie beitragen. Die Liste als Nebeneinanderstellung heterogener Elemente wird dann abschließend im Rahmen einer queeren Ästhetik beleuchtet, deren politische Absicht hinter der Überwindung der Identitätsdiskurse steckt.

Der hier benutzte Begriff *Neobarock* führt auf das Werk des kubanischen Autors Severo Sarduy zurück, der als erste Referenz in der Konzeptualisierung des lateinamerikanischen Neobarocks gilt, und insbesondere auf seine essayistischen Bücher *Escrito sobre un cuerpo* (1964, *Auf einem Körper geschrieben*), *Barroco* (1974, *Barock*) und *La simulación* (1980, *Das Simulieren*). Der Begriff *Neobarock* wird bei Sarduy aus einer Definition des europäischen historischen Barocks abgeleitet:

⁴⁰ siehe Juan Álvarez: *Insulto. Breve historia de la ofensa en Colombia*, (Bogotá: Seix Barral, 2018), S. 233ff.

⁴¹ „Por eso Vallejo no se ocupa de la ciencia para hacer ciencia; ni siquiera para criticarla. Expande la prosa a partir del insulto para confrontar sus límites –su campo del saber– y tratarla o ejecutarla en *códigos barrocos*: sustrayéndose de cualquier lógica de negociación o adaptación; apelando a los valores formales del barroco como *vías retóricas del exceso* (Calabrese)“ (Ebd., S. 238). / „Daher beschäftigt sich Vallejo nicht mit der Wissenschaft, um Wissenschaft zu betreiben; nicht mal, um sie zu kritisieren. Er dehnt die Prosa mittels der Beleidigung aus, um ihre Grenzen –ihr Wissensfeld– zu konfrontieren, und um mit ihr hinsichtlich *barocker Kodes* zu umgehen und sie somit hinzurichten: indem sie von jeglicher Verhandlungs- oder Adaptationslogik abgezogen wird; indem für formale Werte des Barocks als *retorische Wege des Exzesses* (Calabrese) appelliert wird“ (meine Übersetzung).

[S]er barroco significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación. Malgastar, dilapidar, derrochar lenguaje únicamente en función del placer [...]. El barroco subvierte el orden supuestamente normal de las cosas, como la elipse – ese suplemento de valor – subvierte y deforma el trazo, que la tradición idealista supone perfecto entre todos, del círculo. [...] [E]l barroco actual, el neobarroco, refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto que absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico.⁴²

Somit verdeutlicht Sarduy, dass das Wort Barock nicht bloß auf eine Epoche oder einen Stil, sondern vielmehr auf eine ethische Praxis der Kritik hindeutet, die eine eigene Ästhetik impliziert und die eine Anwendung des Begriffs jenseits der historischen, geographischen und kulturellen Grenzen erlaubt: Der (Neo-)Barock ist kämpferisch, gegnerisch, aber auch humorvoll in seiner parodierenden und verformenden Kritik, die eine moralische Ordnung zu untergraben versucht. Durch die Aneignung, Zitierung und das Assemblieren verschiedener Diskurse agiert die Kritik auf der Ebene der Signifikanten, der Form, der Oberfläche, durch ihre quantitative Überlagerung. Im Falle Vallejos wird dadurch der katholische Diskurs von seinem Sinn entleert und als Fassade ohne Inhalt hervorgehoben. Die Liste bietet dabei ein effizientes rhetorisches Mittel, um diese Überlagerung und Sättigung des Signifikanten zu vollziehen.

Die neobarocke Kritik führt die Oberflächen in den Vordergrund, indem sie innerhalb einer exzessiven übertriebenen Aneinanderreihung als leer enthüllt werden. Es geht primär um eine kritische Ästhetik der quantitativen Verschwendung des Signifikanten, eine lustvolle Kritik gegen die Tradition, die bürgerliche Moral und die dem kapitalistischen System

⁴² Sarduy, Severo „Barroco“, *Obra Completa*, Vol. 2, (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999), 1250–1252. / „[B]arock zu sein, bedeutet, die Bedrohung, Beurteilung und Parodie der bürgerlichen Ökonomie, die auf eine geizige Verwaltung ihrer Güter basiert, in ihrem Zentrum und Fundament: dem Raum der Zeichen, der Sprache, der symbolischen Unterstützung der Gesellschaft, der Garantie ihres Funktionierens, ihrer Kommunikation. Verprassen, vergeuden, verschwenden der Sprache allein um der Lust willen [...]. Der Barock untergräbt die vermeintlich normale Ordnung der Dinge wie die Ellipse – jener Wertzusatz – den Strich, der von der idealistischen Tradition als unter allen perfekt angenommen wird, des Kreises, untergräbt und verformt. [...] [D]er aktuelle Barock, der Neobarock, spiegelt strukturell das Nicht-Harmonische, den Bruch der Homogenität, des Logos als absolut, den Mangel, der unser epistemologisches Fundament ausmacht, wider“ (meine Übersetzung).

inhärenten Produktivitätsideale – nur vor diesem Hintergrund lässt sich das Erwähnen Sarduys einer sprachlichen Verschwendung (*derrochar lenguaje*) verstehen. In dieser Logik der exzessiven Verschwendung sind zugleich erotische Komponenten im Spiel: Aus dem Grund spricht Maria Cristina Chaves Carvalho über den Neobarock als Eros der Sprache (*Eros da linguagem*) im Sinne eines Schreibens ohne Grenzen (*uma escritura sem limites*)⁴³. In der Deformierung der Vorstellungen der sprachlichen, diskursiven Genauigkeit des Diskurses übertreibt, verschwendet und entgrenzt der Neobarock die Formen und jegliche Funktionalisierung der Formen, der Sprache und der Körper. Das neobarocke Schreiben ist insofern verschwenderisch und erotisch exzessiv. Der Exzess wird im Bereich der Sprache, der als Handlungsraum der bürgerlichen Ökonomie dient, als eine spezifische literarische Strategie verstanden, und zwar in der Herausarbeitung des *partiellen Objektes*, des Restes, des Signifikanten ohne Signifikat, des reinen Ornaments.⁴⁴ Darin wird die quantitative Eigenschaft der Liste hervorgehoben: die poetisch aufgelisteten Gliedteile der Liste verlieren in dieser quantitativen Sättigung ihre semantische Expansion und Referenz. Dies stellt einen Bruch mit der kommunikativen Funktionalität der Sprache dar, um diese in ihrer poetischen Materialität zu zelebrieren. Es geht um das *ernste Spiel* mit der Sprache, das die Funktionalität der Kommunikation aussetzt, und womit die wichtige Rolle der Lust, Komik und Erotik in dieser neobarocken Poetik nochmal hervorgehoben wird.⁴⁵

Dieses ernste sprachliche Spiel vollzieht sich in der kritischen Verschwendung der Signifikanten, die dabei jedoch ins Monströse tendiert. Álvarez sieht die Kritik, die Vallejo auf der formalen Ebene vollzieht, gerade in dieser exzessiven jedoch sehr bewussten Verformung der wissenschaftlichen Sprache durch den Einbruch des Neobarocken. Daher findet man in sehr berühmten Beispielen neobarocker Literaturästhetik (wie zum Beispiel bei Fernando del Paso, Reinaldo Arenas, Gabriel García Márquez oder Miguel Ángel Asturias) einen Rekurs auf ästhetische Formen, die die Sprache quantitativ überladen: anhand von Zitaten,

⁴³ Maria Cristina Chaves Carvalho, „O travestimento do corpo e da escritura em Severo Sarduy“, *Estudios Neolatinos*, (19 (1), 2017), 106–120.

⁴⁴ Vgl. Severo Sarduy, „Barroco“, *Obra Completa*, Vol. 2, (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999), 1251.

⁴⁵ Ebd.

Abschweifungen, Redundanzen, Wiederholungen und vor allem Listen. Vallejos Buch *La puta de Babilonia*, das als der kulminierte Ausdruck des Zornes gegen den Katholizismus gelesen werden kann, stellt gerade zum Beginn eine Liste vor:

La puta, la gran puta, la grandísima puta, la santurróna, la simoníaca, la inquisidora, la torturadora, la falsificadora, la asesina, la fea, la loca, la mala; la del Santo Oficio y el Índice de Libros Prohibidos; la de las Cruzadas y la noche de San Bartolomé; la que saqueó a Constantinopla y bañó de sangre a Jerusalén; la que exterminó a los albigenses y a los veinte mil habitantes de Beziers; la que arrasó con las culturas indígenas de América; la que quemó a Segarelli en Parma, a Juan Hus en Constanza y a Giordano Bruno en Roma; la detractora de la ciencia, la enemiga de la verdad, la adulteradora de la Historia; la perseguidora de judíos, la encendedora de hogueras, la quemadora de herejes y brujas; la estafadora de viudas, la cazadora de herencias, la vendedora de indulgencias; la que inventó a Cristoloco el rabioso y a Pedropiedra el estulto; la que promete el reino soso de los cielos y amenaza con el fuego eterno del infierno; la que amordaza la palabra y ahorriza la libertad del alma; la que reprime a las demás religiones donde manda y exige libertad de culto donde no manda; la que nunca ha querido a los animales ni les ha tenido compasión; la oscurantista, la impostora, la embaucadora, la difamadora, la calumniadora, la reprimida, la represora, la mirona, la fisgona, la contumaz, la relapsa, la corrupta, la hipócrita, la parásita, la zángana; la antisemita, la esclavista, la homofóbica, la misógina; la carnívora, la carnicera, la limosnara, la tartufo, la mentirosa, la insidiosa, la traidora, la despojadora, la ladrona, la manipuladora, la depredadora, la opresora; la pérfida, la falaz, la rapaz, la felona; la aberrante, la inconsecuente, la incoherente, la absurda; la cretina, la estulta, la imbécil, la estúpida; la travestida, la mamarracha, la maricon; la autocrática, la despótica, la uránica; la católica, la apostólica, la romana; la jesuítica, la dominica, la del Opus Dei; la concubina de Constantino, de Justiniano, de Carlomagno; la solapadora de Mussolini y de Hitler; la ramera de las rameras, la meretriz de las meretrices, la puta de Babilonia, la impune bimilenaria tiene cuentas pendientes conmigo desde mi infancia y aquí se las voy a cobrar.⁴⁶

⁴⁶ Fernando Vallejo, *La puta de Babilonia*, (Bogotá: Penguin Random House, 2016 [2007]), 9–10. / „Die Hure, die große Hure, die riesige Hure, die Bigotte, die Simonische, die Inquisitorische, die Folternde, die Fälschende, die Mörderische, die Hässliche, die Verrückte, die Böse; die von der Inquisition und vom Index verbotener Bücher; die von den Kreuzigungen und von der Bartholomäusnacht; die Konstantinopel geplündert und Jerusalem in Blut gebadet hat; die Albigenser und die zwanzigtausend Bewohner von Béziers ausgelöscht hat;

Die hier initial aufgelisteten Beleidigungen, die einen denunziatorischen Charakter implizieren, werden im Buch noch erweitert, wieder aufgegriffen und in größter Ausführlichkeit dargelegt. Die titelgebende Beleidigung, *Die Hure Babylon*, die sich eine christliche Figur aus der Offenbarung des Johannes (Offb 17 und 18) aneignet, entfaltet sich in der ganzen Invektive des Buches. Diese Liste führt bereits am Anfang die im Buch intendierte Kritik zum Ausdruck: Alle von Vallejo denunzierten Fehler, Verbrechen und Lügen des Katholizismus werden bis ins Detail vor Augen geführt, ganz im Sinne einer detailliert aufgelisteten Abrechnung. Analog zur biblischen Figur der Hure Babylon, die all ihre Sünden und Verbrechen mit sich trägt, wird gerade die moralische, biblische Mahnung in der Offenbarung des Johannes gegen den Katholizismus selbst gewendet. Somit kehrt die Strategie Vallejos die Ordnung der Vergeltung innerhalb des Diskurses um: „Was ihr Glanz verlieh und was sie verprasste, das schenkt ihr ein als Qual und Leid!“ (Offb 18:7) sagt der Engel Johannes vor der Hure Babylon. Der Fluch aus der katholischen Rhetorik wird in *La puta de Babilonia* angeeignet, um denselben gegen den Katholizismus zu verwenden. Somit wird eine Ambivalenz im Schreiben Vallejos offensichtlich: In *La puta de Babilonia* handelt es sich um eine durchaus katholisch geprägte, gleichzeitig blasphemische und poetische

die Amerikas indigene Kulturen verwüstete; die Segarelli in Parma, Jan Hus in Konstanz und Giordano Bruno in Rom brennen gelassen hat; die Wissenschaftsverweigerin, die Wahrheitsfeindin, die Geschichtenverfälscherin; die Judenverfolgerin, die Lagerfeueranzünderin, die Häretiker- und Hexenverbrennerin; die Witwenbetrügerin, die Erbenjägerin, die Ablassverkäuferin; die Christus den Verrückten und Steinpetrus den Törichten erfand; die das fade Himmelsreich verspricht und mit dem ewigen Feuer der Hölle bedroht; die das Wort knebelt und die Seelenfreiheit unterdrückt; die die anderen Religionen, wo sie herrscht, unterdrückt und, wo sie nicht herrscht, nach dem Kultfrieden verlangt, die nie die Tiere geliebt, nicht mal bemitleidet hat; die Obskurantin, die Betrügerin, die Schwindlerin, die Diffamierende, die Verleumderin, die Gehemmte, die Hemmende, die Gafferin, die Schnüfflerin, die Hartnäckige, die Rückfällige, die Korrupte, die Heuchlerin, die Parasitäre, die Tollpatschige; die Antisemitin, die Sklavenhändlerin, die Homophobe, die Misogyn; die Fleischesserin, die Metzgerin, die Bettlerin, die Tartüffin, die Leugnerin, die Hinterlistige, die Verräterin, die Räuberin, die Diebin, die Manipulierende, die Raubkatze, die Unterdrückerin; die Perfide, die Trügerische, die Raffgierige, die Untreue; die Abwegige, die Inkonsequente, die Inkohärente, die Absurde; die Kretin, die Törichte, die Schwachsinnige, die Stupide; die Travestierte, die Witzfigur, die Schwuchtel; die Autokratin, die Despotin; die Katholische, die Apostolische, die Römische; die Jesuitische, die Dominikanische, die des Opus Dei; die Konkubine Konstantins, Justinians, Karls des Großen; die Vertuscherin von Mussolini und Hitler; die Hure der Huren, die Dirne der Dirnen, die Hure Babylons, die unbestrafte Zweitausendjährige hat offene Rechnungen mit mir seit meiner Kindheit, und hier werde ich mit ihr abrechnen“. (Meine Übersetzung)

Gerechtigkeit. Diese Ambivalenz zum Objekt des Hasses ist Teil der neobarocken Kritik selbst: Es geht um die Aneignung verschiedener sprachlicher Register, die durch die übertriebene und verschwenderische Anwendung von ihrem Sinn entleert werden. Die Liste vergrößert und schafft in ihrer Übertreibung gerade den Effekt der von Heinrich Wölfflin erkannten „schweren Massenhaftigkeit“ des Barocks.⁴⁷

Trotz des exzessiven, scheinbar ins Unendliche tendierenden Charakters der Liste ist es bemerkenswert, dass sie nicht mit einem *et cetera* endet. Es geht nämlich nicht um die Darstellung einer unendlichen Größe, sondern einer, wenn auch überfüllten, doch abzählbaren Menge. So wie in den Bildern von Arcimboldo die Figur begrenzt ist, doch in ihrem Inneren eine Mannigfaltigkeit an Details wuchert, erlangt die sprachliche Fülle in der Liste – so Umberto Eco – eine Form. Jede Beleidigung auf dieser Liste bezieht sich auf ein spezifisches Problem, das in der Schrift selbst ausführlich behandelt wird. Die scheinbar unfassbare Fülle der zweitausendjährigen Geschichte des Katholizismus wird vom Zorn als innerer affektiver Beweggrund der Liste gezähmt und in eine beschränkte Form gesetzt. Die neobarocke Liste ist also eine Formgebung oder, wie es bei Eco heißt, Verformung des Gegebenen durch einen Affekt,⁴⁸ der in diesem Fall die lustvolle Wut ist, die dem Katholizismus ein Ende setzen möchte. Aus diesem Grund wundert es kaum, dass das Buch mit dem Tod endet und eine rhetorische Grenze zieht, voller Stolz über die Vollkommenheit der Auflistung:

¡Pobre Puta, se te acabó la fiesta! La farsa infame del pontificado de Wojtyla, frívolo, inmoral, vacío, con su santidad de relumbrón y su desvergüenza te dio el puntillazo final. ¡Tú la teóloga, la misteriosa, la profunda, la recóndita, la que se creía representante de Dios en la tierra y mataba en su nombre y hablaba en latín, puesta a la altura de un mundial de fútbol! Bendito sea ese papa bellaco, instrumento de Dios. Ahora viene la resaca que sigue a la borrachera en que el borracho quemó la casa. Es el turno del Islam, la secta de Alá y su esbirro Mahoma. De ellos serán las nuevas oscuridades medievales.

⁴⁷ siehe Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968), 30.

⁴⁸ Umberto Eco, *Die unendliche Liste*, (München: Carl Hanser, 2011), 80.

El día del ayatola se acerca, la Gran Bestia Negra se nos viene encima. Con Wojtyla hemos enterrado a la Puta. Requiescat in pace.⁴⁹

Hier wird nicht nur wissenschaftlich, sondern auch affektiv zornig der *zweitausendjährigen Hure* ein langer Text gewidmet, der aus der Perspektive eines schwulen Mannes verfasst ist und bereits in seiner rhetorisch ausgedrückten Extension einen Schlusstrich unter den Katholizismus ziehen möchte. Die exzessive Fülle lässt somit, zumindest auf der stilistischen Ebene, keine Lücke und keinen Ausweg übrig: Es ist die hassende Lust, mit dem kritisierten Objekt abzurechnen, die hier als Ordnungsprinzip der Liste agiert. Auf Lust und Hass zu rekurrieren – zwei Affekte, die das Schreiben Vallejos vorantreiben – ist nicht nur eine zynische oder kynische rhetorische Strategie, die an vielen Stellen ins Humorvolle umkippt, sondern auch Teil einer ethischen im moralkritischen Sinne Neuordnung des Affektiven jenseits von guten und bösen Affekten. Vallejos Erzähler besteht auf seine Wut, die als konstruktive und zugleich destruktive Kraft fungiert. Verglichen werden kann diese erzählerische Strategie Vallejos mit dem Schreiben Thomas Bernhards. Auch Bernhard zelebriert beispielsweise in seinem Essay „Der Zorn“ die ambivalente Natur dieses aus der moralischen Perspektive als *böse* verstandenen Affektes und nutzt diese ethische Auffassung für seine Moralkritik.⁵⁰

Es gibt zahlreiche andere Beispiele von Listen im Werk Vallejos, nicht immer werden sie jedoch als Strategie der Invektive eingesetzt. Die Liste wird auch als Mittel zur affektiven Konfrontation der Leserschaft mit einer unfassbaren und irritierenden Menge verwendet. In *Mi hermano el alcalde* (2004, *Mein Bruder der Bürgermeister*), einem satirischen Buch über die Korruption der kolumbianischen Politik, wird auf die Verwendung

⁴⁹ Fernando Vallejo, *La puta de Babilonia*, 368. / „Arme Hure, deine Party ist zu Ende gegangen! Die niederträchtige Farce des Pontifikats Wojtylas, des Seichten, des Immoralischen, des Inhaltslosen, mit seinem aufblitzenden Heiligtum und seiner Unverschämtheit hat er Dir den letzten Fußtritt gegeben. Du, die Theologin, die Rätselhafte, die Tiefe, die Verborgene, die glaubte, Gott auf Erden zu repräsentieren und seinen Namen tötete und auf Latein sprach, auf die Höhen einer Fußballmeisterschaft gestellt! Hoch lebe jener Schurkenpapst, Gottes Instrument. Nun der Kater, der nach der Betrunkenheit kommt, mit der der Betrunkene das Haus brennen ließ. Der Islam ist jetzt dran, die Sekte Allahs und des Schergen Mohammeds. Aus denen werden die neuen mittelalterlichen Schatten kommen. Der Tag des Ajatollahs kommt, die Große Schwarze Bestie kommt auf uns zu. Mit Wojtyla haben wir die Hure begraben. Resquiscat in pace“ (meine Übersetzung).

⁵⁰ siehe Thomas Bernhard, „Der Zorn“, *Die sieben Todsünden*, hg. von Hans-Geert Falkenberg, (München: Kindler 1965), 159–164.

der Liste zur Veranschaulichung der Gewalt und der Wahrnehmung dieser innerhalb des Landes rekurriert. Gegen Ende der etwas autobiographisch geprägten Erzählung über den Bruder des Erzählers und Autors, dem Bürgermeister eines Dorfes namens Támesis im Bundesland Antioquia, wird der Leser mit einer fast dreiseitigen Liste von Mordfällen konfrontiert:

Al padre Sánchez lo despidieron como lo recibieron: con una racha de muertos. A Julio Muñoz lo incendiaron en el interior de su Suzuki. A Efrén Castaño lo tirotearon frente al Café Támesis. A Otoniel Gañazo frente al Café El Cafetal. A Chico Cuartas frente al bar San Remo. A Wilmar, Lacra y Plaga, en la cantina El Mirador, afuera. Y a otros cinco „de un totazo“, o sea de una vez, en la misma cantina pero ahora adentro: a Conrado, Arsecio, Salomón, Pelusa y Rondalla. Al Gurre a la entrada de la vereda La Florida, rumbo a San Pablo. Al carnicero Bocademina detrás del Comando de la Policía, donde oyeron los tiros pero creyeron que eran petardos. A Ñengue en el parque. A Cachifo yendo hacia Jericó. [...] En La Matilde a un muchacho lo rajaron con un machete y le sacaron las tripas. A Raúl Martínez lo mataron en La Mesa con bala cruzada. También con bala cruzada y en los charcos de la misma vereda, a Raúl El Peludo [...]. En la vereda El Encanto a una señora la despacharon a machetazos mientras se estaba bañando: de uno en el cuello y otro en el pecho. En la propia finca de Carlos, La Floresta, a una hija de Pelusa, una muchacha bonita, la mató el primo, la violó y le despedazó la cara con una piedra. [...] En Palermo se robaron a una niña, la violaron y la degollaron. A Jorge Sierra, en San Isidro, lo „quebraron a changonazos“. Pero la muerte más triste y la que más nos dolió fue la de Panterito, de veintidós años generosos, que hacía de todo con todos y con todas: en la cama, desnudo, mientras penetraba a una puta lo mataron „a balín“: no alcanzó a eyacular.⁵¹

⁵¹ Fernando Vallejo, *Mi hermano el alcalde*, (Bogotá: Penguin, 2018), 128–130. / „Pater Sánchez wurde empfangen und verabschiedet gleichermaßen: mit einer Pechsträhne von Toden. Julio Muñoz wurde in seinem Suzuki brennen gelassen. Efrén Castaño wurde vor dem Café Támesis, Otoniel Gañazo vor dem Café El Cafetal, Chico Cuartas vor der Bar San Remo, Wilmar, Lacra und Plaga draußen in der Kantine El Mirador beschossen. Und fünf andere wurden „in einem Anprall“, d. h. mit einem Schuss, in derselben Kantine aber diesmal drinnen ermordet; Conrado, Arsecio, Salomón, Pelusa und Rondalla. Gurre wurde am Eingang vom Weiler La Florida, Richtung San Pedro, der Metzger Bocademina hinter dem Polizeikommando erschossen, wo die Schüsse gehört aber für Böller gehalten wurden. Ñengue wurde im Park, Cachifo auf dem Weg nach Jericó erschossen. [...] In La Matilde wurde ein junger Mann mit einer Machete gespalten und sein Darm rausgenommen. Raúl Martínez wurde in La Mesa mit einer konsekrierten Kugel erschossen. Raúl El Peludo wurde auch mit konsekrierter Kugel und auf den Lachen desselben Weilers ermordet. [...] Im Weiler El

Der schwarze Humor zu Ende dieser Aufzählung geht mit einer Kälte und Gleichgültigkeit im Erzählmodus einher, die in dieser Zeit in Kolumbien nur durch die Liste ausgedrückt werden konnte. Die für die Einwohner:innen alltäglich gewordene Gewalt drückt sich in der Liste als der inhärente kalte Affekt der Gleichgültigkeit und des Stumpfsinns aus. Zugleich kann dieser jedoch bei der Leserschaft auch eine konträre, diese Apathie überwältigende Wirkung verursachen. In der Liste wird zwar jeder Mord zu einem bloßen Element einer langen Aufzählung, diese malt jedoch in ihrer großen Quantität ein Bild des Horrors. Der Humor banalisiert einerseits den Inhalt, hebt jedoch andererseits die Absurdität der großen Menge an Toten hervor, die zu nervösem Lachen führen kann. Die Stimme erlaubt sich am Ende der Auflistung einen Witz (*no alcanzó a eyacular*), der mit der kalten und langen Darstellung der Gewalt kontrastiert. Die affektive Komplexität dieser Passage, die sich zwischen Horror und Humor bewegt, wird durch die Länge der Liste erst ermöglicht, die im Bild eines fehlenden Höhepunkts (keine Ejakulation) an eine mögliche Weiterführung eines *et cetera* denken lässt. Der Humor verkompliziert dabei die bereits schwierig zu fassende Kälte der Darstellung noch. Dieser kalte oder schwarze Humor kommt nicht nur im letzten Satz vor, sondern auch in den komischen Namen und Zitierungen von euphemistischen Ausdrücken. Die irritierende Schwierigkeit dieser konfrontativen Liste erfordert eine aktive Lektüre, die einen Ausweg aus dem kalt dargestellten Horror aufzeigen möchte. Somit erfüllt die Liste die Funktion einer Einladung an die Leser:in, sich in die komplexe affektive Situation eines an Gewalt gewöhnten Landes zu versetzen.

Die verschriftlichte Lust, die genauso wie der Zorn in *La puta de Babilonia* die Liste auch im Inneren konstituiert, korreliert an anderen Stellen mit einem Grammatikergestus, der für Vallejos Werk charakteristisch ist. Bei der detaillierten Darstellung des eigenen Wissens wird der Erzähler

Encanto wurde eine Frau, während sie duschte, mit der Machete abgefertigt: ein Schnitt am Hals und einer in der Brust. In Carlos Finca, La Floresta, wurde ein schönes Mädchen von ihrem Cousin ermordet, vergewaltigt und ihr Gesicht mit einem Stein zerfetzt. [...] In Palermo wurde ein Mädchen gestohlen, das dann vergewaltigt und enthauptet wurde. Jorge Sierra wurde, in San Isidro, „mit der Flinte abgefertigt“. Aber der traurigste Tod, derjenige, der uns am meisten wehgetan hat, war jener Panteritos, der im Alter von zweiundzwanzig großzügigen Jahren war, und alles mit allen machte: auf dem Bett, nackt, während er eine Schlampe penetrierte, wurde er „mit Schrotkugeln“ getötet: er kam nicht zur Ejakulation“ (meine Übersetzung).

wiederholt von einer rhetorischen, von seiner Erzählung abschweifenden, sicherlich modernistisch geprägten Lust geleitet. In der Sekundärliteratur wird Vallejos Stil als Rekurs auf antiquierte Diskurse des *Modernismo* und jener kolumbianischen Elitenkultur von Universalgelehrten gelesen,⁵² die Bogotá einst innerhalb gewisser Zirkel den Spitznamen *Athen Lateinamerikas* einbrachte. Zynisch provokant rekurriert Vallejo an verschiedenen Stellen auf Wörter, die der Gelehrtensprache und gleichzeitig der Umgangssprache oder der populären Sprache angehören. Die selbstreklamierte Autorität als Grammatiker, die ihm sogar die literarische Nutzung eines populären und vor allem vulgären Sprachgebrauchs erlaubt, kann man am nächsten Beispiel wiedererkennen, das aus dem letzten Band seiner autobiographischen Pentalogie *El río del tiempo* stammt. Bei der Autobiographie *Vallejo* handelt es sich um eine Lebenserzählung, die sich dezidiert gegen eine katholische Auffassung des Lebens wendet, indem diese sich jeglicher Ordnung entzieht und sogar in eine chaotische Anti-Narration mündet. Die Liste ist ein rhetorisches Mittel dafür, diese unleserliche, queere Unfassbarkeit des Lebens zum Ausdruck zu bringen:⁵³

Y ahora toma aire Peñaranda, contén la respiración, ármate de paciencia, papel y lápiz y ábrete párrafo aparte que te voy a dictar un chorizo, lo que este libro al terminar ha de ser, cuando adquiera su prístino genio y figura, cuando acabe, cuando acabe. Un libro así: chocarrero, burletero, puñetero, altanero, arrogante, denigrante, delirante, desafiante, insultante, colérico, impúdico, irónico, ilógico, rítmico [...], luciferino, hereje, iconoclasta, blasfemo, ciego [...], feliz, falaz, revelador, olvidadizo, espontáneo, inmoral [...] y como dijimos antes de empezar y para que no se te vaya a olvidar, cuentavidas, deslenguado e hijueputa.⁵⁴

⁵² Zur ausführlichen Analyse der Tradition des Modernismo im Werk Vallejos siehe Juanita Aristizábal, *Fernando Vallejo a contracorriente*, (Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2015).

⁵³ In meiner Dissertation habe ich ausführlicher diese schwierig zu fassende, antikatholische Form Vallejos Autobiographie mit dem Begriff des *mamotreto* zu konzeptualisieren versucht. Dabei geht es um eine Lebenserzählung, die ihre Lektüre erschwert und somit eine Kritik einer katholischen Leserlichkeit des Lebensbuchs beabsichtigt. Siehe Camilo Del Valle Lattanzio, *Queeres Schreiben im Katholizismus*, (Berlin: De Gruyter, 2022).

⁵⁴ Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, (Bogotá: Alfaguara, 1993), 110–111. / „Und jetzt atme tief ein, Peñaranda, halte die Luft an, bewaffne dich mit Geduld, Papier und Bleistift und beginne einen neuen Absatz, da ich dir eine Wurst (chorizo) diktieren werde, was dieses Buch am Ende werden soll, wenn es sein ursprüngliches Genie und seine ursprüngliche Gestalt annimmt, wenn es zu Ende geht, wenn es zu Ende geht. Ein Buch dieser Art: derb, spöttisch, nervig, überheblich, arrogant, erniedrigend, wahnsinnig, herausfordernd,

Die Vorwegnahme der Beleidigung seiner selbst beziehungsweise des eigenen Textes verdeutlicht die Absicht, sich auf der Seite des Bösen, des Inkohärenten und somit des Nicht-Identischen zu positionieren. Die der Kohärenz nicht zuträglichkeitsvolle Ansammlung von Adjektiven, die bei der Lektüre als Zumutung empfunden werden kann, löst für ein paar Seiten die Narration auf, um sich der abschweifenden, sprachlichen Zelebration der Adjektivierung hinzugeben, die mittels Alliterationen und Redundanzen explizit wird. Es geht zunächst in erster Linie um eine formale und inhaltliche Wiedergabe dessen, was Vallejo in seinem autobiographischen Werk beabsichtigt: die Gestaltung einer teuflischen, inkohärenten, amoralischen Liste seines Lebens. Auf der sprachlichen Ebene merkt man zudem die Eigenschaften, die dem Gesamtwerk zugrunde liegen und die dessen rhythmischen, musikalischen und lustvollen Kern bilden: Die Worte reihen sich durch den Reim und die Wiederholung der letzten Silben aneinander. Die Liste setzt sich durch einen poetischen Impuls des Rhythmus fort und wird dadurch zur neobarocken, exzessiven Liste von 126 Adjektiven. Dieses Exzessiv-Werden der Sprache entspricht der Strategie der Abschweifung als Überschreitung der Linearität jeglicher Narration des Lebens. Das Leben bekommt somit eine unfassbare Form, jene ihrer Kontingenz, die auf der Ebene der exzessiven Listen rhetorische und literarische Form erlangt.

Die Liste findet man im Werk Vallejos nicht nur auf der Ebene des *discours*, sondern auch auf jener der *histoire*: Die Liste kommt beispielsweise wiederholt in Bezug auf das immer wieder erwähnte Heft der Toten (*libreta de los muertos*) vor, auf dem der Erzähler Vallejo die Liste ‚seiner Toten‘ im Laufe des Lebens aktualisiert.⁵⁵ Diese durchaus barocke Totenliste spielt zum ersten Mal eine Rolle in *Entre fantasmas* (1993, *Zwischen Phantasmen*), dem letzten Band seiner Autobiographie, und wird in seinem letzten Buch *Escombros* (2021, *Trümmer*) weitergeführt, wo ihr eine klare Grenze, in Form des letzten Eintrags gesetzt wird, nämlich der seines eigenen Todes. Ähnlich wie bei einer barocken *natura morta*, artikuliert sich die Autobiographie sowie das ganze Werk Vallejos, als eine

beleidigend, cholerisch, schamlos, unlogisch, rhythmisch [...], luziferisch, häretisch, ikonoklastisch, blasphemisch, blind [...], glücklich, trügerisch, enthüllend, vergesslich, spontan, immoralisch [...] und wie wir vor dem Anfang gesagt haben, damit du es nicht vergisst, lebenserzählend, klatschhaft und hurensohnmäßig“ (meine Übersetzung).

⁵⁵ Siehe Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, 40.

unfassbare Liste verschiedener kontingenter Ereignisse, aber auch gesammelter Todeserfahrungen (seiner geliebten Männer, seiner Oma, seiner Hündin, seines Bruders, seines Mannes, etc.), was bereits im Titel *Entre fantasmas* deutlich wird. Bei Vallejo wird die Identität in ihrer dargestellten Sättigung zur Nicht-Identität, und sein Leben zur Abfolge von Todeserfahrungen, der angesammelten Affekte des Zornes und der Traurigkeit, zu einer unendlichen Signifikantenkette, einer Kette des Restes, des Überrestes, die in der Liste einen besonders wirksamen rhetorischen Ausdruck erlangt.

Die antiidentitäre Annahme, die hier in Bezug auf die Autobiographie thematisiert wird, korreliert mit der im ganzen Werk übergreifenden narrativen Struktur, die in der Liste einen maximalen Ausdruck bekommt. Die Bücher Vallejos haben weder Handlung noch Chronologie. Ihre Fragmentierung ist offensichtlich und jedes Buch, mit seinen durchgehend antinarrativen, abschweifenden und iterativen Inhalten eines immer gleichen Ich-Erzählers, kann als eine Neusortierung mit leichten Veränderungen und Ergänzungen desselben Inhalts gelesen werden. Das ganze Werk des kolumbianischen Autors lässt sich als eine große Liste verstehen, die in ihrer Neusortierung immer wieder einen neuen Sinn bekommt. So ist es etwa in seiner Biographie des kolumbianischen Dichters des *fin de siècle* Porfirio Barba Jacob, *Barba Jacob el mensajero* in der das Leben des Dichters mit dem Leben des Autors vermischt wird und beide antinarrativ fragmentarisch als eine Summe von kontingenten Ereignissen dargestellt werden. In *Escombros* wird, wie im Titel bereits verraten wird, die Trauer um den Tod seines Lebenspartners David Anton in der Metapher der ‚Trümmer‘ versinnbildlicht. In der melancholischen Beschreibung der Trümmer seiner Wohnung nach einem Erdbeben in Mexiko-Stadt (wo der Autor/Erzähler vor dem Tod Davids mit diesem zusammengelebt hat) werden die verschiedenen Momente des Zusammenlebens als Versatzstücke aufgelistet vor Augen geführt. Die daraus resultierende Fragmentierung ermöglicht nicht nur die parallele Erzählung vergangener und gegenwärtiger Inhalte, sondern stellt ein Bild des Lebens dar, das zwischen den Lücken der Auflistung eine Veränderung erlaubt. Wie eine Liste, die sich immer neuordnen lässt und der weiteren Elemente hinzugefügt werden können, wird das Leben dynamischer in seiner Darstellung präsentiert:

No sé qué irán a hacer mis biógrafos para llenar la década perdida. Inventarán, novelarán, le saldrán al lector con una biografía novelada [...]. A mis biógrafos les pido que condimenten la vida que me atribuyan con escenas picantes para que no se aburra el lector. No le expliquen nada, excítenlo que él lo que busca es sensaciones fuertes, chile picante, sentir, no entender.⁵⁶

Die fehlende wörtliche Kohäsion der Liste erlaubt gerade hier, Vallejos Schreiben als Kunst der *impostura* (etwa *Hochstapelei*) zu verstehen. Die Literatur wird zum Medium des Gesichtsverlustes und der Maskerade, und somit der Identitätsveränderung und -konstruktion. So wie die zuvor analysierte Funktion der Liste als rhetorisches Mittel gegen den Katholizismus, geht es hier um ein Verfahren auf der Ebene der Quantität des Textes, das die Literatur als Domäne der Realitätsveränderung, der Ermöglichung einer anderen Realität hervorhebt. Der Erzähler/Autor im Werk Vallejos *bastelt* sich eine Figur, die die eigene ‚Identität‘ wie ein Patch-Work formt: Das Leben ist wie eine Liste von Anekdoten und Erzählungen, die sich in jedem Buch wiederholt. Die Liste seines Lebens ist dann nicht nur noch das, was erinnert wird, sondern was erfunden, hinzugefügt und attribuiert wird. Mit jedem Buch ist aber das Bild ein anderes und daher ist das Werk und die Liste notwendigerweise –abgesehen vom Todesfall – nicht abschließbar. Die Kontradiktionen innerhalb dieses Buches sind dem Bild der (Nicht-)Identität Vallejos wesentlich, weil es sich gerade um eine durchlöcherter, fragmentierter Liste und nicht um eine saturierter Argumentationslinie handelt.


Den in der Autobiographie explizit geäußerten Wunsch einer Befreiung vom Ich sowie einer Vervielfachung des Ichs deute ich im Rahmen eines des queeren, antiidentitären Ansatzes: Das Subjekt ist als Teppich, als Mannigfaltiges und Dynamisches, Veränderbares, und somit nie mit sich Identisches zu verstehen. Die Liste, die zur Unfassbarkeit tendiert, verdeutlicht diese Intention einer quantitativen und nicht qualitativen Selbstdarstellung: Als neobarockes Patch-Work oder Teppich versucht das

⁵⁶ Fernando Vallejo, *Escombros*, (Bogotá: Alfaguara, 2021), 77. / „Ich weiß nicht, was meine Biographen machen werden, um dieses verlorene Jahrzehnt zu füllen. Sie werden was erfinden, einen Roman schreiben, sie werden schließlich dem Leser eine Biographie in Romanform bieten [...]. Meine Biographen bitte ich darum, das Leben zu würzen, meinem Leben scharfe Szenen zu attribuieren, damit der Leser sich nicht langweilt. Erklären Sie ihm bitte nichts, erregen Sie ihn, da er heftige Reize, scharfen Chili, das Fühlen und nicht das Verstehen sucht“ (meine Übersetzung).

queere Subjekt sich selbst, mittels der Aneignung und Teilnahme an verschiedenen Diskursen, als Text oder als Signifikantenkette zu verstehen. Insofern verstehe ich die Strategie der Auflistung bei Vallejo als ein klares Charakteristikum queerer Kritik offizieller Diskurse, die in ihrer quantitativen Verschwendung, ihre Materialität hervorhebt und somit ihre Veränderung ermöglicht.

Zahlenkult im Teufelskreis

Dystopische Quantifizierungskritik in Dave Eggers' *The Circle* (2013)

Lina Strempele (Bamberg)  0000-0002-1812-2239

Abstract: Dieser Beitrag widmet sich der fiktionalen Darstellung möglicher Gefahren von ‚Big Data‘ und der Folgen von Quantifizierung und Evaluierung sämtlicher Lebensbereiche in Dave Eggers' *The Circle* (2013). Dabei ist nicht nur die narrative Umsetzung im Roman von Interesse, sondern auch die Frage danach, was dieser und zeitgenössische Belletristik allgemein zur Debatte um diese Entwicklungen und ihre Auswirkungen auf Individuum und Gesellschaft beitragen können.

Schlagwörter: Quantifizierung; Großkonzerne; Rankings; Ratings; Überwachung; Self-Tracking; Eggers, Dave

Ausgerechnet ein Algorithmus kürte *The Circle* zum Paradebeispiel für einen Publikumserfolg:¹ Eine zur Ermittlung des Bestsellerpotenzials von Romanen entwickelte künstliche Intelligenz errechnete unter Berücksichtigung von 2800 verschiedenen Kriterien aus einem Korpus von 5000 Texten Dave Eggers' Roman als ihre Nummer eins, worin, angesichts seiner digitalisierungskritischen Botschaft, auch die Autoren der Studie eine gewisse Ironie erkannten.² Unabhängig davon wie sinnvoll dieses sogenannte ‚Bestseller-o-meter‘ sein mag und ungeachtet der Konsequenzen, die seine Anwendung durch Verlage hätte, behielt der Algorithmus mit seinem (freilich rückwirkenden) Tipp recht. Eggers' Roman avancierte nach seiner Veröffentlichung im Jahr 2013 sehr schnell zu einem Verkaufsschlager, der von einigen als das *Brave New World* oder auch

¹ Vgl. Jodie Archer und Matthew Lee Jocker, *Der Bestsellercode: Was uns ein bahnbrechender Algorithmus über Bücher, Storys und das Lesen verrät*, übersetzt von Sascha Mattke (Kulmbach: Plassen, 2017), 197.

² „Es ist schon ein bisschen merkwürdig. Dave Eggers hat einen Roman voller Warnungen über neue und fortschrittliche Technologien geschrieben, in dem die Protagonistin mit Punkten bewertet wird. Sie ist einer der Stars in ihrem Job und kommt immer näher an die 100 Prozent, die Anerkennung nicht nur bei den Kunden, sondern auch bei den Kollegen bringen werden. Was sollen wir sagen? Dave Eggers, Sie haben 100 Prozent. Ob Sie es wussten oder nicht, und ob es Ihnen gefällt oder nicht, Sie haben die versteckten Erfolgsformeln für Romane verinnerlicht, bis hinunter zur Verwendung von Kommas, Konjunktionen und Alltagssubstantiven. Laut dem Computer sind Sie der paradigmatische Autor der vergangenen 30 Jahre. Offenbar hat der Algorithmus uns allen zugezwinkert“. Jodie Archer und Matthew Lee Jocker, *Der Bestsellercode*, 202.

Nineteen Eighty-Four des einundzwanzigsten Jahrhunderts gefeiert wurde. Seiner Popularität tat es auch nur wenig Abbruch, dass viele Kritiker:innen den Roman verrissen und, neben seiner mangelnden literarischen Qualität³, die scheinbar fehlenden Technikenkenntnisse⁴ sowie seine undifferenzierte Verteufelung des Internets⁵ bemängelten. Unbestritten handelt es sich bei *The Circle* um einen der einschlägigsten und bekanntesten zeitgenössischen Romane, was die fiktionale Darstellung der Gefahren von massenhafter Datenerfassung, -speicherung und -auswertung betrifft. Neben der Monopolmacht riesiger Internetkonzerne problematisiert der Roman vor allem die fortschreitende Quantifizierung der durchdigitalisierten Lebenswelt in den (Post-)Industrienationen des einundzwanzigsten Jahrhunderts. Als warnende bis alarmistische Lektüre hat Eggers' Roman eine enorm große Leserschaft erreicht, die bis in die Englischkurse der deutschen gymnasialen Oberstufe reicht.⁶

Wie aber stellt ein Text, der von der breiten Masse dafür gepriesen wird, die Schrecken der um sich greifenden Quantifizierung unserer Lebenswelt helllichtig und auf besonders eindrückliche Weise erfahrbar zu machen, diese dar? Wie gelingt es *The Circle*, deren Effekte vermeintlich so wirkungsvoll zu veranschaulichen? Um diesen Fragen nachzugehen, wird im Folgenden zunächst auf die Darstellung und die narrative Umsetzung der sich steigernden Zahlendeterminierung eingegangen, also betrachtet, auf welche Weise und mit welchen Mitteln in *The Circle* Quantität und Quantifizierung erzählt werden. Der zweite Teil des Beitrags wird sich

³ Stellvertretend sei hier auf Dirk Knipphals' Rezension verwiesen, der befindet: „Denn nicht nur sind die Figuren zu flach. Der Roman ist auch unglaublich schlecht und klischeehaft geschrieben“. Dirk Knipphals, „Dave Eggers neuer Roman ‚Circle‘: Des Internetkritikers neue Kleider“, *Die Tageszeitung*, 10. August 2014, <https://taz.de/Dave-Eggers-neuer-Roman-Circle/!5035816/>.

⁴ siehe beispielsweise Jessica Winter, „All That Happens Must Be Known: Dave Eggers has zero interest in the tech world. So why did he write a 500-page satire about it?“, *SLATE*, 3. Oktober 2013, <https://slate.com/technology/2013/10/dave-eggers-tech-novel-the-circle-reviewed.html>.

⁵ siehe zum Beispiel: Sascha Lobo, „Es ist kein Teufelskreis“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10. August 2014.

⁶ Vom Klett-Verlag wird eine Ausgabe mit Vokabelhilfen sowie Lehr- und Lektürehilfen zum Roman, der als „abiturrelevant“ beworben wird, herausgegeben (beispielsweise *The Circle: Teacher's Guide: Unterrichtshandreichung mit Kopiervorlagen* (Stuttgart: Klett, 2016)) ebenso von Schöningh für den Deutschunterricht (*EinFach Deutsch Unterrichtsmodelle: Dave Eggers: Der Circle: Gymnasiale Oberstufe* (Paderborn: Schöningh/Westermann Bildungsmedien, 2019)).

allgemeiner der Rolle, die Eggers' Roman in der Debatte um Folgen und Gefahren dieser Entwicklungen einnahm und -nimmt widmen und davon ausgehend auch einen etwas weiter gefassten Blick auf die Bedeutung von Belletristik für diesen Diskurs werfen.

„Be of some value to the world“: Von Rankings und Ratings

Bei *The Circle* handelt es sich um eine in nicht allzu ferner Zukunft – oder mittlerweile einer alternativen Gegenwart – verortete Dystopie. Natürlich könnte man ebenso von einer Utopie mit womöglich immer unvermeidbarer, totalitärer Schattenseite sprechen.⁷ Treffend scheint auch der von Margaret Atwood erdachte Begriff der ‚Utopie‘, welcher diese Dualität aufgreift und betont. Atwood versteht darunter „the imagined perfect society and its opposite“⁸, denn sie ist überzeugt, man fände „within each utopia, a concealed dystopia; within each dystopia, a hidden utopia, if only in the form of the world until the bad guys took over.“⁹

The Circle dreht sich um einen kalifornischen Tech- und Social-Media-Riesen, den titelgebenden „Circle“, der alle seine realen Vorbilder wie Facebook, Twitter und Google bereits getilgt beziehungsweise verschlungen hat, wie die im Roman etwas überstrapazierte Hai-Metapher („the fucking shark that eats the world“¹⁰) nahelegt. Dass diese Unternehmen auch Teil der Wirklichkeit im Roman sind, lässt einen ganz bewussten Realitätsbezug erkennen, der die Fiktion umso mehr als eine tatsächlich mögliche Zukunft anbietet. Der Protagonistin, Maebelline (Mae) Holland, deren Start und raschen Aufstieg im Unternehmen der Roman porträtiert, erscheint der Circle als eine perfektionierte Welt: „The best people had made the best systems and the best systems had reaped funds, unlimited funds, that made possible this, the best place to work. And it was natural that it was so, Mae thought. Who else but utopians could make utopia?“¹¹ Auch Tyler Alexander Gospodinov, der Programmierer unter den drei

⁷ Eine ausführliche Diskussion der utopischen beziehungsweise dystopischen Elemente von Eggers' Roman findet sich in Peter C. Herman, „More, Huxley, Eggers, and the Utopian/Dystopian Tradition.“ *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* 41, no. 3 (2018): 165–93. <https://www.jstor.org/stable/26604117>.

⁸ Margaret Atwood, „Dire Cartographies: The Road to Utopia“, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, hg. von Margaret Atwood (New York: Doubleday, 2011), 66.

⁹ Margaret Atwood, „Dire Cartographies: The Road to Utopia“, 85.

¹⁰ Dave Eggers, *The Circle* (New York: Vintage, 2013), 484.

¹¹ Dave Eggers, *The Circle*, 31.

Konzerngründern, hatte ursprünglich die Vision, mit seinen Erfindungen das Internet zu einem demokratischeren, zivilisierteren und sichereren Ort zu machen. Am Ende ist er selbst entsetzt über den „totalitarian nightmare“¹², den er half zu erschaffen. Dem Circle ist es nämlich im Roman nicht nur gelungen, Anonymität im Netz vollständig zu beseitigen; durch die annähernde Omnipräsenz winziger, öffentlich zugänglicher Kameras und das geplante Einsetzen von Chips in die Knochen eines jeden Kindes wird zusätzlich auch offline volle ‚Transparenz‘ (euphemistisch für komplette, kollektive Überwachung) angestrebt. Den Traum, alle menschlichen Erfahrungen für jeden und jede zugänglich zu machen, um eine bessere, gerechtere Welt zu schaffen, vertritt öffentlichkeitswirksam der charismatischste der drei Gründer, Eamon Bailey. Dahinter verbirgt sich jedoch das skrupellose Geschäftsmodell des dritten CEOs, Tom Stenton, das sich durch jede neue Anwendung verspricht, noch mehr persönliche Daten und Macht zu gewinnen und die Monopolstellung des Circles weiter auszubauen.

Von zentraler Bedeutung im Roman und vorrangigem Interesse in diesem Beitrag sind die zahlreichen von den gesammelten Datenmassen gespeisten Ranking- und Ratingsysteme des Circles. Im Roman wird dargestellt, wie diese die Leben ihrer Nutzer:innen maßgeblich bestimmen und fundamental verändern. Das trifft auch und ganz besonders auf Mae zu, die im Laufe ihrer Entwicklung im Unternehmen nahezu ausschließlich in den entsprechenden Zahlenwerten zu denken und ihr Handeln völlig nach ihnen auszurichten beginnt.

Es ist bezeichnend, dass Steffen Mau in *Das metrische Wir: Über die Quantifizierung des Sozialen* (2017) mehrfach Bezug auf *The Circle* nimmt und es unter anderem als „halb fiktionales, halb durchaus real anmutendes – Szenario eines ausufernden Bewertungskults“¹³ beschreibt. In seiner Untersuchung schildert Mau, wie zunächst externe Prozesse der Quantifizierung vom einzelnen Menschen und dann auch Kollektiven internalisiert werden und in der Konsequenz ihre Wahrnehmung und Weltsicht bestimmen:

¹² Dave Eggers, *The Circle*, 486.

¹³ Steffen Mau, *Das metrische Wir: Über die Quantifizierung des Sozialen* (Berlin: Suhrkamp, 2017), 140.

Wenn jede Aktivität und jeder Schritt im Leben aufgezeichnet, registriert und in Bewertungssysteme eingeschrieben wird, verlieren wir die Freiheit, unabhängig von den darin eingelassenen Verhaltens- und Performanzerwartungen zu handeln. Ratings und Rankings, Scorings und Screenings trainieren uns Wahrnehmungs-, Denk- und Beurteilungsschemata an, die sich zunehmend an Daten und Indikatoren ausrichten.¹⁴

Eggers' Roman kann als Versuch, die Effekte solcher klassifikatorischer Praktiken darzustellen und begreifbar zu machen, gelesen werden. Die personale Erzählsituation in *The Circle* mit fester interner Fokalisierung und viel erlebter Rede erlaubt Einblick in Maes Gedanken und Emotionen und deren zunehmende Determinierung durch die Zahlen, Werte und Statistiken des Circle-Universums. Die Protagonistin mag in ihrer Persönlichkeit und ihrem Verhalten zuweilen wenig nachvollziehbar und unrealistisch wirken. Die von Eggers erdachten klassifikatorischen Praktiken sind dagegen durchaus vorstellbar – oder gehören heute bereits zum immer größer werdenden Repertoire an freiwilligen Self-Tracking-Methoden, die smarte Wearables und Ähnliches ermöglichen.

Neben einer ständigen quantitativen Auswertung der Arbeitsleistung, für die vor allem auch die Bewertungen durch Kunden zählen, wird im Unternehmen auch die ‚soziale Beteiligung‘ gemessen. Diese umfasst die Anwesenheit und das Engagement bei Aktivitäten, die über die ohnehin wenig regulierte Arbeitszeit hinausgehen sowie die rege Nutzung der sozialen Medien- und Netzwerkformate des Circles, über die möglichst das gesamte Leben offengelegt werden soll. Zusätzlich werden zahlreiche Gesundheitsparameter der Mitarbeitenden erfasst: Mae schluckt bei ihrem ersten Termin bei ihrer Ärztin im Unternehmen nichts ahnend eine Sonde, die ihre Werte fortan misst und direkt an die Ärztin und damit das Unternehmen übermittelt.

Gleichzeitig scheinen die Folgen und der enorme Einfluss dieses ständigen und allgegenwärtigen Messens von den Figuren im Roman selbst kaum wahrgenommen und reflektiert zu werden. Natürlich werden vom Unternehmen besonders Nutzen und Vorteile für die Mitglieder des Circles betont und die Rolle und Signifikanz der gewonnenen Werte für das Unternehmen bagatellisiert. An ihrem ersten Tag wird Mae die

¹⁴ Mau, *Das metrische Wir*, 13.

Bedeutung des unternehmensweiten ‚Beteiligungs‘-Rankingsystems „PartiRank“ etwa folgendermaßen erklärt:

And again, it's just for fun. You're not judged by your rank or anything. Some Circlers take it very seriously, of course, and we love it when people want to participate, but the rank is really just a fun way to see how your participation manifests itself vis-à-vis the overall Circle community.¹⁵

Noch auf der gleichen Seite wird jedoch klar, dass es sich bei den Rankings mitnichten um eine Spielerei handelt, vielmehr scheint sich beim Circle fast alles um den Platz in der Rangfolge zu drehen. Die durch PartiRank aufgestellten Werte werden hier nicht nur hinsichtlich ihrer entscheidenden Bedeutung für die Stellung im Unternehmen verharmlost, sondern auch bezüglich ihres enormen Einflusses auf die Wahrnehmung, die Gedanken und das Verhalten der Mitarbeiter:innen. Obiges Zitat ist deshalb gleichzeitig ein gutes Beispiel für die dargestellte scheinheilige Kommunikation im Konzern, sowie auch für die satirischen Züge, die Eggers' (wenngleich für seinen Realismus gelobter) Roman, stellenweise annimmt. An der Protagonistin werden die Effekte der Internalisierung der ständigen Bewertung und Hierarchisierung durch PartiRank deutlich gemacht. Als Mae das erste Mal Ärger bekommt, weil sie ihren Kollegen nicht aktiv genug sei und zu selten ihre freie Zeit auf dem Circle-Campus verbringe, schilt sie sich als undankbar und richtet die folgende Aufforderung an sich selbst: *„Be a person of some value to the world.“*¹⁶ Dieser Selbstappell steht durchaus programmatisch für das, was dann folgt: ihr verbissenes Ringen um bessere ‚Werte‘ in den konzerninternen Statistiken. Gerade dadurch wird nochmal deutlich gezeigt, dass Mae diese Zahlen als etwas an sich schon Wertvolles für die Welt erkennt.

An einer Stelle, als Mae nachts, anstatt zu schlafen, wie besessen in die obersten 2000 des PartiRanks, also den Aktivsten unter den Circlern, vorzudringen versucht, sucht sie Beruhigung im Kontrollieren all ihrer Werte – ‚nur‘ 41 an der Zahl:

The total number of stats she was tracking was only 41. There was her aggregate customer service score, which was 97. There was her last score, which was 99. There was the average of her pod, which was 96. There was the number of queries handled that

¹⁵ Eggers, *The Circle*, 101.

¹⁶ Eggers, *The Circle*, 191, [Hervorhebungen im Original].

day thus far, 221, and the number of queries handled by that time yesterday, 219, and the number handled by her on average, 220, and by the pod's other members, 198.¹⁷

Die Aufzählung dieser Werte dient Mae dazu, sich ihrer Leistungsfähigkeit, Beliebtheit und ihres Erfolges im Allgemeinen zu versichern. Sie interessiert sich zudem für die Wirkung von erhöhter Leistung auf ihren Körper: „She posted 33 comments on a product-test site and [her Parti-Rank] rose to 2,009. She looked at her left wrist to see how her body was responding, and thrilled at the sight of her pulse-rate increasing. She was in command of all this and needed more.“¹⁸ Wie sehr diese Zahlenfixierung für Mae also nicht nur die Einschätzung ihrer eigenen Leistung und Popularität, sondern eben auch die Wahrnehmung und Kontrolle ihres eigenen Körpers betrifft, zeigt sich am Ende ihrer Liste. Hier kommt sie genauer auf ihre Gesundheitswerte zu sprechen:

Her health stats added a few dozen more numbers, each of them giving her a sense of great calm and control. She knew her heart rate and knew it was right. She knew her step count, almost 8,200 that day, and knew that she could get to 10,000 with ease. She knew she was properly hydrated and that her caloric intake that day was within accepted norms for someone of her body-mass index.¹⁹

Auch wenn sie diese Gewissheiten (besonders betont durch das repetitive „she knows“) für den Moment zur Ruhe zu bringen und ihr ein Gefühl der Kontrolle zu vermitteln vermögen, so verraten ihre optimalen Werte doch wenig darüber, wie es tatsächlich insbesondere um die psychische Gesundheit Maes steht, zu der sie über den Zahlen den Zugang verliert. Die Leser:innen erfahren nämlich auch, dass Mae im Laufe ihrer Zeit beim Circle immer häufiger von seltsamen Panikattacken heimgesucht wird, bei denen sie einen schwarzen, lauten Riss in sich spürt: „She'd been feeling this, this black rip, this loud tear, within her, a few times a week. It didn't usually last long, but when she closed her eyes she saw a tiny tear in what seemed to be black cloth, and through this tiny tear she heard the screams of millions of invisible souls.“²⁰ Bemerkenswerterweise wird die Nicht-Quantifizierbarkeit dieser Erfahrung auch durch die – im Kontrast – vagen Mengenangaben („a few“ und „millions“) markiert.

¹⁷ Eggers, *The Circle*, 194.

¹⁸ Eggers, *The Circle*, 194.

¹⁹ Eggers, *The Circle*, 195.

²⁰ Eggers, *The Circle*, 197.

Im Vergleich zu ihrem PartiRank stellen die Attacken keine quantitative Tatsache dar und werden deshalb von ihr nach jedem erneuten Auftreten mit noch mehr sinnentleerter Aktivität zur Verbesserung ihrer Rankingwerte zu vertreiben versucht, was wiederum weitere Attacken provoziert.

Auch in Bezug auf die anderen Charaktere stößt uns Eggers' Roman auf die gefährlichen Auswirkungen, die die Jagd auf immer bessere Werte und die durch das Unternehmen idealisierten Lebens- und Arbeitsweisen auf die (mentale) Gesundheit seiner Mitarbeiter:innen haben. So spricht beispielsweise Francis, Maes Kollege und Verehrer, beiläufig von seinen Schlafstörungen, die er durch Sake bekämpft. Sogar die scheinbar unendlich belastbare Annie, anfangs noch Maes beste Freundin und Förderin, bricht am Ende völlig überarbeitet an ihrem Schreibtisch zusammen und fällt anschließend in ein Koma. Rankings und Ratings werden in *The Circle* also vor allem über die von ihnen bewirkte zunehmende Fixierung auf die erhobenen Werte, eine Entfremdung der Figuren vom eigenen Körper und den eigenen Bedürfnissen sowie in der Konsequenz starken negativen Auswirkungen auf die physische und psychische Gesundheit erfasst.

Zahlen über Worte, Quantität über Qualität

Die Gleichförmigkeit der Formulierungen in der oben zitierten, schmucklosen Passage („There was [...]“²¹) illustriert eindrücklich das zunehmende Zurücktretten der Sprache hinter den Zahlen – erschöpft sich doch die Erzählung hier in deren *Aufzählung*. Durch die immergleiche Satzstruktur und Wortwahl wird klar, dass Maes Werte an dieser Stelle die tatsächlichen Bedeutungsträger, die eigentliche Aussage darstellen, aber ohne Kontext und Vergleichswerte eben auch arbiträr und bedeutungsleer bleiben. Wie sehr die Mitglieder des Circles im Laufe der Zeit tatsächlich unfähig werden, jeglichem Nicht-Quantifizierbaren einen Wert beizumessen, wird unter anderem am Beispiel eines absurden Streits zwischen Mae und Francis deutlich. Dieser entbrennt, weil er von ihr nach dem gemeinsamen Sex (zu dem sich Mae vor allem aufgrund ihrer Faszination für ihren Einfluss auf Francis' Puls verleiten lässt) einen Score zwischen eins und einhundert für seine Performance einfordert, den sie ihm wiederum zunächst verweigert. In diesem Kontext beharrt

²¹ Eggers, *The Circle*, 194.

Francis auf seiner Überzeugung von der Unmissverständlichkeit numerischer Qualitätsurteile und deren Überlegenheit angesichts der angeblichen Ungenauigkeit von Wörtern: „We just argued about all this, about the *words* you used and what they meant. We didn't understand their meaning the same way, and we went around and around about it. But if you had just used a *number* I would have understood right away.“²² Schon konditioniert auf ständige Ratings, scheinen Worte für Francis, auch wenn es um intimste Empfindungen geht, nicht nur vage in ihrer Bedeutung, sondern auch schwächer in ihrer Aussagekraft zu sein – im Vergleich zur vermeintlichen Klarheit und dem Stellenwert einer Zahl. Anhand der Unsinnigkeit dieser Diskussion wird die übermäßige Zahlenfixierung lächerlich gemacht. Die Tatsache, dass Mae ihm, als sie schließlich nachgibt, eine 100 nennt – schlicht, um ihre Ruhe zu haben und ihn nicht zu kränken – führt seine Idee von der Objektivität der Zahlen, der über alle Zweifel erhabenen und hinweghelfenden Sprache der Mathematik, erst recht ad absurdum.

Durch diese und ähnliche Episoden stößt der Roman, der oft plakativ in seiner Überdeutlichkeit wirkt, seine Leser:innen wiederholt auf die Erkenntnis, dass es vor allem nicht-quantifizierbare Dinge sind, die – in Wahrheit – die menschliche Existenz und Erfahrung ausmachen. So erschöpft sich Eggers' Roman in seiner Aussage zu dieser Frage zu großen Teilen im bekannten Truismus: „Nicht alles, was zählt, kann gezählt werden, und nicht alles, was gezählt werden kann, zählt.“²³ Der zweite Teil des Satzes wird dann beispielsweise auch anhand so zweifelhafter Projekte des Circles wie dem Vorhaben, alle Sandkörner in der Sahara zu zählen, verdeutlicht.²⁴

Wie bereits angedeutet, wurde *The Circle* besonders häufig dafür kritisiert, dass die Protagonistin, trotz der erwähnten gewährten Innensicht,

²² Eggers, *The Circle*, 195, [Hervorhebungen hinzugefügt].

²³ *The Dictionary of Modern Proverbs*. (New Haven: Yale UP, 2012), 45. 22. Oktober 2021. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/ub-bamberg/detail.action?docID=3420854#>. [Auch wenn der Ausspruch am häufigsten Albert Einstein zugeschrieben wird, so ist er in dieser Formulierung doch ein Zitat von William Bruce Cameron aus *Informal Sociology* (New York: Random House, 1963), 13: „It would be nice if all the data which sociologists require could be enumerated because then we could run them through IBM machines and draw charts as the economists do. However, not everything that can be counted counts, and not everything that counts can be counted“.]

²⁴ Eggers, *The Circle*, 160.

ein flacher und in ihrer Naivität und ihrem erratischen Verhalten auch unglaublicher Charakter bleibe. So befindet Jörg Häntzschel, Mae und die anderen Charaktere wirkten wie „Roboter schon vor ihrer Zurichtung durch den Circle“²⁵; Hillary Kelly urteilt ähnlich vernichtend: „Eggers’s vision is so clouded by righteousness that he fails to provide his characters with any sense of humanity; instead, he’s created cardboard cutouts representative of Our Scary Internet Future. Mae, The Circle’s protagonist, is mealymouthed and naive.“²⁶ Wenn weder die Protagonistin noch irgendeiner der anderen Charaktere wahrhaft menschlich erscheint, so stößt dies beim Lesen auch auf die eigene Auffassung vom Menschen. Schließlich kann gerade die Entmenschlichung auch als Element der Darstellung der Effekte des Sogs, den der Circle auf Mae ausübt, verstanden werden. Roman Halfmann geht sogar so weit, *The Circle* als „Anamnese eines neuartigen Persönlichkeitsmodells“ zu deuten.²⁷ Er versteht folglich

Mae Hollands vermeintliche Naivität [...] als erstes Symptom einer in diesem Text angenommenen sowie analysierten mentalitätsgeschichtlichen Transformation [...], infolge der sich die individuelle Selbstsetzung um den technischen Blick erweitert – mit Konsequenzen, [...] die [...] die Generation der nach der Jahrtausendwende Geborenen so tiefgreifend und umfassend wandeln, dass Gleichsetzungen mit vorhergehenden Generationen nicht mehr zulässig scheinen.²⁸

Halfmann ist der Ansicht, dass Vertreter:innen dieses neuen Persönlichkeitstyps heute noch oft als vermeintliche ‚Nerds‘ verschrien oder aber als am Asperger-Syndrom Leidende pathologisiert werden, tatsächlich aber das „Symptom eines anthropologischen Umbruchs“²⁹ darstellen. Vollständig überzeugend ist diese These insbesondere bezogen auf die Protagonistin von Eggers’ Romanen nicht: Sie hat weder eine (technische) Inselbegabung, wirkt sozial durchschnittlich kompetent und allgemein sehr angepasst.

Vielmehr wird demonstriert, wie das Hamsterrad aus Aktivität um der Aktivitätsstatistik willen, aus einer unbedarften, aber wohlmeinenden

²⁵ Jörg Häntzschel, „Teilen ist Heilen“, *Süddeutsche Zeitung*, 14. August 2014.

²⁶ Hillary Kelly, „Dave Eggers’s Overwrought Paranoia“, *The New Republic*, 8. Oktober 2013, <https://newrepublic.com/article/115062/dave-eggers-circle-reviewed>.

²⁷ Roman Halfmann, „‘I have seen myself backward’: Dave Eggers’ Roman ‚The Circle‘ als Anamnese eines neuartigen Persönlichkeitsmodells“, *Weimarer Beiträge* 61.2 (2015), 274–299.

²⁸ Halfmann, „‘I have seen myself backward’“, 274–275.

²⁹ Halfmann, „‘I have seen myself backward’“, 293.

jungen Frau, eine werden lässt, die scheinbar blind gegenüber ihrer eigenen Macht und den Konsequenzen ihres Agierens ist. Es wird gezeigt, wie ihr Zahlenwahn dazu führt, dass Mae sich aus allen bedeutungsvollen zwischenmenschlichen Beziehungen zurückzieht, ihren Exfreund öffentlich in den Selbstmord treibt, und aus ihrer vormals besten Freundin ihre größte Konkurrentin macht. Szilvia Gellai beobachtet des Weiteren: „Und da ihre Handlungsmacht im Circle immer nur in die Richtung entfaltet wird, wo mit keinen Widerständen zu rechnen ist, scheinen Maes Entscheidungen vorprogrammiert, berechenbar zu sein.“³⁰ Es ist durchaus fraglich, als wie realistisch dieser komplette Verlust des eigenen emotionalen und moralischen Kompasses einzustufen ist, ohne dass dafür ein höheres Ansinnen als das Ziel, die besten Werte zu erreichen, erkennbar würde. Zumal sich Letzteres am Ende auf den Wunsch, Anerkennung und Bestätigung der eigenen Leistung und Person zu erfahren – insbesondere von den ‚weisen Männern‘, den CEOs des Circles – herunterbrechen lässt. Es ist schwer zu glauben, dass die Motivation und Bereitschaft zu am Ende so Ungeheuerlichem solch banale Wurzeln haben sollen. Die Tatsache, dass Mae Holland derart ‚unrund‘ wirkt, betont aber zweifelsohne den entmenslichenden Effekt, den der Circle und sein Diktat der Zahlen auf die Protagonistin haben.

Auf ebensolche Art kann die Langatmigkeit vieler Szenen im Roman, das Repetitive, die oberflächlichen und sich in die Länge ziehenden Dialoge interpretiert werden. Denn vielleicht bedarf es der in der deutschen Version sogar 560 Seiten des Romans, um das volle Ausmaß der Entfremdung, Sinnentleertheit und geistigen Armut der Figuren wirklich zu vermitteln. In Kombination mit der mangelnden sprachlichen Ästhetik des Romans demonstriert *The Circle* also gewissermaßen selbstreflektierend, was es bedeutet Quantität über Qualität zu stellen. Ob es sich dabei um eine bewusst gewählte narrative Strategie handelt, um die Folgen von Quantifizierung für Individuen und Gesellschaften besonders deutlich zu veranschaulichen, sei dahingestellt.

Im Roman selbst wird an vielen Stellen der Verlust der Fähigkeit, Kunst und ästhetischer Erfahrung einen Wert beizumessen, hervorgehoben. So

³⁰ Szilvia Gellai, „Der gläserne Mensch in Dave Eggers' *The Circle*“, *Technisierte Lebenswelt: Über den Prozess der Figuration von Mensch und Technik*, hg. von Marie-Hélène Adam, Szilvia Gellai und Julia Knifka, Edition Kulturwissenschaft 70, (Bielefeld: transcript, 2016), <https://doi.org/10.1515/9783839430798>, 289–308, hier: 303.

engagiert der Circle beispielsweise die berühmtesten zeitgenössischen Musiker:innen für tägliche, unbezahlte Konzerte auf dem Unternehmenscampus. Allerdings wird der Eindruck vermittelt, dass diese von den Mitarbeitenden keine Wertschätzung erfahren: „The singer song-writer was singing passionately, his head tilted, hair covering his eyes, his fingers strumming feverishly, but the vast majority of the cafeteria was paying little to no attention“³¹. Anhand von Mae und ihren Kolleg:innen wird veranschaulicht, dass es sich bei einem Konzertbesuch für sie mitnichten um ein sinnliches Erlebnis handelt. Stattdessen dient der Besuch kultureller Veranstaltungen in *The Circle* primär seiner Dokumentation selbst und dadurch der Aufwertung des eigenen, vermeintlich klar messbaren Status. Erfahrungen, die differenzierterer Qualitätsurteile als ‚smile‘ oder ‚frown‘ oder eben numerischer Ratings bedürften, verlieren in der Circle-Welt ihre Bedeutung. So wird auch die große Privatbibliothek von Eamon Bailey, der „obsessed with preserving the past – even the bad art of the past“³² sei, vor allem in ihrer Quantität erfasst: „a three-story library, three levels built around an open atrium [...] There were easily ten thousand books“.³³ Eindeutig stehen hier die reine Masse und der Besitz der Bücher im Vordergrund, nicht eine Selektion nach Thema oder Güte und schon gar nicht die eigentliche Rezeption von Literatur. Die Wahrnehmung von Kunst und Literatur in *The Circle* ist so vom Versuch geprägt, ihren Stellenwert quantitativ zu begreifen. Eine tiefere, persönliche Auseinandersetzung und damit ein tatsächlicher Zugang, erscheinen unerwünscht.

Zahlenwahn erzählen

The Circle steht als Roman in gewisser Weise genau für die Werte, die er kritisiert. So könnte er selbst ein Produkt des Konzerns sein, eines bei dem vor allen Dingen die Zahlen stimmen – die der Seiten, der verkauften Exemplare und Auflagen, der Wochen auf den Bestsellerlisten. Um die große Resonanz zu verstehen, die der Roman erfuhr, ist es sinnvoll anstatt von erzählerischer oder stilistischer Qualität, Originalität oder Innovation, andere Kriterien, Leseanlässe sowie Funktionen und Potenziale von Romanen in den Blick zu nehmen. In *Uses of Literature* identifiziert

³¹ Eggers, *The Circle*, 17.

³² Eggers, *The Circle*, 26.

³³ Eggers, *The Circle*, 26.

Rita Felski vier verschiedene „modes of textual engagement“. Ihr Ansatz stellt den Versuch dar, über einen von kritischer Theorie geprägten Zugang zu Literatur hinauszuschauen, und grundsätzlich alle Leseanlässe und Motivationen, literarische Texte zu rezipieren, einzubeziehen, welche wiederum auch mit der Wirkung der Lektüre verknüpft sind. Die Modi und somit die „uses“ von Literatur ergeben sich also erst im komplexen Zusammenspiel mit den Leser:innen: „they are neither intrinsic literary properties nor independent psychological states, but denote multi-levelled interactions between texts and readers that are irreducible to their separate parts”.³⁴ Felski differenziert zwischen „recognition“ (der Lektüre als einem Weg zur Selbsterkenntnis), „enchantment“ (der Immersion im Text und vor allem auch Freude an seiner Ästhetik), „knowledge“ (der Vermittlung von Wissen, von ihr als das begriffen, das Literatur über sich selbst hinaus über die Welt offenbart) und der vierten Kategorie, „shock“ (einer eindrücklichen Konfrontation mit Verstörendem, Brutalem, Schmerzhaftem). Wenn *The Circle* also in Bezug auf ‚enchantment‘ wenig Wirkung entfaltet, so kann sich seine Rolle und sein Effekt sehr wohl über die anderen Kategorien – insbesondere ‚recognition‘ und ‚knowledge‘ – erklären lassen.

Auch Tim Parks, der ähnlich wie Felski einen ‚emotionalen‘ Zugang speziell zum Roman vorschlägt, betont, es sei „perfectly possible [...] to have the lowest opinion of the quality of a novel, in terms of writing, style, structure, etc., and yet to be riveted by the story it tells, perhaps because it intersects with the kind of world we move in”.³⁵ In Bezug auf ‚recognition‘ können also zum Beispiel über die Darstellung der auf die Spitze getriebenen Selbstvermessung, Tendenzen im eigenen Verhalten erkannt und neu reflektiert werden. Außerdem können gesamtgesellschaftliche Implikationen klarer erfasst werden. Auch im Hinblick auf ‚knowledge‘ lässt sich die Wirkweise des Romans verstehen: Wiewohl der Roman wohl informationstechnisch teilweise Unsinn enthält, ist die Vermittlung beziehungsweise Erfahrung von Wissen ein zentraler Aspekt; so werden zum Beispiel Phänomene wie exponentielles Wachstum in ihrer Wirkung im Roman leichter verständlich. Nicht zuletzt vermittelt er Wissen über die Dynamiken und Gefahren, die mit exzessiver Quantifizierung unserer Leben einhergehen könnten – was zusätzlich auch ‚shock‘ bewirken

³⁴ Rita Felski, *Uses of Literature*, (Malden, Oxford: Blackwell, 2008), 14.

³⁵ Tim Parks, *The Novel: A Survival Skill*, (Oxford: Oxford UP, 2015), 29.

kann. Hier vermag der Roman beispielweise viele der Aspekte zu veranschaulichen und Gefahren zu antizipieren, vor denen auch Steffen Mau in *Das metrische Wir* warnt.

Die (einstige) Aktualität von *The Circle*, die Relevanz seines Gegenstands sowie seine so klare Positionierung auf der Seite der warnenden, der kritischen Stimmen zum Internet sind auf jeden Fall Charakteristika, über die sich die Popularität des Romans ergründen lässt. Prominente positive Stimmen attestierten *The Circle* immer wieder eine enorme Bedeutung für die öffentliche Debatte und Meinungsbildung. In ihrer sehr wohlwollenden Rezension des Romans appelliert Margaret Atwood an ihre Leser:innen: „[D]on't look to *The Circle* for Chekhovian nuance or thoroughly rounded characters with many-layered inwardness: it isn't „literary fiction‘ of that kind. It's an entertainment, but a challenging one.“³⁶ Mit ihrem Aufruf, *The Circle* unter anderen Gesichtspunkten als „literarischer Güte“ zu lesen und ihrer Überzeugung, dass seine Stärken vielmehr darin lägen, zum Nachdenken anzuregen, verweist Atwood auf eine meinungsformende, bildende Rolle von (Unterhaltungs-)Literatur. Ähnlich positioniert sich Juli Zeh, die in Deutschland zu den großen Verfechterinnen des Romans zählt. Sie hält *The Circle* für einen „großen, wichtigen Beitrag“ zur gesellschaftlichen Debatte über die Macht von Datenkonzernen und fordert, „[w]ir müssen uns [vor dem Roman] verbeugen und froh sein, dass es das Buch gibt“. Gegen stilistische Kritik verteidigt auch sie den Roman großzügig: „Eggers habe schließlich einen Thriller schreiben wollen, kein ‚Vorzeigewerk der hohen Belletristik‘.“³⁷ Ähnlich gewogen ist *The Circle* auch Edward Docx, der es im britischen Guardian als „prescient, important and enjoyable book“ auszeichnet, und meint „it is telling us so much about the impact of the computer age on human beings in the only form that can do so with the requisite wit, interiority and profundity: the novel“.³⁸

Ob *The Circle* diesen Anspruch auf geistreiche, tiefe Innensichten einlöst und das Potenzial der eigenen Form tatsächlich ausschöpft, kann auch in

³⁶ Margaret Atwood, „When Privacy is Theft: Dave Eggers' *The Circle*“. *The New York Review of Books*, 60.18. (2013).

³⁷ Juli Zeh, „Juli Zeh zum Roman ‚The Circle‘“, *Deutschlandfunk Kultur*, 13. August 2014, www.deutschlandfunkkultur.de/roman-the-circle-juli-zeh-zum-roman-the-circle-100.html.

³⁸ Edward Docx, „The Circle by Dave Eggers – review“, *The Guardian*, 9. Oktober 2013, www.theguardian.com/books/2013/oct/09/circle-dave-eggers-review.

Frage gestellt werden. Entscheidend dabei ist die Auffassung von den Möglichkeiten und Wirkweisen von Romanen und hier auch speziell die Rolle von Fiktion in der Quantifizierungsdebatte. Diese kann man wie Elena Esposito als „Spiegel, in dem die Gesellschaft ihre eigene Kontingenz reflektiert“³⁹ begreifen. Die komplexen Wirkmöglichkeiten von Literatur sind damit aber noch nicht hinreichend erfasst. Für Stephan Glomb ist Literatur nicht

lediglich ein Abbild der Realität, das uns in Analogie zur Subjekt-Objekt-Relation einer naturwissenschaftlichen Theorie ermöglicht ‚die Realität‘ besser zu verstehen, sondern sie ist als integraler Bestandteil in das kulturelle Apriori verwoben, im Rahmen dessen allein Realität spezifische (perspektivisch gebrochene und raum-zeitlich relative) Formen annehmen kann. Die Literatur bietet aber nicht nur die Möglichkeit, das kulturelle Relationierungspotential in Bewegung zu halten, sondern sie ermöglicht zugleich den reflexiven Blick auf eben dieses Geschehen, so daß sich hier ein ‚Raum der Reflexion‘ eröffnet, der sich in Wesen und Funktion von anderen Diskursen unterscheidet.⁴⁰

Das spezielle literarische Potenzial und den ermöglichenden reflexiven Blick, die die hier beschriebene Sonderstellung dieses Raums der Reflexion einem Roman böte, wird durch *The Circle* kaum erkennbar. Die entworfene möglicherweise drohende Zukunft zeigt als sehr einseitiges, stark an der Wirklichkeit angelehntes Schreckensszenario, welches beunruhigenden Lauf die zunehmende Quantifizierung unserer Leben nehmen könnte, ohne dabei die eigene polarisierende Position in der Debatte zu reflektieren.

Letztendlich verkörpert *The Circle* als Roman auch in diesem Aspekt genau das, was mit ihm augenscheinlich kritisiert werden soll: Wie die Circler selbst, lässt er in seiner Aussage wenig Differenzierung und Selbstreflexion erkennen. Ganz ähnlich der ‚smile-or-frown-Logik‘ verharret der Roman in einer limitierten Perspektive, die durch eine klare Dichotomie von Gut und Böse geprägt ist. Sie suggeriert, man müsse sich gleichsam entweder auf die Seite der radikalen Internet- und

³⁹ Elena Esposito, *Die Fiktion der wahrscheinlichen Realität* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 56.


⁴⁰ Stefan Glomb, „Jenseits von Einheit und Vielheit, Autonomie und Heteronomie – Die fiktionale Erkundung ‚dritter Wege‘ der Repräsentation und Reflexion von Modernisierungsprozessen“, *Beyond Extremes: Repräsentation und Reflexion von Modernisierungsprozessen im zeitgenössischen britischen Roman*, hg. von Stefan Glomb und Stefan Horlacher. (Tübingen: Gunter Narr, 2004), 49.

Quantifizierungsgegner, inklusive ihrer Paranoia und Verschwörungstheorien, schlagen, oder sich dem Lager der unkritischen Mae Hollands anschließen – mit Sascha Lobo: „Weder die Internet-Unternehmen noch die Skeptiker sind ganz so schlicht, wie sie hier gezeichnet werden. Doch bei Eggers gibt es nur Extreme.“⁴¹ Diese polarisierten Positionen werden in *The Circle* als mehr oder minder alternativlos dargestellt. Dabei wäre gerade das quantitativ umfangreiche Format eines so seitenstarken Romans geeignet, um sich subtiler und differenzierter den Gefahren der digitalen Errungenschaften und einem möglichen Umgang mit ihnen zu widmen. Diese mangelnde Differenziertheit, ist auch im Hinblick auf den Beitrag, den der Roman speziell zur Quantifizierungsdebatte leistet, problematisch, obwohl oder eben gerade weil *The Circle* den kritisierten Siegeszug von Quantität über Qualität gewissermaßen am eigenen Beispiel veranschaulicht. Die Tatsache, dass der Roman von Archers und Jockers ‚Bestseller-o-meter‘ – selbst einem fragwürdigen Produkt der Quantifizierung – den höchsten Score erhielt, erscheint nach diesen Betrachtungen nur folgerichtig.

⁴¹ [dpa], „Gefangen im ‚Circle‘, Dave Eggers’ düsterer Roman“, *Süddeutsche Zeitung*, 20. August 2014, www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-gefangen-im-circle-dave-eggers-duesterer-roman-dpa-urn-newsml-dpa-com-20090101-140820-99-02719.

Lesen als Wettbewerb

Selbstvermessung und Challenges von Buchblogger:innen

Johannes Spengler (Berlin)  0009-0004-6235-9569

Abstract: Der Aufsatz untersucht Lesewettbewerbe von Buchblogs als Selbsttechnik. Die numerische Vermessung von Leseleistungen ist in einem Spannungsverhältnis zwischen Fremd- und Selbstkontrolle situiert. Self-Tracking ist von neoliberal überformten Effizienzmaximen geprägt, produziert aber auch gesteigertes Selbstwissen. Wettbewerbe sind zudem eine wichtige Organisationsform für die Kommunikation über Literatur im sozialen Web.

Schlagwörter: Buchblogs; Wettbewerbe; Challenge; Lesen; Goodreads; LovelyBooks; Social-Reading; Self-Tracking; Quantifizierung; Selbsttechnik; Kanonisierung; Lesezirkel

„Das Leben ist so kurz! Selbst wenn Sie ein Bücherfresser sind, und nur fünf Tage brauchen, um ein Buch zweimal zu lesen, schaffen Sie im Jahre nur 70. Und für die fünfundvierzig Jahre, von Fünfzehn bis Sechzig, die man aufnahmefähig ist, ergibt das 3150 Bände: die wollen sorgfältigst ausgewählt sein!“

Arno Schmidt: „Ich bin erst sechzig“

Self-Tracking: Wie viel kann man lesen?

Auf die Frage, wie viel sie in den letzten 12 Monaten gelesen haben, gaben die Teilnehmer:innen der Studie *Lesen in Deutschland 2008* mehrheitlich eine Menge von einem bis fünf Büchern an.¹ Die Bloggerin Martina, Betreiberin der Seite *Martinas Buchwelten*, gehört dieser Mehrheit nicht an. Normalerweise liest sie nicht nur eins, sondern gleich vier Bücher nebeneinander. Der aktuelle Lesestatus ist einer kleinen Infobox am rechten Bildrand ihres Blogs zu entnehmen. Am achten September 2021 werden dort vier Buchcover angezeigt, darunter jeweils ein Fortschrittsbalken sowie zwei Zahlen, die für die Menge der gelesenen Seiten und die Seitenmenge des Buches insgesamt stehen. Zu diesem Zeitpunkt hat Martina 128 Seiten von dem Thriller *Drehschluss* gelesen (von 280), 240 Seiten von

¹ Bei den Männern gaben 51 Prozent der Befragten an, eins bis fünf Bücher im Jahr zu lesen, unter den befragten Frauen waren es lediglich 38 Prozent, damit aber trotzdem die größte Gruppe unter den Frauen. Insgesamt lesen Frauen häufiger als Männer. Vgl. Stiftung Lesen (Hg.), *Lesen in Deutschland 2008. Eine Studie der Stiftung Lesen* (Mainz: Stiftung Lesen 2009), 160 sowie 164.

der Biografie *Mercury in München* (von 432) und 259 Seiten von dem Liebesroman *Plätzchen gesucht, Liebe gefunden* (von 464 Seiten). Die Familiensaga *Die Teehändlerin* von Susanne Popp hat Martina gerade abgeschlossen (560 Seiten).²

Auf den ersten Blick scheint dieser Fortschrittsmesser für Lektüren nur eine kleine Spielerei im Rahmen der Möglichkeiten des Web 2.0 zu sein. Das Verzeichnen, Zählen und Präsentieren von Lesequantitäten gehört jedoch zu den etablierten Praktiken der Buchblogosphäre. Unter den ersten 100 Plätzen der „Topliste der deutschen Buchblogger“³ befinden sich insgesamt 32 Seiten, die über eine Box am Bildrand für die Präsentation aktueller Lektüren verfügen – meist indem ein Buchcover von Amazon eingeblendet wird. Neun dieser Seiten benutzen dafür eine Programmschnittstelle von Goodreads, mit der das digitale Bücherregal des Goodreads-Accounts auf dem Blog gespiegelt wird.⁴ Bis Anfang 2021 verfügte auch der Konkurrent LovelyBooks über eine entsprechende Anwendung, die inzwischen aber eingestellt wurde.⁵ Weitere acht Blogger:innen zeigen den Lesestatus zusätzlich wie oben beschrieben mithilfe eines Fortschrittsbalkens oder Seitenzahlen an. In der Regel benutzten sie dafür selbstgemachte Alternativen zur visuellen Präsentation von Lesefortschritten im Stil der Programmierschnittstellen von Goodreads und (ehemals) LovelyBooks. Anleitungen dafür werden von anderen Bloggerinnen

² Martinas Buchwelten, <https://martinasbuchwelten.blogspot.com/>, hier Stand: 08.09.2021.

³ Lesestunden, „Topliste der deutschen Buchblogger“, veröffentlicht unter www.lesestunden.de/topliste/. <https://www.lesestunden.de/topliste/>. Hier Stand: 19.10.2021. Anders als der Name nahelegt, handelt es sich bei der Topliste nicht um eine institutionell begründete Auswahl von Buchblogs. Die Liste wird von dem Blogger Tobias Zeising produziert und veröffentlicht. Es kann deshalb nicht davon ausgegangen werden, dass die Topliste vollständig ist oder die Platzierung im Ranking die tatsächliche Reichweite oder Relevanz eines Blogs repräsentiert. Renate Giacomuzzi beschreibt die Topliste als Symptom der „Knotenbildung“ innerhalb der Blogosphäre. Das Ranking ist demnach an der Vernetzung des Feldes beteiligt, bewirkt aber auch dessen Homogenisierung und Zurichtung auf eine Professionalisierung im Sinne des Marketings. Renate Giacomuzzi: „Die verkehrte Welt der Literaturblogs. Zur Position freier Literatur- und Leserblogs im Feld der Literaturkritik“, *Über Bücher reden. Literaturrezeption in Lesegemeinschaften*, hg. Doris Moser und Claudia Dürr (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2021), 183–197, hier 187.

⁴ Dieses Widget steht allen User:innen von Goodreads zur Verfügung und kann per Copy-and-paste im eigenen Blog integriert werden. Goodreads, „How do I add a widget to my blog?“, veröffentlicht am 02.12.2019 unter <https://help.goodreads.com/s/article/How-do-I-add-a-widget-to-my-blog-1553870933491>.

⁵ Lovelybooks, „Das Lesestatus Widget für eure Blogs!“, veröffentlicht unter www.lovelybooks.de/thema/Das-Lesestatus-Widget-f%C3%BCr-eure-Blogs--1114906432/1554722370/.

bereitgestellt, setzten allerdings zumindest rudimentäre HTML-Kenntnisse voraus.⁶

Aus Sicht der Blogbetreiber:innen ist es offenbar sinnvoll, Leser:innen mit einem Blick auf eigene Interessen und den inhaltlichen Fokus der Seite hinzuweisen. Die Präsentation der aktuellen Lektüren wird dabei bereits räumlich in die Nähe der Selbstdarstellung gerückt und befindet sich nicht selten direkt unter dem Porträtbild, das entweder am rechten oder linken Bildrand angeordnet ist. Grundsätzlich wird das Zählen unterschiedlichster Alltagsdaten unter dem Begriff Self-Tracking subsumiert und aus soziologischer Perspektive in der Regel als „Selbsttechnik“ beschrieben, die in einer Kontinuitätsbeziehung zu Praktiken der Diätetik steht.⁷ Foucault hat Selbsttechniken oder „Künste der Existenz“ als Praktiken definiert, die einen Selbstbezug herstellen und durch die Reflexion über das eigene Handeln eine Transformation des Selbst ermöglichen:

Darunter sind gewußte und gewollte Praktiken zu verstehen, mit denen sich die Menschen nicht nur die Regeln ihres Verhaltens festlegen, sondern sich selbst zu transformieren, sich in ihrem besonderen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen suchen, das gewisse ästhetische Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht.⁸

Bereits die gestalterische und auch räumliche Nähe von Selbstbeschreibung und Lesestatus weist darauf hin, dass auch das Lesen als Praktik verstanden werden kann, die mithilfe von Feedbackschlaufen ein sinnvolles Selbstwissen über das Subjekt als Leser produziert. Welche Daten erhoben werden, gibt demnach Aufschluss darüber, in welche Richtung die Praktik des Lesens und das Subjekt der Leser:innen modifiziert werden sollen.

⁶ Little Book Obsession, „[Tutorial] Lesestatus/ Lesestatistik Gadget“, veröffentlicht am 03.10.2015 unter <https://littlebookobsession.blogspot.com/2015/10/tutorial-lesestatus-lesestatistik-gadget.html>.

⁷ Dazu etwa Nicole Zillien, Gerrit Fröhlich und Daniel Kofahl, „Erährungsbezogene Selbstvermessung. Von der Diätetik bis zum Diet Tracking“, *Leben nach Zahlen: Self-Tracking als Optimierungsprojekt?*, hg. von Stefanie Duttweiler, Robert Gugutzer, Jan-Hendrik Passoth, Jörg Strübing (Bielefeld: transcript, 2016), 123–140.

⁸ Michel Foucault, *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit 2* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986), 18.

Statistische Auswertungen von Lektürevorlieben werden von Buchblogger:innen vor allem in Monatsrückblicken präsentiert. In diesem Format werden die Lektüren der letzten Wochen rekapituliert, besondere Bücher hervorgehoben, persönliche Erlebnisse notiert, Pläne für den nächsten Monat gemacht und die geleisteten Lektüren zählend ausgewertet. Auf dem Blog *Weltenwanderer* werden in regelmäßigen Monatsrückblicken nicht nur die gelesenen Bücher festgehalten, geboten wird auch ein Überblick der laufenden Leserunden und -wettbewerbe, eine Liste aller Neuerwerbungen oder als Rezensionsexemplar zugeschickten Bücher sowie eine konkrete Angabe der Menge der gelesenen Bücher und Seiten (14 Bücher und 5506 Seiten im September 2021).⁹ Diese Mengenangabe wiederum findet sich schließlich auch in dem Jahresrückblick, der unter dem Reiter „Statistiken“ auf der Startseite des Blogs eingebunden ist. Dahinter verbirgt sich ein stringent geführtes Haushaltsbuch des Lesens, das für das Jahr 2021 wie folgt aussieht:

Sept 2021 ----- Neu: 12 ----- Gelesen: 14 ----- Seiten: 5506

Aug 2021 ----- Neu: 10 ----- Gelesen: 11 ----- Seiten: 5415

Juli 2021 ----- Neu: 8 ----- Gelesen: 10 ----- Seiten: 4350

Juni 2021 ----- Neu: 10 ----- Gelesen: 13 ----- Seiten: 5824

Mai 2021 ----- Neu: 10 ----- Gelesen: 16 ----- Seiten: 6536

Apr 2021 ----- Neu: 8 ----- Gelesen: 12 ----- Seiten: 4981

Mär 2021 ----- Neu: 11 ----- Gelesen: 13 ----- Seiten: 6090

Feb 2021 ----- Neu: 5 ----- Gelesen: 13 ----- Seiten: 5962

Jan 2021 ----- Neu: 6 ----- Gelesen: 13 ----- Seiten: 6430¹⁰

Auch diese Form der statistischen Aufbereitung von Lektüreerlebnissen ist innerhalb der Blogosphäre akzeptiert und verbreitet. Immerhin führen 39 der ersten 100 Blogs der „Topliste der deutschen Buchblogger“ vergleichbare Lesestatistiken.

⁹ Vgl. Weltenwanderer, „Mein Lesemonat September“, veröffentlicht am 01.10.2021 unter <https://blog4aleshanee.blogspot.com/2021/08/mein-september>.

¹⁰ Weltenwanderer, „Statistiken“, veröffentlicht unter <https://blog4aleshanee.blogspot.com/p/statistiken.html>.

Charakteristisch für Quantifizierungen ist laut Steffen Mau die Übersetzung von individuellen Eigenschaften eines Gegenstandes, den Qualitäten, in die abstrakte und allgemeine Sprache numerischer Quantitäten.¹¹ Im Jahresrückblick des Blogs *Weltenwanderer* etwa werden die gelesenen Bücher nicht nur im Rahmen eines Zeit-/Menge-Spektrums quantifiziert. Darüber hinaus sind die 140 Bücher, die im Jahr 2020 gelesen wurden, nach Genre geordnet.¹² Andere Blogger:innen verrechnen außerdem die Sternebewertungen, die sie in ihren Rezensionen vergeben haben. Das einzelne Buch, die einzelne Bewertung, wird in einem Durchschnitt verrechnet, der so gleichsam als inhaltliche Bilanz des Lesejahres zu verstehen ist.¹³ In den Ratings verdichten sich dabei die in der Rezension getroffenen sprachlich-argumentativen Wertungen zu einem abstrakten und vor allem zählbaren Symbol: einer Reihe von Sternen. Diese Reduktion ist eine Erleichterung allein schon im Hinblick auf die Menge der Bewertungen, die so einfacher zu überschauen sind. Unübersichtliche Gegenstände und Sachverhalte wie etwa die Bewertungen komplexer Kulturprodukte¹⁴ werden durch Zahlen in übersichtliche Ordnungen und Hierarchien übersetzt: „Zahlen vermitteln also Präzision, Eineindeutigkeit, Vereinfachung, Nachprüfbarkeit und Neutralität“¹⁵, heißt es bei Mau.

Quantifizierung ist Reduktion mit dem Ziel, Ordnung herzustellen. Die Messung bietet schließlich eine Grundlage für Visualisierungen und Vergleiche, mit denen die Daten in ein Verhältnis zueinander gesetzt werden – etwa um den Durchschnitt aller Sternebewertungen in den Rezensionen eines Jahres zu berechnen. Dass Zahlen verrechenbare Informationsträger sind, ist der eigentliche Kern des Self-Tracking: „Quantification relies on data collection, followed by visualization of this data and

¹¹ Vgl. Steffen Mau, *Das metrische Wir. Über die Quantifizierung des Sozialen* (Berlin: Suhrkamp, 2017), 12.

¹² Vgl. Weltenwanderer, „Mein Jahresrückblick 2020“, veröffentlicht am 08.01.2021 unter <https://blog4aleshanee.blogspot.com/2021/01/mein-jahresruckblick-2020.html#more>.

¹³ A Court of Books and More, „Mein Lesejahr 2020“, veröffentlicht am 31.12.2020 unter <https://acourtofbooksandmore.home.blog/2020/12/31/mein-lesejahr-2020/>.

¹⁴ Phillipa K. Chong spricht hier mit dem Vokabular der Soziologie der Bewertung von epistemischer Unsicherheit, da ästhetische Qualitäten nur schwer festzustellen und nachzuprüfen seien. Einen Weg, mit dieser Unsicherheit umzugehen, stellen sicherlich auch Ratings als Mittel der Quantifizierung dar. Chong, Phillipa K., *Inside the Critics' Circle* (Princeton: Princeton UP, 2020), 9f.

¹⁵ Mau, *Das metrische Wir*, 27.

cross-referencing, in order to discover correlations, and provide feedback to modify behaviour.”¹⁶ Wie sinnvoll die Erhebung bestimmter Messwerte ist, spielt dabei häufig nur eine untergeordnete Rolle. Daten werden hier vor allem als Potenziale begriffen, deren Wert sich erst durch die Möglichkeit, vielfältige Korrelationen herzustellen, ergibt. Thorben Mämecke weist deshalb darauf hin, dass die Projekte der Self-Tracker „nicht selten der Logik eines freischwebenden Empirismus [folgen], der sowohl Fragen als auch Antworten aus dem gleichen Datensatz generiert“.¹⁷

Die Visualisierungen und Verknüpfung von Daten in einem persönlichen „Dashboard“¹⁸ ist wiederum nicht als einfaches Abbilden der Daten zu verstehen. In der Rhetorik des Self-Tracking werden Visualisierungen wie etwa Torten- oder Balkendiagramme vielmehr als tatsächliches ‚Sichtbarmachen‘ von vorher unbewussten und deshalb unsichtbaren Mustern und Gewohnheiten eines „Selbst der Routinen“¹⁹ beschrieben. Erst indem sich das Subjekt zum Objekt scheinbar neutraler Beobachtungs- und Bewertungsverfahren macht, kann es ein gesichertes Selbstwissen herstellen. Es ist eine Pointe der Praxeologie, dass sich das Selbst in Routinen einschreiben muss, um sich seiner Routinen bewusst zu werden. Die Visualisierungen verfolgen dabei eine doppelte Plausibilisierungsstrategie:

Zum einen verweisen Kurven, Statistiken, Tabellen oder Kuchendiagramme dezidiert auf Wissenschaftlichkeit – auch wenn sie sich an den Maßstäben der Wissenspopularisierungen wie Anschaulichkeit, Allgemeinverständlichkeit, fehlendem theoretischem Hintergrund oder wissenschaftlich-theoretischen Anschlüssen orientieren. Und

¹⁶ Jennifer R. Whitson, „Gaming the Quantified Self“, *Surveillance & Society* 11 (1/2), 163–176, hier 167.

¹⁷ Thorben Mämecke, *Das quantifizierte Selbst. Zur Genealogie des Self-Trackings* (Bielefeld: transcript, 2021), 95.

¹⁸ Ramón Reichert beschreibt Dashboards als digitale Anwendungen, die Funktionen der Bildgebung, der Archivierung und der Evaluation miteinander verbinden. Im Dashboard werden User:innen-Informationen gesammelt, durch Diagramme und Fortschrittsbalken visualisiert und schließlich mit Durchschnittswerten verglichen sowie publiziert. Die Anwendung ist damit Archiv und Kontrollmedium zugleich. Ramón Reichert, „Social Surveillance. Praktiken der digitalen Selbstvermessung in mobilen Anwendungskulturen“, in *Leben nach Zahlen*, S. 185–200, hier S. 187f. Ein typisches Beispiel für das Dashboard eines Blogs ist der Jahresrückblick von Read Books and Fall in Love, „[Mein Jahresrückblick 2020] Von guten Büchern und magischen Augenblicken“, veröffentlicht am 05.01.2021 unter <https://readbooksandfallinlove.com/2021/01/05/mein-jahresrueckblick-2020-von-guten-buechern-und-magischen-augenblicken/>.

¹⁹ Mämecke, *Das quantifizierte Selbst*, 134.

zum anderen suggerieren (stilisierte) Bilder und Grafiken die vermeintlich unmittelbare Repräsentation der Wirklichkeit und erzeugen so eine kaum hinterfragte Evidenz.²⁰

Tatsächlich sind die so produzierten und visualisierten Daten also keine Repräsentation der Realität, sondern eben eine Auswahl dessen, was als so wichtig erscheint, dass es gemessen und kontrolliert werden muss (oder sich einfach messen lässt). Dem Zählen von Kalorien, Schritten, gelesenen Büchern wird die Funktion eines „Wahrheitsgenerators“²¹ zugeschrieben, der blinde Flecken aufzudecken vermag, indem er die verzerrte subjektive Sicht des Selbst auf sich selbst überwindet. Wie ‚unzuverlässig‘ diese Techniken sind, lässt sich gut am Beispiel des Fortschrittsbalkens demonstrieren. In dem Tutorial zur Erstellung eines eigenen „Das lese ich gerade‘ Gadgets“ bietet die Autorin des Blogs *Little Book Obsession* einen HTML-Code an, der von anderen Blogger:innen kopiert und in die eigene Seite eingearbeitet werden kann. Bezeichnenderweise handelt es sich dabei aber nicht um einen Algorithmus zur Berechnung und Darstellung von Lesefortschritten. Die relevanten Zeilen lauten:

```
<div style="text-align:left; width: 150px; height: 15px; background: none repeat scroll 0% 0% rgb(255,250,240); border: none; border-radius:5px">
```

```
<div style="width:50%; height: 15px; background: none repeat scroll 0% 0% rgb(240,128,128); font-size: 8px; line-height: 8px; border-top-left-radius:5px; border-bottom-left-radius:5px;">22
```

Mit dem dargestellten Code werden lediglich zwei unterschiedlich farbige und lange Balken generiert, die übereinandergelegt sind. Eine Imitation, die bloß den Eindruck eines maschinellen Fortschrittsbalkens erweckt. Die Autorin schreibt:

Im Prinzip ist das ganz einfach: width, height und border sind einfach nur Größe, Höhe und Eckenradius eures BALKENS. Das ganze [sic] findet ihr in der Form zweimal im Code, für den Balkenhintergrund und für den Balken selbst. Dies muss immer gleich sein, sonst siehts [sic] komisch aus. In die Klammern fügt ihr euren Zahlencode ein,

²⁰ Stefanie Duttweiler, Robert Gugutzer, Jan-Hendrik Passoth und Jörg Strübing, *Leben nach Zahlen: Self-Tracking als Optimierungsprojekt?* (Bielefeld: transcript, 2016), 13.

²¹ Ramón Reichert, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0.* (Bielefeld: transcript, 2008), 136.

²² Little Book Obsession, „[Tutorial] Lesestatus/ Lesestatistik Gadget“.

das hatten wir ja schon. Den Rest übernimmt ihr so, bis auf eine Sache: width:50%; Dies zeigt quasi an, zu wie viel Prozent ihr in eurem Buch fortgeschritten seid.²³

Wenn man als Besucher:in der Seite davon ausgeht, dass es sich bei dem Fortschrittsbalken um eine ‚neutrale‘ Technik zum Verrechnen und Visualisieren von Leseleistungen handelt, fällt man auf eine Mogelpackung herein. Tatsächlich steht dahinter lediglich eine kosmetische Individualisierung, die auf subjektiven Berechnungen beruht. So wird etwa auf dem Blog *angeltearz liest* am vierten Februar 2022 das Buch *Game Changer* von Neal Shusterman als aktuelle Lektüre angegeben. Zu dem Zeitpunkt sind laut Blog 161 von 416 Seiten gelesen.²⁴ Betrachtet man allerdings den HTML-Code, der dem obigen Beispiel entspricht, erkennt man, dass als Fortschritt 45 % des Buches angegeben sind. 161 Seiten von 416 sind allerdings lediglich 38,7 %. Fortschrittsbalken und numerische Angabe der Seitenzahlen widersprechen einander. Diese Diskrepanz kommt zustande, weil es sich hier bloß um die visuelle Nachbildung eines Programms handelt, die händisch und nicht automatisch angepasst wird. Diese Ebene bleibt den meisten User:innen freilich verschlossen, da der Quellcode vom Interface verschleiert wird.²⁵ Die scheinbare Transparenz der Daten rationalisiert und verdeckt jedoch nicht nur subjektive Einflussnahmen, sondern auch die der Zählung vorausgehenden Selektionskriterien.

Im Mittelpunkt der meisten Dashboards und Monats- wie Jahresrückblicke steht die Menge der gelesenen Bücher oder Seiten in einem bestimmten Zeitraum. User:innen von Goodreads etwa erhalten seit 2017 eine jährliche Zusammenfassung der persönlichen Lektürequantitäten, die grafisch aufbereitet ist und einfache Statusdaten beleuchtet.²⁶ An erster Stelle steht hier die Menge der gelesenen Seiten. Auch Dashboards, die von der Buchblog-Community selbst produziert werden, konzentrieren sich vor allem auf diese Metrik. Im Januar 2014 wurde auf dem Blog *Book Walk* ein Excel-Datenblatt veröffentlicht und kostenlos zum Download

²³ Little Book Obsession, „{Tutorial} Lesestatus/ Lesestatistik Gadget“.

²⁴ Angeltearz liest: <https://www.angeltearz-liest.de/>. [Stand: 04.02.2021]

²⁵ Martin Stobbe, „Quellcode lesen? Ein Plädoyer für *Procedural Literacy* in den Literaturwissenschaften“, *Lesen X.O. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*, hg. von Sebastian Böck, Julian Ingelmann, Kai Matuszkiewicz und Friederike Schruhl (Göttingen: V & R unipress, 2017), 47–67, hier 53f.

²⁶ Vgl. Goodreads, „2017 – See Your Year in Books!“, veröffentlicht am 13.12.2017 unter www.goodreads.com/blog/show/1114-2017---see-your-year-in-books.

bereitgestellt, mit dem andere User:innen ihre Lektüren vermessen können.²⁷ Auch hier steht die gelesene Menge innerhalb einer definierten Zeitspanne im Vordergrund – das Datenblatt gibt Anleitung für eine tayloristische Zeitstudie,²⁸ die eine Optimierung der Leseleistung durch die effiziente Nutzung der Zeit nahelegt. Verschleiert wird von diesen Metriken, warum es überhaupt erstrebenswert ist, viel, mehr oder gar schneller zu lesen?

Wettbewerb: Read More Books in 2021!

Im Jahr 2011 wurde zum ersten Mal die „Goodreads Reading Challenge“ veranstaltet, an der 149716 UserInnen teilgenommen haben.²⁹ Seither hat sich die Zahl vervielfacht: Im Jahr 2021 verzeichnet die Social-Cataloging-Plattform Goodreads³⁰ sagenhafte 5234912 User:innen,³¹ die sich einer im Prinzip sehr einfachen Aufgabe stellen: Wer teilnehmen möchte, gibt eine Menge von Büchern an, die bis Ende des Jahres gelesen werden sollen. Über den Fortschritt informiert dann eine Box im Profil, die den obligatorischen Fortschrittsbalken enthält, Prozentangaben, die den Lesestatus beziffern, und natürlich die Menge der gelesenen Bücher ebenso wie das vorgenommene Lektüreziel. Selbstverständlich kann auch diese Anwendung auf anderen Seiten gespiegelt werden, um etwa auf einem persönlichen Blog sowohl über die Teilnahme als auch die Anzahl der bereits gelesenen Bücher zu informieren. Das durchschnittliche Leseziel des Jahres 2021 liegt bei 52 Büchern und damit weit über den ein bis fünf Titeln, die laut Stiftung Lesen in Deutschland mehrheitlich im Jahr konsumiert werden.³² Da diese Menge scheinbar vermehrt für

²⁷ Vgl. Book Walk, „[Excel-Tool] Lesestatistik 2014“, veröffentlicht am 07.01.2014 unter <https://book-walk.de/2014/01/excel-tool-lesestatistik-2014/>.

²⁸ Vgl. Mämecke, *Das quantifizierte Selbst*, 170f.

²⁹ Vgl. Julie Beck, „The Adults Who Treat Reading Like Homework. No one’s making them try to read 100 books a year“, veröffentlicht in *The Atlantic* am 06.06.2019 unter www.theatlantic.com/education/archive/2019/06/do-people-finish-their-goodreads-reading-challenges/591184/.

³⁰ Katharina Perschak weist darauf hin, dass das gemeinsame Lesen keine primäre Funktion von Plattformen wie Goodreads und LovelyBooks ist. Stattdessen stehen hier Bewerten und Marketing im Vordergrund, weshalb Social Cataloging eine passendere Beschreibung ist. Katharina Evelin Perschak, „‘Ich lese mit.’ Kommunikation und Interaktion in Online-Lesegruppen“, *Über Bücher reden*, 103–129, hier 111.

³¹ Goodreads, „2021 Reading Challenge“, www.goodreads.com/challenges/show/11650-2021-reading-challenge.

³² Siehe Anm. 1.

Frustration unter den Teilnehmer:innen sorgen, rät Goodreads dazu, niedrige Ziele zu stecken.³³ Das Lesen wird unter den „Pro Tips for Reaching Your Goal“ dezidiert als „Habit“, also als Gewohnheit bezeichnet, die durch Wiederholung und Evaluation antrainiert und gefestigt werden könne. Der Nutzen sei sowohl persönlicher als auch sozialer Natur, bleibt aber weitestgehend undefiniert:

So, it's obvious that we all want to read more, not just because 'it's the right thing to do' but because it is truly good for us. That's not even taking into account how good books are at giving you something to talk about at your next dinner party.³⁴

Die Challenge soll dabei helfen, diese positive Gewohnheit im Alltag zu verankern. Die Datenerhebung wird hier durch Anwendungen der Gamification erweitert, die über das reine Erkennen von Mustern hinausgehen. Unter dem Schlagwort ‚Gamification‘ werden Methoden zusammengefasst, die auf die Integration spielerischer Elemente (Fortschrittsbalken, Auszeichnungen, Ranglisten) in Alltagssituationen (Arbeit, Sport, Ernährung) abzielen; oder anders formuliert: „Gamification is the use of game design elements in non-game contexts.“³⁵

Gerade im Kontext von unternehmerisch gesteuerten Wettbewerben wie der „Goodreads Reading Challenge“ greift diese Definition allerdings zu kurz. Eine allzu euphorische Verwendung des Begriffs ist schon deshalb nicht angebracht, da es sich bei Fortschrittsbalken und Ranglisten um vergleichbar oberflächliche Spielelemente handelt, die vor allem dazu dienen, Motivation zu erzeugen, indem durch Feedbackschlaufen (wie etwa dem Fortschrittsbalken) das individuelle Kompetenzerlebnis erhöht wird. Die öffentliche Sichtbarkeit des Feedbacks dient dann wiederum zur Konstruktion von Wettbewerben.³⁶ Im Fall von Goodreads ist das Ziel des Wettbewerbs ein schlichtes ‚Mehr‘: Abschweifendes oder kursorisches Lesen, Vor- und Zurückblättern, Innehalten und Stellenlesen, das sind

³³ Im Jahr 2018 haben nur 16 Prozent der Teilnehmer:innen ihr Jahresziel erreicht. Vgl. Beck, „The Adults Who Treat Reading Like Homework“

³⁴ Wendy Wood, „Expert Advice on How to Develop a Reading Habit“, veröffentlicht am 01.10.2019 unter www.goodreads.com/blog/show/1704-expert-advice-on-how-to-develop-a-reading-habit.

³⁵ Sebastian Deterding, Dan Dixon, Rilla Khaled und Lennart E. Nacke, „From Game Design Elements to Gamefulness: Defining ‚Gamification‘“, *Proceedings of the 15th International Academic MindTrek Conference: Envisioning Future Media Environments* 11, 2011.

³⁶ Moritz Dittmeyer, *Der programmierte Mensch. Zur Idee und Ethik von Gamification* (Paderborn: mentis, 2020), 7f., 49f. und 141f.

Lesepraktiken, die im Rahmen der Challenge nicht belohnt werden. Wer Lektüren abbricht oder pausiert, geliebte oder schwierige Stellen noch einmal liest, wer sich hartnäckig durch ein Buch beißt, statt den bekannten Lieblingstitel schnell noch einmal zu lesen, verliert kostbare Zeit. Ramón Reichert warnt deshalb, dass Gamification-Anwendungen den User:innen häufig kein individuelles, sondern ein „formales Handlungs-diktat [vorgeben], das erst dann seine Befehlsform aufgibt, wenn sein vorgeschriebener Zielwert erreicht wird“. ³⁷ Nirgendwo drückt sich dieses Diktat und die gleichzeitig so geschickt konstruierte Unerfüllbarkeit desselben so direkt aus wie in dem Imperativ, mit dem Goodreads seinen Wettbewerb überschreibt: „Read More Books in 2021!“ ³⁸

Wer die Challenge erfolgreich abschließen möchte, muss seine Lesepraktiken verändern. Unter dem Deckmantel einer gesellschaftlich positiv bewerteten Praxis ³⁹ geschieht so einerseits eine Ausweitung unternehmerischer Effizienzmaximen, während zugleich marketingrelevante Daten über die Konsumgewohnheiten der User:innen gesammelt werden. Zwar kann die Challenge auch auf dem persönlichen Blog integriert und abgebildet werden. Um Fortschritte zu verzeichnen, müssen User:innen jedoch über einen Goodreads-Account verfügen und gelesene Bücher dort auswählen, bewerten und in ihr digitales Bücherregal einsortieren. Die Tochtergesellschaft von Amazon verfügt damit über ein reiches Archiv an transaktionalen Daten. Wie diese verarbeitet werden, können User:innen kaum beeinflussen. ⁴⁰ Leser:innen werden so freiwillig oder unfreiwillig, wissend oder unwissend zu Prosumer:innen. ⁴¹ Das persönliche Zählen,

³⁷ Reichert, *Social Surveillance*, 188.

³⁸ Goodreads, „Read More Books in 2021 with the Goodreads Reading Challenge!“, veröffentlicht am 13.01.2021 unter www.goodreads.com/blog/show/1971-read-more-books-in-2021-with-the-goodreads-reading-challenge.

³⁹ Vgl. Ute Schneider, „Bücher zeigen und Leseatmosphäre inszenieren – vom Habitus enthusiastischer Leserinnen und Leser“, *Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Zeichen des Medienwandels*, hg. von Steffen Martus und Carlos Spoerhase (Göttingen: TEXT + KRITIK Sonderband, 2018), 113–123, hier 113f.

⁴⁰ Reichert, *Social Surveillance*, 194f.

⁴¹ Als Prosumer:innen sind Konsument:innen zu verstehen, die außerdem eigene Medieninhalte schöpfen oder – wie in diesem Fall – durch ihre Konsumakte zugleich Daten produzieren, die wiederum in den Warenkreislauf eingespeist werden, um etwa die Produktion oder die Bewerbung von Waren effizienter zu gestalten. Für den Bereich der digitalen Literaturrezeption hat Thomas Ernst den Begriff popularisiert. Vgl. Thomas Ernst, „User Generated Content‘ und der Leser-Autor als ‚Prosumer‘: Potenziale und Probleme der

Messen und Vergleichen von Statusdaten liefert den Rohstoff eines informationsbasierten „kybernetischen Kapitalismus“⁴².

Gamification ist in diesem Fall weit mehr als die Integration von spielerischen Elementen in die alltägliche Tätigkeit ‚Lesen‘. Der Fortschrittsbalken als sichtbarstes Spielelement der „Goodreads Reading Challenge“ zeichnet sich durch eine geringe Interaktivität aus und zielt hauptsächlich darauf ab, das Konsumverhalten der User:innen zu lenken. Dabei geht es vordergründig darum, mehr zu lesen. Vor allem sollen die Teilnehmer:innen aber verzeichnen, was sie gelesen haben, was sie sich wünschen, was ihnen gefallen hat oder nicht und diese Daten kostenfrei an die Plattform abtreten. Das Spiel ist nur ein Täuschungsmanöver, um vom Datamining abzulenken.⁴³ Gamification-Anwendungen wie diese machen sich dabei die im Web 2.0 herrschenden „Visibilitätszwänge“⁴⁴ zu Nutze (und produzieren diese zugleich), um die auf vielen Plattformen bereits etablierten Praktiken der Selbstvermessung im Sinne des Marketings mit einem Effizienz- und Selbstoptimierungsdiktat zu verbinden.

In den Self-Tracking-Diskursen ist diese Selbstoptimierung eng mit der Anrufung der Nutzer/-innen als Selbstunternehmer/-innen und einem über alle vermessenen Lebensäußerungen sich erstreckenden Leistungsimperativ verbunden. Vor diesem Hintergrund kann Self-Tracking als kybernetische Selbsttechnologie verstanden werden, die den Nutzerinnen und Nutzern dabei hilft, den Anforderungen der postfordistischen Ökonomie gerecht zu werden, die sich nicht mehr nur auf die Arbeitswelt, sondern auf alle Lebensbereiche beziehen.⁴⁵

Literaturkritik in Sozialen Medien,” in *Literaturkritik heute: Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*, hg. Heinrich Kaulen und Christina Gansel (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015), 93–111, hier 107f.

⁴² Simon Schaupp, „Wir nennen es flexible Selbstkontrolle.“ Self-Tracking als Selbsttechnologie des kybernetischen Kapitalismus“, *Leben nach Zahlen*, S. 63–86, hier S. 79f. Guido Graf bezeichnet Goodreads deshalb nicht grundlos als „[e]ine Maschine zur massenhaften Erzeugung von erlösrelevanten Metadaten“ und Renate Giacomuzzi sogar als „Goldgrube“. Guido Graf, „Social Reading und Literaturkritik“ und Renate Giacomuzzi, „Die verkehrte Welt der Literaturblogs. Zur Position freier Literatur- und Leserblogs im Feld der Literaturkritik“. Beide in *Über Bücher reden*. Graf, 172–182, hier 172; Giacomuzzi, 183–197, hier 189.

⁴³ Um vor allem dem Zweck der Verhaltensmodifikation und der Leistungssteigerung Rechnung zu tragen, schlägt Moritz Dittmeyer vor, Gamification als „die strategische Verwendung sogenannter Spielelemente in spielfremden Kontexten“ zu definieren, „mit dem Zweck, das Verhalten von Menschen in diesen Kontexten zu beeinflussen“. Dittmeyer, *Der programmierte Mensch*, 33.

⁴⁴ Reichert, *Amateure im Netz*, 7.

⁴⁵ Schaupp, „Wir nennen es flexible Selbstkontrolle“, 83.

Erika Thomalla weist in Bezug auf community-basierte Lesewettbewerbe innerhalb der Blogsphäre darauf hin, dass sich die Teilnehmer:innen dort selbst als „süchtig“⁴⁶ beschreiben. Bewusst oder unbewusst wird so eine Beziehung zur Kulturkritik der Lesesucht im 19. Jahrhundert hergestellt. Als lesesüchtig wurde damals bezeichnet, wer das Lesen als vergnüglichen Selbstzweck, statt zur moralischen Bildung betrieb. Besonders das private beziehungsweise einsame und sich der sozialen Kontrolle entziehende Lesen wurde als Sucht stigmatisiert.⁴⁷ Die Selbstdiagnose von Buchblogger:innen als lesesüchtig wiederum ist vielmehr als gezielte Idealisierung des idiosynkratischen Lesegenusses unter den Bedingungen des Dauerkonsums zu verstehen: „Die Pointe solcher Selbstdiagnosen besteht darin, dass sie kein ungewollter Nebeneffekt, sondern das intendierte Ziel der selbstgestellten Challenges sind.“⁴⁸ Das einstige Stigma verkehrt sich ironisch zum Ideal. Aus dieser Perspektive macht es dann tatsächlich keinen Unterschied mehr, was und warum gelesen wird. In Bezug auf die Wettbewerbe von Buchblogger:innen schreibt Erika Thomalla:

Der Ehrgeiz von Booktubern, Buchbloggern und Online-Laienrezensenten zielt auf quantitativ messbare Ergebnisse. Anlass und Gegenstand der Lektüre sind [...] relativ kontingent. Es geht um das Lesen als solches, das bereits unabhängig von den Inhalten oder Lektüreformen einen positiven Wert zu haben scheint, vor allem wenn es exzessiv betrieben wird.⁴⁹

Für das Zählen unter rein wettbewerbsorientierten Gesichtspunkten mag es zutreffend sein, dass die Lektüren selbst überraschend ‚kontingent‘ erscheinen. Für die Goodreads-Challenge gilt, was Hans Magnus Enzensberger für die „Indifferenz eines pluralistischen Marktes“ prognostizierte, nämlich dass „der Unterschied zwischen Dante und Donald Duck Jacke wie Hose ist“.⁵⁰ Es gibt allerdings auch eine ganze Reihe von

⁴⁶ Erika Thomalla, „Bücheremphase. Populäre Literaturkritik und Social Reading im Netz“, *Gelesene Literatur*, 124–136, hier 124.

⁴⁷ Vgl. Ute Schneider, „Wozu lesen? Persistente Funktionen des Lesens im sozialen Kontext“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 39 (1), 2014, 268–283, hier 278.

⁴⁸ Thomalla, „Bücheremphase“, 124.

⁴⁹ Thomalla, „Bücheremphase“, 124.

⁵⁰ Hans Magnus Enzensberger, „Rezensenten-Dämmerung“, *Texte zur Theorie der Literaturkritik*, hg. von Sascha Michel (Stuttgart: Reclam, 2008), 256–263, hier 258f.

Wettbewerben, für die der Gegenstand der Lektüre ganz im Gegenteil sogar konstitutiv ist.

Community: Wir lesen Frauen

Die Menge der Lesewettbewerbe innerhalb der Buchblogsphäre ist erschlagend. Unter Blogger:innen ist es nicht unüblich, thematische Wettbewerbe selbst zu entwickeln und mit anderen Blogger:innen oder Leser:innen zu teilen. Regelmäßige, community-organisierte Challenges sind etwa „Das SuB-ABC“⁵¹, bei dem jedem Buchstaben des Alphabets eine bestimmte Aufgabe zugeordnet wird. Im Jahr 2021 musste unter dem Buchstaben A ein Buch mit einer androgynen Person gelesen werden. Es gibt die „Buchreihen Challenge“, die „Makabre High Fantasy Challenge“, die „Weltenbummler Challenge“, die „Winter Lese“ und die „Sommer Lese Challenge“, die „Stadt Land Fluss Challenge“, die „Motto Challenge“, die „100 Bücher, die man-gelesen haben sollte Challenge“, die „Verlags Vielfalt“ und die „Self Publisher Challenge“, die „#WirlesenFrauen Challenge“, die „Sachbücher Challenge“, die „Queere Literatur Challenge“, die „21 in 2021 Challenge“ und zahlreiche mehr.

Im Gegensatz zum rein akkumulativen Lesen der „Goodreads Reading Challenge“ werden hier konkrete inhaltliche und genrespezifische Vorgaben gemacht, das Lesen auf thematische Vorlieben oder die Behandlung gesellschaftlicher Themen fokussiert.⁵² Grundlage der Wettbewerbe ist auch hier das öffentliche Zählen von Lektüren. Die „#WirlesenFrauen Challenge“⁵³ etwa basiert auf einem einfachen Regelwerk: Teilnehmer:innen sollen eine Reihe von zwölf Aufgaben absolvieren. Dazu gehört unter anderem, das Lesen eines feministischen Sachbuchs oder die Lektüre eines Buches einer deutschen Autorin. Als Beweis der erfolgreichen Lektüre gilt eine Rezension des Werkes, die auf der Seite des Wettbewerbs verlinkt wird. So entsteht nicht nur eine (Rezensions-)Bibliothek zum jeweiligen Thema. Durch regelmäßige Teilnahme sowie die Präsentation von Fortschritten, die wiederum Verbindlichkeiten schafft, entwickelt sich eine Praxisgemeinschaft, die sich unter dem Dach einer

⁵¹ Die Abkürzung „SuB“ steht für den Stapel ungelesener Bücher.

⁵² Kristina Petzold, „Buch-BloggerInnen. Kritische Rezeptionsprozesse in digitalen Leser:innengemeinschaften“, *Über Bücher reden*, 199–213, hier 203.

⁵³ Schreibtrieb, „#WirlesenFrauen“, zuletzt bearbeitet am 25.03.2020 und veröffentlicht unter <https://buchblog.schreibtrieb.com/wirlesenfrauen>.

gemeinsamen Zielvorgabe und geteilten Werten versammelt – Wettbewerbe sind eine Form des Social Reading.⁵⁴

Dominique Pleimling versteht ‚Social Reading‘ als gemeinschaftliches Lesen, das zeit-, orts- und raumunabhängig ist.⁵⁵ Die ehemals ephemeren Diskussionen in Lesekreisen können im Internet dokumentiert und archiviert werden. Dies erlaubt User:innen, auch zu späteren Zeitpunkten am Gespräch teilzunehmen, unabhängig davon, wo (sowohl im Buch als auch örtlich) sie sich gerade befinden: „Der Text wird zum Mittler in einem asynchronen Gespräch ohne Ko-Präsenz zwischen ProduzentIn und RezipientIn der Äußerung.“⁵⁶ Die Notwendigkeiten der Face-to-Face-Kommunikation sind im Netz ausgehebelt und durch neue Möglichkeitsbedingungen ersetzt, wie etwa dem Verschriftlichen der Kommunikation. Unter dem Label ‚Social Reading‘ sind damit laut Pleimling Phänomene zu verstehen, die analoge Lesezirkel an die Gegebenheiten des Internets anpassen:

Die beschriebenen Netzwerke übertragen das analoge Phänomen der Lesekreise und book clubs in die digitale Welt mit ihren sämtlichen Möglichkeiten, allen voran die Unabhängigkeit von zeitlichen und räumlichen Begrenzungen. Ein wirklich neuartiges Lesen und Sprechen über das Gelesene stellen sie allerdings nicht dar.⁵⁷

Dieser Befund ist zumindest insofern einzuschränken, als dass die Bedingungen der Kommunikation im Internet durchaus neue Herausforderungen an die Teilnehmer:innen von Lesegruppen stellen. Wie Raphaela Knipp darlegt, macht die Diskussion in Online-Lesegruppen neue Debat-tenchoreografien notwendig. Die Wiederholung von Buchinhalten ist etwa dann überflüssig, wenn sich im Eingangseintrag bereits eine Inhaltsangabe befindet. Dies wirkt sich auch auf das Lesen selbst aus: Lesen und Kommentieren erfolgen nicht mehr nacheinander wie im analogen Lesezirkel, sondern im Wechsel. Wird im Lesezirkel die (hoffentlich) abgeschlossene Lektüre besprochen, sind Online-Debatten schon dann möglich und üblich, wenn einzelne Kapitel gelesen wurden. Die

⁵⁴ Vgl. Dominique Pleimling, „Social Reading – Lesen im digitalen Zeitalter“, *Zukunft des Publizierens. Aus Politik und Zeitgeschichte* (APuZ), 41–42/2012. Online unter www.bpb.de/apuz/145378/social-reading-lesen-im-digitalen-zeitalter?p=all.

⁵⁵ Pleimling, „Social Reading“.

⁵⁶ Perschak, „Kommunikation und Interaktion in Online-Lesegruppen“, 126.

⁵⁷ Pleimling, „Social Reading“.

Diskussion kann sich so deutlich unmittelbarer auf die Wahrnehmung der Lektüre auswirken.⁵⁸

Es ist anzunehmen, dass sich die Motive der Vergemeinschaftung, die prägend für analoge Lesezirkel sind, im Internet dynamisiert und intensiviert haben. Dazu gehört laut Knipp einerseits die Erweiterung des individuellen Horizonts der Teilnehmer:innen durch den Austausch von Erfahrungen und Eindrücken. Leseerfahrungen werden im Gespräch ergänzt und geteilte Interpretationen hergestellt.⁵⁹ Darüber hinaus kommen die Leser:innen durch die Gruppe in Kontakt mit Literatur, die sie sonst vielleicht nicht gelesen hätten. Im Internet werden hier nicht selten Lektüren gepflegt, die als abweichend empfunden werden und Diversität oder Own-Voice-Autor:innen in den Vordergrund stellen. Zuletzt bieten Lesezirkel Kontakt zu Gleichgesinnten.⁶⁰ Von ihrer Struktur her können auch community-organisierte Challenges diese Funktionen übernehmen. Es ergibt deshalb Sinn, diese Wettbewerbe als literaturbezogene Praktiken zu verstehen, die durch das geteilte Objekt des Buchs Rezeptionsgemeinschaften produzieren und die „Vergemeinschaftung durch Literatur“⁶¹ um ein Element des Spiels⁶² zur Motivationsförderung erweitern.

Die im Rahmen der Challenge produzierten Lektüredaten sind in diesem Sinne als „boundary objects“⁶³ zu verstehen, die eine geteilte Ordnung zwischen den Kommunizierenden herstellen. Die Ordnung wird hier bereits vom Titel und den damit einhergehenden Zielvorgaben des

⁵⁸ Vgl. Raphaela Knipp, „Gemeinsam lesen. Zur Kollektivität des Lesens in analogen und digitalen Kontexten (LovelyBooks)“. In: *Lesen X.0*, 171–190, hier 181f.

⁵⁹ Dies wird von Doris Moser bestätigt, die analoge Lesekreise untersucht hat. Demnach lernen Teilnehmer:innen, bereits beim Lesen die Blickwinkel anderer Gruppenmitglieder einzunehmen. Lektüregruppen sind im wahrsten Sinne des Wortes bewusstseinsweiternd. Vgl. Claudia Dürr, „Lesekreise als Orte des Wissens“, *Über Bücher reden*, 39–86, hier 83.

⁶⁰ Knipp, „Gemeinsam lesen“, 177f.

⁶¹ Petzold, „Kritische Rezeptionsprozesse in digitalen LeserInnengemeinschaften“, 201–205. Petzold bezieht sich hier besonders auf Raphaela Knipp, „Literaturbezogene Praktiken. Überlegungen zu einer praxeologischen Rezeptionsforschung“, *Navigationen – Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, 2017/17 (1), 95–116.

⁶² Bei den Aufgaben handelt es sich um unnötige, zu überwindende Hindernisse, die damit als Teil des „game-play“, d.h. des „Spielespielens“ verstanden werden können. Solche freiwilligen Handlungsbeschränkungen zeichnen Spiele wie Schach im Gegensatz zum freien Spielen etwa eines Kindes, das schaukelt, aus. Vgl. Dittmeyer, *Der programmierte Mensch*, 103–105.

⁶³ Reichert, *Social Surveillance*, 190f.

Wettbewerbs konstruiert. Das Self-Tracking folgt in diesem Fall also nicht nur einer Logik des Sichtbarmachens von vorher unbewussten Verhaltensmustern oder der Optimierung von Konsumleistungen. Bei der „#WirlesenFrauen-Challenge“ scheint vielmehr das Selbstexperiment im Vordergrund zu stehen. Über die literaturkritische Kommunikation in Facebook-Netzwerken schreibt Stephan Porombka: „Literatur und die Auseinandersetzung mit Literatur dient der Selbstanreicherung, der Self-performance oder der Performance des jeweiligen Netzwerks.“⁶⁴ Lektüre-Wettbewerbe sind eine Möglichkeit, Netzwerke zu knüpfen, in denen die Teilnehmer:innen ihre eigenen Erfahrungen mit Lektüren teilen, die wiederum von den Spielregeln der jeweiligen Challenge bestimmt werden. Dabei ist es durchaus typisch, dass Blogger:innen an mehreren Wettbewerben gleichzeitig teilnehmen und somit in unterschiedliche soziale Gruppen eingegliedert sind. Dies setzt allerdings eine andere Art des Lesens und der Kommunikation über Literatur voraus, als sie zum Beispiel im Feuilleton praktiziert wird. Porombka spricht vom „apothekarischen“ Lesen, das dem erweiterten Bereich der Diätetik anzugehören scheint:

Literatur wird als etwas behandelt, was man an sich ausprobiert, was man einnimmt, so wie man eine bestimmte Substanz einnimmt, mit der man durch die Einnahme bestimmte Effekte erzielt – worüber man dann wiederum andere informiert und (je nachdem) zugleich animiert, dieselbe Substanz an sich auszuprobieren oder es doch lieber sein zu lassen.⁶⁵

Wer misst, nimmt Notiz von Zustandsveränderungen. Dies betrifft die leibliche ebenso wie die geistige ‚Ernährung‘. Bewusstseinsveränderungen durch die gezielte Einnahme ausgewählter literarischer Substanzen werden dabei durch quantitative Zählungen begleitet, um Verträglichkeiten und Abwehrreaktionen zu vermessen. Nur so, das ist die Annahme, können zukünftige Entscheidungen auf eine sichere Datengrundlage gestellt werden. Das Self-Tracking wird in den Gründungstexten der Szene dezidiert als Selbstverwissenschaftlichung beschrieben, die das Subjekt als Experimentierfeld betrachtet: „Der Gebrauch von Zahlen erlaubt

⁶⁴ Stephan Porombka, „Weg von der Substanz. Hin zu den Substanzen. Literaturkritik 2.0ff“, *Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft* (Berlin: De Gruyter, 2012), 293–303, hier 300f.

⁶⁵ Porombka, „Literaturkritik 2.0ff“, 301.

Tests, Vergleiche, Experimente“⁶⁶, heißt es etwa bei Gary Wolf. Damit einher geht nicht nur die oben am Beispiel von Goodreads beschriebene Fremdkontrolle durch die Setzung von Normen, sondern auch ein gesteigertes Selbstwissen, gerade da wo es von der allgemeinen Norm abweicht. Individuelle Abweichungen in Geschmack und Gewohnheiten werden durch Daten zwar sichtbar, zuerst müssen die verschiedenen Stimuli und deren Wirkung jedoch in kontrollierten Experimenten ausprobiert werden.⁶⁷ Markus Unternährer rückt das Self-Tracking vor diesem Hintergrund in eine Beziehung zu Therapie und Beichte, da es durch die experimentelle Betrachtung des Selbst ein Expertenwissen für eigene Körper-, Geistes- oder eben Seelenzustände produziere. Diese „gesteigert[e], Subjektivierung“⁶⁸ diene zur Kontingenzbewältigung und biete die Möglichkeit, sinnvolle Selbsterzählungen herzustellen, indem einzelne Momente, Datenpunkte, Wirkungen aus dem Fluss des Alltags hervorgehoben und beschreibbar gemacht werden.⁶⁹

Wie wichtig diese Kontingenzzreduktion auch im Alltag von Leser:innen sein kann, wird in einem Beitrag des Blogs *Bücherwurm für Bücherfans* thematisiert. In dem Artikel „Die Buchauswahl nach Lust und Laune“ schreibt die Autorin:

Als ich meine ersten E-Books für den neuen Reader bekommen habe, habe ich zunächst einfach nach der gerade herrschenden Leselaune das nächste Buch ausgewählt. Dazwischen habe ich immer mal wieder ältere oder bereits gelesene Bücher ausgesucht. Mit zunehmender Anzahl ungelesener Bücher wurde das aber schwieriger. Ich konnte mich einfach nicht entscheiden. So habe ich dann mit einem Buch angefangen und ein paar Seiten gelesen. Dann hatte ich keine Lust mehr und habe das nächste genommen. So ging es mir mit 3 oder 4 Bücher [sic]. Am Ende habe ich doch das erste genommen, musste aber noch einmal von vorne anfangen zu lesen. Das hat mich ziemlich

⁶⁶ Gary Wolf, „The data-driven life“, *The New York Times Magazine* am 28.04.2010. Hier zitiert nach Mau, *Das metrische Wir*, 168.

⁶⁷ Vgl. Zillien et. al., *Ernährungsbezogene Selbstvermessung*, 134–136.

⁶⁸ Markus Unternährer, „Selbstquantifizierung als numerische Form der Selbstthematization“, *Leben nach Zahlen*, 201–220, hier 215.

⁶⁹ Vgl. Unternährer, *Selbstquantifizierung als numerische Form*, 209 und 212–215.

deprimiert, weil ich dadurch weniger Bücher auf dem Gelesen-Stapel ablegen konnte. Deshalb wollte ich mir eine andere Möglichkeit überlegen.⁷⁰

Konfrontiert mit einer zu großen Auswahl möglicher Lektüren, reagiert die Autorin frustriert und kann sich nicht mehr auf einzelne Werke einlassen. Gerade das Lesen nach „Lust und Laune“ ist eine Überforderung, die vielleicht darauf zurückzuführen ist, dass die eigene Laune nicht immer ganz bewusst ist. Eine befriedigende Entscheidungsgrundlage bieten anscheinend Lesewettbewerbe. In dem Folgeartikel „Wie ich meine Bücher jetzt auswähle“ heißt es:

Als ich mit dem Blog angefangen habe, hatte ich recht schnell die Kinderbuch-Challenge gefunden. Hier gab es monatliche und jährliche Aufgaben. Durch beides hat man ein Gerüst an möglichen Büchern zur Hand. Mein Ehrgeiz war geweckt und ich wollte auf jeden Fall die noch kommenden monatlichen Aufgaben erledigen. Und auch von den Jahresaufgaben wollte ich so viel wie möglich lesen, obwohl ich erst unter dem Jahr gestartet war. Damit hatte ich aber auch kein Problem mehr mit meinem Lesestoff. Ich habe zunächst die Bücher für die erste Monatsaufgabe ausgesucht. Danach habe ich die Jahresaufgaben mit passenden Büchern versehen. Durch die große Menge an Aufgaben ist es immer noch möglich, den Lesestoff nach Lust auszusuchen. Außerdem nehm [sic] ich mir auch hier die Freiheit, andere Bücher dazwischen zu lesen.⁷¹

Für die Autorin bieten die Aufgaben von Wettbewerben sinnvolle Begrenzungen und Handlungsanweisungen, die von traditionellen kulturellen Identifikationsmustern wie Kanones oder dem Feuilleton scheinbar nicht mehr erfüllt werden. In der „nachbürgerlichen Wissensgesellschaft“⁷² hat sich stattdessen eine Vielzahl unterschiedlicher Lesermilieus formiert, die neue, erlebniszentrierte und nonkonformistische Leseroutinen entwickelt haben – dazu gehören selbstverständlich auch Buchblogs, die durch ihre Wettbewerbe zur Partikularisierung von Bewertungsordnungen insgesamt beitragen dürften.⁷³

⁷⁰ Bücherwurm für Bücherfans, „TdM Dezember 2019 – Die Buchauswahl nach Lust und Laune“, veröffentlicht am 14.10.2021 unter <https://buchundco.blogspot.com/2021/10/tdm-dezember-2019-die-buchauswahl-nach.html>.

⁷¹ Bücherwurm für Bücherfans, „TdM Dezember 2019 – Wie ich meine Bücher jetzt auswähle“, veröffentlicht am 20.10.2021 unter <https://buchundco.blogspot.com/2021/10/tdm-dezember-2019-wie-ich-meine-bucher.html>.

⁷² Matthias Beilein, Claudia Stockinger und Simone Winko, *Kanon, Wertung und Vermittlung: Literatur in der Wissensgesellschaft* (Berlin: De Gruyter, 2012), 1.

⁷³ Vgl. Beilein et. al, *Literatur in der Wissensgesellschaft*, 12.

Der Bedeutungsverlust traditioneller Wertungsinstitutionen konfrontiert Leser:innen aber auch mit kontingent gewordenen Selektionskriterien im Angesicht der Erlebnisfülle eines unüberschaubaren Buchmarkts. Die Eingliederung in bestehende Leser:innengruppen, die sich mithilfe von Wettbewerben organisieren und ihre Lektürepraktiken an deren Zielvorgaben ausrichten, ist ein effektives Mittel der Kontingenzzreduktion.⁷⁴ Lese-Challenges selbst können vor diesem Hintergrund einerseits als eine von vielen Triebfedern der Erosion bildungsbürgerlicher Werte sowie andererseits als „Restabilisierungsphänomen“⁷⁵ im Rahmen der sich neu formierenden Online-Netzwerke beschrieben werden. Die so entstehenden Community-Kanones sind das Resultat von Suchbewegungen, die auf Praktiken des Self-Tracking bauen, um die als instabil erlebten gesellschaftlichen Bewertungsordnungen durch individuelle Normen zu ersetzen:

Selbstvermessung lässt sich damit als eine entstehende Praxis beschreiben, in der Akteure grundlegenden (ökonomischen und kulturellen) Unsicherheiten ausgesetzt sind und vor diesem Hintergrund versuchen, zu einer Einigung hinsichtlich der Normen und Kriterien zu gelangen, nach denen sie selbst und ihre Lebenspraxis kollektiv beurteilt werden können.⁷⁶

Diese Bewertungsordnungen erzeugen wiederum Sichtbarkeit. Es ist nicht unüblich, dass die Teilnahme an bestimmten Wettbewerben von Blogger:innen bereits auf der Startseite durch selbst angefertigte Grafiken signalisiert wird. Durch diese Badges sehen Leser:innen bereits auf den ersten Blick, in welchen Gruppen sich andere Blogger:innen engagieren. Lektürevorlieben können für erfahrene Leser:innen so vergleichsweise schnell kommuniziert werden. Selbstvermessung ist natürlich auch Selbstinszenierung.⁷⁷ Gerade aufgrund des im Internet herrschenden, potenziell unüberschaubaren Angebots und der scheinbaren Gleichwertigkeit von Blogs, Meinungsplattformen und traditionellen Medien ist die Produktion von weithin sichtbaren Distinktionsmerkmalen wichtig, um Leser:innen über eigene Inhalte aufzuklären, Vertrauenswürdigkeit und

⁷⁴ Petzold, „Kritische Rezeptionsprozesse in digitalen LeserInnengemeinschaften“, 203.

⁷⁵ Beilein et. al, *Literatur in der Wissensgesellschaft*, 2.

⁷⁶ Uwe Vormbusch, „Taxonomien des Selbst. Zur Hervorbringung subjektbezogener Bewertungsordnungen im Kontext ökonomischer und kultureller Unsicherheit“, *Leben nach Zahlen*, 45–62, hier 57.

⁷⁷ Vgl. Duttweiler et. al, *Leben nach Zahlen*, 15.

eben Zugehörigkeit zu Interessensgemeinschaften zu kommunizieren. Informationen darüber, ob eine Seite noch betreut wird, welche Inhalte in Zukunft zu erwarten sind, welche Genre-Schwerpunkte gesetzt werden, lassen sich durch Badges von Wettbewerben, durch regelmäßig geführte Lesestatistiken und Fortschrittsbalken punktgenau darstellen. Self-Tracking darf deshalb nicht auf die Perspektive der User:innen, die sich selbst vermessen, reduziert werden. Es stellt nicht nur einen Vertrag des Subjekts mit sich selbst, sondern auch mit seinem Publikum dar, das zum einen die Erfüllung der Norm überwacht (wobei im Fall von Buchblogs eine Sanktionierung von Fehlleistungen in der Regel nicht stattfindet). Zum anderen erhält es Hinweise darüber, welche Normen in bestimmten Bereichen überhaupt gültig sind. Sogar Rezipient:innen, die sich selbst nicht aktiv vermessen, können die Resultate lesen und zur Einordnung von Online-Inhalten nutzen.

Self-Tracking bietet damit eine Lösung für die Zuordnung von Reputation im digitalen Raum. Das für die Kommunikation über Literatur herkömmliche symbolische Kapital von Zeitschriften, Zeitungen und Kulturinstitutionen wird durch die Meinungen von Konsument:innen relativiert, die in den alten Medien noch ‚unsichtbar‘ waren. „Die Asymmetrie zwischen Professionellen und Laien wird damit teilweise aufgehoben, mindestens aber abgemildert“⁷⁸, schreibt Steffen Mau in Bezug auf die Quantifizierung durch Ratings. Numerische Raster und Bewertungsformen dienen besonders im auf Visualität vertrauenden virtuellen Raum zur Kommunikation von Reputation. Es handelt sich um funktionale Äquivalente von symbolischem Kapital.⁷⁹

Obwohl Lese-Wettbewerbe als eine vergleichsweise oberflächliche Praktik der Auseinandersetzung mit Literatur erscheinen, sind davon also verschiedenste Ebenen des Lesens betroffen – vom direkten Umgang mit Literatur, der Herausbildung von Selektionskriterien, dem Lesen als sozialer Funktion bis zur persönlichen und institutionellen Kommunikation über Literatur. Fremd- und Selbstkontrolle sind dabei komplex miteinander verwoben. Wettbewerbe setzen Normen. Durch Selbstexperimente können aber auch individuelle Abweichungen von der Norm wahrgenommen und herausgebildet werden. Wettbewerbe etablieren so


⁷⁸ Mau, *Das metrische Wir*, 222.

⁷⁹ Vgl. Mau, *Das metrische Wir*, 263.

Bewertungsordnungen, die darüber hinaus öffentlich kommuniziert werden und nicht nur den Teilnehmer:innen, sondern auch anderen Rezipient:innen der Buchblogsphäre wichtige Informationen über das symbolische Kapital unterschiedlicher Blogs vermitteln.

Die Macht der Erzählung in Zeiten quantitativer Blendung

Ein Interview mit dem Autor Jonas Lüscher

Katerina Shekutkovska (Bamberg)  0009-0007-2560-2349

Katerina Shekutkovska: Lieber Jonas, Deine bisherigen Bücher und Essays versuchen auf verschiedene Weisen etwas Licht in die scheinbar immer undurchsichtiger werdende Komplexität unserer Gegenwart zu bringen, in der Quantitätswissen und Quantifizierungsmethoden mehr und mehr als Orientierungshilfe dienen. In Deinem ersten Buch, der Novelle *Frühling der Barbaren*, wird die instabile wirtschaftliche Lage der Banken in England relativ früh erwähnt, es wird Besorgnis über die möglichen Auswirkungen derselben geäußert. Trotzdem tritt die Finanzkrise dann als eine scheinbar „unerhörte Begebenheit“ ein. Die Fiktion, die gerade solche unwahrscheinlichen Anomalien in einer vermeintlich durchkalkulierten und vermessenen Welt aufdeckt, scheint an dieser Stelle nicht weit entfernt von realen Szenarien zu sein. Wie reiht man die Ereignisse aneinander und wie verbindet man die Akteure in einer Geschichte, deren Hauptereignis sich scheinbar ohne äußerlichen Einfluss und jenseits jeglicher Kausalitäten ereignet? Wer lenkt hier das wankende Schiff?

Jonas Lüscher: Das ist manchmal im Schreibprozess tatsächlich gar nicht so leicht zu sagen, wer der Kapitän ist. Grundsätzlich würde ich sagen, dass meine Texte von der Recherche sowohl vorangetrieben, wie auch zusammengehalten werden. Ich recherchiere fortlaufend während des Schreibens und versuche immer die Kausalitäten zu finden; eine Art kombinatorische Aufgabe. Trotzdem muss man natürlich dem Zufall seine Bedeutung einräumen. Und manchmal übernimmt eben auch der Text die Führung. Das sind die Momente in denen, um das Bild zu wechseln, nicht immer ganz klar ist, wer Ross und wer Reiter ist. Und ich muss als Verfasser schon immer den Eindruck haben, ich sei Reiter. Aber ich muss auch wissen, wann ich die Zügel locker lasse und dem Text seinen Willen lasse, so dass er auch mal eine andere, ungeplante Richtung einschlagen kann. Wobei „wissen“ in diesem Zusammenhang vielleicht auch das falsche Wort ist – es handelt sich dabei oft um eher intuitive Entscheidungen.

Wenn die äußerlichen Kausalitäten, die also von der Welt auf die Akteure einwirken, nicht ausreichen, um diese miteinander zu verbinden, muss man innere Kausalitäten, also emotionale oder psychische Verstrickungen finden oder konstruieren.

Katerina Shekutkovska: Joseph Vogl hat in *Gespenst des Kapitals* das Spukhafte aufgedeckt, das bereits seit Jahrhunderten auf dem Grund des ökonomischen Wissens liegt: Die Finanzmärkte werden von einer „unsichtbaren Hand gelenkt“, sie sind selbstverwaltend und -regulierend; den Finanzkrisen werden fast metaphysische Eigenschaften zugesprochen, ziehe man die eigentliche Unwahrscheinlichkeit des Eintretens eines solchen Ereignisses in Betracht. Wurde dieser Bogen vom Ökonomischen zum Metaphysischen in *Frühling der Barbaren* bewusst geschlagen? Die Novelle spielt mit klassischen erzählerischen Elementen, die die Krise als schicksalhafte Umkehr ins Tragische betonen, wie auch die angebliche Machtlosigkeit der Hauptfigur Preising zeigt, der häufig als Nicht-Handelnder beschrieben wurde. Ist die Novelle ein ironischer Kommentar eines solchen Daseins und Denkens?

Jonas Lüscher: Die eigentlich als etwas antiquiert geltende Form der Novelle, zusammen mit Preisings manchmal altertümelnd anmutenden Sprache, ist in dieser überspitzen, fast schablonenhaften Art, natürlich ein ironischer Kommentar. Sie schaffen aber eben auch eine Verbindung in die Zeit, knüpfen den Text an vergangene Wirtschaftskrisen an und spiegeln die von Vogl herausgearbeiteten metaphysischen und religiösen Aspekte des ökonomischen Denkens.

Katerina Shekutkovska: Die Handlung beider Deiner Bücher – *Frühling der Barbaren* und *Kraft* – dreht sich jeweils um eine männliche Hauptfigur, Preising und Kraft, die scheinbar eine in sich geschlossene Weltsicht besitzen. Beide werden aus ihrem gewohnten Milieu herausgerissen und in einen für sie fremden Kontext gesetzt. Preising ist genötigt, sich mit Geschäftspartnern in Tunesien zu treffen, während Kraft für einen Million-Dollar-Wettbewerb nach Kalifornien fliegen muss. Interessanterweise finden durch die Begegnung mit der neuen Umgebung bei beiden Figuren ähnliche Prozesse des Nachdenkens statt: Sie messen das Fremde am Verhältnis zum Eigenen. Ihre Weltsicht wird jedoch häufig auch von außen auf die Probe gestellt. Geht es bei dem Zusammentreffen

der Figuren mit den ‚neuen Welten‘ auch um die Frage des Übertragens von Wissen? Beide Figuren kommen ja aus der ‚alten Welt‘ Zentraleuropas und könnten als Repräsentanten einer dominanten Wissenskultur und -gesellschaft gelesen werden.

Jonas Lüscher: Ja, auf jeden Fall, aber es haben mich dabei jeweils ganz andere Aspekte und Verhältnisse interessiert. Preising reist als eine Mischung aus Tourist und Geschäftsmann in ein Land des Globalen Südens. Beides, die wirtschaftlichen Beziehungen wie auch der Tourismus sind nach wie vor koloniale oder zumindest postkoloniale Verhältnisse. Gerade die Beziehung der reichen, jungen Investmentbanker und Rohstoffhändler in der Novelle, zu den Angestellten des Resorts ist zutiefst kolonial geprägt. Die Novelle ist in gewisser Weise eine Untersuchung dieser Verhältnisse unter extremen Bedingungen. Und am Ende drehen sich die Verhältnisse dann ja um.

Kraft hingegen besucht als Repräsentant des alten, als müde, pessimistisch und verbraucht geltenden Europas das dynamische und optimistische Silicon Valley. Seine anfänglichen Überlegenheitsgefühle verlieren sich im Laufe des Romans. Die Begegnung zwischen den Kulturen ist aber eine viel komplexere als die in *Frühling der Barbaren*, weil Kraft selbst eine ganz ambivalente Figur ist, die sich ja gegenüber dem klassischen, europäischen, linken akademischen Denken immer als Dissident bezeichnet hat.

Katerina Shekutkovska: Erkenntnistheoretische Fragen stehen nicht nur im Zentrum von *Frühling der Barbaren*, sondern auch von *Kraft*, wenn auch mit dem Blick auf das Silicon Valley. In Bezug auf das Denken an diesem Ort schreibt Adrian Daub in seiner Auseinandersetzung *Was das Valley denken nennt*, es sei ein „Ort, der gerne so tut, als hätten seine Ideen keine Geschichte“. Laut ihm liege die Gefährlichkeit dieser Ideen in ihrem Potential, zu schlechtem Denken zu führen: Einerseits nehmen sie Unterscheidungen vor, wo keine Unterschiede sind; andererseits kaschieren sie Unterschiede, wo sie eine politische Relevanz besitzen. Was ist der Grund für Krafts Entsetzen angesichts der Begegnungen mit dieser Gedankenwelt und seiner Art zu rasonieren?

Jonas Lüscher: Es ist zum einen natürlich ein Entsetzen, was ganz viel mit seiner privaten Lebenssituation zu tun hat. Diese hat ihn ökonomisch erpressbar gemacht. Er hat also eigentlich kaum eine andere Möglichkeit, als sich unkritisch auf das was das Silicon Valley Denken nennt einzulassen. Auf der intellektuellen Ebene ist es aber am Ende vermutlich die intellektuelle Unredlichkeit – mit diesem Begriff kann man vielleicht Adrians Analyse zusammenfassen – die ihn abstößt. Gerade auch, weil sie ihn auf seine eigene Unredlichkeit hinweist.

Katerina Shekutkovska: Entsetzt ist Kraft nicht nur von den Formulierungen in der Ausschreibung zum Million-Dollar-Wettbewerb um die neuformulierte Theodizeefrage, sondern unter anderem auch von der Sprache zweier „Rechenknechte“ – zweier Männer, die im Restaurant der Stanford Business School daran verzweifeln, ihren Erfolg nicht richtig messen zu können und die von einem Ersatz für herkömmliches Essen träumen, der ihre Nahrungsaufnahme effizienter machen soll. Kraft bezeichnet sie – rekurrierend auf einen Begriff der Soziologin Elena Esposito – als „quantitativ Verblendete“, sie suchen Sicherheit in Zahlen und Formeln. Worin besteht Krafts Kritik daran? Können denn Quantitäten und Quantifizierungsmethoden nicht auch hilfreich sein?

Jonas Lüscher: Natürlich können sie das. Das haben wir ja in der Pandemie deutlich gesehen. Ohne präzise Zahlen geht es nicht. Aber sie sind eben trügerisch, weil sie eine Art Sicherheit, Eindeutigkeit und Klarheit vorgaukeln. Das Leben aber ist unordentlich, unberechenbar und uneindeutig. Das Bedürfnis, alles quantitativ zu fassen, ist einerseits ein Bedürfnis nach einer Form von Reinheit; ich misstraue aber allen Reinigungsbemühungen – auch aus politischen Gründen. Dann ist dieses Bedürfnis aber auch ganz stark mit einer finanzialisierten und kapitalistischen Lebensform verbunden. Im Kapitalismus muss alles messbar gemacht werden. Nur was messbar, d.h. numerisch zu beschreiben ist, kann mit einem Preis versehen werden und nur was mit einem Preis versehen werden kann, hat im Kapitalismus Wert und Bedeutung.

Katerina Shekutkovska: In Deinen Poetikvorlesungen sowie in manchen Interviews im Laufe der Corona-Pandemie hast du dieses Denken und Sprechen in Quantitäten mehrfach kritisiert und mit der Unterdrückung des Einzelfalls in Verbindung gebracht. Schon seit weit vor der Pandemie

ist mit dem Aufstieg des Neoliberalismus eine deutliche Ökonomisierung der Politik zu beobachten, die häufig mit dem Verwenden nicht-kontextualisierter Zahlen einhergeht und diese auch als Instrumente politischer Macht verwendet. Wo ist das heute am deutlichsten zu sehen? Können die Geisteswissenschaften eine Alternative dazu anbieten?

Jonas Lüscher: Eine Alternative vielleicht nicht, aber so etwas wie ein Gegengewicht oder ein Korrektiv. Zumindest halten die Geisteswissenschaften, wenn sie denn noch als theorieaffin und nicht als digital humanities betrieben werden, eine bestimmte Form des Diskurses am Leben. Ein Diskurs, in dem es schlicht nicht interessiert, ob sich etwas lohnt, in dem das Ökonomische vor allem mit einer kritischen Distanz betrachtet wird, das Qualitative und das Normative Vorrang vor dem Quantitativen hat. Ein Diskurs, in dem eben auch über Dinge gesprochen wird, denen kein Preis beigemessen werden kann.

Referenzen:

Adrian Daub, *Was das Valley denken nennt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2020).

Jonas Lüscher, *Frühling der Barbaren* (München: C. H. Beck, 2015).

Jonas Lüscher, *Kraft* (München: C. H. Beck, 2018).

Jonas Lüscher, *Ins Erzählen flüchten* (München: C. H. Beck, 2020).

Joseph Vogl, *Das Gespenst des Kapitals* (Zürich: diaphanes, 2010/2020).



University
of Bamberg
Press

Während die Anwendung quantitativer Methoden auf literarische Texte sich bereits etabliert und als fruchtbar für die literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse erwiesen hat, ist dem Potenzial literarischer Texte, selbst als Schauplatz der Auseinandersetzung mit quantitativen und quantifizierenden Denkstrukturen zu fungieren, bisher wenig Beachtung geschenkt worden. Dabei gilt es vor allem, die Diversität der ästhetischen und poetischen Mittel zur Darstellung von Quantitäten und Quantifizierung anhand einer diachronen und synchronen Perspektivierung zu erörtern und ihre Umsetzung in Literatur und Kultur zu erforschen. Damit einher geht die Frage, ob Literatur und Kultur eigene Parameter der Vermessung von Mengenwertigkeiten generieren können. Die diachrone Perspektive legt einerseits die Verzahnung von literatur- und kulturhistorischen Entwicklungen und andererseits epochenspezifische Akzentuierungen frei. Über diese Betrachtungsweise hinaus ist von zentralem Interesse, ob und wie Literatur und Kultur Episteme schaffen, die Mechanismen für das Messen des scheinbar Unmessbaren besitzen, sodass auch Abstrakta quantifizierend gefasst werden können. Dass dieser Ansatz ebenfalls fruchtbar und bereichernd für die Literaturwissenschaft sein kann, zeigt der vorliegende Sammelband in mehrfacher Hinsicht. Die Beiträge dieses Sammelbandes werden durch einen Wortwechsel mit dem Autor Jonas Lüscher ergänzt, dessen literarisches und essayistisches Werk sich kritisch mit den gegenwärtigen quantifizierten und quantifizierenden Methoden der Welterschließung befasst.



ISBN 978-3-86309-993-0



9 783863 099930

www.uni-bamberg.de/ubp