

**Anne Rüggemeier**

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

**In:**

Schmitt, Niklas, Shekutkovska, Katerina, Stempel, Lina (Hrsg.), *Poetik der Quantität*, Bamberg : University of Bamberg Press, S. 17-38. 2024. DOI: 10.20378/irb-94287

**Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion**

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-95396

Datum der Veröffentlichung: 10.06.2024

**Rechtehinweis:**

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY**.




Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## Quantifizierung und Erzählung

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

Anne Rügemeier (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 prä-narrative 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 post-narrative 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 Listenschreiber 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 Vorratsliste<sup>12</sup>, 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“<sup>13</sup>. 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 kursierten<sup>14</sup> wahrgenommen und zum anderen eine Auseinandersetzung mit den „capitalist ideologies“<sup>15</sup> erkannt, auf denen die Warenzirkulation des Kolonialismus gegründet war.

Defoes Charaktere zeichnen sich wiederholt durch eine gewisse Buchhalter-Mentalität<sup>16</sup> aus, wie sie insbesondere in Robinsons tabellarischer Auflistung von „Soll“ und „Haben“ Form annimmt. Ganz nach dem Prinzip der doppelten Buchführung<sup>17</sup> 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

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

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

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

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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 Herrmann, „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.*

[...] <sup>18</sup>

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“<sup>19</sup>). Mit dieser Geste verweist Defoe zugleich auf die typische Zweiteilung des (fiktionalen) autobiographischen Erzählers in ein akut erlebendes und ein reflektierendes Ich.<sup>20</sup> Die zunächst merkwürdige Verbindung von kaufmännischer Buchführung und Selbstreflexion zeichnet die prototypische Entstehung der

<sup>18</sup> Defoe, *Robinson Crusoe*, 57–58.

<sup>19</sup> Defoe, *Robinson Crusoe*, 58.

<sup>20</sup> 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“<sup>21</sup> aus der Finanzbuchhaltung nach, wie sie auch Philip Lejeune in seiner Monographie *On Diary* (2009) erläutert.<sup>22</sup>

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“.<sup>23</sup> 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‘.<sup>24</sup> Ebenso kann das Nomen ‚account‘ sowohl mit ‚Schilderung‘ oder ‚Beschreibung‘ als auch mit ‚Rechnung‘ oder ‚Konto‘ übersetzt werden.<sup>25</sup>

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 Lesefluss gestört und Leser:innen werden angeregt, die repräsentativen

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

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> Defoe, *Robinson Crusoe*, 58.

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup>

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.<sup>27</sup>

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

<sup>26</sup> Defoe, *Robinson Crusoe*, 186.

<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup> 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.

<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup>

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“)<sup>30</sup> und konfrontiert seine Leserschaft mit folgender Liste:

From Dec. 27 <sup>th</sup> to Jan.3.	St. Gile'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

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

<sup>30</sup> Defoe, *Plague Year*, 7.

Jan. 30. to – Feb. 7.

St. Andrew's – 15

St. Giles's – 21

St. Andrew's – 23

Feb. 7. to – 14.

St. Giles's – 21<sup>31</sup>

Die Einfügung der *Bills of Mortality* beziehungsweise einer Remediation<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup>

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

<sup>31</sup> Defoe, *Plague Year*, 7.

<sup>32</sup> 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).

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

entscheidende Rolle spielt.<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup>

Die präzise Beobachtung und das genaue Erfassen von gesammelten Daten sind eng mit dem Empirismus des 18. Jahrhunderts verbunden.<sup>36</sup> 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.<sup>37</sup>

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

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

<sup>35</sup> 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“.

<sup>36</sup> 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).

<sup>37</sup> 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 verdunkle<sup>38</sup>, 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.<sup>39</sup>

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“<sup>40</sup>. 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“<sup>41</sup>, 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

<sup>38</sup> 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).

<sup>39</sup> Defoe, *Plague Year*, 83.

<sup>40</sup> Defoe, *Plague Year*, 113.

<sup>41</sup> 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.<sup>42</sup> 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.“<sup>43</sup> 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“<sup>44</sup> und bewertet das Repräsentationsvermögen von sowohl Zahlen als auch Worten als unzureichend angesichts der haufenweise („by Heaps, that is to say, without account“<sup>45</sup>) 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.

<sup>42</sup> Seager, „Lies, Damned Lies“, 648.

<sup>43</sup> Defoe, *Plague Year*, 53–54.

<sup>44</sup> Defoe, *Plague Year*, 184.

<sup>45</sup> 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“<sup>46</sup>. Dieser Topos des Unsagbaren<sup>47</sup> 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 aufgebracht Menschen zu beschreiben, („who were, as I may say, all out of their wits already“<sup>48</sup>), macht Defoe regen Gebrauch von poetischen Listen. Eco unterscheidet praktische Listen (Einkaufszettel, Speisekarte, Volkszählung etc.) und poetische Listen, also solche, die zu „künstlerischem Zweck“<sup>49</sup> 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“<sup>50</sup>). 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“<sup>51</sup>) und für den er unter anderem Bücher wie „Lilly's Almanack, Gadbury's Astrological Predictions; Poor Robin's Almanack and [...] several

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

<sup>47</sup> Eco, *Unendliche Liste*, 49.

<sup>48</sup> Defoe, *Plague Year*, 25.

<sup>49</sup> Eco, *Unendliche Liste*, 112.

<sup>50</sup> Defoe, *Plague Year*, 17–18.

<sup>51</sup> 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*"<sup>52</sup> 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 Anschlag 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.<sup>53</sup> 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.

<sup>52</sup> Defoe, *Plague Year*, 21–22.

<sup>53</sup> 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“<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup> 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 Mäkela 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.<sup>56</sup> 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“.<sup>57</sup>

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“<sup>58</sup> (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.<sup>59</sup> 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 Fähigkeit<sup>60</sup> wird in diesem Zusammenhang auch als eine der großen

<sup>56</sup> Lüscher, *Ins Erzählen flüchten*, 10.

<sup>57</sup> Lüscher, *Ins Erzählen flüchten*, 12.

<sup>58</sup> 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.

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

<sup>60</sup> „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.<sup>61</sup> Während erlebte Erfahrungswirklichkeit oft ein amorphes Gefüge ist, stellen Erzählungen die sinnstiftenden Verknüpfungen innerhalb disparater Erfahrungen her.<sup>62</sup>

Nicht zuletzt um ein kritisches Bewusstsein für die Verfahren der narrativen Sinngebung zu befördern, haben Schriftsteller:innen durch die Jahrhunderte hindurch<sup>63</sup>, besonders aber seit der Moderne, mit hochgradig fragmentarischen literarischen Formen experimentiert. Avantgardistische Autor:innen wie Joyce, Woolf oder Robbe-Grillet<sup>64</sup> wählten Fragment und Collage, um die Möglichkeiten eines Wirklichkeitsverständnisses zu erforschen, das eher „episodisch“ (*sensu* Strawson)<sup>65</sup> 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.

<sup>61</sup> 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).

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

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

<sup>64</sup> 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).

<sup>65</sup> 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“<sup>66</sup>) und bündelt Berichte, die ihr von verschiedensten Menschen, ihren „blue correspondents“<sup>67</sup> 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.“<sup>68</sup> 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

<sup>66</sup> Maggie Nelson, *Bluets* (London: Jonathan Cape, 2009), 6.

<sup>67</sup> Nelson, *Bluets*, 6.

<sup>68</sup> 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 kausalverknüpfende und damit deutende Zusammenhänge. Nelson verweigert nicht nur die Narrativierung, sie vereitelt auch den leserseitigen Versuch<sup>69</sup>, 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 Partikuläre 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“<sup>70</sup>), 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.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> 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).

<sup>70</sup> Nelson, *Bluets*, 6.

<sup>71</sup> 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.“<sup>72</sup> Mit dem Vorwurf konfrontiert, dass seine Bemerkungen über Farbe den Eindruck erweckten, dass er des Denkens müde geworden sei („tired with thinking“<sup>73</sup>), 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“<sup>74</sup>. 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“<sup>75</sup>) 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.“<sup>76</sup> 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

<sup>72</sup> Nelson, *Bluets*, 10.

<sup>73</sup> Nelson, *Bluets*, 64.

<sup>74</sup> Nelson, *Bluets*, 67.

<sup>75</sup> Nelson, *Bluets*, 88.

<sup>76</sup> 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 wider-  
setzt. Defoes *Plague Year* erinnert an die quantitative Aneignung empiri-  
scher Parameter wie sie in der frühen Statistik vorliegen. Nelsons ‚Auf-  
zählungsprosa‘ entstammt hingegen einer Auseinandersetzung mit den  
Schriften Ludwig Wittgensteins, stehen aber ebenso im Kontext gegen-  
wärtiger Debatten um die Gefahren des Erzählens, wie sie für die Berei-  
che der Werbung, der politischen Meinungsmache sowie im Bereich des  
digital storytelling und auch des narrativen Journalismus unlängst ausge-  
lotet werden.<sup>77</sup>

Die Auseinandersetzung mit Defoes *Plague Year* hat gezeigt, dass der Be-  
zug auf und die Einbettung von quantitativen Verfahren und ihren jewei-  
ligen Formaten (Listen, Tabellen etc.) nicht nur als Beglaubigungsstrate-  
gie 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 aneig-  
net und dabei dem Quantifizierungseifer doch auch mit großer Skepsis  
gegenübersteht, misst Nelson den Zahlen und der Aufzählung eine be-  
sondere Rolle bei dem Versuch zu, die Problematiken narrativer Sinnge-  
bung zu beleuchten und zu durchbrechen. Entgegen der vorherrschenden  
Annahme, dass auf quantifizierende Verfahren gegründete Weltbe-  
trachtungen eher zu Verallgemeinerungen führen, während es den Er-  
zählungen vorbehalten sei, das Singuläre und das Partikuläre erfassen  
und repräsentieren zu können, zeigt Nelson gerade in ihrer Verweige-  
rung 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 prom-  
ises 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.”<sup>78</sup> Nelson will die „raw experiences“ erhalten und  
verzichtet darum auf eine die Einzelfragmente verbindende und erklä-  
rende Erzählung. Indem sie sich für die Form der Aufzählung

<sup>77</sup> 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.

<sup>78</sup> Amy Shuman, *Other People's Stories: Entitlement Claims and the Critique of Empathy* (Ur-  
bana: 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.<sup>79</sup>

Indem die Aufzählung der Fragmente das Primat des Ganzen über die Bedeutung der einzelnen kleineren Teile verhindert, bietet Nelsons Prosa 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“)<sup>80</sup> 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.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> Nelson, *Bluets*, 51.

<sup>80</sup> 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.

<sup>81</sup> Meretoja, „From Appropriation to Dialogic Exploration,” 104.