

Franziska Regner

»Horchendes Verlauten«

Globale Resonanzräume in den Prosatexten  
von Botho Strauß

*Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades  
eines Doktors der Philosophie der Universität Mannheim*

Dekan: Prof. Dr. Johannes Paulmann

Erstgutachter: PD Dr. Christian Kohlroß  
Zweitgutachter: apl. Prof. Dr. Hans Peter Balmer

Datum der Disputation: 6. Juni 2008

Die Dissertation wurde von April 2005 bis März 2008 durch ein Stipendium der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg gefördert und entstand im Forschungszusammenhang des Promotionskollegs „Formations of the Global. Globalisierung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive“.

*„Es braucht den Weggefährten, den beratenen und unberatenen. Der eines sicher weiß und anderes sich erfragen muß.“*

*(Botho Strauß, Die Fehler des Kopisten)*



# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	7
1 Medienumbrüche? Die Form der Schrift und die Neuen Medien .....	30
1.1 Aggregatzustände von Kommunikation.....	30
1.2 Materialität und Medialität von Schrift.....	33
1.2.1 Schrift und Neue Medien .....	33
1.2.2 Brüche im Material der Schrift .....	36
1.2.3 (Hyper)textualität .....	42
1.3 Neue Medien und Schrift in den Texten .....	50
1.3.1 Metapherngenese zwischen Vergangenheit und Gegenwart.....	50
1.3.2 Repräsentationsmodelle von Welt.....	56
1.3.3 Schrift als Raum textkonstituierender Widersprüche .....	62
2 (Un)gesehene Orte der Literatur: Essayistik zwischen Text und Anmerkung .....	71
2.1 Essayistische Anmerkungspraktiken.....	71
2.2 Der Ort des Essays: Essayistik als grenzüberschreitendes Verfahren .....	72
2.3 (Un)gesehene Textwelten: Simone Weil, Cristina Campo, Nicolás Gómez Dávila... 78	
2.3.1 Simone Weil.....	81
Exkurs: Joë Bousquet oder Joëfred .....	91
2.3.2 Cristina Campo.....	93
2.3.3 Nicolás Gómez Dávila .....	106
2.4 Anmerkungspraktiken als Formexperiment.....	118
3 Grenzgänge der Literatur .....	122
3.1 Erhabener Ton und Polemik.....	122
3.1.1 Erhabenes Schreiben .....	123
3.1.2. Polemisches Schreiben.....	136
3.1.3 Textuelle Gewalt zwischen Erhabenem und Polemischem .....	149
3.2 Grotteske Verbindungen .....	154
3.2.1 Chimären der Schrift.....	154
3.2.2 Verträumte Bibliographie: Verbindung des Unvereinbaren .....	161
3.2.3 Digging Billie: Sprachhybride in <i>Der Untenstehende auf Zehenspitzen</i> ...	166
3.3 Übersetzungen der Texte.....	176
3.3.1 Erinnerung, Vergegenwärtigung, Antizipation .....	176
3.3.2 Wiederholung als Übersetzung .....	186

4 Resonanzen des <i>Anderen</i> .....	191
4.1 Dichtung als Widerschein und Gegenkommunikation .....	191
4.2 Asymptoten des anderen und ganz Anderen .....	198
4.2.1 Horizontale und Vertikale .....	198
4.2.2 Paarkonstellationen .....	220
4.3 Horchendes Verlauten.....	232
4.4 Ausschluss der anderen: Grenzen der Textwelt .....	243
Siglenverzeichnis .....	267
Literaturverzeichnis.....	268

## Einleitung

Texträume: Kontinuitäten *und* Brüche als Gegenstand und Zielsetzung

„Waren-, Geld-, Verkehrs-, Kommunikations- und Schadstoffströme umspannen den ganzen Erdball und erzeugen einen immens wachsenden Regelungsbedarf auf globaler Ebene [...]“<sup>1</sup> – so die Analyse Richard Münchs zur zunehmenden Bedeutung von Globalisierungsprozessen innerhalb einer Gesellschaft, die einerseits in Spezialsysteme differenziert ist, andererseits die Grenzziehungen dieser Spezialsysteme zunehmend überschreitet und systemübergreifend agiert. Die von Münch aufgeführten Bewegungen, die in der Metapher des Stroms die unaufhaltbar erscheinende Dynamik der genannten Prozesse zum Ausdruck bringen, zeigen exemplarisch die vorherrschende Einbettung des Globalisierungsdiskurses in sozioökonomische Zusammenhänge. Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans und Kerst Walstra weisen im Vorwort ihres Bandes *Literatur im Zeitalter der Globalisierung* zu Recht darauf hin, dass es wissenschaftliche Reaktionen auf die Globalisierung vor allem aus politik-, sozial-, wirtschafts- und informationswissenschaftlicher Perspektive gibt, „während die Frage eines Zusammenhanges von Globalisierung und Literatur [...] kaum erörtert wurde.“<sup>2</sup> Dieser Mangel korreliert mit der von Peter Sloterdijk in seinem Text *Im Weltinnenraum des Kapitals* konstatierten „Unabhängigkeit [der Globalisierung] von Philosophie und sonstigen Ausprägungen reflektierender Theorie.“<sup>3</sup> Für Sloterdijk lässt die Globalisierung durch „ihre alten und neuen Medien“ ständig „mitteilen, daß sie geschieht und fortgeht, unter Mißachtung jeglicher Alternative.“<sup>4</sup> Die vorliegende Untersuchung geht von der Annahme aus, dass gerade die beobachtbare Missachtung jeglicher Alternative innerhalb des sozioökonomisch

---

<sup>1</sup> Richard Münch: *Globale Dynamik, lokale Lebenswelten*, S. 277.

<sup>2</sup> Manfred Schmeling/ Monika Schmitz-Emans/ Kerst Walstra (Hg.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, S. 6.

<sup>3</sup> Peter Sloterdijk: *Im Weltinnenraum des Kapitals*, S. 218. Sloterdijk reagiert mit seiner philosophischen Abhandlung auf die „Selbstgespräche, in denen [...] [die Globalisierung] sich als dominierendes Thema feiert.“ (Ebd.) Dabei arbeitet er überzeugend heraus, dass das von den Massenmedien am Ende des 20. Jahrhunderts und zu Beginn des 21. Jahrhunderts als Neuigkeit dargestellte Phänomen der Globalisierung nur als Fortsetzung der terrestrischen Globalisierung zu verstehen ist, die mit dem Beginn der Neuzeit einsetzte. Die Welt der Globalisierung als „Körper, der in dichte Gewebe aus Verkehrsbewegungen und telekommunikativen Routinen eingesponnen ist“, stellt sich für Sloterdijk als „Komplex von rotierenden und oszillierenden Bewegungen, die sich aus eigenem Schwung erhalten“, dar. (Ebd., S. 217.)

<sup>4</sup> Ebd., S. 218.

geprägten Globalisierungsdiskurses eine Auseinandersetzung mit alternativen Beobachtungen von Welt und mit Verfahren möglicher Gegenentwürfe zu den genannten spezialdiskursiven Verhandlungen herausfordert.

Die Prosaschriften von Botho Strauß bieten sich für eine solche Auseinandersetzung vor allem aus zwei Gründen an: Sie kommentieren die Erscheinungen einer auf globale Verständigung und globalen Handel ausgerichteten Welt. Gleichzeitig erweisen sie sich in ihrer hybriden Form als vielschichtige Texturen, die sich von der phänomenalen Gegenwart abwenden und Zuflucht in den Traditionen der abendländischen ‚Hochkultur‘ suchen. Diese Widersprüchlichkeit ist – so die These meiner Arbeit – nicht durch den Rückgriff auf binäre Oppositionsmuster wie ‚Einheit‘ und ‚Vielheit‘, ‚Totalität‘ und ‚Fragment‘, ‚Weile‘ und ‚Geschehen‘, ‚Ordnung‘ und ‚Chaos‘ oder ‚Eigenes‘ und ‚Fremdes‘ zu erklären, auch wenn die Texte diese Oppositionspaare teilweise evozieren.<sup>5</sup> Vielmehr integrieren die Prosatexte von Strauß eine Vielzahl verschiedener Spezialdiskurse und die mit diesen Diskursen korrespondierenden Praktiken in ihre Verfahren, wobei sich die integrierten Diskurse und Praktiken nicht auf die Gesellschaft des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts beschränken. Folgende Texte, denen die Prägung durch visualisierte Brüche in Form von Leerzeilen und Absätzen gemeinsam ist, liegen meiner Arbeit als Textkorpus zu Grunde: *Paare, Passanten* (1981), *Niemand Anderes* (1987), *Fragmente der Undeutlichkeit* (1989), *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie* (1992), *Wohnen Dämmern Lügen* (1994), *Die Fehler des Kopisten* (1997), *Das Partikular* (2000), *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* (2004) sowie *Mikado* (2006). Die genannten Texte changieren in ihren zunächst durchaus heterogen anmutenden Verfahren zwischen zeitlich und räumlich divergierenden Diskursen und Praktiken. Dabei wird auf der Aussagenebene der Texte immer wieder an einem in der Rationalität der zeitgenössischen Spezialdiskurse nicht aufgehenden *ganz Anderen*<sup>6</sup> als konstitutivem Bestandteil der literarischen Texte

---

<sup>5</sup> Exemplarisch für die Evokation binärer Oppositionsmuster sei der Nebentitel des Textes *Beginnlosigkeit* genannt: *Reflexionen über Fleck und Linie*.

<sup>6</sup> In *Niemand Anderes* wird diese Ausrichtung an einem Höheren auf die Philosophie Emmanuel Lévinas' zurückgeführt: „Der andere ist da, unbezweifelbar gegenüber. Mag sein Eintritt in die Geschichte auch mit der Gewalt einer Epiphanie geschehen (Lévinas), so macht ihn doch erst sein Verweilen in ihr verehrungswürdig. Erst dann, und nur in der Liebe erfahren wir, was der andere auch ist: der unterste Ahnungsträger des ›Ganz Anderen‹, der kleinste Unerfindliche aus jener Sphäre, in welche er sein Geschlecht ins Neutrum verliert, wie auch seinen Namen und sein Geschlecht.“ (NA, S. 41.) – Zur Figur des *Ganz Anderen* in früheren Texten von Strauß vgl. Wolfgang Braungart: „Theophane Herrlichkeit“, S. 301 und 309ff. – Stefan Willer untersucht Strauß' „Ästhetik des

festgehalten. Diese Position der Texte zeigt sich exemplarisch an folgender Textpassage aus *Fragmente der Undeutlichkeit*:

Jede Epoche hat ihre Ausgesprochenheit, ihr geschicktes und erschöpfendes Sich-Selbst-Benennen. Dieser herrschsüchtigen Ausgesprochenheit, die die Gesamtheit der Begriffe kontrolliert, das ›andere Wort‹ einzuschleusen, ist sein [des Dichters] geheimer, wichtigster Einfluß. (FdU, 46)

Positionen wie diese wurden und werden auf der Aussagenebene der Texte häufig in die Tradition kulturkritischer und -pessimistischer Schriften eingeordnet.<sup>7</sup> Eine solche Kategorisierung der von Strauß verfassten Texte verkennt jedoch, worauf Albrecht Koschorke in seinen *Überlegungen zu einer Poetik der funktionalen Differenzierung* hinweist: Neben ihrer spezielleren Bedeutung innerhalb der herkömmlichen Philologien haben die Schlüsselkategorien der Analyse literarischer Texte eine „zusehends extensive[...] kultursemiotische[...] Dimension“<sup>8</sup>. Gerade die Oszillation zwischen diesen Bedeutungen und Dimensionen verweist für Koschorke auf die Verschränkung von funktionsentlasteter Ästhetik mit der Gesamtheit der sozialen Aisthesis:

Dies gilt natürlich zunächst einmal für ‚Literatur‘, ‚Text‘ und ‚Schrift‘ als mediale Basis sowohl der Dichtung wie auch des Prozessierens von gesellschaftlichem Wissen im Ganzen. Aber es betrifft darüber hinaus, und das ist weniger selbstverständlich, eine ganze Serie von Begriffen, die bisher scheinbar den Schönen Künsten vorbehalten geblieben sind: ‚Poetik‘ mitsamt ihren Derivaten, ‚Narrativ‘, ‚Spiel‘, ‚Ritual‘, ‚Performanz‘, ‚Fiktion‘ und ‚das Imaginäre‘.<sup>9</sup>

Meine Untersuchung geht von der Annahme aus, dass auch und gerade im Rahmen von Globalisierungsprozessen die Bereiche zunehmen, in denen systembezogene Codierungen noch nicht bzw. nicht mehr greifen. Die von Koschorke in Bezug auf die moderne Gesellschaft beschriebene „Zone des Austausch[s] zwischen sich ausdifferenzierenden Funktionsbereichen“, in der „die Zuständigkeitsgrenzen

---

Anderen“ mit Blick auf den Essay *Die Distanz ertragen* und das Liebesmotiv in anderen Texten von Strauß. Vgl. Stefan Willer: *Botho Strauß zur Einführung*, S. 104-112. – Über das *Anderere* in den Texten Strauß' und dessen Beziehung zu Lévinas' Philosophie vgl. auch Pia-Maria Funke: *Über das Höhere in der Literatur*, S. 175-204. – Im Rahmen seiner Untersuchung zu Konfigurationen des Erhabenen bei Peter Handke, Christoph Ransmayr, Raoul Schrott und Botho Strauß verweist Torsten Hoffmann auf die genannten Studien, geht allerdings über diese hinaus, indem er das Motiv des *Anderen* zwar primär an die Kunst rückbindet, es jedoch auch auf fremde Kulturen, politische Dimensionen und das Bewusstsein einer fremden bzw. anderen Zeit bezieht. Vgl. Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 259-262.

<sup>7</sup> Vgl. Dirk Göttsche: „Denkbild und Kulturkritik“. – Vgl. Christoph Parry: „Botho Strauß zwischen Kulturkritik und Poetik“. – Vgl. Oliver van Essenberg: *Kulturpessimismus und Elitebewusstsein*.

<sup>8</sup> Albrecht Koschorke: „Codes und Narrative“, S. 181.

<sup>9</sup> Ebd., S. 181f.

überhaupt erst gezogen, [...] [in der] zwischen Ökonomie, Politik, Recht, Kunst usw. gleichsam die *terms of trade* ermittelt werden müssen“<sup>10</sup>, prägt mithin auch die Gesellschaft im Zeitalter der Globalisierung. Gerade zwischen bereits ausdifferenzierten, neu sich ausdifferenzierenden und sich über Systemgrenzen hinweg verbindenden Funktionsbereichen entstehen Zonen, die eine solche Neuaushandlung erfordern. Literarische Texte als Interdiskurse lassen Aussagen über den Bereich *zwischen* sich ausdifferenzierenden, ausdifferenzierten und Systemgrenzen überschreitenden Funktionssystemen zu.<sup>11</sup>

In Bezug auf Globalisierungsprozesse und das damit einhergehende imaginäre Globale ist die zunehmende Ausdifferenzierung der Gesellschaft mit einer zunehmenden, kontingent erscheinenden Verwobenheit der einzelnen Spezialsysteme verbunden. Eine Beobachtung der Gesellschaft mit deren Techniken und Produkten im Zeitalter der Globalisierung muss mithin der Gleichzeitigkeit von Ausdifferenzierung und Grenzüberschreitung gerecht werden. Auf die Funktionalität eines Modells gesellschaftlicher Ausdifferenzierung für die Welt der Globalisierung weist Dirk Baecker hin:

Wir haben es immer noch mit der modernen Gesellschaft in dem Sinne zu tun, daß wir es mit einer funktional differenzierten Gesellschaft zu tun haben, in der sich alle relevanten Kommunikationen im Attraktionsbereich der Codes dieser Funktionssysteme abspielen. Die durch die Globalisierung eingeführte Metakultur ist daher vor allem eine Kultur, die für alle in Kulturkontakten bisher aufgedeckten Unterschiede eine Zweitfassung bereitstellt: Einerseits können die Unterschiede durchaus noch bedeuten, was sie einmal bedeuteten, wenn auch fraglich ist, für wen das noch der Fall sein kann. [...] Andererseits jedoch ist die Bedeutung aller dieser Unterschiede längst markiert, das heißt kontingent gesetzt.<sup>12</sup>

Eine soziale Ausdifferenzierung, die Koschorke für die moderne Gesellschaft konstatiert, kann mit Dirk Baecker auch innerhalb der globalen bzw. sich globalisierenden Gesellschaft Geltung beanspruchen. Die Begriffe ‚Globalisierung‘ und ‚Metakultur‘ stehen für Baecker in enger Beziehung:

---

<sup>10</sup> Ebd., S. 178.

<sup>11</sup> Zum Begriff des Interdiskurses und zu dessen literaturwissenschaftlicher Applikation vgl. u. a. Jürgen Link/ Rolf Parr: „Semiotik und Interdiskursanalyse“. – Vgl. Jürgen Link/ Ursula Link-Heer: „Diskurs/ Interdiskurs und Literaturanalyse“. – Zusammenfassend vgl. auch den Eintrag in dem von Ansgar Nünning herausgegebenen *Lexikon Literatur und Kulturtheorie*: Ute Gerhard/ Jürgen Link/ Rolf Parr: Art. „Interdiskurs“.

<sup>12</sup> Dirk Baecker: *Wozu Kultur?*, S. 23f.

‚Globalisierung‘ heißt mit Bezug auf die Kultur, daß sie zur ‚Metakultur‘ wird, die keine Lebensformen, Sitten und Gepflogenheiten mehr festschreibt, sondern ganz im Gegenteil darüber Auskunft gibt, wie Kulturen abhängig von sozialen Strukturen, individuellem Verhalten und kollektiven Denkmustern variieren können. Kultur wird zur Beobachtungsformel möglicher Unterschiede und damit nicht zuletzt zu einer Form der Optionalisierung, auf welche Kultur man sich in welcher Situation beruft. Die Kultur ist nicht mehr jene übergreifende Sinnstiftung, die Situationen unter ihr Schema zu substituieren vermag, sondern sie bindet sich so weitgehend an die Situationen, daß man fast von einer Situationskultur, wenn nicht sogar von einer Ereigniskultur sprechen kann.<sup>13</sup>

Globalisierung birgt mithin keine Nivellierung oder Kompensation von kulturellen und gesellschaftlichen Differenzen. Vielmehr implizieren die der Globalisierung inhärenten materiellen und symbolischen Prozesse ein vielschichtiges Wechselverhältnis zwischen Ausdifferenzierung und Grenzüberschreitung, Partikularisierung und Universalisierung sowie Konkretisierung und Abstraktion. Die Paradoxien, die sich aus der Gleichzeitigkeit der genannten Prozesse ergeben und sowohl globale als auch lokale Strukturen prägen, finden in literarischen Texten zu einem sichtbaren Ausdruck. Für Koschorke besteht die Überlegenheit von Texten gegenüber systembezogenen binären Codierungen darin, „dass Texte ein Wissen von sich selbst ‚mitlaufen‘ lassen können, ohne sich darum gleich paradoxal zu blockieren.“<sup>14</sup> Die Selbstreflexivität von Texten und die damit verbundene Reflexivität der eigenen Zeichenhaftigkeit lässt damit Aussagen über die Generierung symbolischer bzw. imaginärer Zeichensysteme zu, die auch die ausdifferenzierten und sich weiter ausdifferenzierenden, jedoch kontingent miteinander verwobenen Spezialsysteme und deren Kommunikation<sup>15</sup> im Rahmen von Globalisierungsprozessen prägen. Eine solche Fokussierung der selbstreferentiellen Verfahren literarischer Texte im Zeitalter der Globalisierung geht mit Armin Nassehi davon aus, „dass *Globalisierung* eher ein kognitives Schema ist als eine schlichte Realität.“<sup>16</sup>

In Bezug auf „Transgressionen zwischen *facts* und *fictions*, zwischen Wissenschaft, Literatur, Kunst und Philosophie“<sup>17</sup> im Genre der Science Fiction weisen Annette Wunschel und Thomas H. Macho darauf hin, dass zwischen Literatur und

---

<sup>13</sup> Ebd., S. 22f.

<sup>14</sup> Albrecht Koschorke: „Codes und Narrative“, S. 181.

<sup>15</sup> Kommunikation ist hier mit Niklas Luhmann als „autopoietische Operation, die sich selbst produziert und reproduziert und dadurch die Emergenz sozialer Systeme nach sich zieht“ zu verstehen. (Niklas Luhmann: „Die Form der Schrift“, S. 351.)

<sup>16</sup> Armin Nassehi: *Geschlossenheit und Offenheit*, S. 197.

<sup>17</sup> Thomas H. Macho/ Annette Wunschel: „Mentale Versuchsanordnungen“, S. 12.

Wissenschaft seit mehr als zweihundert Jahren ein enges Wechselverhältnis bestehe. In diesem Wechselverhältnis durchdringen sich literarische Texte mit ihren fiktiven, metaphorischen und narrativen Kompositionselementen und wissenschaftliche Entdeckungen mit deren Theorien und Texten.<sup>18</sup> Während Macho und Wunschel sowie die in ihrem Band versammelten Beiträge die jeweils inkludierenden Formen von „*Science in Fiction*“ und „*Fiction in Science*“<sup>19</sup> fokussieren, mithin ein binär strukturiertes Verhältnis in den Blick nehmen,<sup>20</sup> interessiert sich die vorliegende Untersuchung vor allem für die Vielschichtigkeit von Überschneidungen und Brüchen in den Texten von Strauß, die nicht in Schemata von Inklusion bzw. Exklusion aufgehen.<sup>21</sup> Vielmehr geht es mir darum, die vielfach gebrochenen Kontinuitäten und Diskontinuitäten der Texte zu analysieren und dabei die Polykontextualität von Zeichenhaftigkeit und Diskursivität zu berücksichtigen. Das Festhalten der von Strauß verfassten Texte an einem der eigenen Literarizität zu Grunde liegenden *ganz Anderen* stellt sich dementsprechend nicht als dominantes Konstituens der Texte dar, sondern ist vielmehr als *eine* Ebene der Interdiskursivität der Texte zu perspektivieren.<sup>22</sup> Andere Ebenen dieser Interdiskursivität, die in den Blick genommen werden sollen, sind die hybriden Texturen, die z. T. gebrochenen Wechselwirkungen zwischen medialen Formen wie Schrift und Neuen Medien, die oszillierende Bewegung zwischen Text, Kommentar und Übersetzung, die vielfache Verwobenheit von offenen und geschlossenen Strukturen, das Changieren zwischen verschiedenen Wissensbereichen sowie die vielschichtige Integration verschiedener Stimmen und Diskurse, die die Grenzen von Hoch- und Populärkultur überschreiten. Die genannten Ebenen lassen sich im textuellen Raum weder auf Ausschluss- noch auf Einschlussverfahren festlegen, sondern verschränken diese Verfahren durch Brüche und Kontinuitäten. Im Schriftbild findet diese z. T. bruchhafte

---

<sup>18</sup> Vgl. ebd.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Es wäre verkürzend, an dieser Stelle nicht auf den von Macho und Wunschel abgesteckten Rahmen des Gedankenexperiments hinzuweisen, durch den sie ihr Anliegen und das damit verbundene Vorgehen überzeugend plausibilisieren.

<sup>21</sup> Koschorke führt diese „Organisationskraft, die dem enger gefassten und an rigidere Präselektionen gebundenen Binarismus formaler Systemlogiken überlegen ist,“ auf Polyvalenz als „spezifische[...]r] Beschaffenheit und Leistungsfähigkeit von *Texten*“ zurück. (Albrecht Koschorke: „Codes und Narrative“, S. 181. (Hervorhebung im Original.))

<sup>22</sup> Ein Ausschluss gerade dieser Ebene, wie er im Rahmen diskursanalytisch orientierter Untersuchungen häufig zu beobachten ist, würde den von Jochen Hörisch und Hans-Georg Pott formulierten Vorwurf herausfordern, die „poesiekonstitutive Rätselstruktur des Daseins“ zu ignorieren. (Vgl. Jochen Hörisch/ Hans-Georg Pott: „Literaturwissenschaft als Rationalitätskritik“, S. 167.)

Verschränkung ihren Ausdruck insbesondere in den Leerzeilen, die die Texte prägen und in ihrer Bruchhaftigkeit Kontinuität herstellen. Die vielfältigen Funktionen der in Leerzeilen visualisierten Brüche werden in den folgenden vier Kapiteln meiner Arbeit in ihren vielfältigen Funktionen diskutiert, wobei insbesondere die gleichzeitige und abwechselnde Verfasstheit dieser Funktionen als prägendes Moment bruchhafter Kontinuitäten in den Blick genommen werden soll.

Die von Strauß verfassten Prosatexte stellen sich in diesem Sinne nicht als Ausdruck einer negativen Ästhetik dar, in der Kunst ein „Reservat der Unangepaßtheit in einer systemisch rundgeschliffenen Welt“<sup>23</sup> bildet. Statt von einem solchen funktionsentzogenen Ort ästhetischer Phänomene auszugehen, schlage ich vor, die „Übersetzungs- und Kohäsionsleistung hybrider, definitorisch nicht zu fixierender, funktional ungebundener Zwischeninstanzen“<sup>24</sup> innerhalb einer ausdifferenzierten, sich weiter ausdifferenzierenden und zugleich global agierenden Gesellschaft ernst zu nehmen und literarische Texte wie die Prosatexte von Strauß auf dieses Übersetzungs- und Kohäsionspotential hin zu befragen. Gerade im Kontext von Globalisierungsprozessen, in dem das Verhältnis von ‚Welt‘ als Repräsentation von Welt in ihrem Sich-Ereignen und dem, was Welt „sein soll, was sie sein kann, ja sogar angesichts dessen, was sie in einigen von uns nicht erkannten Aspekten bereits ist“<sup>25</sup>, an Komplexität zu gewinnen scheint, liegt es nahe, das interdiskursive Potential literarischer Texte in den Blick zu nehmen. Die vorgenommene Differenzierung von Welt und deren Repräsentation, die die Kontingenz der Welt immer bereits reduziert, lehnt sich an Jean-Luc Nancys Weltkonzept an.<sup>26</sup> Auch wenn Nancy Welt als „Sinntotalität“<sup>27</sup> begreift, „ist eine Welt keine Einheit in objektiver oder extrinsischer Hinsicht.“<sup>28</sup>

Sobald mir eine Welt als Welt erscheint, teile ich bereits etwas mit ihr: Ich empfinde einen Teil ihrer inneren Resonanzen. Vielleicht ist dieser Begriff der „Resonanz“ geeignet, spürbar zu machen, worum es geht: Eine Welt ist ein Raum, den eine gewisse Tonart mit Resonanzen erfüllt. Diese Tonart ist jedoch nichts anderes als die Gesamtheit der Resonanzen, welche die Elemente, die

---

<sup>23</sup> Albrecht Koschorke: „System. Die Ästhetik und das Anfangsproblem“, S. 147. Koschorke richtet sich in seinem Text gegen eine solche, notwendigerweise einseitige Verortung von Literatur.

<sup>24</sup> Ebd., S. 163.

<sup>25</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, S. 28.

<sup>26</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*. – Vgl. auch ders.: *The Sense of the World*.

<sup>27</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, S. 30.

<sup>28</sup> Ebd., S. 31.

Momente und die Orte dieser Welt sich zuspielden, modulieren und modularisieren.<sup>29</sup>

Im vorliegenden Zusammenhang bietet sich der von Nancy vorgeschlagene Begriff der Resonanz an, um die reintegrierende Funktion literarischer Texte in differenziert-spezialisierten und zugleich global agierenden Kulturen in ihrer Beweglichkeit zu beschreiben. Nach Jürgen Link benötigen diese Kulturen „zu ihrer Reproduktion [...] als eine Art Korrelat bzw. Kompensation immer auch reintegrierende Wissensbereiche, die zwischen den Spezialitäten vermitteln und ‚Brücken schlagen‘.“<sup>30</sup> Das von Link beschriebene reintegrierende Potential von Interdiskursen führt zu einer dem Weltkonzept Nancys vergleichbaren Totalisierung, die jedoch in ihrer Beweglichkeit keine Einheit in objektiver oder extrinsischer Hinsicht darstellt:

Die[...] reintegrierenden Wissensbereiche oder Interdiskurse sind nicht etwa als wirkliche Totalisierungen von Spezialwissen misszuverstehen. Solche Totalisierungen, wie sie Schiller, Goethe und die Humboldts oder Hegel und die Bildungsidealisten sich noch vorstellen konnten, sind heute schlicht unmöglich. Die wesentliche Funktion von Interdiskursen besteht demnach nicht in professionellen Wissenskombinaten, sondern in selektiv-symbolischen, exemplarisch-symbolischen, also immer ganz fragmentarischen und stark imaginären Brückenschlägen über Spezialgrenzen hinweg für die Subjekte.<sup>31</sup>

Die Prosatexte von Strauß als Resonanzräume von Welt zu verstehen, eröffnet die Möglichkeit das autopoetisch konstatierte ‚horchende Verlauten‘ als Textbewegung in einem interdiskurstheoretisch orientierten Rahmen zu verorten und dort auf dessen spezifische Verfahren zu prüfen.

Man spricht nicht nur aus einem Grund, dem der Verständigung. Mindestens auch zum Zweck der gemeinsamen Stimmführung und der Grenzbestimmung. Wie der Gesang den Walen, das Klickgeräusch den Delphinen dazu dient, die Grenzen ihrer Umgebung abzutasten, so gibt es auch menschliche Sprache, die horcht, indem sie verlautet. In einzelnen Kunstwerken besitzen wir für immer verlässliche Echolote, die die Grenze des Menschen zur eisigen Stille ermitteln. (B, 32)

Das ‚horchende Verlauten‘ der Texte impliziert dabei zweierlei: Die Texte von Strauß lassen sich als Spezialdiskurse des literarischen Feldes lesen, die von Literatur sprechen und sich literarischer Topoi bedienen. Gleichzeitig bilden sie einen Resonanzraum der Welt, mit der sie in Verbindung stehen und mit der sie bereits etwas teilen. Gerade weil dieser Bereich der Überschneidung keine statische

---

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>31</sup> Ebd.

Totalisierung von Spezialbereichen darstellt, sind interdiskursive Brückenschläge immer auch als interdiskursive Brüche in den Blick zu nehmen. In ihren selektiv-symbolischen, exemplarisch-symbolischen, fragmentarischen und stark imaginären Ausprägungen sind sie mithin Korrelate *und* Kompensationen des Globalen, das sie umgibt.

Sowohl der Begriff des Korrelats als auch der der Kompensation erlauben es, Kontinuitäten und Brüche mit Welt in den Blick zu nehmen. Meine Untersuchung der Texte von Strauß setzt sich u. a. zum Ziel, Überschneidungen und Brüche zwischen diesen Funktionen herauszuarbeiten. Es geht mithin weder ausschließlich darum, „neue Paradigmen“<sup>32</sup> zeitgenössischer Literatur beispielsweise an grenzüberschreitenden Gegenstandsbereichen und deren Diskursen aufzuzeigen, noch um eine Betrachtung, die vor allem die von den Texten übernommenen literarischen Traditionen fokussiert. Der Rückgriff auf literarische Traditionen, den die Texte von Strauß selbst häufig als reaktionär bezeichnen,<sup>33</sup> lässt sich vielmehr gerade im Wechselverhältnis zu neuen Paradigmen untersuchen, die Eingang in die Texte finden. Denn Literatur verhandelt und inszeniert<sup>34</sup> nicht nur neue Wissensformationen und Imaginationen, sie entwickelt auch Alternativen und Gegenentwürfe zu neuen Paradigmen und stellt in ihren Verfahren Überschneidungen zwischen Paradigmen der Gegenwart und der Vergangenheit heraus. Gerade die z. T. widersprüchliche Kombination dieser Paradigmen – sowohl Brüche als auch Überschneidungen werden verhandelt und zum Ausdruck gebracht –

---

<sup>32</sup> Corina Caduff und Ulrike Vedder setzen sich in ihrem Sammelband *Chiffre 2000. Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur* das Ziel, jene neuen Paradigmen, die sich in einer Reihe von Prozessen und Themen innerhalb der Gegenwartsliteratur manifestieren, zu untersuchen. Dabei interessieren sich die gesammelten Beiträge für Literatur und Biowissenschaften, die Frage nach dem Ende der Nachkriegsliteratur, die Literarisierung von Neuen Medien und Popkultur sowie das Phänomen von Mythisierungen und Remythisierungen. (Vgl. Corina Caduff/ Ulrike Vedder: „Vorwort“, S. 7.)

<sup>33</sup> Vor allem in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wird reaktionäres Schreiben wiederholt thematisiert: „Der Reaktionär ist der letzte Phantast in einer nahezu kompletten Fantasy-Welt.“ (UaZ, S. 43.) – „Anhänger der Gegenrevolution, der Gegenreformation, der Gegenkommunikation ... Genealogie von Überträgern, die aus dem Rücken leben, aus dem Rücken vorausschauen – und sich irren wie alle anderen.“ (UaZ, S. 112.) – In Strauß' Dankrede zum Georg-Büchner-Preis 1989 wird eine explizite Verbindung zwischen Dichtung und Rückschau hergestellt: „Dichtung, Land, das nie fasslich, aber doch da ist, bewohnbar, fruchtbar, unverseucht, lebensschützend, lebenspendend. Ziel. Asyl. Der Dichter ist die schwache Stimme in der Höhle unter dem Lärm. Ein leises, ewiges Ungerührtsein, das Summen der Erinnerung. Die Gegenwart schreibt auf seinen Rücken.“ (Botho Strauß: „Die Erde – ein Kopf“, S. 28.)

<sup>34</sup> Vgl. die Formulierung Caduffs und Vedders, die darauf hinweisen, dass „Literatur selbst im Sinne der Herstellung und Darstellung von Wissensformationen und Imaginationen agiert, d. h. sie inszeniert (narrativ, poetisch, dramatisch) Verhandlungen, die sie zugleich auch erforscht.“ (Corina Caduff/ Ulrike Vedder: „Vorwort“, S. 7.)

macht den Textraum der untersuchten Prosatexte von Strauß zu einem interdiskursiven Raum, in dem unterschiedlichste Positionen und Diskurse miteinander in Kontakt kommen, in dem zugleich aber auch ein eigener Spezialdiskurs herausgebildet wird. In der vorliegenden Arbeit werden die Verschränkungen der verschiedenen Ebenen in den untersuchten Texten analysiert. Eine solche Analyse eröffnet die Möglichkeit, einen Blick auf Kultur zu werfen, der

die Kluft zwischen den hoch objektivistischen und entsprechend technisch hoch operationalen (direkt weltkonstitutiven) Naturwissenschaften und den Wissenschaften von der Subjektivität mit ihrer reflexiven und subjektiv-interaktiven Operativität<sup>35</sup>

berücksichtigt, dabei aber literarische Entwürfe eines immer bereits bruchhaften Brückenschlags zwischen diesen Bereichen fokussiert, die in sich wiederum ausdifferenziert und vielschichtig sind. Ein früher Versuch, diesen Brückenschlag in den Blick zu nehmen, findet sich bereits in Michel Serres' fünftem *Hermes*-Band, *Die Nordwest-Passage*, aus dem Jahr 1980. Im Bild der Nordwest-Passage untersucht Serres die komplizierten Beziehungen zwischen den exakten Wissenschaften und den Wissenschaften vom Menschen, den Natur- und den Geisteswissenschaften<sup>36</sup> – eine Passage, die sich für Serres als „großes Labyrinth“<sup>37</sup> darstellt. Serres' Passagen zwischen Strenge und Phantasie, zwischen Mythos und Exaktheit, zwischen gesichertem und wildem Wissen bringen Zeit- und Raumkonstellationen in ein changierendes Verhältnis<sup>38</sup> und beziehen sich wiederholt auch auf die Konzepte von Globalem und Lokalem.<sup>39</sup> Der zeitbedingten Veränderung dieser Konzepte um das Jahr 2000 gilt es mit Fokus auf literarische Brückenschläge

---

<sup>35</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 74.

<sup>36</sup> Vgl. Michel Serres: *Hermes V. Die Nordwest-Passage*, S. 17f. Auch wenn Serres seine Nordwest-Passage in den einleitenden Bemerkungen vor allem auf die genannten Wissenschaftsbereiche bezieht, zeigt sich bereits im ersten Kapitel „Exakt und Menschlich“, dass die Passage Serres' auch und insbesondere ästhetische Ausdrucksformen mit einbezieht. In genanntem Kapitel setzt sich Serres mit Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* und Norbert Wieners populärer wissenschaftlicher Veröffentlichung *Cybernetics* und den Bezügen zwischen diesen Texten auseinander. (Vgl. ebd., S. 35-47.) Signifikanterweise findet sich vor diesem Kapitel ein wörtlicher Auszug aus dem Beginn des ersten Teils aus Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Serres verwebt somit seinen eigenen Text, der sich einer Zuordnung zu einem philosophischen, kritischen bzw. wissenschaftlichen Text weitgehend entzieht, mit dem Originaltext Musils.

<sup>37</sup> Ebd., S. 15.

<sup>38</sup> Serres weist mit Bezug auf die Durchquerung der geografischen Nordwest-Passage u. a. auf das Phänomen einer Nachahmung des Raums durch die Zeit hin: „Die Zeit beginnt den Raum nachzuahmen, wie das Eis eben noch die Karte nachahmte.“ (Ebd., S. 16.)

<sup>39</sup> Vgl. zu den Begriffen des „Globalen und Lokalen“ auch: Michel Serres: *Hermes I. Kommunikation*, S. 16f.

zwischen verschiedenen Wissens- und Darstellungsbereichen sowie deren Bruchhaftigkeit in den Texten von Strauß nachzugehen.

In Abgrenzung zu Ansätzen innerhalb der Literaturwissenschaft, die sich im Kontext von Migration, Grenzüberschreitung und Fremderfahrung vor allem auf literatur- und kulturtheoretische Konzepte der Hybridität, der Trans- und Multikulturalität sowie des Postkolonialismus konzentrieren,<sup>40</sup> geht es mir darum, Resonanzen des Globalen in literarischen Texten zu untersuchen, die kaum in Konzeptualisierungen von ‚Weltliteratur‘ aufgehen würden.<sup>41</sup> Resonanzen des Globalen sind den vorangegangenen Überlegungen entsprechend nicht auf die Verhandlung von Prozessen und Erscheinungen innerhalb der phänomenalen Ebene von Globalisierungsbewegungen zu beschränken. Vielmehr lassen auch die Prosatexte von Strauß in ihrer scheinbar festen Positionierung Erkenntnisse über literarische Verfahren der Grenzüberschreitung, der Grenzverschiebung sowie neuer Grenzziehungen zu, die sich nicht auf die Aussagenebene der Texte reduzieren lassen. Die feste Positionierung der Texte, die mit der poetologisch wiederholt

---

<sup>40</sup> Eine aktuelle Auswahlbibliographie, die insbesondere deutschsprachige Veröffentlichungen zu diesen Ansätzen enthält, findet sich in dem von Heinz Ludwig Arnold herausgegebenen *Text-und-Kritik-Sonderband Literatur und Migration*: Andreas Blödorn: „Migration und Literatur – Migration in Literatur. Auswahlbibliografie (1985-2005)“.

<sup>41</sup> Der Begriff der ‚Weltliteratur‘ ist komplex und vielschichtig, wie insbesondere jüngere Untersuchungen aus dem Bereich der Komparatistik zeigen. (Vgl. u. a. David Damrosch: *What is World Literature?* – Vgl. auch Christopher Prendergast (Hg.): *Debating World Literature*. – Vgl. auch Haun Saussy (Hg.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*.) Gemeinsam ist den komparatistischen Auseinandersetzungen mit Begriffen, Konzepten und Theorien von ‚Weltliteratur‘ die Infragestellung und Auflösung eurozentrisch geprägter Kanonbildungen und wissenschaftlicher Zugangsweisen zu Literatur. Die Texte von Strauß schreiben ihren eigenen Kanon zitierter Literatur aus einer unlegbar westlich geprägten Perspektive, die in meiner Untersuchung der Texte von Strauß nicht durchbrochen wird. Auch wenn sich die Fragestellungen meiner Arbeit teilweise mit Feldern komparatistischer Forschungen zur ‚Weltliteratur‘ überschneiden, lässt sich mein Vorgehen nicht mit der von Franco Moretti vorgeschlagenen Methode eines ‚distant reading‘ vereinbaren. Morettis Verständnis des ‚distant reading‘ lautet: „Distant reading: where distance [...] is a condition of knowledge: it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text [...]“ (Franco Moretti: „Conjectures on World Literature“, S. 151.) Moretti spricht dabei von einer „conjunction of distant reading and world literature.“ (Ebd., S. 152.) In Bezug auf die Texte von Strauß erscheint es mir unabdingbar, insbesondere die Zitate, Anspielungen und Chimären der Schrift in einem ‚close reading‘ zu analysieren, um vorschnelle Zuschreibungen zum hermetischen Intellektuellen-Diskurs in Frage zu stellen und die Verfahren der Texte als solche herauszuarbeiten. – Zu Johann Wolfgang von Goethes Begriff der ‚Weltliteratur‘, der das Wort in seiner Zusammenstellung prägte und damit die begriffliche Voraussetzung für die genannten komparatistischen Ansätze lieferte, vgl. vor allem Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*. Strich weist auf die Unterschiede zwischen den Mitte des 20. Jahrhunderts verbreiteten alltagssprachlichen und literaturwissenschaftlichen Begriffen der ‚Weltliteratur‘ (vgl. ebd., S. 13-15) und Goethes Begriff hin, der in verstreuten und sich einer Systematik entziehenden Anmerkungen den „geistige[n] Raum, in welchem die Völker mit der Stimme ihrer Dichter und Schriftsteller nicht mehr nur zu sich selbst und von sich selbst, sondern zu einander sprechen“ (ebd., S. 16) bezeichnet. Strich arbeitet u. a. auch Goethes Konzept einer „Weltliteraturwissenschaft“ (ebd., S. 19f.) heraus.

hervorgehobenen Abwendung von Zeiterscheinungen korreliert, zeigt sich u. a. an folgender Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*:

Gäbe es nur ein wenig mehr Sinnier-Existenz und etwas weniger Konferenz-Intelligenz! Zu beklagen ist der große Mangel an Stubenhockern und die Überzahl von weltfahrenden, an ihr vorbeifahrenden Akademikern ... (UaZ, 71)<sup>42</sup>

Diese im literarischen Umfeld des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zu verortende Aussage, die Ausschlussmechanismen globalisierter Gesellschaften gleichsam umkehrt – der Mangel an Mobilität wird im Gegensatz zum Alltagsdiskurs nicht als Beschränkung, sondern als Eröffnung eines Zugangs zur Welt aufgefasst – lässt sich dem Ansatz meiner Arbeit entsprechend einerseits als Resonanz der globalisierten Welt um das Jahr 2000 lesen, ist andererseits jedoch vor der Folie der immer wieder dargestellten Brüchigkeit von Welt und den damit einhergehenden Textverfahren zu diskutieren. Resonanzen von Welt lassen sich so auch ohne die Verhandlung von Migration, Grenzüberschreitung und Fremderfahrung feststellen. Die Prosatexte von Strauß sind mithin nicht ausschließlich als Gegendiskurse zur Welt der Globalisierung zu perspektivieren, sondern sind vielmehr als „hybride[...], definitivisch nicht zu fixierende[...], funktional ungebundene[...] Zwischeninstanzen“<sup>43</sup> zu verstehen, die Räume der Übersetzung und Kohäsion von Welt darstellen, Korrelat und Kompensation des sie umgebenden Globalen sind.

#### Absätze und Leerzeilen: Zum Aufbau der Arbeit

Die Zusammenstellung der folgenden Kapitel meiner Arbeit erklärt sich aus der konstitutiven Rolle der Leerzeilen für die spezifische Textualität der von Strauß verfassten Prosa. Die Leerzeilen unterbrechen den Textfluss, sie sind mithin Visualisierungen von Brüchen. Gleichzeitig schaffen sie jedoch auch Kontinuität und sind als Konstituenten der literarischen Zeichenhaftigkeit der Prosa von Strauß zu verstehen. Die gleichzeitige und abwechselnde Verfasstheit dieser bruchhaften

---

<sup>42</sup> Eine vergleichbare Aussage findet sich in *Beginnlosigkeit*: „Es gibt unter der einen Schädeldecke so viele Kulturen des Denkens, Empfindens und Wahrnehmens, wie es früher ungleiche Völker und Kulturen über den Erdball verstreut gab. Gleichzeitig ist es so, daß wir auf immer weniger Andersheit stoßen, sobald wir in die Fremde ziehen, wo in jedem beliebigen Winkel alle Muster von Bewußtsein, die wir fliehen wollten, ebenso gelten oder gerade hinbefördert wurden.“ (B, S. 51.)

<sup>43</sup> Albrecht Koschorke: „System. Die Ästhetik und das Anfangsproblem“, S. 163.

Kontinuitäten ist symptomatisch für die vielwertigen Konjunktionen<sup>44</sup>, die in den Resonanzräumen der Texte in Bild und Klang zum Ausdruck kommen, diese Resonanzräume jedoch auch erst schaffen. Leerzeilen stellen einerseits Grenzziehungen dar, verbinden andererseits aber auch verschiedene Textabschnitte miteinander und sind so als Brückenschläge zu sehen, die mit der Interdiskursivität der Texte korrelieren.<sup>45</sup> Die Leerzeilen verbinden sowohl Textabschnitte innerhalb der jeweiligen Veröffentlichungen als auch die veröffentlichten Texte in ihrer Verfasstheit über die Grenzen der jeweiligen Buchform hinweg: Anders als in stärker narrativ verfassten Prosatexten wie *Die Widmung* (1977), *Der junge Mann* (1984) oder *Die Unbeholfenen* (2007) sind Leerzeilen in den untersuchten Texten Ausdruck einer Textbewegung, die u. a. zwischen essayistisch-aphoristischen Verfahren, narrativen Feldern und Linien sowie Übersetzungen und Anmerkungen verläuft. Charakteristisch für die durch Leerzeilen geprägte Textbewegung ist ihr Changieren zwischen Einschluss- und Ausschlussverfahren. Anliegen dieser Arbeit ist es, einseitige Zuschreibungen in Frage zu stellen und die Texte unter Berücksichtigung der Leerzeilen als Schnittstellen zwischen verschiedenen Ebenen, Diskursen und Verfahren auf Resonanzen von Welt zu prüfen. Auch die ‚hochkulturellen‘ und ‚elitären‘ Zitate, Anspielungen und Chimären der Schrift werden in diesem Ansatz in ihren Verfahren analysiert und diskutiert und so auf Mechanismen von Einschluss und Ausschluss geprüft. Dabei sollen insbesondere die Gleichzeitigkeit von Einschluss und Ausschluss sowie Verschränkungen zwischen den jeweiligen Verfahren fokussiert werden. Die häufig als hermetisch aufgefassten Texturen werden mithin nicht als festgeschriebene Selbstverständlichkeiten oder Unverständlichkeiten angenommen, sondern an die Materialität der Leerzeile und deren vielfältige Funktionen rückgebunden.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Zum Begriff der ‚vielwertigen Konjunktion‘ in deren gleichzeitigen und abwechselnden Wertigkeiten vgl. das Vorwort in Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *die Globalisierung*, S. 9. – Eine ausführliche Diskussion dieses Begriffs im Zusammenhang einer Betrachtung der Texte von Strauß als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ findet sich im abschließenden Teilkapitel 4.4 meiner Arbeit.

<sup>45</sup> Zu diesen „immer ganz fragmentarischen und interdiskursiven Brückenschlägen“ vgl. Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>46</sup> Die vorgestellte Hinterfragung oberflächlicher Ausschlussverfahren stellt in den bisher vorliegenden Monographien zu den Texten von Strauß trotz der vielfach geäußerten Kritik an diesen Verfahren immer noch ein Desiderat dar. Konstruktive Ansätze zu einer wissenschaftlich weiterführenden Verhandlung dieser Verfahren liefern hingegen Auseinandersetzungen mit den Texten in einem weiter gefassten Forschungszusammenhang, wie z. B. das „Nachwort“ in Uwe C. Steiners Motivgeschichte zur Dichtung des Schleiers: Vgl. Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*,

Die Grundlage für Brüche und Kontinuitäten in den Texten von Strauß stellt die Form der Schrift in ihrer Materialität und Symbolizität dar. Im **ersten Kapitel** der Arbeit soll daher die Form der Schrift als Material und Ausdruck der hybriden Texturen in den Blick genommen werden. Die Form der Schrift macht die Brüche und Kontinuitäten der Texte auf vielfältige Art und Weise sichtbar.<sup>47</sup> Vor dem Hintergrund von Ludwig Jägers Überlegungen zur Performativität des Medialen lassen sich die einzelnen narrativen Felder, die Verfahren der Anmerkung, der Übersetzung oder des Kommentars ebenso wie die Formen visualisierter Brüche – Leerzeilen, Einrückungen, Kursivierungen, Auslassungen etc. – sowohl als Aggregatzustand der Störung als auch der Transparenz beschreiben, wobei die changierende Bewegung zwischen diesen Aggregatzuständen zu perspektivieren ist.<sup>48</sup> Unter Berücksichtigung jüngerer technologischer Entwicklungen im Bereich der Kommunikationsmedien, insbesondere der Neuen Medien<sup>49</sup>, die als grundlegend für die Materialität und Symbolizität von Globalisierungsbewegungen angenommen werden, stellt sich so die Frage nach dem Verhältnis von Kontinuitäten und Diskontinuitäten von Kommunikation sowie nach einer möglicherweise veränderten Medialität (literarischer) Sprache vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen. Die unterschiedlich gestalteten Leerstellen zwischen dem Textmaterial lassen Sprünge zwischen den einzelnen Absätzen zu, die die chronologische Abfolge der Textabschnitte unterbrechen.<sup>50</sup> Die Multikursalität der Texte lässt sich trotz der Verhaftung im Medium der Schrift mit Begriffen der Hypertextforschung beschreiben.<sup>51</sup> Diese nimmt in ihrer topologischen Ausrichtung Texträume und -felder in den Blick, die in ihrer vielfachen Verschränkung auf der Ebene der Schrift für die Prosatexte von Strauß in Anschlag gebracht werden können. In Anlehnung an die Terminologie der Hypertextforschung soll im ersten Kapitel u. a. eine Topologie verschiedener intertextueller Felder erarbeitet werden, die die Kontinuitäten und

---

S. 299-322. – Vgl. ders.: „Enthüllung zur Unzeit“. Ohne explizite Bezüge zu den Texten von Strauß stellen sich auch diskursanalytische Ansätze, die literarische Texte auf ihre kulturpoetischen und kulturgeschichtlichen Verfahren prüfen, in diesem Zusammenhang als weiterführend dar. Vgl. z. B. Michael Gamper: „Dichtung als ‚Versuch‘“.

<sup>47</sup> Mit Ausnahme der Texte *Beginnlosigkeit* und *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* sind alle untersuchten Texte neben der Prägung durch Leerzeilen durch Überschriften bzw. nummerierte Abschnitte in sichtbar verschiedene Textkonstituenten unterteilt.

<sup>48</sup> Vgl. Ludwig Jäger: „Störung und Transparenz“.

<sup>49</sup> Zur Definition der ‚Neuen Medien‘ vgl. S. 30, Anm. 76 der vorliegenden Arbeit.

<sup>50</sup> Zur Bewegung des Sprungs in Bezug auf Hypertexte vgl. Espen J. Aarseth: „Nonlinearity and Literary Theory“, S. 69.

<sup>51</sup> Zum Begriff der Multikursalität vgl. Espen J. Aarseth: *Cybertext*, S. 5-9.

Diskontinuitäten der Texte in ihrer Gleichzeitigkeit und Abwechslung berücksichtigt. Indem Leerstellen einen konstitutiven Bestandteil der Texte ausmachen, werden Zusammenstellungen und Kombinationen ermöglicht, die in fortlaufenden Texten weniger dominant erscheinen. Durch die vielfachen – auch intertextuellen – Konjunktionen korreliert die untersuchte Textwelt mit Nancys Verständnis von Welt: „Eine Welt ist die gemeinsame Stätte einer Gesamtheit von Stätten: von Anwesenheiten und Dispositionen für mögliches Statt-Finden.“<sup>52</sup> Medialität und Materialität der Schrift stellen sich im ersten Kapitel der Arbeit als Dispositionen dar, über die Resonanzräume und Resonanzen des Globalen in den Texten von Strauß geortet und untersucht werden sollen.

Die Resonanzen zeigen sich dabei insbesondere in der textuellen Verhandlung von Schrift und Neuen Medien. Der Raum der Texte bietet die Möglichkeit, Sprache und Schrift in traditionellen und poetisch überlieferten Formen zu verwenden und zu verhandeln, zugleich aber auch deren notwendige und unausweichliche Durchdringung und Prägung durch andere mediale Formen und Erfahrungen in Neuschöpfungen und Metaphern darzustellen und zu thematisieren. In dieser unaufgelösten Widersprüchlichkeit ‚übersetzen‘ die Texte zwischen verschiedenen sprachlichen Ebenen und Metaphoriken, ohne die jeweiligen Formen dabei aufzulösen. U. a. vor dem Hintergrund von Urs Stähelis Überlegungen zum ‚Außen‘ des Globalen, das Stäheli auf der Innenseite von Welt verortet,<sup>53</sup> sowie dem von Niklas Luhmann geprägten Begriff der ‚Weltkunst‘<sup>54</sup> soll das in der Schrift verankerte textuelle Spiel zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit von Welt in den Blick genommen werden, das ‚Innen‘ und ‚Außen‘ nicht länger voneinander trennt. Welt wird in den Texten auf eine Art und Weise repräsentiert, die Ganzheit als Repräsentationsmodell ablehnt und z. T. widersprüchliche Repräsentationsmodi von Welt inkludiert. Der Textraum verschränkt dabei Paradoxien, die auch in Bezug auf die Darstellung von Welt bzw. die Erzeugung von Weltbildern die Reziprozität von Störung und Transparenz hervorheben und jedes ‚Außen‘ auf der Innenseite der dargestellten und in der Darstellung konstituierten Welt verorten. Repräsentationen

---

<sup>52</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 32.

<sup>53</sup> Vgl. Urs Stäheli: „The Outside of the Global“. Stäheli orientiert sich in seinen Überlegungen an der Luhmannschen Systemtheorie, dem Weltkonzept Jean-Luc Nancys sowie der Chaostheorie.

<sup>54</sup> Zu diesem Begriff im Zusammenhang einer Beobachtung von Welt vgl. Niklas Luhmann: „Weltkunst“.

von Welt sind in den Texten plural und in der Bewegung vielfacher, changierender und z. T. widersprüchlicher Konjunktionen zu denken.

Im **zweiten Kapitel** stehen die verschiedenen Formen essayistischer Anmerkungspraktiken innerhalb der Texte im Vordergrund der Überlegungen. Die Intertextualität der Prosatexte von Strauß liegt – so die These des Kapitels – in den essayistischen Anmerkungspraktiken der Texte begründet. Anders jedoch als die Verfahren der kommentierten Schriftsteller – exemplarisch diskutiert werden Texte von Simone Weil, Cristina Campo und Nicolás Gómez Dávila – stellen sich die von Strauß angewandten Verfahren als vielschichtig gebrochen dar; *ein* essayistischer Anmerkungsstil lässt sich nicht ausmachen, wie vor allem auch die Gegenüberstellung der jeweiligen literarischen Kommentare zeigt. In den „selektiv-symbolischen, exemplarisch-symbolischen, [...] fragmentarischen und stark imaginären Brückenschlägen über Spezialgrenzen hinweg“<sup>55</sup> zeigt sich die Interdiskursivität der Anmerkungspraktiken in den Texten von Strauß, wobei der Rekurs auf die durchaus als hermetisch zu bezeichnenden Texte Weils, Campos und Dávilas einen Zugang gleichzeitig erschwert: Die Zusammenhänge der Texte werden durch den Anschluss an marginalisierte Diskurse wie diejenigen Weils, Campos und Dávilas keineswegs transparenter und der Versuch, die Wege und Sprünge der Texte durch die Lektüre der genannten Quellen vollständig nachzuvollziehen, ist kaum realisierbar. Gleichzeitig verschränken die Texte von Strauß in ihren Resonanzräumen so verschiedene Diskurse und Praktiken wie die literarischen Texte Weils, Campos und Dávilas, die Verfahren computergestützter Mediensimulationen oder den alltagssprachlichen Diskurs über die terroristischen Anschläge vom 11. September 2001.

Neben dieser Ebene essayistischer Brückenschläge konjungieren die Texte von Strauß verschiedene Beobachtungsmodi von Welt. Sie lassen sich dabei nicht auf *einen* Beobachtungsmodus festlegen, sondern changieren zwischen reflexiv und phänomenal ausgerichteten Modi.<sup>56</sup> Die Verschränkung von Reflexivität und Phänomenalität findet dabei auch in der bruchhaften Konjunktion narrativer und reflexiver Verfahren ihren Ausdruck, die eine allzu festgelegte und festlegende

---

<sup>55</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>56</sup> Zu der Verschränkung von Reflexion und Phänomenalität im Zusammenhang von Ver- und Entschleierung vgl. Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*, S. 320.

Gattungszuschreibung der einzelnen Texte zur Disposition stellt. Insbesondere am Beispiel des Textes *Die Fehler des Kopisten* soll gezeigt werden, dass die textuellen Verfahren die Welt und deren jeweilige Repräsentationen in synchrone, aber keineswegs ganzheitliche oder kohärente Zusammenhänge bringen. Narrative Strukturen und reflexive Texturen stehen in einem immer bruchhaften Wechselverhältnis und lassen sich nicht auf unterscheidbare Binäroptionen festlegen.<sup>57</sup> Die untersuchten Texte lassen sich mithin in Anlehnung an Nancys Weltkonzept als Ausdruck einer Welterfahrung beschreiben, die auch an einem festen Ort Resonanzen unterschiedlicher und entfernter Räume beinhaltet. Einerseits stellen sie eine „gewisse Tonart“<sup>58</sup> innerhalb der Welt dar, andererseits beinhalten sie in sich die „Gesamtheit der Resonanzen“<sup>59</sup> der sie umgebenden Welt, mit der sie bereits etwas teilen.

Das **dritte Kapitel** setzt sich zum Ziel, die bereits im zweiten Kapitel im Zusammenhang essayistischer Anmerkungspraktiken diskutierten Grenzüberschreitungen der untersuchten Prosatexte von Strauß auch auf anderen Ebenen zu verhandeln. Grenzgänge der Texte werden dabei sowohl in räumlicher als auch in zeitlicher Hinsicht in ihren grenzüberschreitenden, grenzauflösenden und grenzziehenden Ausprägungen thematisiert. Die Gegenüberstellung von erhabenem und polemischen Ton bietet sich aus mehreren Gründen als Einstieg in eine Auseinandersetzung mit den vielfältigen und bruchhaften Grenzgängen der Texte an: Die Felder erhabenen und polemischen Schreibens werden in der Literaturwissenschaft trotz ihrer Gegensätze nicht als antonyme Dichotomie verhandelt. Eine Verschränkung dieser Felder ermöglicht im vorliegenden Zusammenhang die Diskussion eines Grenzanges, der Räume ohne sichtbare Kontaktzonen miteinander verbindet und somit einen diskursiv ausgeblendeten Raum eröffnet. In diesem Raum lassen sich die in sich heterogenen und changierenden Verschränkungen von Schreibpraktiken in ihren Bezügen zu hoch- und populärkulturellen Verfahren beobachten, beschreiben und diskutieren. Die

---

<sup>57</sup> Eine Sprengung von Binäroptionen zur Bestimmung essayistischer Verfahren regen auch die jüngsten Forschungsbeiträge zum Essay bzw. Essayismus an. (Vgl. explizit zur Auffächerung von Binäroptionen Rolf Parr: „Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘“. – Vgl. Christoph Brecht: „Essayismus“. – Vgl. Michael Gamper: „Dichtung als ‚Versuch‘“. – Vgl. Kai Kauffmann: „Naturwissenschaft und Weltanschauung um 1900“. – Vgl. René Pfammatter: *Essay – Anspruch und Möglichkeit*. – Vgl. Georg Stanitzek: „Referat über Essay und Ästhetik“.)

<sup>58</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 31.

<sup>59</sup> Ebd.

Diskussion von erhabenem und polemischem Schreiben beansprucht dabei keine Ausschließlichkeit. Die disparaten Felder ließen sich durch eine Vielzahl anderer Felder und Räume – u. a. die zuvor genannten essayistischen Anmerkungspraktiken – ergänzen, um die bruchhafte Rhetorik der Texte in anderen Grensräumen auszuloten.

Ein weiteres dieser Felder sind die „Kombination[en] von Heterogenitäten“<sup>60</sup> in den vielfältigen grotesken Verbindungen der Texte, die im Anschluss verhandelt werden. Diese Kombinationen von Heterogenitäten entziehen sich ebenfalls einer dichotomisch ausgerichteten Beschreibung und zeichnen sich durch vielfache Grenzüberschreitungen aus. Chimären der Schrift, die z. B. durch Kursivierungen, Sperrungen, eingerückte Textzeilen oder gänzlich eingerückte Textblöcke entstehen, lassen das Schriftbild zwischen der Sichtbarmachung der eigenen Zeichenhaftigkeit und der Funktionalisierung innerhalb semantischer Zusammenhänge oszillieren. Auch die heterogenen Kombinationen verschiedener Verweise auf zitierte Literatur, die mit der Heterogenität des Zitierten korrelieren, sowie die Kombinationen verschiedener Sprachebenen und Stimmen, die Sprachhybride entstehen lassen, sind Ausdruck der Verfahrensweise des Grotesken. Die grotesken Verfahren bringen keine glatte Fläche einer in ihrer Materialität vorausgesetzten globalisierten Welt zur Darstellung, sondern eine Welt, deren Stätten auseinander treiben, die jedoch je einen Resonanzraum von Welt darstellen, der die Resonanzen anderer Räume wiederum zum Klingen bringt.<sup>61</sup>

Die Bewegung des Auseindertreibens lässt sich auch für die Übersetzungen der Texte in Anschlag bringen. Versteht man literarische Texte mit Koschorke als „hybride[...], definitiv nicht zu fixierende[...], funktional ungebundene[...] Zwischeninstanzen“<sup>62</sup>, stellt sich die Frage, zwischen welchen Ebenen und Bereichen die Texte übersetzen. Vor allem das Verhältnis zwischen Erinnerung, Vergegenwärtigung und Antizipation, mithin der Aspekt von Zeitlichkeit sowie dessen Bezüge zum Raum des Textes, werden in diesem Zusammenhang zu

---

<sup>60</sup> Im *Reallexikon der Literaturwissenschaft* bezeichnen Rolf Haaser und Günter Oesterle die allgemeine künstlerische Verfahrensweise des Grotesken als „möglichst phantasievolle[...] Kombination von Heterogenitäten: zwischen dem Ornamentalen und dem Monströsen, zwischen Grauen und Verspieltheit, zwischen Derbkomischem und Dämonischen.“ (Rolf Haaser/ Günter Oesterle: Art. „Grotesk“, S. 745.) Als Mittel dazu nennen Haaser und Oesterle „ein Wechselspiel sich störender, gegenseitig aufhebender Perspektiven, Modi und Diskurse“ (ebd.).

<sup>61</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder die Globalisierung*, S. 32.

<sup>62</sup> Albrecht Koschorke: „System. Die Ästhetik und das Anfangsproblem“, S. 163.

akzentuieren sein. Außerdem lässt sich in diesem Zusammenhang die Frage diskutieren, ob Literatur als genuiner Zwischenbereich von Übersetzung und Kohäsion einen immer schon interdiskursiven Bereich des Übersetzens markiert. Die von den Texten vorgenommenen Übersetzungen – sowohl innerhalb des Deutschen als auch aus anderen Sprachen – sind im Sinne Walter Benjamins Ausdruck einer Sprachbewegung, die starre Sprachkonzepte aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durchbricht und stattdessen die „Verwandtschaft der Sprachen“<sup>63</sup> fokussiert. Der räumliche und zeitliche Grenzgang der Übersetzung steht dabei in engem Zusammenhang zu dem poetologisch von den Texten beanspruchten Verfahren des Kopierens: Das Kopieren stellt sich als schreibendes Verfahren dar, das das Changieren zwischen Wiederholung und Abweichung, Text und verändertem Kontext immer wieder sichtbar zum Ausdruck bringt.

Das **vierte Kapitel** versteht sich als Zusammenführung – keineswegs als Zusammenfassung – der gleichzeitigen und abwechselnden Konjunktionen von Brüchen und Kontinuitäten in den Prosatexten von Strauß. Es setzt sich zunächst mit der Verschränkung von horizontalen und vertikalen Momenten der Texte auseinander. Während die Texte das *ganz Andere* in z. T. expliziter Anlehnung an Emmanuel Lévinas in der Vertikale verorten, wird die die Texte umgebende Gesellschaft einer globalisierten Gegenwart häufig über Bilder der Horizontale beschrieben. Diese textuelle Verschränkung widersetzt sich der Tendenz, im Zusammenhang mit Globalisierungsbewegungen Horizontverschiebungen zu fokussieren, während vertikale Strukturen und deren Verschiebungen zumeist ausgeblendet werden.<sup>64</sup> Bereits in der Systemtheorie Niklas Luhmanns wird mit dem Anbruch der Moderne von einem Umschlag der stratifikatorischen (vertikal

---

<sup>63</sup> Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 13.

<sup>64</sup> Selbst wenn vertikale Ausrichtungen in Bezug auf Globalisierungsbewegungen berücksichtigt werden, ist häufig eine Reduktion auf die Auflösung religiöser Bindungen zu beobachten – oder deren Gegenbewegung, die Entstehung religiöser Fundamentalismen. So geht z. B. Jean-Luc Nancy von einer „Auflösung der religiösen Bindung“ als Vorstufe und Voraussetzung der Globalisierung und deren Bewegungen aus. (Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 13.) An späterer Stelle spricht Nancy davon, dass „der Globalisierung [*mondialisation*] [...] eine ‚Verweltlichung‘ [*mondanisation*] vorausgegangen“ sei. (Ebd., S. 35. (Hervorhebung im Original.)) In Bezug auf die abendländische Welt präzisiert Nancy seine Überlegung: „Das heißt, daß die ‚weltliche‘ Welt des Christentums, eine erschaffene und gefallene, vom Heil getrennte und zur Transfiguration aufgerufene Welt, zur Stätte des Seins und/ oder des Seienden insgesamt werden mußte und die andere Welt in sich auflöste.“ (Ebd.) – Zu religiösen Fundamentalismen im Zusammenhang nationaler, internationaler und transnationaler politischer Konflikte im Zeitalter der Globalisierung vgl. u. a. R. Scott Appleby: *The Ambivalence of the Sacred*, Mark Juergensmeyer (Hg.): *Religion in Global Civil Society*, Oliver Roy: *Der islamische Weg nach Westen: Globalisierung, Entwurzelung und Radikalisierung*.

ausgerichteten) in die ausdifferenzierte (horizontale Funktionsbereiche herausbildende) Gesellschaft ausgegangen.<sup>65</sup> Auch Netzmetaphern, die zur Beschreibung der ‚verlinkten‘ Welt im Zeitalter der Globalisierung verwendet werden, sind im Bereich der Horizontale zu verorten. Demgegenüber sind die Texte von Strauß durch horizontale *und* vertikale Bilder geprägt, deren Verschränkung u. a. in den die Texte konstituierenden Leerzeilen zum Ausdruck kommt.<sup>66</sup> Als Gegenentwurf zur vernetzten Welt der Horizontale entwickeln die Texte von Strauß die poetologischen Konzepte von Widerschein und Gegenkommunikation, die die Bereiche von Bildlichkeit und Klanglichkeit miteinander verschränken. Diese Konzepte sind nicht im rein symbolischen Bereich zu verorten. Sie prägen sich vielmehr in die Materialität der Schrift ein und kommen in den Momenten von Störung und Bruch zum Ausdruck. In der Verankerung im Material der Schrift und der Verweisfunktion auf ein ganz Anderes ist die Ästhetik von Widerschein und Gegenkommunikation in der Welt verortet, weist gleichzeitig aber über sie hinaus. Die Verschränkung von Klanglichkeit und Bildlichkeit soll mit Bezug auf Nancys Begriff der Resonanz und Lévinas’ Begriff des Antlitzes diskutiert werden. Die zu unterscheidenden Ausrichtungen der Textbewegungen in Horizontale und Vertikale haben ihr gemeinsames Moment allein in der asymptotischen Bewegung einer Durchquerung von Welt. Dieses Moment wird sowohl von Nancy als auch von Lévinas in Bezug auf den Schöpfungsbegriff diskutiert, der zugleich auf die Gegensätze zwischen der materialistischen Beschreibung von Welt bei Nancy und dem Alteritätsdenken Lévinas’ aufmerksam macht. Während Nancy eine horizontal ausgerichtete Faktizität der Welt postuliert, die jede Beziehung zu einem Bereich der Transzendenz ausschließt,<sup>67</sup> wird das Eintreten des Antlitzes als Epiphanie des Anderen von Lévinas als „heteronome Erfahrung“<sup>68</sup>, als „Erfahrung eines absolut Äußeren“<sup>69</sup> der Vertikale beschrieben. Die spezifische Literarizität der von Strauß verfassten Texte ist in der Bruchhaftigkeit zu sehen, die durch die gegenläufigen Bewegungsrichtungen von Vertikale und Horizontale entsteht und deren

---

<sup>65</sup> Vgl. Niklas Luhmann: „Differentiation of Society“. – Vgl. ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1 u. 2.

<sup>66</sup> Uwe C. Steiner stellt in Bezug auf Strauß’ Verschränkung von Schleier- und Netzmetaphern die These auf, dass Strauß „gewissermaßen Luhmann mit Lévinas [verschränkt], die monadologische Theorie systemischer Geschlossenheit mit der Epiphanie des Anderen.“ (Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*, S. 302.) – Vgl. auch ders.: „Enthüllung zur Unzeit“.

<sup>67</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, S. 36.

<sup>68</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 214.

<sup>69</sup> Ebd.

Beschreibung es erfordert und ermöglicht, auf so konträre Weltkonzepte wie diejenigen Nancys und Lévinas' zuzugreifen.

Wiederholt wird in den Texten auch die Bedeutung des menschlichen Gegenübers thematisiert. Im menschlichen Gesicht kommt der Widerschein des ganz Anderen zum Ausdruck.<sup>70</sup> Die von den Texten wiederholt aufgegriffenen und vielfach variierten Paarkonstellationen – neben figuralen Konstellationen wird auf der textuellen Ebene u. a. das Verhältnis von Schrift und Leerzeile bzw. Text und Anmerkung in den Blick genommen – bringen in diesem Zusammenhang eine vielwertig verstandene Alterität zur Darstellung. Sowohl die figuralen als auch die textuellen Paarkonstellationen innerhalb der Texte von Strauß stellen sich als Schnittstellen von Horizontale und Vertikale dar. In dieser Funktion sollen u. a. die Gleichzeitigkeit und Abwechslung von Entbergung und Verbergung des ganz Anderen im ergänzenden Paarteil, mithin die Schnittstellen zwischen einer Epiphanie des ganz Anderen und dem phänomenalen Gegenüber fokussiert werden. Sowohl das ganz Andere als auch die Materialität der Welt rücken dabei nie ins Zentrum der Texte. Die Texte bewegen sich vielmehr asymptotisch auf diese Fluchtpunkte zu, wobei die Bewegung und die dieser Bewegung inhärenten Brüche Resonanzräume für Welt erschaffen.

Das ‚horchende Verlauten‘, von dem die Texte sprechen und das sie in ihrer Interdiskursivität umsetzen, ist dabei ebenfalls in der Paar-Beziehung angelegt. Mit Bezug auf den ersten Band aus Sloterdijks *Sphären*-Trilogie wird das Hören als aktiver Vorgang zu perspektivieren sein,<sup>71</sup> der in der Verschränkung von Hören und Verlauten innerhalb der Texte von Strauß seinen literarischen Ausdruck findet. Die

---

<sup>70</sup> Menschliches Gesicht und Gesicht der Sprache werden in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* in einen signifikanten Zusammenhang gebracht:

„Immer wieder spiegeln Menschengesichter etwas, das unmöglich allein aus ihrem Inneren stammen kann, aus ihrem oft zeitgemäß beschränkten Gemüt. Das Gesicht spricht bis zuletzt, wenn sonst am ganzen Menschen keine Gebärde und Sprache mehr. Es ist auch dann noch zum Widerschein von etwas sehr Fernem fähig. Von etwas sehr Fernem und Unpersönlichem. Alles Geheime steht im Gesicht.“

Wenn ich mich frage, was ich in der Sprache zu suchen habe, so ist es gewiß nicht die Sprache selbst und noch viel weniger ihr schöner Zweck, andere mit Erzählen zu unterhalten. Mir macht Sprache Gesichte, aus ihr *entsteht* Gesehenes, also etwas, das letztlich aus ihr heraus- und hervortreten will. Wirksam wird sie nur als Konzentrat, das süchtig macht nach mehr Sicht und mehr Gesicht, nach der vollkommenen Einheit von sinnlichem und übersinnlichem Gesicht.“ (UaZ, S. 63.)

<sup>71</sup> Sloterdijk erläutert diese aktive Dimension des Hörens an der „Urszene der alten musikalischen Überwältigung und eines neuartigen Widerstandes gegen sie“ (Peter Sloterdijk, *Sphären I. Blasen*, S. 492), der Sirenen-Episode aus Homers *Odyssee*. Sloterdijk argumentiert, dass die Sirenen deshalb begeistert hingezogene Opfer finden, „weil sie vom Ort des Hörenden her singen.“ (Ebd., S. 497.)

„Sonosphäre[n]“<sup>72</sup> der Welt verschränken in den Texten von Strauß so verschiedene sonore Präsenzen wie die fortgesetzten und fortzusetzenden Texte, die Natur mit deren spezifischen Geräuschen und das Rauschen, das von einer vernetzten und globalisierten Gesellschaft ausgeht. Die sonosphärischen Allianzen<sup>73</sup>, die innerhalb des textuellen Raums geschlossen werden, bleiben durch die literarischen Verfahren des Bruchs und der unterbrochenen Fortsetzung beweglich und instabil. In dieser Beweglichkeit bieten sie Raum für neue Resonanzen von Welt. Dass die Texte in ihrem Konzept des ‚horchenden Verlautens‘ über interpersonale dialogische Strukturen und Verfahren hinausgehen, soll mit Bezug auf die von Michail M. Bachtin geprägten Begriffe des Chronotopos und der Heteroglossie erörtert werden.<sup>74</sup> Die „Grenzbestimmung“ (B, 32), die die Texte in ihrem ‚horchenden Verlauten‘ poetologisch postulieren, ist immer plural zu denken. Der Textraum, der dem ‚horchenden Verlauten‘ die Möglichkeit zur Resonanz bietet, ist in seinen Leerzeilen und den damit markierten Brüchen vielfach begrenzt, wobei diese Begrenzungen die texteigenen Resonanzräume erst konstituieren. In dieser spezifischen Verschriftlichung des Textes ist das aktive Moment zu sehen, das über eine passiv verstandene ‚horchende‘ Integration verschiedener Stimmen, Diskurse und Chronotopoi hinausgeht, sondern im Horchen immer bereits auch verlautet.

---

<sup>72</sup> Ebd., S. 530.

<sup>73</sup> Sloterdijk bezeichnet den von ihm untersuchten Mutter-Kind-Raum im Nebentitel des siebten Kapitels in *Blasen* als „erste[...] sonosphärische[...] Allianz“. (Vgl. ebd., S. 487. (Hervorhebung im Original.)) Mit dem Plural der ‚sonosphärischen Allianzen‘ geht es mir in meinen Überlegungen um Erreichbarkeiten und Resonanzen, die außerhalb des Mutter-Kind-Raums liegen und die gerade in ihrer Vielfältigkeit von Interesse sind.

<sup>74</sup> Die Verschränkung von Chronotopos und Heteroglossie wird deutlich in Michail M. Bachtin: „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel“, insb. S. 252. Auch wenn Bachtin an dieser Stelle nicht explizit von einer ‚heteroglotten‘ Verfasstheit chronotopischer Konfigurationen spricht, kommt diese Verfasstheit in Erläuterungen wie der folgenden zum Ausdruck: „Chronotopes are mutually inclusive, they co-exist, they may be interwoven with, replace and oppose one another, contradict one another or find themselves in ever more complex relationships.“ (Ebd.) – Während Bachtin den Begriff des Chronotopos klar definiert – er spricht von einer „inseparability of space and time“ und versteht den Chronotopos „as a formally constitutive category of literature“ (ebd., S. 84) – finden sich in seinen Texten zahlreiche und verstreute Anmerkungen zur Heteroglossie. Eine konzise Zusammenfassung dieser Anmerkungen liefert Michael Holquist im Glossar zu Michael M. Bachtin: *The Dialogic Imagination*, S. 428: „The base condition governing the operation of meaning in any utterance. It is that which insures the primacy of context over text. At any given time, in any given place, there will be a set of conditions – social, historical, meteorological, physiological – that will insure that a word uttered in that place and at that time will have a meaning different than it would have under any other conditions; all utterances are heteroglot in that they are functions of a matrix of forces practically impossible to recoup, and therefore impossible to resolve. Heteroglossia is as close a conceptualization as is possible of that locus where centripetal and centrifugal forces collide; as such, it is that which a systematic linguistics must always suppress.“

Abschließend wird zu fragen sein, welche Verfahren innerhalb der Texte zu deren Ausschlussmechanismen führen und welches ‚Außen‘ dabei ausgegrenzt wird. In diesem Zusammenhang werden zwei Fragen diskutiert: 1. Welche textuellen Verfahren führen zu einem Ausschluss der anderen? 2. Sind die Begrenzungs- und Ausschlussverfahren der Texte vor dem Hintergrund des gegenwärtigen Zeitalters der Globalisierung zu sehen, ist eine Kategorisierung der Texte als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ mithin zur Beschreibung dieser Verfahren weiterführend?

# 1 Medienumbrüche? Die Form der Schrift und die Neuen Medien

## 1.1 Aggregatzustände von Kommunikation

Kommunikation ist eine der Grundprämissen von Globalisierung und Globalität.<sup>75</sup> Sowohl das imaginierte Globale, das im symbolischen Raum zu verorten ist, als auch die konkret materiellen Veränderungen als Effekte von Globalisierungsprozessen sind rückgebunden an Kommunikationsverfahren, die häufig in einem engem Wechselverhältnis zu den so genannten Neuen Medien<sup>76</sup> und deren technischer Weiterentwicklung stehen. Die über diese Medien vermittelte ebenso wie die auf traditionellen Medien wie Schrift, Stimme oder Körper beruhende Kommunikation zielt auf der Ebene von Warenaustausch, Verkehrsbewegungen und menschlicher Kommunikation im Rahmen von Globalisierungsprozessen oberflächlich vor allem auf schnelle und möglichst störungsfreie Verständigung.<sup>77</sup> In seinem Essay *Rasender Stillstand* weist Paul Virilio darauf hin, dass die Geschwindigkeit als zeitliche Dimension die Dimension des Raums zunehmend überlagere und verdecke.<sup>78</sup> Auch wenn diese Einschätzung die materielle und damit raumgebundene Voraussetzung jeder Geschwindigkeitsentwicklung weitgehend unberücksichtigt lässt, verweist sie in Verbindung mit medientheoretischen Überlegungen zu störungsfreier und damit

---

<sup>75</sup> Auf die enge Beziehung zwischen Globalisierung und globalen Kommunikationsstrukturen weist u. a. Urs Stäheli hin: Am Beispiel der These globaler Erreichbarkeit in Niklas Luhmanns Systemtheorie, der von Manuel Castells diskutierten globalen Informationsnetzwerke, des globalen Medienmarktes sowie der Infrastrukturen weltweiter Kommunikationstechnologien verweist Stäheli auf die verbreitete Annahme dieses Zusammenhangs innerhalb globalisierungsrelevanter Diskurse. (Vgl. Urs Stäheli: „Spezialeffekte als Ästhetik des Globalen“, S. 198f. – Vgl. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 2. – Vgl. Manuel Castells: *The Rise of the Network Society*.)

<sup>76</sup> Unter ‚Neuen Medien‘ sind im vorliegenden Zusammenhang Sibylle Krämer folgend „Text-, Bild- und Tonmedien simulierende[...] vernetzte[...] Computer“ zu verstehen. (Sibylle Krämer: „Was haben die Medien, der Computer und die Realität miteinander zu tun?“, S. 10.) Diese Begriffsverwendung leugnet keineswegs, dass der Begriff als solcher unklar und in der jeweiligen Verwendung changierend ist. Uwe Wirth z. B. weist darauf hin, dass der Begriff sehr weit gefasst werden kann: „Er umfasst sowohl die ‚etwas älteren Neuen Medien‘, wie das Fernsehen, den Videorecorder, den Anrufbeantworter und das Fax, als auch die ‚etwas neueren Neuen Medien‘. Diese zeichnen sich durch die Kopplung von digitaler Text-, Bild- und Tonverarbeitung mit dem Telefonnetz aus.“ (Uwe Wirth: „Neue Medien im Buch“, S. 171, Anm. 2.)

<sup>77</sup> Diese Ausrichtung beinhaltet auch die zunächst rein sprachliche Ebene. Im Vorwort des Sammelbandes *Übersetzung und Dekonstruktion* spricht Alfred Hirsch in Bezug auf eine „Zeit rasant ansteigender zwischensprachlicher und interkultureller Kommunikation“ von der „Überwindung der Verschiedenheit der Sprachen“ als „Voraussetzung jeder Teilhabe an übernationalen Diskursen“. (Alfred Hirsch: „Vorwort“, S. 7.) „Die Überwindung der sprachlichen Verschiedenheit meint vor diesem Hintergrund vor allem, Bedeutungs- und Informationsgehalte fremdsprachiger Texte in die eigene Sprache so zu übertragen, daß die Differenz zwischen den Sprachen mit den Mitteln der eigenen Sprache ausgelöscht wird.“ (Ebd.)

<sup>78</sup> Vgl. Paul Virilio: *Rasender Stillstand*, S. 69.

schneller Kommunikation auf die Annahme eines Zurücktretens des Mediums vor dem Mediatisierten. Diese Annahme entspricht einem der von Ludwig Jäger in verständigungsorientierten Zeichenvollzügen herausgearbeiteten polaren Zustände: dem der Transparenz.<sup>79</sup> Jäger unterscheidet grundsätzlich zwischen „zwei *Modi der Sichtbarkeit*, die sich in der Regel wechselseitig ausschließen: die Sichtbarkeit des Mediums und die des Mediatisierten“<sup>80</sup>: ‚Störung‘ und ‚Transparenz‘. Mit Jay David Bolter und Richard Grusin unterscheidet Jäger dabei zwischen den kommunikativen Zuständen des „looking through“ und des „looking at“<sup>81</sup>. In Abgrenzung zu Bolter und Grusin wendet sich Jäger jedoch gegen eine rein binäre, statische Klassifikation von Medien. Vielmehr versucht er im Rahmen einer Theorie der „rekursiven Transkriptivität“<sup>82</sup> eine prozessuale Verfahrenslogik aus der Mikrologik der Sprache über die Schrift in andere mediale Formate zu übertragen, wobei Transkription als „der jeweilige Übergang von Störung<sup>[...]</sup> zu Transparenz, von De- zu Rekontextualisierung der fokussierten Zeichen/ Medien und ihrer jeweiligen Iterationsbedingungen“<sup>83</sup> zu verstehen ist. In einem solchen Modell stellen sich Störung und Transparenz als Aggregatzustände der rekursiven Transkriptivität dar:

Es ist dieses Verfahren rekursiver Transkriptivität, das die Zustände Störung und Transparenz durchläuft und so die Prozesse der kulturellen Semantik in Gang hält und stabilisiert. Die These, die hier vertreten wird, ist also die, dass die Transparenz des Mediums keine ‚Eigenschaft‘ des Mediums ist, sondern ein Aggregatzustand, den das Medium dann annimmt, wenn die mediatisierte Semantik als stilles Wissen kommunikativ nicht ‚gestört‘ ist, ebenso wie umgekehrt Störung kein parasitärer Defekt der Kommunikation ist, sondern jener kommunikative Aggregatzustand, in dem das Zeichen/ Medium als solches sichtbar und damit semantisierbar wird, jener Zustand also, der, wenn er eintritt, immer mit Remedialisierungs- d. h. Transkriptionsbedarfen, mit einer Aktivierung ‚struktureller Parasität‘ verknüpft ist.<sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> Vgl. Ludwig Jäger: „Störung und Transparenz“.

<sup>80</sup> Ebd., S. 61. (Hervorhebung im Original.)

<sup>81</sup> Jay David Bolter/ Richard Grusin: *Remediation*, S. 41. Während das „looking through“ für Jäger einen unmittelbaren Zugang zur Semantik des Kommunizierten ermöglicht, ist das „looking at“ auf bestimmte thematisierte Ausschnitte der Rede in ihrer materiellen Präsenz gerichtet, die aus dem kommunikativen Verlauf gelöst und Gegenstand transkriptiver Verarbeitung werden. (Vgl. Ludwig Jäger: „Störung und Transparenz“, S. 60.)

<sup>82</sup> Ludwig Jäger: „Störung und Transparenz“, S. 65. (Hervorhebung im Original.)

<sup>83</sup> Ebd., S. 60f. Da ich mich auf Jägers Annahme stütze, dass Störungen und ihre transkriptive Bearbeitung ein zentrales Verfahren der sprachlichen Sinnproduktion darstellen und keine Unfälle markieren, von denen die Interaktanten der Kommunikation betroffen sind, verzichte ich auf die gesonderte Kennzeichnung des Begriffs ‚Störung‘ als transkriptiv, die Jäger mit dem Index<sup>transkriptiv</sup> (= Störung<sup>t</sup>) – in Abgrenzung zum Index<sup>unfall</sup> (= Störung<sup>u</sup>) – vorschlägt. (Vgl. ebd., S. 41-48.)

<sup>84</sup> Ebd., S. 65.

Folgt man dieser These vom prozessualen Changieren der Aggregatzustände sowohl von sprachlichen Kommunikationen als auch von Kommunikationen im Bereich der Neuen Medien, lässt sich gerade der beständige Übergang von Transparenz in Störung und von Störung in Transparenz als Generator jeder Form von Kommunikation beschreiben. Ein Verständnis von Kommunikation, das sich alleine auf schnelle und störungsfreie Vermittlung konzentriert und damit ein schnell und störungsfrei Darstellbares oder Vermittelbares voraussetzt, das in kein Wechselverhältnis mit dem es umgebenden Medium tritt, ließe demnach unberücksichtigt, dass Kommunikation nicht allein auf intentionales Handeln zu reduzieren ist. Vielmehr stellen die

„stummen“, die materialen Strukturen von Medien [...] geschichtlich sich wandelnde Vorräte von Unterscheidungsmöglichkeiten<sup>[...]</sup> bereit, in deren Spektrum erst Zeichen gebildet, fixiert und übermittelt werden können, sich also die raum-zeitlich situierte Performanz unseres Zeichenverhaltens wirklich vollzieht.<sup>85</sup>

Die bereits in einer Vielzahl von Kontexten thematisierte Frage nach der Materialität von Zeichen, die hermeneutische Konzepte von Sinngenerierung und Sinnfindung mit deren Fixierung auf Subjektidentitäten wie Autor und Leser unterläuft,<sup>86</sup> ist im Zusammenhang einer Auseinandersetzung mit literarischen Texten im Zeitalter der Globalisierung um die Jahrtausendwende in zweifacher Hinsicht zu stellen: Erstens in Bezug auf die möglicherweise veränderte Medialität literarischer Sprache und Schrift vor dem Hintergrund jüngerer technologischer Entwicklungen im Bereich der Kommunikationsmedien, insbesondere der Neuen Medien, die als grundlegend für Globalisierungsbewegungen angenommen werden.<sup>87</sup> Zweitens in Hinsicht auf die Verhandlung der veränderten Materialität von Zeichenhaftigkeit und Kommunikativität in den literarischen Texten selbst.<sup>88</sup> Dieses zweifache Interesse ist dabei darum bemüht, nicht an einer Trennung von Ausdrucks- und Inhaltsebene – der traditionellen Trennung von Form und Inhalt – festzuhalten, sondern orientiert sich an der von Jäger sowohl in Bezug auf Sprache, Schrift und Neue Medien

---

<sup>85</sup> Sibylle Krämer: „Das Medium als Spur und als Apparat“, S. 90.

<sup>86</sup> Vgl. u. a. Aleida Assmann/ Jan Assmann/ Christof Hardmeier (Hg.): *Schrift und Gedächtnis*. – Jacques Derrida: *Grammatologie*. – Ders.: *Die Schrift und die Differenz*. – Hans Ulrich Gumbrecht/ K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. – Eric A. Havelock: *The Muse Learns to Write*. – Ludwig Jäger/ Bernd Switalla (Hg.): *Germanistik in der Mediengesellschaft*. – Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/ 1900*. – Ders.: *Grammophon Film Typewriter*. – Dirk Matejowski/ Friedrich Kittler (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*.

<sup>87</sup> Zu diesem Aspekt vgl. Kapitel 1.2: „Materialität und Medialität von Schrift“.

<sup>88</sup> Zu dieser Frage vgl. Kapitel 1.3: „Neue Medien und Schrift in den Texten“.

vorgeschlagenen Annahme eines Changierens zwischen den Aggregatzuständen von Störung und Transparenz jenseits der Kategorien von Form und Inhalt. Im Medium der Schrift dargestellte literarische Texte sind so als Formen von Kommunikation zu verstehen, die nicht primär auf zeitlich schnell umzusetzende Verständigung abzielen, sondern das Wechselspiel von Störung und Transparenz von Kommunikationen zum sichtbaren Verfahren werden lassen, Medium und Mediatisiertes nur in deren Reziprozität zum Ausdruck bringen.

## 1.2 Materialität und Medialität von Schrift

### 1.2.1 Schrift und Neue Medien

Mit Niklas Luhmann ist die Schrift „als eine Form der Kommunikation, d. h. als eine Form der Teilung des Kommunikationsraumes“<sup>89</sup> zu verstehen. Schrift geht für Luhmann insofern über mündliche Kulturen hinaus, als sie Möglichkeiten hinzufügt, Sprache zu benutzen. Während mündliche Kulturen im Bereich der Sprache allein auf das akustische Medium angewiesen sind, vollzieht sich die Form der Schrift und deren Wahrnehmung im optischen Medium: „Mit der Schrift verschiebt sich die Wahrnehmung von der Akustik zur Optik.“<sup>90</sup> Der zentrale Unterschied zwischen akustischen und optischen Wahrnehmungen besteht dabei darin, dass Geräusche gleichzeitig innere und äußere Ereignisse darstellen, während das optische Medium ausschließlich eine äußere Welt präsentiert und damit Gelegenheit bietet, „die Grenze zwischen dem beobachtenden und dem beobachteten System zu reflektieren“<sup>91</sup>. Für Luhmann erhöht die Schrift als Form die Komplexität sozialer Evolution, da sich mit dem Beginn der Schrift der „*Modus der Beobachtung*“<sup>92</sup> ändert: „Die Schrift macht Informationen mehr oder weniger unabhängig von Raum und Zeit, von Rezeptionsbedingungen und von der Anzahl der Leser.“<sup>93</sup> Schrift unterbricht somit die Rückbezüglichkeiten, die der mündlichen Kommunikation eigen sind, und ermöglicht eine Beobachtung zweiter Ordnung. Ausgehend von Luhmanns Überlegungen zur Schrift als Form, die gerade im Unterschied zur

---

<sup>89</sup> Niklas Luhmann: „Die Form der Schrift“, S. 350.

<sup>90</sup> Ebd., S. 354.

<sup>91</sup> Ebd., S. 357.

<sup>92</sup> Ebd., S. 358. (Hervorhebung im Original.)

<sup>93</sup> Ebd., S. 364.

mündlichen Kommunikation an Kontur gewinnen, stellt sich im vorliegenden Zusammenhang die Frage nach dem Status der Schrift vor dem Hintergrund neuer, durch die Neuen Medien ermöglichter Unterscheidungen. An dieser Stelle scheint zunächst eine Begriffsklärung nötig: In Anlehnung an Fritz Heiders Konzept<sup>94</sup> versteht Luhmann unter einem Medium die „Masse lose miteinander verbundener Elemente, die für Form empfänglich ist.“<sup>95</sup> Formen markieren den Unterschied zwischen loser und fester Kopplung. Zu fragen ist dieser Terminologie entsprechend nach dem Unterschied, der durch „Text-, Ton- und Bildmedien simulierende[...] vernetzte [...] Computer“<sup>96</sup> ausgelöst wird, sowie danach, wie dieser Unterschied sich zur Form der Schrift verhält. Ein Vergleich der Formen Neuer Medien mit der Form der Schrift liegt insofern nahe, als die Neuen Medien einen Prozess weiterführen, der mit der Einführung der Schrift eingeleitet wurde: die Unterbrechung der Rückbezüglichkeiten, die Loslösung von Raum und Zeit. Die Neuen Medien lassen sich so als „exponentiale Fortführung [...] einer Bewegung des medialen Ausgreifens in immer entferntere Bereiche“<sup>97</sup> verstehen. Präsenz und Absenz gehen zunehmend ineinander über, geraten ins Gleiten und werden ihrer eindeutigen Zuordnung beraubt. Andererseits stellt gerade der Computer in seiner Intermedialität, die optische, akustische und haptische Wahrnehmung in ein enges und häufig untrennbares Wechselverhältnis bringt, eine sich von früheren medialen Neuerungen abgrenzende Form dar, eine Annahme, die bereits Friedrich Kittler in der Einleitung seiner Studie *Grammophon Film Typewriter* von 1986 formulierte:

In der allgemeinen Digitalisierung von Nachrichten und Kanälen verschwindet der Unterschied zwischen einzelnen Medien. Nur noch als Oberflächeneffekte [...] gibt es Ton und Bild, Stimme und Text. [...] Und wenn die Verkabelung bislang getrennte Datenflüsse alle auf eine digital standardisierte Zahlenfolge bringt, kann jedes Medium in jedes andere übergehen.<sup>98</sup>

Der Computer mit seiner Möglichkeit zum allgemeinen Datenfluss stellt sich als inklusives Medium dar. Dabei bringt er andere Medien und Formen nicht zum Verschwinden, sondern greift auf deren Virtualisierung zurück. Intermedialität

---

<sup>94</sup> Vgl. Fritz Heider: „Thing and Medium“.

<sup>95</sup> Niklas Luhmann: „Die Form der Schrift“, S. 355. Zuerst arbeitete Luhmann die Unterscheidung von Medium und Form in seinem 1986 erschienenen Aufsatz „Das Medium der Kunst“ heraus. Wenn im Folgenden weiterhin von den ‚Neuen Medien‘ die Rede ist, wird dieser Begriff unabhängig von der Luhmannschen Differenzierung zwischen Medium und Form verwendet.

<sup>96</sup> Sibylle Krämer: „Was haben die Medien, der Computer und die Realität miteinander zu tun?“, S. 10.

<sup>97</sup> Martin Seel: „Medien der Realität und Realität der Medien“, S. 261.

<sup>98</sup> Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*, S. 7.

entsteht selbstverständlich nicht erst mit den Neuen Medien, sondern ist in allen Formen von zeichenhaften Repräsentationen möglich. Der grundlegende Unterschied der mit den Neuen Medien umgesetzten Intermedialität zu beispielsweise intermedialen Formen innerhalb der Schrift besteht zunächst darin, dass der Computer andere Medien und Formen wie Schrift, Ton oder Bild virtuell realisiert, während die Schrift zwar die Möglichkeit zu außerschriftlichen, z. B. sprachlichen, Realisationen bietet, diese aber nicht bereits umsetzt bzw. virtualisiert. Erläutern lässt sich dieser Unterschied am Vergleich von Texten in Buchform mit Hypertexten, die im Medium des vernetzten Computers realisiert werden. Während Texte in Buchform überwiegend die Möglichkeit einer unikursalen Lektüre bieten und Multikursalität nur begrenzt erfordern, beispielsweise durch die Verwendung von Fußnoten,<sup>99</sup> wird durch den Hypertext ein indefiniter Prozess freigesetzt, der einem ganzen Netzwerk aus Fußnoten vergleichbar ist.<sup>100</sup> Elena Esposito versteht Interaktivität als „Grundeigenschaft des ganzen Bereichs des Virtuellen“<sup>101</sup>. Mit Heinz von Foersterns prozeduralem Gedächtnismodell beschreibt Esposito Interaktivität, die eine „ins Extrem getriebene Beobachtung zweiter Ordnung“<sup>102</sup> darstellt, dabei als über schriftlich umgesetzte Fiktionalität hinausgehend. Schrift lässt sich als externes Archiv beschreiben, das mit Hilfe von Registern und Verzeichnissen zugänglich gemacht wird. Informatische Techniken hingegen deuten mit von Foerster ein grundlegend anderes Modell von Gedächtnis an: Das

---

<sup>99</sup> Die auf dem Verfahren der Fußnote aufbauende multilineare und multisequenzielle Leseweise von Hypertexten hebt George P. Landow hervor. (Vgl. George P. Landow: *Hypertext 2.0*, S. 4.) – Multikursalität stellt sich natürlich auch jenseits der Verwendung von Fußnoten in literarischen Texten bisweilen als textkonstituierend dar. Insbesondere sei auf die Literatur der deutschen Romantik mit deren Herausgeber-Fiktionen sowie avantgardistische Formexperimente wie u. a. das der konkreten Poesie verwiesen. Zu diesen ‚Vorläufern‘ der Verfahren netzliterarischer Texte vgl. u. a. Harro Segeberg: „Parallele Poesien“, S. 13f. – Ders.: „Phasen der Romantik“, S. 40ff., 54ff. – Christian Jürgens: *Das Theater der Bilder*, S. 9f., 167 u. ö. – Roberto Simanowski: *Interfictions*, S. 66, 71 u. ö. – Christiane Heibach: „Schreiben im World Wide Web – eine neue literarische Praxis?“, S. 182f. Die im vorliegenden Zusammenhang getroffene Unterscheidung zwischen unikursaler Lektüre von Texten in Buchform und multikursaler Lektüre von Hyperfictions stellt die strukturellen Überschneidungen zwischen diesen literarischen Ausdrucksformen keineswegs in Abrede. Sie orientiert sich vielmehr an der Annahme einer Hypertexte erst konstituierenden und diesen damit immer schon inhärenten Multikursalität, während bei Texten in Buchform von mindestens einer unikursalen Möglichkeit der Lektüre ausgegangen wird: der Unikursalität von der ersten bis zur letzten Seite. Multikursale Elemente sind mithin bei Texten in Buchform innerhalb einer unikursal ausgerichteten äußeren Form zu denken.

<sup>100</sup> Vgl. Jay David Bolter: *Writing Space*, S. 15. – Zum Begriff der Multikursalität vgl. Espen J. Aarseth: *Cybertext*, S. 5-9. Aarseth bezeichnet Hypertexte hier als „multicursal“: die Linien der Lektüre entstehen erst durch die Bewegung, den *cursus*. Aarseth entlehnt den Begriff von Penelope Reed Doob: *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*.

<sup>101</sup> Elena Esposito: „Fiktion und Virtualität“, S. 291.

<sup>102</sup> Ebd., S. 289.

Gedächtnis wird zum reinen „computing device“<sup>103</sup>, das keine Daten speichert, sondern bloß rechnet<sup>104</sup> und damit Formen nur dann real werden lässt, wenn sie vom Benutzer interaktiv mitproduziert werden. In der digitalen Virtualisierung vermehrt sich so die Anzahl alternativer Möglichkeiten, die nicht in fester Form gegeben sind, sondern sich vielmehr erst im Akt der Auswahl generieren. Dieser Unterschied zur Form der Schrift ist nicht als absolut zu sehen, sondern weist vielmehr auf die Relation zwischen Unterschieden hin, die durch die Neuen Medien und die Form der Schrift ausgelöst werden: Im Vergleich zum indefiniten Prozess neuer Möglichkeiten auf der virtuellen Oberfläche, die durchaus auch die Form der Schrift als Möglichkeit einbeziehen kann, stellt sich Schrift als je schon gegebene Realisation von Unterscheidungen dar, die nicht unendlich variiert und fortgesetzt werden kann. Dass diese Bewegung der Variation und Fortsetzung bereits in der Form der Schrift angelegt ist, die Schrift der „exponentiale[n] Fortführung [...] einer Bewegung des medialen Ausgreifens in immer entferntere Bereiche“<sup>105</sup> allerdings eine materielle Begrenzung entgegensetzt, die andere Unterscheidungen ermöglicht, soll an den von Botho Strauß verfassten Prosaschriften nachvollzogen werden.<sup>106</sup>

### 1.2.2 Brüche im Material der Schrift

Anders als narrativ linear verfasste Texte, die sich im Text- bzw. Schriftfluss generieren, sind die Prosatexte von Strauß in ihrer Verschränkung narrativer, essayistisch-aphoristischer und übersetzend-anmerkender Verfahren durch Brüche von Text und Schrift gekennzeichnet. Während ein durchgängiger Textfluss die Form der Schrift eher in den Hintergrund treten lässt, besteht in den untersuchten Texten ein auffälliges Kontrastverhältnis zwischen Leerzeilen und gefüllten Zeilen. Dieses Verhältnis hebt die Materialität der Kommunikation in den dargestellten Brüchen hervor. Es lässt sich anschließend an Jägers Überlegungen zum Verhältnis von Störung und Transparenz als ein Aggregatzustand von Kommunikation

---

<sup>103</sup> Heinz von Foerster: „Memory Without Record“, S. 97.

<sup>104</sup> Vgl. ebd.

<sup>105</sup> Martin Seel: „Medien der Realität und Realität der Medien“, S. 261.

<sup>106</sup> Anders als Dirk M. Becker in seinem Kapitel „Anepigraphon – Die Verortung der Schrift im Text“ geht es mir in diesem Abschnitt nicht um die Thematisierung von Schrift in Strauß’ Texten selbst, die sich für Becker als „Anepigraphon [...] [als] „Schrift ohne Titel, ohne metaphysischen Sinn, [...] Schrift einer Welt ohne Subjekt“ darstellt (Dirk M. Becker: *Botho Strauß: Dissipation*, S. 74 (Hervorhebung im Original)), sondern um die Materialität von Schrift im Vergleich zur Materialität anderer medialer Formen.

beschreiben, der durch iterative Rekursivität wieder in einen anderen Aggregatzustand übergehen kann. Das Changieren zwischen den Aggregatzuständen der Texte zeigt sich in der Verbindung von narrativen Elementen mit Brüchen im Textfluss. Während die narrativen Elemente auf der Mikro-Ebene Transparenz der Narration gewähren, sind die Brüche im Textfluss eher den aphoristisch-essayistischen und übersetzend-anmerkenden Passagen zuzuordnen und evozieren aus der Perspektive der narrativen Ebene Störungen. Aus dieser Perspektive wäre die Störung so das Implizitmachen von Textfluss und Narration (als zuvor Explizitem). Das Material der Schrift (als zuvor Implizites) wird hingegen explizit gemacht. Die Terminologie von implizitem und explizitem Wissen schlägt Jäger in Anlehnung an Robert B. Brandom für die Ausfaltung der prozessualen Komplementarität von Störung und Transparenz vor.<sup>107</sup> Mit Brandom lassen sich transkriptive Prozesse, die von Störung in Transparenz übergehen, „nicht als eine Sache des Transformierens von etwas Innerem in ein Äußeres [...], sondern als ein *Explizitmachen* des *Impliziten*“<sup>108</sup> verstehen. Dieser Terminologie entsprechend scheint es, wie oben bereits angesprochen, wenig sinnvoll, das Modell von Störung und Transparenz auf die Trennung von Ausdrucks- und Inhaltsebene – Form und Inhalt – anzuwenden. Selbst wenn an dieser Trennung festgehalten wird, stellen sich Störung und Transparenz von den jeweiligen Perspektiven aus betrachtet als je unterschiedliche Aggregatzustände dar, die potentiell ineinander übergehen können. Beispielfhaft sei hier eine Stelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zitiert, an der sich das Changieren der Aggregatzustände der Kommunikation veranschaulichen lässt.

*Niemand ist mehr als irgendwer*, lautet ein kastilischer Spruch, den Antonio Machado von einem Hirten hörte. Leben oder Was einem dabei durch den Kopf ging. Was kam und ging. Was einem entging. Still Leben. Der Fisch sieht nicht den Fluß, mit dem er schwimmt. Das Bewußtsein nicht das Licht, mit dem es zieht.

*Es ist alles noch so neu für mich*. Der Satz, mit dem man die Fremde entdeckt, wurde zu ihrer stehenden Redensart. Billies Mutter zeigte das Verhalten eines scheuen Menschen, der urplötzlich in seinem engsten Umkreis über das Gewohnte und Gewöhnlichste nur noch »Verwunderung bis zur Bestürzung« (Petrarca) empfindet. Die Wohnung war dieselbe, in der sie ihr halbes Leben verbracht hatte – minus Vertrauen. Der Ginster im Vorgarten war aber derselbe, an dem sie sich in jedem Frühjahr erfreute – minus Vertrauen. Vorsicht und Verwunderung war alles, was ihr geblieben, und das immer Gesehene erschien

---

<sup>107</sup> Vgl. Ludwig Jäger: „Störung und Transparenz“, S. 63.

<sup>108</sup> Robert B. Brandom: *Begründen und Begreifen. Eine Einführung in den Inferentialismus*, S. 18. (Hervorhebung im Original.)

ihr wie nie zuvor gesehen. Vorsicht und Neugier lenkten ihre Schritte selbst in ihrem kleinen Zimmer, in dem ihr das Vertrauen geraubt wurde. Der Raub des Vertrauens, etwas von der Seele Abgehauenes, Apokope, keine Offenbarung, sondern ...'barung. Ein jähes Barwerden: bei sich zu sein in der Fremde. Ganz ohne die hilfreiche Tochter. (UaZ, 164f.)

Zwischen der ersten und der zweiten Textpassage wird durch die Leerzeile ein Bruch manifest, der mehr Distanz als ein einfacher Absatz signalisiert und einen ungebrochenen Lesefluss verhindert.<sup>109</sup> Die Unterbrechung ist einerseits das Explizitmachen der innerhalb der beiden Textpassagen eher impliziten Materialität der Schrift. Andererseits ermöglicht gerade diese Unterbrechung des Textflusses in der visualisierten Pause eine zunächst jenseits der Materialität zu verortende Verknüpfung der jeweiligen Passagen mit räumlich entfernten Textstellen. Eine offensichtliche Verknüpfung mit anderen Textstellen bietet vor allem der zweite Abschnitt: der Text entfaltet seine Narration um die Figur Billie, die in verstreuten Textpassagen die Aufmerksamkeit des Erzählers auf sich zieht und von ihm adressiert wird. Innerhalb dieser Textpassagen lassen sich narrative Stränge um Billie und die Figuren in ihrem Umfeld erkennen. Die Leerzeilen, die den Textfluss als Ganzen immer wieder unterbrechen, ermöglichen die Verknüpfung der einzelnen Passagen um Billie. Diese Verknüpfung wird im zweiten zitierten Abschnitt bereits durch das referenzlose Pronomen „ihrer“ erforderlich. Während der erste Satz „*Es ist alles noch so neu für mich*“ durch die Kursivierung in Analogie zum ersten Teilsatz des ersten zitierten Absatzes als Zitat gekennzeichnet ist und das Personalpronomen „mich“ sich aus dem Zitatzusammenhang ergibt, wird die Referenz des Pronomens „ihrer“ erst im folgenden Satz deutlich: Billies Mutter, die bereits an einer Stelle zu Beginn des Prosatextes eingeführt wurde: „In ihrem Schlupfwinkel, allein im Haus mit der uralten Mutter, saß sie [Billie] mitunter verloren vor dem hochmütigen Stilleben der Dinge.“ (UaZ, 27) Während die Kursivierung der Schrift im oben zitierten zweiten Absatz zunächst wieder das Material der Schrift explizit macht, entfaltet sich im Folgenden eine narrative Linie, die jedoch nicht durchgängig durch Transparenz der Narration gekennzeichnet ist, sondern in sich wiederum das Changieren zwischen Transparenz und Störung bewirkt. Sowohl der parenthetische Verweis auf Francesco Petrarca als Quelle des in Anführungszeichen gesetzten Zitats – „»Verwunderung bis zur Bestürzung« (Petrarca)“ – als auch die zweifach

---

<sup>109</sup> Die zitierten Absätze sind in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* auch vom vorhergehenden und nachfolgenden Text durch jeweils eine Leerzeile getrennt.

verwendete, durch je einen Gedankenstrich vom vorhergegangenen Text abgesetzte Formulierung „minus Vertrauen“ lassen das Material der Schrift hervortreten. Dabei entsteht ein Bruch innerhalb der narrativen Linie, die jenseits der Textoberfläche aus einem Netz von Verweiszusammenhängen hervorgeht. Vor allem auch die Verkürzung des Begriffs ‚Offenbarung‘ – „keine Offenbarung, sondern ... ‚barung“ – verweist auf den nicht auflösbaren Zusammenhang von Implizitem und Explizitem, von Transparenz und Störung: Die durch Punkte gekennzeichnete Auslassung zeigt im Material der Schrift ein Fehlen von Zeichen, durch das sich die Zusammensetzung von Symbolen und Buchstaben von dem zuvor vollständig genannten Begriff unterscheidet und das Abwesende in der Schrift selbst repräsentiert. Trotz der durch die Leerzeile visualisierten Unterbrechung des Schriftflusses lässt sich bereits durch die Kursivierung des jeweils ersten Satzes bzw. Teilsatzes eine Verbindung zwischen den beiden Textpassagen herstellen. Die Weiterführung des vom spanischen Dichter Antonio Machado (1875-1939) überlieferten kastilischen Spruchs durch den Erzähler im Text von Strauß vollzieht sich im zweiten zitierten Absatz in aphoristisch und z. T. elliptisch formulierten Sätzen.<sup>110</sup> Gerade diese Verknappung der Darstellung weist über die inhaltlichen Verschränkungen hinaus Bezüge zur Abwesenheit von Schrift in der auf Billies Mutter bezogenen Passage auf. Die Textstellen lassen sich so aneinander anschließen, ohne andere Anschlussmöglichkeiten nicht ebenso nahe zu legen. Die Anschlussmöglichkeiten jenseits der durch Buchstaben und andere Zeichen sowie Zeilen- und Seitenfolgen geordneten Schrift sind nicht auf den Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* beschränkt. Wie die meisten der behandelten Prosatexte von Strauß lässt sich der Text mit anderen Texten – sowohl aus den veröffentlichten Texten von Strauß selbst als auch mit Texten anderer Autoren – verbinden. Beispielhaft für diese Verschränkungen sind die Sätze „Der Fisch sieht nicht den Fluß, mit dem er schwimmt. Das Bewußtsein nicht das Licht, mit dem es

---

<sup>110</sup> Der kastilische Spruch, den Strauß' Text in Bezug auf Antonio Machado zitiert, findet sich u. a. in Machados *Juan de Mairena*. In einem der Ratschläge des zweifelhaften Schulmeisters Mairena heißt es in ironischer Umkehrung der postulierten Bescheidenheit:

„Seid bescheiden; ich rate euch zur Bescheidenheit, oder besser gesagt: ich rate euch zu einem bescheidenen Stolz, was die spanische Art ist, die christliche. Denkt an das kastilische Sprichwort: ‚Niemand ist mehr als irgendwer.‘ Das soll besagen, wie schwierig es ist, alle zu übertreffen; denn soviel ein Mensch auch wert sein mag, niemals wird er einen höheren Wert haben als den, ein Mensch zu sein.

So sprach Mareina zu seinen Schülern. Und er fügte hinzu: Begreift ihr jetzt, warum wir großen Männer gemeinhin bescheiden sind?“ (Antonio Machado: *Juan de Mareina*, S. 33.)

zieht“ (UaZ, 165). Diese Sätze schließen die erste zitierte Textpassage ab. Mit geringfügigen Abweichungen finden sie sich auch im Text „Hüte-die-Fährte“ aus dem Prosaband *Das Partikular*. Der Text, der aus einem Dialog zwischen Geraint und Enid besteht, wird durch ein Zitat aus dem *Mabinogion* eingeleitet. In diesem Zitat aus der Erzählsammlung aus dem 11. bis 13. Jahrhundert, in der keltische Mythen zu Geschichten mit weitgehend menschlichen Figuren umgestaltet wurden, werden Geraint und Enid eingeführt:

Und Geraint begann, sich mehr und mehr von seinen alten Kampffreunden zurückzuziehen und verbrachte die Zeit auf seinen Gemächern oder im Schloßgarten, immer mit Enid zusammen, denn mit ihr zusammen zu sein war das einzige, was ihm niemals Verdruß bereitete. *Aus dem Mabinogion* (P, 40)

Im folgenden Dialog heißt es in einer Enid als Sprecherin zugeordneten Textstelle:

Es gibt ein verbotenes Wort:  
Vergänglichkeit. Nur Gott könnte es sagen.  
Der Fisch sieht nie den Fluß, mit dem er schwimmt.  
Das Bewußtsein nicht das Licht, mit dem es zieht. *Enid* (P, 56)

Bis auf die Abweichung zwischen „nie“ und „nicht“ stimmen die letzten beiden Sätze des Sprechensatzes mit der oben zitierten Formulierung aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* (vgl. UaZ, 164)<sup>111</sup> überein. Diese Stelle ist nur eine von zahlreichen z. T. fast wörtlichen Parallelen in den untersuchten Prosatexten von Strauß. So findet sich beispielsweise die in der Einleitung<sup>112</sup> in Bezug auf die Resonanzräume eines ‚horchenden Verlautens‘ zitierte Textstelle aus *Beginnlosigkeit* auch in *Fragmente der Undeutlichkeit*:<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> Vgl. S. 37f. der vorliegenden Arbeit.

<sup>112</sup> Vgl. S. 14 der vorliegenden Arbeit.

<sup>113</sup> In Paraphrase findet sich ein enger Bezug zu dieser Textstelle auch in *Die Fehler des Kopisten*: „Er habe nichts sagen können außerhalb der Versuche zu verstehen, was vor ihm gesagt wurde. So die rabbinische Lage des Schriftsetzers ...“

Plutarch, so Montaigne, habe gesagt: »Die Stoiker sagen sehr schön, unter den Weisen sey eine so große Vertraulichkeit und Verbindung ... daß, wenn einer nur den Finger ausstreckt, alle Weisen, die auf der bewohnbaren Erde sind, Hülfe dadurch erlangen.« So gibt es einen zusätzlichen Äther, einen Geist-Raum, in dem geringste Druckwellen für die Empfänglichen genügen, um sich zu verständigen. Man muß sich wohl fragen, was eigentlich eines Menschen Ziel ist, wenn er seinen Geist anstrengt und ausbildet – und sich den unvermeidbaren Schrecken der Selbsterkenntnis aussetzt: nie fertig zu sein, am Ende alles vergeblich zu wissen? Vielleicht will er nichts anderes, als sich in diesem vermutlichen Äther einfinden, dieser Atmosphäre einer schwerelosen Verständigung, wo der Geist keinerlei Aufwand oder Propaganda mehr treiben muß und wo sich *einberaumt* zu fühlen das Glück selbst ist, Freiheit von der problematischen Welt! ... Zu Hause ist ein solcher Mensch in den Wäldern des Horchens, an den Ufern des Ohrs. Was er sagt, horcht in die Sprache, so daß man es kaum mehr eine *Äußerung* nennen kann ...“ (FdK, S. 32)

Man spricht nicht nur aus einem Grund, dem der Verständigung. Mindestens auch zum Zweck der gemeinsamen Stimmführung und der Grenzbestimmung. Wie der Gesang den Walen, das Klickgeräusch den Delphinen dazu dient, die Grenzen ihrer Umgebung abzutasten, so gibt es auch menschliche Sprache, die horcht, indem sie verlautet. In einzelnen Kunstwerken besitzen wir für immer verlässliche Echolote, die die Grenze des Menschen zur eisigen Stille ermitteln. (B, 32)

Man spricht nur, um das Eisig-Stille zu erloten. Wie der Wal singt, um im Echo Grenze und Widerstand seines Raums zu erfahren. (FdU, 43)

Die Übereinstimmungen dieser Textstellen lassen sich jenseits der inhaltlichen Bezüge zu den jeweiligen Texten, denen die Passagen entstammen, auch auf die Materialität der Schrift beziehen. Beide Textpassagen sind durch jeweils eine Leerzeile von dem vorhergehenden und folgenden Text abgetrennt. Die visualisierten Brüche legen die Verknüpfung mit räumlich entfernten Textstellen oder sogar Passagen aus anderen Texten nahe, indem sie eine narrative Linie unterbrechen und diese Unterbrechung in der Form der Schrift sichtbar machen. Aphoristisches Schreiben löst die formulierten Textstellen per definitionem aus einem narrativen Zusammenhang. Diese Lösung narrativer Zusammenhänge wird auch in den Texten von Strauß in der Form der Schrift sichtbar – eine Lösung, die bereits mit den aphoristischen und elliptischen Sätzen selbst impliziert ist. In der Schrift ist so ein Verfahren angelegt, das sich mit Seel als „Bewegung des medialen Ausgreifens in immer entferntere Bereiche“<sup>114</sup> beschreiben lässt – eine Bewegung, die in der Fortführung auch für die Neuen Medien charakteristisch ist. Die Texte von Strauß verweisen jenseits des jeweiligen Zusammenhangs aufeinander, indem Schrift nahezu identisch eingesetzt wird. Sie verweisen darüber hinaus jedoch auch auf Texte anderer Autoren, wie die Hinweise auf Machado oder Petrarca in der zitierten Passage aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zeigen. Texte stellen sich somit als ein Netz von Verweiszusammenhängen dar, das als solches nie gänzlich transparent gemacht werden kann. Die Komplexität dieser Verweiszusammenhänge ‚...‘bart‘ sich vielmehr in den Leerstellen – den Leerzeilen zwischen den Passagen wie auch den Auslassungen und Schriftmarkierungen innerhalb der Wortebene.

Die den Texten von Strauß zu Grunde liegende und diese erst konstituierende Intertextualität wird mit den Brüchen im Material der Schrift hervorgehoben: Störung und Transparenz geraten ins Gleiten und Implizites und Explizites treten wechselseitig, je nach Perspektive in Erscheinung. Indem die Texte weder rein

---

<sup>114</sup> Martin Seel: „Medien der Realität und Realität der Medien“, S. 261.

aphoristisch oder essayistisch noch rein narrativ aufgebaut sind, stellen sich narrative Elemente und Momente des Bruchs je als Störung *und* als Transparenz dar: Narrative Elemente sind Störungen der intertextuellen Elemente in ihrer bruchhaften Materialität. Die Intertextualität kann in ihrer Materialität aus der Perspektive der Narration nur implizit verhandelt werden. Das Erzählte wird transparent. Momente des Bruchs hingegen sind Störungen der Narration. Räumliche Verweise werden transparent. Das unauflösbare Wechselverhältnis von Intertextualität und Narration weist somit darauf hin, dass die Texte sowohl ‚lesbare‘ als auch ‚schreibbare‘ Texte im Sinne Roland Barthes’ sind. Für Barthes hat der Leser eines ‚lesbaren‘ Textes „nur die armselige Freiheit, den Text entweder anzunehmen oder ihn zu verwerfen“, während der ‚schreibbare‘ Text „aus dem Leser nicht mehr einen Konsumenten, sondern einen Textproduzenten“<sup>115</sup> machen soll. Dieser Unterscheidung entsprechend sind die Prosatexte von Strauß an der Schnittstelle zwischen ‚lesbaren‘ und ‚schreibbaren‘ Texten anzusiedeln. Eine solche Verortung an der Schnittstelle zwischen vorgegebenen Lesewegen und einer Vielzahl an wählbaren Linien und Brüchen aus dem Netz möglicher Wege und Zusammenhänge legt einen Vergleich zu Formen der Neuen Medien nahe, für die Interaktivität als konstitutiv betrachtet wird.<sup>116</sup>

### 1.2.3 (Hyper)textualität

Hierzu bietet es sich an, als Vergleichsgegenstand wieder auf den Hypertext bzw. dessen literarische Realisation als Hyperfiction zurückzugreifen, da sich dieser auf der Oberfläche der Virtualität wie Texte in Buchform u. a. aus Schrift zusammensetzt.<sup>117</sup> Wie oben bereits ausgeführt, generieren sich Hypertexte erst im Akt interaktiver Auswahl. Eine über die Neuen Medien hinausgehende Definition von Interaktivität ließe sich durchaus auch auf die Texte von Botho Strauß

---

<sup>115</sup> Roland Barthes: *S/Z*, S. 8.

<sup>116</sup> Zum Stellenwert von Interaktivität im Bereich der Neuen Medien vor allem im Zusammenhang des Virtuellen vgl. z. B. Elena Esposito: „Fiktion und Virtualität“.

<sup>117</sup> In seiner Studie *Mediensimulation als Schreibstrategie* widmet Philipp Löser dem Hypertext in postmoderner Literatur ein eigenes Kapitel und geht dabei insbesondere auf die von Botho Strauß bis 1999 veröffentlichten Texte ein. (Vgl. Philipp Löser: *Mediensimulation als Schreibstrategie*, S. 217-259.) Anders als Löser geht es mir im vorliegenden Text vor allem um das jeweils changierende Verhältnis der Aggregatzustände von Störung und Transparenz in schriftlich verfassten Texten und in Hypertexten, wobei sich dieses changierende Verhältnis als textkonstitutives Merkmal der Prosatexte von Strauß darstellt. Von einer Hypertextsimulation, wie sie Löser für den Text *Begimmlosigkeit* konstatiert, ist im vorliegenden Zusammenhang angesichts der herausgearbeiteten Unterschiede zwischen den Formen von Schrift und Hypertext nicht auszugehen.

anwenden, da diese erst in der nichtlinearen und über die Grenzen des Materials – der Buchform – hinausgehenden Aktivität des Lesers ihre Bezüge entwickeln. Das von Theodor H. Nelson als Grundeigenschaft des Hypertextes angenommene „*non sequential writing*“<sup>118</sup> als Vernetzung multilinearer und multisequentieller Textblöcke bzw. -felder ist auch den Prosatexten von Strauß zu Eigen: Keiner der Texte behandelt *eine* klar zu bestimmende Handlungslinie. In allen Texten lassen sich einzelne Sequenzen als Felder herausarbeiten, um die die Texte kreisen – Sequenzen, die unterbrochen werden, die an anderen Stellen jedoch wieder aufgenommen werden. Eines dieser Felder ist beispielsweise in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* die Erzählung um Billie. Ein anderes Feld ließe sich in den z. T. auch mit anderen Texten von Strauß verknüpfbaren intertextuellen Bezügen und Zitaten sehen, die auch intermediale Bezüge, wie z. B. Vernetzungen mit Filmen oder Musik bzw. bildender Kunst einschließen.<sup>119</sup> Der Begriff des Feldes impliziert dabei, dass sich die von Strauß verfassten Prosatexte topologisch perspektivieren lassen, wobei mindestens drei Ebenen dieser Topologie denkbar sind: 1. Die durch die Buchform begrenzte Ebene der jeweils selbständig veröffentlichten Texte, die sich je einem Jahr der Veröffentlichung, einem Titel sowie einem spezifischen Seitenumfang zuordnen lassen, in sich jedoch eine Vielzahl von Feldern enthalten. 2. Die Ebene der Verweiszusammenhänge innerhalb der Prosatexte von Strauß, die sich in z. T. wörtlichen Entsprechungen oder Zitaten in verschiedenen Texten sowie der bruchhaften Erzählform als Strukturmerkmal der Texte erkennen lassen. 3. Die intertextuelle Ebene, die die Prosatexte von Strauß über direkte und indirekte Zitate und Bezüge mit den Texten anderer Autoren verknüpft, wobei auch intermediale Bezüge eingeschlossen sind. Keine dieser Ebenen lässt sich vollkommen von den anderen Ebenen trennen: Selbst die erste Ebene, in die sich auch das bereits diskutierte narrative Feld um Billie in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* einordnen ließe, ist mit den anderen Ebenen verknüpft, wie folgende Textstelle zeigt:

---

<sup>118</sup> Theodor H. Nelson: *Literary Machines 93. 1*, S. 0/ 2. (Hervorhebung im Original.)

<sup>119</sup> In den Texten von Strauß finden sich u. a. Bezüge zu den Arbeiten Francis Bacons (vgl. PP, S. 121f.), Kommentare zu so unterschiedlichen Filmen wie Lars von Triers *Breaking the Waves* (vgl. FdK, S. 85), Quentin Tarantinos *Pulp Fiction* (FdK, S. 94) oder Mike Figgis' *Leaving Las Vegas* (FdK, S. 120) sowie Bezüge zu Ludwig van Beethovens Tripelkonzert, op. 56 (vgl. UaZ, S. 37f. – vgl. auch Botho Strauß: „Nach eigenem Gesetz“, S. 783).

Wider die Abgebrühtheit! Vers l'enthousiasme! Was geht mich die nüchterne Rede an? Was interessiert mich der coole Stil? Wozu ist der Witz der Epoche denn gut? Maria Zambrano, Cristina Campo waren Billies Vorbilder – zwei Überbringerinnen der razón poética. (UaZ, 28f.)

Auch der Erzähler in *Die Fehler des Kopisten* kreist an einer Stelle des Textes um die italienische Schriftstellerin Cristina Campo (1923-1977):

»Die Erinnerung umkreist, was sie erinnert – wie eine ihr versagte Ekstase.« (Cristina Campo) So ist es wohl: eigentlich ringt sie unentwegt um den vollkommenen Ausdruck in der Überwindung ihrer selbst. Einstweil bis zur Qual, da es nie zur Überschreitung kommen wird. So gleicht tiefe Erinnerung einer Zwangshandlung der ewigen Vergeblichkeit: unmöglich, das löchrige Faß des Gewesenen mit Erinnerung zu füllen. Da nie der Verlust sich selbst erfüllen kann.

Diese Frau hat nur zwei schmale Bändchen veröffentlicht in ihrem Leben – und doch lese ich sie jetzt so ergeben, als würde sie mich mit einer strengen und sanften Hand zurückführen auf meinen Weg. Es wird zu den ersten Bedürfnissen künftiger Leser gehören, vertrauensvoll und ganz aus dem Verborgenen angesprochen zu werden.

Jemand, der aus dem Märchen denkt, aus dem Märchen die Hand hebt, aus dem Märchen die Augen öffnet. Jemand, der überhaupt nichts anderes sieht, von vornherein nicht, als überwundene Wirklichkeit: die Campo.

Die Ordnung ist das Phantastische oder das Realissimum. Das Chaos ist plumpe Realität.

»Wir leben in einer Zeit des Ausgleichs und wunderbare Entschädigungen werden uns noch zugestanden.« (Die Unverzeihlichen, 182) (FdK, 133)

Der Verweis auf Cristina Campo, der hier über die Namensnennung erfolgt, verknüpft einzelne Felder aus *Die Fehler des Kopisten* und *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* – eine Entsprechung mit der oben eingeführten zweiten Ebene textueller Topologie.<sup>120</sup> Über das direkte Zitat Cristina Campos in *Die Fehler des Kopisten* wird zugleich eine Verbindung zu deren Text *Die Unverzeihlichen* hergestellt – was der dritten Ebene intertextueller Topologie entspricht. In Verbindung mit der Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* sind so alle

---

<sup>120</sup> Eine weitere Entsprechung mit dieser zweiten Ebene textueller Topologie lässt sich in der Verwendung des Begriffs „Einstweil“ in anderen Texten von Botho Strauß erkennen. Der Neologismus, der sich in der deutschen Übersetzung der Texte Campos findet, ist neben den zitierten Textstellen auch in *Beginnlosigkeit*, S. 54, 80, 120 sowie in *Die Fehler des Kopisten*, S. 64 vorhanden. Strauß verzichtet an diesen Stellen auf den im Deutschen gebräuchlichen Begriff der Nostalgie und greift stattdessen auf den auch in der Übersetzung der Texte Campos verwendeten Begriff des Einstweils zurück, der die Rückwärtsgewandtheit der Texte auch auf der sprachlichen Ebene zum Ausdruck bringt. Eine Gegenüberstellung der beiden Begriffe findet sich in dem Aufsatz „Wollt ihr das totale Engineering?“, „Meine Generation wird niemals aus kulturellem Einstweil etwas Bedeutendes hervorbringen. An die Stelle von erschütternder Wiederkehr ist eine harmlose Recycling-Technologie getreten, an die Stelle umstürzender Romantik oder Reaktion milde Nostalgie. Kurzum, es herrscht die ewig erneuerbare Gegenwart. Allein und ausschließlich.“ (Botho Strauß: „Wollt ihr das totale Engineering?“, S. 61.)

drei Ebenen textueller Topologie miteinander verschränkt. Das literarische Feld um Cristina Campo erstreckt sich über mehrere Texte. Es erfordert einen diskontinuierlichen Leseweg und bringt eine Lektüre des Sprungs bzw. der Sprünge mit sich. Diskontinuität und Sprünge im Rahmen der Lektüre sind auch für Hypertexte charakteristisch:<sup>121</sup> „[...] the main feature of hypertext is discontinuity – the jump – the sudden displacement of the user’s position in the text.“<sup>122</sup> Mit der strukturellen Gemeinsamkeit von Hyperfictions und den von Strauß verfassten Prosatexten in Bezug auf Multilinearität, Multisequentialität sowie Diskontinuität geht dabei einher, dass der Aspekt der Chronologie in beiden Fällen vor dem der Topographie in den Hintergrund tritt – eine Verschiebung, die Hilmar Schmundt für Hypertexte formuliert: „Chronologie schlägt um in Topographie.“<sup>123</sup> Dass auch die von Strauß verfassten Prosatexte eher topologisch als chronologisch angeordnet sind, wird in der Visualisierung von Brüchen und Sprüngen in Form von Leerzeilen sichtbar, die Multilinearität und Multisequentialität sowie damit verbunden auch Diskontinuität in Bezug auf mögliche Lesewege nahe legen. Zwar nehmen die mit Text gefüllten Zeilen mehr Raum ein als die Leerzeilen, die meisten Buchseiten enthalten jedoch mehrere Leerzeilen, wodurch sich die Texte topologisch als Textfelder beschreiben lassen, die in ihren Bezügen jenseits einer chronologischen Ordnung zu verorten sind. Vielmehr generieren sie sich erst in Sprüngen: Auf einer Mikro-Ebene springen die Texte von gefüllten Zeilen zu Leerzeilen, auf einer Makro-Ebene von der eigenen Textur zu anderen Texten von Strauß bzw. Texten anderer Autoren.<sup>124</sup> Die Aporie chronologischer Ordnungsschemata innerhalb der von Strauß verfassten Texte wird durch die Verschränkung narrativer, essayistisch-aphoristischer und übersetzend-anmerkender Elemente verstärkt, die sich nicht mehr als Linie bzw. Linien fassen lassen, sondern sich als Felder mit undefinierbaren, da immer changierenden Außengrenzen darstellen.

---

<sup>121</sup> Die Verbindung zwischen den einzelnen Textmodulen wird in Hypertexten über den *Link* hergestellt: „A link is simply a connection between parts of text or other material. [...] Links are made by individuals as pathways for the reader’s exploration; thus they are parts of the actual document, part of the writing.“ (Theodor H. Nelson: *Literary Machines 93. 1*, S. 2/ 23). Nelsons Bezeichnung der *Links* als „pathways“ weist darauf hin, dass Texte in der Hypertext-Forschung häufig topologisch perspektiviert werden, die Lektüre sich als Leseweg darstellt.

<sup>122</sup> Espen J. Aarseth: „Nonlinearity and Literary Theory“, S. 69.

<sup>123</sup> Hilmar Schmundt: „Strom, Spannung, Widerstand“, S. 54.

<sup>124</sup> Das Verhältnis von gefüllten Zeilen und Leerzeilen lässt sich auch als intermediales Verhältnis beschreiben, das in der Verbindung von Sprechen und Schweigen deren auditive Differenz im Schriftbild visuell kontrastiert.

Trotz dieser strukturellen Gemeinsamkeiten zwischen den Prosatexten von Strauß und digitalen Hyperfictions, lässt sich ein grundlegender Unterschied zwischen den beiden – in sich natürlich hybriden – Textgenres herausarbeiten. Die von Strauß verfassten Prosatexte geben in publizierter Form durch Bindung, Paginierung und Drucksatz *einen* möglichen Leseweg sichtbar vor: den des Lesens von der ersten bis zur letzten Seite ohne Abschweifungen und das Springen zu anderen Textstellen oder Büchern bzw. anderen medialen Darstellungsformen.<sup>125</sup> Diese Sichtbarkeit eines möglichen Leseweges ist Hyperfictions nicht zu Eigen. Text generiert sich hier erst in der Wahl zwischen einzelnen Lesewegen, die als solche noch nicht sichtbar, sondern nur über den Link mit dem geöffneten Textmodul verknüpft sind. Während jedes Buch in seiner Form äußerlich begrenzt ist, lassen sich die Grenzen eines Hypertextes nicht absehen. Sie sind je nach gewählten Verknüpfungen und deren Zeitpunkt variabel. Die Sichtbarkeit *eines* Leseweges in den Prosatexten von Strauß schließt dabei andere, auch über die materiellen Grenzen des jeweiligen Buches hinausgehende Lesewege keineswegs aus. In der Sichtbarkeit des *einen* Leseweges, der sich allerdings immer wieder als gebrochen darstellt und diese Brüche in Form von Leerzeilen visualisiert, wird der topologische Charakter der Textfelder sogar transparenter als durch den Link auf der Bildschirmoberfläche. Denn der Link blendet nicht realisierte Lesewege zumeist oberflächlich aus und verbirgt so die in Bewegung befindliche Komplexität und Kontingenz der gelesenen und durch Interaktivität mitproduzierten Textabfolge unter der Oberfläche des Interface.<sup>126</sup> Die Multikursalität, die beiden Textgenres eigen ist, erscheint im Fall der Prosatexte von Strauß in Buchform durch die visualisierten Brüche als Störung des narrativen Flusses und damit einhergehender Linearität. Die Störung ist sichtbar, Intransparenz zeigt sich auf der Textoberfläche im Material der Schrift. Im Fall von Hyperfictions erscheint die Bildschirmoberfläche mit dem jeweils zu lesenden Text vergleichsweise ungestört, narrative Linien sind innerhalb eines Fensters eher transparent als in den in Buchform vorliegenden Texten von Strauß. Die durch die Neuen Medien hergestellte Digitalität ermöglicht das Ausblenden der nicht

---

<sup>125</sup> Dieser Leseweg drängt sich vor allem bei der Erstlektüre durch Lesegewohnheiten von Texten in Buchform geradezu auf.

<sup>126</sup> Auf den Mangel an innovativer, diese Oberfläche durchbrechender Computernetzdichtung geht Florian Cramer ein. Cramer argumentiert, dass in „der Kontamination von natürlicher Sprache, Programmiersprachen und dem Textcode der Netzwerkprotokolle [...] das größte Potential künftiger Computernetzdichtung“ liege. (Florian Cramer: „Warum es zuwenig interessante Computernetzdichtung gibt“, S. 65.)

gewählten Lesewege, macht damit intransparent, was im Material der Schrift bzw. des Buches bei Strauß als Störung im Sinne von Multilinearität, Multisequentialität sowie damit einhergehender Diskontinuität sichtbar wird. Die Transparenz des Interface ist, wie Slavoj Žižek in *Die Pest der Phantasmen* hervorhebt, eine die Tiefe – die digitale Maschinerie – verbergende Transparenz:

[...] „virtuell“ ist der Raum, den wir auf dem Schirm des Interface sehen, dieses Universum von Zeichen und wunderbaren Bildern, durch das wir frei surfen können, das Universum, das auf den Schirm projiziert wird und den falschen Eindruck von „Tiefe“ hervorruft – sobald wir seine Schwelle überqueren und nachsehen, was sich „tatsächlich“ hinter dem Schirm befindet, entdecken wir nichts weiter als eine sinnlose digitale Maschinerie.<sup>127</sup>

Im Gegensatz zur virtuellen Transparenz der digitalen Benutzeroberfläche, über die Hyperfictions zugänglich sind, visualisieren die Prosatexte von Strauß Störungen, die sich der Erzählbarkeit entziehen, im Material der Schrift selbst. Eine solche Visualisierung ist für Hypertexte natürlich auf der Textebene des Interface keineswegs auszuschließen. Eine Visualisierung der von Žižek als „digitale Maschinerie“ bezeichneten Tiefenstruktur hingegen ist unwahrscheinlich. Selbst wenn die Texte von Strauß in Form von Hypertexten veröffentlicht würden, bliebe das Verhältnis von Störung und Transparenz vermutlich weiterhin auf die Form der Schrift beschränkt. Die dem Interface zu Grunde liegende Materialität in ihrer Verschränkung von Hard- und Software wäre mithin auch in diesem Zusammenhang unsichtbar.

Zurück zur Ausgangsfrage: Lässt sich die in den von Botho Strauß verfassten Prosatexten nachgezeichnete Materialität der Schrift vor dem Hintergrund der Entwicklungen im Bereich der Neuen Medien lesen? Auf diese Frage sind zwei Antworten möglich, die nur in ihrer gleichzeitigen und abwechselnden Kombination zutreffen und so auf das untrennbare Wechselverhältnis von Schrift und anderen medialen Formen hinweisen:

1. Wie die topologische Dimension der Texte von Strauß zeigt, konstituieren sich die Texte in ihren intertextuellen Bezügen in einem fortsetzbaren Spiel, das narrative Linien konsequent unterbricht und bereits im Material der Schrift Diskontinuität zum Ausdruck bringt. Diese Form einer materiellen Sichtbarmachung von un abgeschlossenen und offenen Zügen von Schriftlichkeit ist nicht zwangsläufig an Entwicklungen innerhalb der Neuen Medien im Zeitalter der jüngeren

---

<sup>127</sup> Slavoj Žižek: *Die Pest der Phantasmen*, S. 90.

Globalisierungsprozesse rückgebunden. Vielmehr zeigen auch frühere Beispiele aphoristisch-essayistischen Schreibens, in deren Tradition Strauß sich mit seinen Texten explizit stellt,<sup>128</sup> dass die genannte Form in ihrer Reflexivität auf Sprache und Schrift ein Merkmal der Literarizität von Texten ist. Auch schon das Schreiben François de La Rochefoucaulds (1630-1680), Jean de la Bruyères (1645-1669) oder Blaise Pascals (1623-1662), um drei Beispiele aus der französischen Moralistik des 17. Jahrhunderts in der Nachfolge Michel de Montaignes (1533-1592) zu nennen, zeichnete sich durch Brüchigkeit und flächige Vernetzung mit anderen Texten aus.<sup>129</sup> Gerade Texte, die an der Schnittstelle zwischen Literatur und Philosophie oder anderen stark reflexiv ausgerichteten Disziplinen bzw. Künsten angesiedelt sind, bedienen sich häufig der Technik des Sprungs und der Vernetzung, wodurch narrative Linien unterbrochen werden und jeder oberflächliche und schnelle Zugang verhindert erscheint, da er durch Störungen im Material der Schrift durchkreuzt wird.<sup>130</sup> Insofern ließe sich die Prosa von Strauß als Fortsetzung dieser Art des Schreibens und der Schrift zwischen Dichtung, Philosophie und Gegenwartskritik verstehen.

2. Die Prosatexte lassen sich andererseits nicht losgelöst von den kommunikations- und informationstechnischen Entwicklungen um die Jahrtausendwende betrachten.<sup>131</sup> Die Form der Schrift ermöglicht andere Unterscheidungen als Formen jüngerer Medien. Ein Vergleich von Ausdrucksformen und Verfahren innerhalb der

---

<sup>128</sup> Exemplarisch seien hier die Bezüge der Texte von Strauß zum Schreiben Montaignes genannt: Vgl. FdK, S. 26f., 32, 66. – NA, S. 196f.

<sup>129</sup> Im Zusammenhang der Grundzüge einer europäischen Moralistik geht Hans Peter Balmer auf die Verfahren der genannten Schriftsteller ein. Vgl. Hans Peter Balmer: *Philosophie der menschlichen Dinge*, insb. S. 65-107. In der Eröffnung seiner Studie weist Balmer auf einen Grundzug essayistischen Schreibens in den Texten der europäischen Moralistik hin: „Formal gibt sich die Moralistik als philosophisch-literarische Breviloquenz zu erkennen: Sie konzentriert sich in Spruch, Gnome, Aphorismus, Sentenz, Essay, Maxime, Aperçu und in weiteren unsystematischen Kurzformen<sup>130</sup>.“ (Ebd., S. 11.) In dieser Verfasstheit lassen sich Analogien zwischen Texten der genannten Schriftsteller und der Kurzprosa von Strauß herstellen.

<sup>130</sup> In einem jüngeren Sammelband zur Diskussion der Bezüge zwischen Literatur und Philosophie gehen Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke von einer chiastischen Relation von Literatur und Philosophie aus: „*LITERATUR ALS PHILOSOPHIE – PHILOSOPHIE ALS LITERATUR*“ (Eva Horn/ Bettine Menke/ Christoph Menke: „Einleitung“, S. 7.) Dabei geht es den Herausgebern um die „Nicht-Entschiedenheit oder gegenseitige[...] Inklusion“ (ebd., S. 8) der Relation zwischen Philosophie und Literatur: „Es geht um Szenarien und Schauplätze für Berührungen und Interventionen, um gegenseitige Eintragungen, Kommentierungen, Affizierungen, Zu- und Abwendungen.“ (Ebd.) Die Herausgeber sprechen überzeugend von mehrfachen „asymmetrischen Relationen [...], die nicht aufeinander abgebildet und nicht ineinander überführt werden können: der Philosophie als Literatur oder Schreibweise; der Literatur als Philosophie oder Selbstreferenz; der Philosophie wie der Literatur als Lektüren, als Reflexion der Formen des Wirklichkeitsbezugs.“ (Ebd.)

<sup>131</sup> Vgl. dazu insb. Kapitel 1.3.

Prosatexte von Strauß mit Ausdrucksformen der Neuen Medien zeigt, dass Zuschreibungen wie diejenigen von Transparenz und Intransparenz die jeweilige Materialität und Medialität mit einbeziehen müssen. Die genannten Zuschreibungen sind dabei als Aggregatzustände von Kommunikation zu perspektivieren, die in einen jeweils anderen Aggregatzustand übergehen können. Die spezifische Literarizität der Prosatexte von Strauß beschränkt sich nicht auf die Reflexivität schriftlicher und sprachlicher Zeichenhaftigkeit, sondern bezieht auch eine Reflexivität anderer Formen von Kommunikation ein. Das Wechselverhältnis von Störung und Transparenz, das in der Form der Schrift zur Darstellung gelangt, steht dabei in einem engen Wechselverhältnis zu neueren Formen der Kommunikation. Gerade diese Formen von Kommunikation werden allzu häufig einseitig nach dem Gesichtspunkt der Transparenz und Geschwindigkeitssteigerung befragt, ohne den komplementären Aggregatzustand der Störung gleichwertig zu berücksichtigen. Dieses Missverhältnis wird in den Texten von Strauß explizit verhandelt. In der Verschränkung dieser Verhandlung mit den Verfahren der Texte, deren Aggregatzustände zwischen Störung und Transparenz changieren, stellen sich Störungen von Linearität und Kontinuität auch im rein schriftlichen Rahmen als Gegenmodelle zur möglichst störungsfreien Oberfläche globalisierungsrelevanter Kommunikationsprozesse dar. Die Texte inszenieren<sup>132</sup> das Wechselspiel von Störung und Transparenz und sind gerade vor dem Hintergrund von ‚glatten‘ Benutzeroberflächen, die Irritationen und das damit einhergehende Innehalten auf ein Minimum reduzieren, in ihrer brüchigen und zugleich festen Materialität unzeitgemäße Sichtbarmachungen von allgemeinen Kommunikationsstrukturen. Uwe Wirths Eindruck, „dass Schreiben ‚um 2000‘ auf einen um die Übertragungs- und Konvertierungsbedingungen erweiterten Begriff des Schreibens zurückgreift“<sup>133</sup>, geht mit einer Frage einher, die den folgenden Überlegungen als Ausgangspunkt dienen soll: Die Frage danach, „wie [...] [die ‚Gegenwartsliteratur‘] nicht nur ‚Neue Medien‘, sondern die erweiterte Schreibszenen ‚um 2000‘ thematisiert,<sup>[...]</sup> also jenen performativen Rahmen, der die Bedingungen der Verkörperung, der Übertragung, der Konvertierung festlegt.“<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Zum Begriff der Inszenierung von Wissensformationen und Imaginationen durch literarische Texte vgl. Corina Caduff/ Ulrike Vedder: „Vorwort“, S. 7.

<sup>133</sup> Uwe Wirth: „Neue Medien im Buch“, S. 172.

<sup>134</sup> Ebd.

## 1.3 Neue Medien und Schrift in den Texten

### 1.3.1 Metapherngenese zwischen Vergangenheit und Gegenwart

Die enge Verknüpfung der von Botho Strauß verfassten Texte mit Kommunikationsformen der Neuen Medien und die Wechselwirkung zwischen diesen zunächst so unterschiedlich anmutenden medialen Formen zeigt sich auch in der bereits angesprochenen Verhandlung der veränderten Materialität von Zeichenhaftigkeit und Kommunikativität innerhalb der literarischen Texte. Mein Interesse in Bezug auf diese Verhandlung gilt dabei vor allem den Dimensionen, die jenseits des den Texten so häufig zugeschriebenen kulturkritischen und -pessimistischen Impetus in der Tradition der *Minima Moralia* Theodor W. Adornos liegen.<sup>135</sup> Gerade in der Form der literarischen Schrift, die immer zugleich auf ihre mediale Verfasstheit verweist, lässt sich der „Schauplatz von Verhandlungen“<sup>136</sup> um die Jahrtausendwende in seinen komplexen Vernetzungen erkennen – ein Umstand, auf den Corina Caduff und Ulrike Vedder im Vorwort zu ihrem Sammelband *Chiffre 2000* hinweisen:

Während die Präsentationsformen von Musik und audiovisuellen Künsten des 20. Jahrhunderts technisch stetig vorangetrieben und dabei für die Etablierung bestimmter Medien und Genres konstitutiv geworden sind (z. B. Computermusik, Videoinstallationen, Digitalfotografie), scheinen technologische Neuerungen für das literarische Medium zunächst nicht in gleichem Maße prägend zu sein. Doch gerade weil seine Existenz im alten Medienformat Buch – trotz der anhaltenden Expansion von Netzliteratur – noch keineswegs an ein Ende gekommen ist, scheint es umso dringlicher zu untersuchen, in welcher Weise die Literatur die neuen elektronischen Medien thematisch aufnimmt und inwiefern sie ihre eigene spezifische Medialität und deren Fähigkeiten anderen Medien gegenüber reflektiert.<sup>137</sup>

Dass die Erfahrung einer durch die Neuen Medien und deren technischer Weiterentwicklung geprägten Welt literarische Ausdrucksformen zuinnerst beeinflusst, lässt sich an einem in den Texten von Strauß immer wieder thematisierten Bruch erkennen: dem Bruch zwischen einer Metaphernverwendung in

---

<sup>135</sup> Ansätze, die den kulturkritischen bzw. -pessimistischen Aspekt der Texte von Strauß fokussieren, finden sich u. a. in Dirk Göttsche: „Denkbild und Kulturkritik“, Christoph Parry: „Botho Strauß zwischen Kulturkritik und Poetik“, Thomas E. Schmidt: „Wen betört der Bocksgesang?“, Martin Taus: „Rhetorik des Rechten“, Hans-Ulrich Treichel: „Wir Rücken an Rücken Vereinte“, Oliver van Essenberg: *Kulturpessimismus und Elitebewusstsein*, Filippo Smerilli: „Botho Strauß' ‚Anschwellender Bocksgesang‘“.

<sup>136</sup> Corina Caduff/ Ulrike Vedder: „Vorwort“, S. 7.

<sup>137</sup> Ebd., S. 11.

Dichtung und Alltagssprache, die sich an der Erfahrung einer handwerklich, seltener auch industriell geprägten Kultur orientiert, und der vor allem informationstechnologisch bestimmten Welt der Gegenwart. In *Beginnlosigkeit* heißt es dementsprechend:

»Ah, Sie wählen die Vergleiche und Metaphern noch brav aus alter Werkleute Zeit.«

Viele gängige Metaphern, die bildkräftig sind – der Prägestock, Kette und Schuß, Hammer und Amboß –, stammen aus einer technisch längst vergangenen Welt, ja, sie sind insgeheim wohl sogar Metaphern, Übertragungen, Bezüglichkeiten von einst zu heute. Wer mag schon einen Chip zum Gleichnis nehmen? Und doch gehörte es sich.

Wir fänden in der technischen Sphäre, die uns alle umgibt, einen Nachschub interessanter sinnfälliger Vergleiche, eine Schatztruhe der Metaphorik für alle gebräuchlichen sachlichen, seelischen, politischen Vorkommnisse, Ereignis-Ketten. Aber wir benutzen mit Vorliebe Bildvergleiche aus der handwerklich-bäurischen Welt. Die gängigen Metaphern der Umgangssprache beziehen sich überwiegend auf etwas, das aus gegenwärtigem Umgang längst verschwunden ist: eine Schatztruhe zum Beispiel. Es ist, als benötige die Sprache (anders als das moderne Leben) ein gewisses Maß an Anachronismen und Überlieferungsbestandteilen, um ihre Konventionen zu sichern. Es bleibt beim Vergleich mit dem Mühlrad, auch wenn dieses schon seit Generationen außer Schwung und Betrieb ist. Vielleicht ist Vergleichen ursprünglich so sehr ans Dingliche, Sächliche gebunden, daß es in einer handlosen Arbeitswelt nun gar keine Entsprechung findet und daher hilflos-trotzig an einer Sprache der dinglichen Altertümer festhält, wobei hier vom Unzeitgemäßen zum Komischen oft nur ein kleiner Schritt führt.“ (B, 92f.)<sup>138</sup>

An späterer Stelle wird dieser im literarischen Text selbst konstatierte Bruch aufgehoben, indem eine Metaphorik eingeführt wird, die sich tatsächlich an den informationstechnologischen Neuerungen der Zeit orientiert:

Wer gewohnt ist, an einem Rechner zu arbeiten, kennt vielleicht das in formalisierter Sprache abgefasste Betriebssystem, das die einzelnen Funktionen steuert und integriert. Nun, das Grauen wäre wohl: auf der Suche nach dem anderen sich ins Dickicht des menschlichen Betriebssystems zu verirren, wo ein Herz ein Gebüsch aus Klauseln ist, von denen jede nur die abstrakte Anweisung, den Code für einen Hüpfen oder Dämpfer enthält; das Grauen also, vor lauter Sigelschwärmen den Umriß des anderen nicht mehr erfassen zu können. Gefangen im Betriebssystem – im Raum, in dem noch keine Eigenschaften sind, sondern nur die ungestaltete Menge von Befehlen zu ihrem

---

<sup>138</sup> Der gängige Metapherngebrauch wird auf ähnliche Weise auch in folgenden Textpassagen reflektiert:

„Wahnsinn, Chaosdienst, subversive Intuition sind als literarische Metapher (im Verhältnis zu den realen Erkenntnisgewalten der Gegenwart) heute gerade soviel wert wie die Liebesleidenschaft einer Mesalliance in einem Spielhagen-Roman. Abhub, Kitsch, Bewußtseinsrams.“ (B, S. 14.)

„Müßte nicht das Wissen um die Auflösung des Elementaren, des Letztgründlichen irgendeine Wirkung tun auch auf unseren Symbolverstand? Unsere Metaphern leiten wir her wie eh und je von der sichtbaren Natur. Was hingegen dem menschlichen Auge verborgen bleibt, technisch jedoch längst erblickt und erfahren ist, das subatomare Geschwirr, ist noch nicht eingebildet und erträumt, noch nicht durch die anthropomorphe Schmiede gegangen.“ (NA, S. 140.)

Aufbau, eine unleserliche Ordnung der Schwellen, Sprünge, Interdependenzen, Übergänge, Auflösungen, Reichtümer des überschwänglichen Zerfalls aller Grenzen, nur freie Tönungen, randlos ineinanderlaufend, so daß nichts von einem Menschen mehr gesagt werden kann, als daß er ein Wärmefleck ist. Eine Fusion. Ein Schwarm doktrinäer Gelüste. Eine Wolke von halben Entschiedenheiten ... (B, 100)

Im Gegensatz zur zuvor zitierten Stelle, die in ihrer literarischen Rede an der Ausdrucksfähigkeit traditioneller sprachlicher Metaphern und deren Gültigkeit festhält, wird hier der Bildbereich des Computers bemüht, um den Menschen in dessen intransparenter Innerlichkeit zu beschreiben. Hayden V. White geht auf der Grundlage der Schriften Foucaults davon aus, „[that] all systems of knowledge begin [...] in a *metaphorical* characterization of something presumed to be unknown in terms of something presumed to be known, or at least familiar“<sup>139</sup>. Das von White beschriebene Verfahren wird in der oben zitierten Textstelle aus *Beginnlosigkeit* in einem textuellen Spiel mit dem Verhältnis von Transparenz und Intransparenz durchbrochen. Der Text stellt hier in Frage, welche Bildbereiche als bekannt vorausgesetzt werden können. Die Intransparenz eines bekannten Systems wird über die Erfahrung der Intransparenz eines Systems beschrieben, das im Bereich der Neuen Medien angesiedelt ist und in einer durch Globalisierungsprozesse geprägten Welt an Präsenz gewinnt. Die Allgegenwart der informationstechnologisch geprägten Sprache, wie sie sich beispielsweise am Begriff ‚Interface‘ zeigt, greift auf die Beschreibung zwischenmenschlicher Beziehungen über. Was die Texte von Strauß hier zu leisten vermögen, ist eine Umkehr der Genese bestimmter alltagssprachlicher Metaphern. Horst Wenzel weist darauf hin, dass „die Zeiten großer Medienumbrüche mit einem gesteigerten Metapherngebrauch einhergehen, mit einer Akkumulation und Modifikation ganzer Bildfelder.“<sup>140</sup> Wie Wenzel zeigt, lässt sich in der Verwendung von Körpermetaphern über diese medialen Umbrüche hinweg eine Konstante erkennen:

Die Verwendung von Körpermetaphern steht unter dem Gesetz des historischen Wandels, erweist sich aber als ein Phänomen der *longue durée*. Einerseits wird das semantische Feld der körperorientierten Kommunikation verändert und beeinflusst durch Metaphern, die auf neue Technologien verweisen (auf den Buchdruck: ‚ausprägen‘ und ‚Ausdruck‘; auf Funk und Telefon: ‚keinen Anschluß finden‘, ‚eine lange Leitung haben‘; auf elektronische Datenverarbeitung: ‚Elektronengehirn‘, ‚Menü‘ etc.), andererseits demonstriert

---

<sup>139</sup> Hayden V. White: „Foucault Decoded: Notes from the Underground“, S. 45. (Hervorhebung im Original.)

<sup>140</sup> Horst Wenzel: „Die ‚fließende‘ Rede und der ‚gefrorene‘ Text“, S. 501.

die Konstanz des bildlichen Sprachgebrauchs die Heterogenität des Gleichzeitigen, die vielfältigen Modi der Kommunikation, die miteinander wirksam sind: orale, scriptographische, typographische und elektronische Verfahren. Neben den neuen Bildern von Kanälen, Schnittflächen und elektronischen Netzen stehen die Metaphern der Einspeisung und des Auswerfens/ Ausstoßen für Vorgänge der Typographie und der elektronischen Medien, aber auch weiter für die Prozesse des Hörens, Sehens und Erinnerns [...].<sup>141</sup>

In der zitierten Textstelle aus *Beginnlosigkeit* wird nun gerade nicht von der „longue durée“ der Körpermetaphorik Gebrauch gemacht: Stattdessen verwendet Strauß den Bildbereich des Computers, genauer gesagt den Bildbereich der Software, um die nicht sichtbare und damit nicht darstellbare Ganzheit eines anderen Menschen zum Ausdruck zu bringen. Die auf die Neuen Medien bezogene Terminologie hat ihren Ursprung zu großen Teilen in körperlicher Metaphorik: Als Beispiele ließen sich neben den von Wenzel genannten Metaphern des ‚Einspeisens‘ von Daten und des ‚Auswerfens‘ des Datenträgers das ‚Abrufen‘ elektronischer Post, die künstliche ‚Intelligenz‘ sowie das bereits erwähnte ‚Interface‘ als Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine nennen. Diese Terminologie stellt für Strauß einen Bildbereich zur Verfügung, den er erweitert, um die Komplexität des menschlichen Gegenübers zum Ausdruck zu bringen. Die Begrifflichkeiten des Wissenssystems der Neuen Medien erscheinen in der zitierten Textstelle eher „presumed to be known, or at least familiar“<sup>142</sup> als die bekannten Begriffe zur Beschreibung des Menschen und die damit verbundenen Metaphern. Die Texte kehren das Verhältnis von Körper und technisch gestützter Kommunikation um. Sie gehen über die alltagssprachliche Aneignung der Neuen Medien hinaus und reflektieren in der poetischen Umformung die die (Alltags-)Sprache prägenden Verfahren. In einem etwas anderen Kontext – und doch vergleichbar mit dem Verhältnis von literarischer Sprache und Neuen Medien – geht Corina Caduff auf die Verschränkungen zwischen Literatur und Großprojekten der neuen Biotechnologie ein. Dabei hebt sie die Reziprozität der jeweiligen Bereiche hervor:

So wie Schriftsteller in der literarischen Profilierung des geklonten und genmanipulierten Menschen stets auf wissenschaftliche Darlegungen von realen molekularbiologischen (Arbeits-)Prozessen verweisen, so entwerfen

---

<sup>141</sup> Ebd., S. 495.

<sup>142</sup> Hayden V. White: „Foucault Decoded: Notes from the Underground“, S. 45.

Wissenschaftler in ihren Antizipationen dieses Menschen immer auch fiktive futuristische (Gesellschafts-)Szenarien.<sup>143</sup>

In Caduffs Überlegungen wird die Wissenschaft und deren häufig institutionalisiertes Wissen so nicht allein zu einem integrativen Bestandteil der Literatur. Auch Wissen und Wissenschaft sind ihrerseits auf Fiktionen angewiesen und schaffen diese in ihren Darstellungen und Untersuchungen.<sup>144</sup> Eben dieses reziproke Verhältnis lässt sich im Rahmen der Überlegungen zu Metapherngebrauch und Formen der Neuen Medien als grundlegend für die von Strauß um die Jahrtausendwende verfassten Texte konstatieren. In der zuerst zitierten Passage hingegen postuliert der Text eine Metaphorik, die rückwärts gewandt ist und sich an den dinglich erfahrbaren Gegebenheiten einer technologisch bereits überholten Zeit orientiert. In ihrer Literarizität verharren die Prosatexte von Strauß in diesem Widerspruch als einem unter vielen: Sprache und Schrift in traditionellen und poetisch überlieferten Formen zu verwenden und zu verhandeln, zugleich aber deren notwendige und unausweichliche Durchdringung und Prägung durch andere mediale Formen und Erfahrungen in Neuschöpfungen darzustellen und zu thematisieren.

In dieser Widersprüchlichkeit ‚übersetzen‘ die Texte zwischen den sprachlichen Ebenen und Metaphoriken, ohne die jeweiligen Formen dabei aufzulösen. Vielmehr wird die Gewebestruktur der Texte in der Verbindung unterschiedlichster Elemente sichtbar. Auf die Übersetzungsleistung der literarischen Sprache geht Strauß in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* explizit ein. Nach der Beschreibung der „stumme[n] Anziehung“ (UaZ, 15) zwischen Attis und Agdistis, die beide aus „verschiedenen Kulturen und Mythenwinkeln“ (UaZ, 15) stammen, wird in Parenthese eine Analogie zwischen der Übergabe eines vom „Primitive[n]“ (UaZ, 15) Agdistis erbeuteten Wildes an den „Edlen“ (UaZ, 15) Attis und der Darreichung erstohlener Kaufhausgüter eines Trebegängers an seinen Götzen hergestellt. Darauf folgend heißt es im Text:

Dem schönen Attis, der sich im Rausch entmannt, gewährt Zeus, daß seine Haare nicht verwesen, sondern weiter wachsen, und daß sein kleiner Finger lebendig bleibe und sich ständig bewege ... Also der Daktylos anstelle des Phallos? Übersetzen wir weiter und sagen: der schöne elektronische Schatten,

---

<sup>143</sup> Corina Caduff: „Die Literatur und das Problem der Zweiten Schöpfung“, S. 39.

<sup>144</sup> Zu diesem Wechselverhältnis vgl. auch die in der Einleitung zitierten Überlegungen Koschorkes zu einer Poetik der funktionalen Differenzierung sowie Machos und Wunschels Einleitung zum Sammelband *Gedankenexperimente*: Vgl. Albrecht Koschorke: „Codes und Narrative“. – Thomas H. Macho/ Annette Wunschel: „Mentale Versuchsanordnungen“.

die ideale Digital-Erscheinung, der AI-Ephebe, der dich anstrahlt und liebt und zugleich unendlich intelligenter ist als du. Jedoch er ist deiner »klassischen« Gestalt verfallen, deiner körperlich-seelischen Anfaßbarkeit, deinen naiven und eindimensionalen Assoziationen, wenn er auch deine sinnliche Unberechenbarkeit fürchtet. Der Digitale liefert dir eine Fülle an kostbarem Material, das verwegenste Wissen, und legt es dir zu Füßen, das Netzgezücht umwirbt den Altexistentiellen. (UaZ, 15)

Wie in vielen seiner Texte schlägt Strauß hier eine Brücke zwischen antikem Mythos und der Gegenwart des beginnenden 21. Jahrhunderts. Das fiktional dargestellte Verhältnis zwischen dem „unbegreiflich Urtümliche[n]“ (UaZ, 15) und dem „Edlen“ (UaZ, 15) wird übertragen auf das Verhältnis zwischen dem sinnlich in der Welt verankerten Menschen und dessen elektronischem Schatten, der künstlichen Intelligenz. Der Mensch und die Maschine in ihrer digitalen Erscheinung üben in ihrer grundlegenden Verschiedenheit Anziehung aufeinander aus. Die das Erfassungs- und Aneignungsvermögen des Menschen übersteigende Intelligenz der rechnenden Maschine stellt sich dem Menschen als „schön[...]“ dar. Die personifizierte künstliche Intelligenz, die in ihrer Materialität nicht fassbar ist, begehrt hingegen die „körperlich-seelische Anfaßbarkeit“ des menschlichen Benutzers. Zur literarischen Beschreibung der wechselseitigen Durchdringung von menschlicher und künstlicher Intelligenz setzt der Text zunächst eine Trennung zwischen diesen Verfasstheiten. Trennungen und Verschränkungen, die mit Diskontinuitäten und Kontinuitäten einhergehen, sind sowohl in Bezug auf diese Textstelle als auch in Bezug auf die oben zitierten Passagen aus *Beginnlosigkeit* als ineinander übergehend zu perspektivieren. In der Metapherngenese wird die Grenze zwischen körperlichen Medien und den Neuen Medien ständig überschritten, dabei jedoch nicht überwunden, sondern an anderer Stelle wieder errichtet und in ihrer Existenz gefestigt. Durch dieses Verfahren wird ein Umbruch manifest, der alte und neue Formen zugleich zum Vorschein bringt und keine homogene Verschmelzung zu einem neuen Zustand zulässt. Der Umbruch lässt sich dabei nicht klar festlegen und verhindert zeitliche und räumliche Zuschreibungen wie ‚vorher/ nachher‘ oder ‚außen/ innen‘. Die Metaphern der Texte generieren sich vielmehr in sich ausdehnenden *und* sich zusammenziehenden, sich verändernden *und* sich festigenden, sich zersetzenden *und* sich verbindenden Bewegungen der vielfältigen

Aggregatzustände. Die changierenden Aggregatzustände sind rhizomatisch.<sup>145</sup> Ihre Konnexionen sind heterogen und führen die eigene Zeichenhaftigkeit nichtlinear und unaufhörlich fort.<sup>146</sup> Die rhizomatische Verfasstheit der Texte tritt dabei in ihren Konturen in den Texten von Strauß gerade dann hervor, wenn zunächst Trennungen gesetzt und die Sphären jenseits der Bruchlinien als begrenzt und vom jeweils anderen Bereich unterscheidbar beschrieben werden – z. B. in der Gegenüberstellung der Sphäre der „handwerklich-bäurischen“ (B, 93) Metaphern mit der Sphäre der informationstechnologisch geprägten Metaphern. Auch in der konstatierten Trennung verschränkt der Text die jeweiligen Sphären in changierenden Aggregatzuständen, generiert sich selbst mithin in der Bewegung vielfacher Konjunktionen.

### 1.3.2 Repräsentationsmodelle von Welt

Wie bereits der Vergleich zwischen schriftlich fixierten Texten in Buchform und Hypertexten gezeigt hat, lassen sich klare Trennungen zwischen traditionellen medialen Formen und Formen der Neuen Medien nur bedingt vornehmen, da in vielen Bereichen Überschneidungen und Verschränkungen hervortreten, die keine eindeutigen Differenzierungen zulassen. In seinen Texten errichtet Strauß dennoch ein erkennbares Gegenbild zu Formen von Grenzüberschreitungen und Grenzverwischungen, wie sie für Globalisierungsprozesse konstitutiv sind. Die Texte benennen eine „Epoche“ (FdK, 86), die jenseits der Texte nicht klar festzumachen und zu definieren ist:

Alles Neue nur aufbereitet, als sei das Siegel der Epoche die Recycling-Anlage. Die Bruchstelle befände sich dort, wo das Neue aus den Neuerungen aufstiege. In der Poesie allein wird der Gegensatz bewußt, in dem sich die geschichtliche Sprache heute zu den technischen Kürzeln befindet, die das Spiel der Information verschlüsseln. Dies Spiel heißt: allem entkommen. Die Ereignisgeschichte prallt an verspielten Naturen ab und zieht vorüber. Ihnen wird jedwedes zum Dispositiv, beruf- und wieder abrufbar. Die Neuerungen des weltumspannenden Netzes bedürfen des Neuen einer Stätte, zu der man nicht kommt und der man niemals entkommt. Das Antidispositiv, die Wiederentdeckung von Existenz. (FdK, 86)

---

<sup>145</sup> Zur Gestalt von Rhizomen – auch in Bezug auf Texte – vgl. Gilles Deleuze/ Felix Guattari: *Kapitalismus und Schizophrenie*, S. 11-42.

<sup>146</sup> Dieses Merkmal von Rhizomen betonen Deleuze und Guattari in Bezug auf deren interdiskursiven Einsatz: „Ein Rhizom [...] verbindet unaufhörlich semiotische Kettenglieder, Machtorganisationen, Ereignisse aus Kunst, Wissenschaften und gesellschaftlichen Kämpfen.“ (Ebd., S. 17.)

Diese poetische Äußerung ist freilich trotz ihres Bezuges zu allgemein postulierten Tendenzen innerhalb der Gegenwart des beginnenden 21. Jahrhunderts nicht als Aussage außerhalb des literarischen Kommunikationsraums zu verstehen. Innerhalb des literarischen Diskurses nimmt der Text eine Gegenposition zur „imaginary totality of an all-encompassing globality“ mit deren „all-inclusive narrative“<sup>147</sup> ein, die als feststehende Ganzheit jedoch nicht existiert, wie die Texte von Strauß in ihren Verfahren immer wieder deutlich machen. Die textuelle Bewegung konstituiert sich in der beständigen Abfolge von sich gegenseitig negierenden Positionen. Der von der zitierten Textstelle postulierte Bedarf einer Stätte, die sich dem Zugriff bzw. Zugang ständig entzieht und dabei doch eine Einheit darstellt, findet seinen textuellen Ausdruck in der vertikalen Dimension der Brüche, die auf ein ganz Anderes verweisen.<sup>148</sup> Ganzheit ist textuell nicht darstellbar und wird als Repräsentationsmodell von Welt abgelehnt. Auch die sich negierenden Positionen und Verfahren beanspruchen in ihrer Abfolge keine ganzheitliche Repräsentation von Welt. Vielmehr stellen sich die Brüche als Bewegungsmoment dar, das verschiedene und z. T. widersprüchliche Repräsentationsmodi von Welt inkludiert. In seinem an dem Begriff der ‚Weltgesellschaft‘ der Luhmannschen Systemtheorie<sup>149</sup>, dem Weltkonzept Jean-Luc Nancys<sup>150</sup> und der Chaostheorie<sup>151</sup> orientierten Aufsatz „The Outside of the Global“ argumentiert Urs Stäheli, dass die Dichotomie zwischen ‚global‘ und ‚lokal‘ das Konstrukt einer hegemonial orientierten Globalperspektive sei: Nicht das Lokale stellt sich für Stäheli als ‚Außen‘ des Globalen dar. Vielmehr entzieht sich jedes ‚Außen‘ des Globalen in einem analytischen Konzept, das Welt in Anlehnung an Luhmann als Horizont versteht.<sup>152</sup> Mit Stäheli: „The boundary between the world and its outside shifts all the time – and still, it is impossible to go beyond this horizon.“<sup>153</sup> Luhmann erklärt diese beständige Verschiebung des nicht benennbaren Außenbereichs von Welt mit der Unbeobachtbarkeit des eigenen

---

<sup>147</sup> Urs Stäheli: „The Outside of the Global“, S. 1.

<sup>148</sup> Zur vertikalen Ausrichtung der untersuchten Texte und deren Bezug zu einem sich der Darstellung entziehenden ganz Anderen vgl. insb. Kapitel 4.2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>149</sup> Vgl. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, S. 145-151.

<sup>150</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *The Sense of the World*. – Ders.: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*.

<sup>151</sup> Vgl. Ilya Prigogine/ Isabelle Stengers: *Order out of Chaos*. – Anastasios A. Tsonis: *Chaos*.

<sup>152</sup> Luhmann spricht von der Welt als „Gesamthorizont alles sinnhaften Erlebens“. (Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, S. 153.)

<sup>153</sup> Urs Stäheli: „The Outside of the Global“, S. 12.

Beobachtens. Für ihn stellt sich die moderne Welt in ihrer „unfaßbare[n] Einheit“<sup>154</sup> im Gegensatz zur vormodernen Welt nicht als Geheimnis, sondern als „Paradox“<sup>155</sup> dar. „Sie [die Einheit der Welt] ist das Paradox des Weltbeobachters, der sich in der Welt aufhält, aber sich selbst im Beobachten nicht beobachten kann.“<sup>156</sup> Das von Luhmann beschriebene Paradox der Welt als Horizont schließt die Selbstbeobachtung der Welt lediglich als blinden Fleck ein: „[...] jeder Unterscheidungsgebrauch, jede Form, [macht] die Welt als die Einheit des vorausliegenden ‚unmarked state‘ (Spencer Brown) sichtbar und unsichtbar [...]. Die Welt – das ist der blinde Fleck ihrer Selbstbeobachtung.“<sup>157</sup> Weltkunst ist dementsprechend für Luhmann

nicht eine Kunst, die die Welt auf überlegene Weise repräsentiert, sondern eine Kunst, die die Welt beim Beobachtetwerden beobachtet und dabei auf die Unterscheidungen achtet, von denen abhängt, was gesehen und was nicht gesehen werden kann. Nur so kann für Fiktionalität das Recht zu eigener Objektivität reklamiert werden und nur so kann der realen Realität des Üblichen eine andere Realität gegenübergestellt werden.<sup>158</sup>

Diese Verbindung von ‚Welt‘ und ‚Kunst‘ korreliert mit einer parenthetischen Bemerkung Nancys in seinem Text *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*. Für Nancy ist die Welt „ein Raum, den eine gewisse Tonart mit Resonanzen erfüllt.“<sup>159</sup>

Diese Tonart ist jedoch nichts anderes als die Gesamtheit der Resonanzen, welche die Elemente, die Momente und die Orte dieser Welt sich zuspielden, modulieren und modularisieren. [...]

(Man könnte vorab schon anmerken, daß die Kunst vielleicht nicht zufällig die aussagekräftigsten Beispiele liefert: eine Welt ist vielleicht immer, zumindest potentiell, eine Einheit wie jene, die dem Kunstwerk eigen ist. Wenn es nicht gerade umgekehrt ist, oder vielmehr, wenn die Wechselbeziehung zwischen ‚Welt‘ und ‚Kunst‘ nicht sogar für beide konstitutiv ist. [...])<sup>160</sup>

Nancy unterscheidet bei seinem Weltbegriff zwischen der Welt selbst und deren Repräsentation, die die Kontingenz der Welt notwendigerweise reduziert:<sup>161</sup> „Eine

---

<sup>154</sup> Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, S. 155.

<sup>155</sup> Ebd., S. 154.

<sup>156</sup> Ebd.

<sup>157</sup> Niklas Luhmann: „Weltkunst“, S. 15.

<sup>158</sup> Ebd., S. 40.

<sup>159</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 31.

<sup>160</sup> Ebd.

<sup>161</sup> Die Kontingenz der Welt in ihrem Statt-Finden formuliert Nancy als „Überschuß einer Haltung [...], durch die [...] [eine Welt] sich selbst hält, sich formiert und sich in sich selbst exponiert, sich auf sich bezieht, ohne sich auf irgendein gegebenes Prinzip oder irgendeinen feststehenden Zweck zu beziehen [...]“ (Ebd., S. 41.)

„gesehene“ Welt, eine vorgestellte Welt ist eine Welt, die dem Blick eines Welt-Subjekts ausgesetzt ist.“<sup>162</sup> „Die Welt“<sup>163</sup> als Repräsentation der Welt ist für Nancy „im Rückstand [...] angesichts dessen, was sie sein soll, was sie sein kann, ja sogar angesichts dessen, was sie in einigen von uns nicht erkannten Aspekten bereits ist.“<sup>164</sup> Die Welt ist in ihrer Kontingenz eine nicht fassbare Einheit, „die gemeinsame Stätte einer Gesamtheit von Stätten: von Anwesenheiten und Dispositionen für mögliches Statt-Finden.“<sup>165</sup> Die Welt zu denken, heißt für Nancy dementsprechend zu berücksichtigen, dass „this very thing has its outside on the inside“<sup>166</sup>. Das auf der Innenseite von Welt zu verortende ‚Außen‘ verschiebt sich ständig und ist als solches nicht fassbar. Stäheli verknüpft Luhmanns und Nancys Konzepte von Welt miteinander und hebt dabei hervor, dass „the unity of the world [...] is the blind spot of the world that every ‚world observation‘ produces anew, thus opening up the world to its contingency.“<sup>167</sup> Die zuletzt zitierte Textstelle aus *Die Fehler der Kopisten* lässt sich vor dem Hintergrund eines solchen Denkens von Welt lesen. Auch Negationen bestimmter Repräsentationsmodelle von Welt sind durch die unsichtbare und unbenennbare Verortung jedes ‚Außen‘ auf der Innenseite der Welt und die Auflösung von Dichotomien wie ‚global‘ und ‚lokal‘ gerade in ihrer Radikalität Ausdruck einer Konjunktion von Welt und Kunst – verstanden im Luhmannschen Sinne von Weltkunst<sup>168</sup>: Die Textstelle fordert das Aufsteigen des Neuen aus den Neuerungen und postuliert damit, dass die Neuerungen „des weltumspannenden Netzes“ (FdK, 86) kein Neues seien, da sie in einer gegebenen Form ständig abgerufen werden können. Das Neue als die „Stätte, zu der man nicht kommt und der man niemals entkommt“ (FdK, 86) wird im Text nicht explizit dargestellt. Lediglich mögliche Gegenmodelle zu einer ihr Außen immer bereits einschließenden Welt werden genannt: die „Recycling-Anlage“ (FdK, 86) als Siegel der Epoche, die „Neuerungen“ (FdK, 86), das beruf- und wieder abrufbare „Dispositiv“ (FdK, 86). Im folgenden Absatz wird die Beobachtung der Neuerungen fortgesetzt:

---

<sup>162</sup> Ebd., S. 28.

<sup>163</sup> Ebd.

<sup>164</sup> Ebd.

<sup>165</sup> Ebd., S. 32.

<sup>166</sup> Jean-Luc Nancy: *The Sense of the World*, S. 54.

<sup>167</sup> Urs Stäheli: „The Outside of the Global“, S. 15.

<sup>168</sup> Zum Begriff der Weltkunst vgl. Niklas Luhmann: „Weltkunst“, hier insb. S. 40.

Das Cyberspace wird durch keine Gegenwelt mehr kompensiert, sondern es entleibt und konfiguriert (mit Ausnahme des »altexistentiellen Widerstands« ...) beliebige Welten, historische wie imaginäre. So gilt denn auch nicht länger: je artifizierter der Raum, um so stärker der Durst nach Erde? Wahrscheinlich ist die Vergeistigung der Sinne ein unaufhaltsamer Prozeß, der noch beschleunigt wird durch die Annäherung der technischen und biologischen Systeme. (FdK, 86f.)

Welt bzw. beliebige Welten stellen sich durch den Mangel einer Gegenwelt bzw. möglicher Gegenwelten als rein selbst(re)produzierend dar. Ein wie auch immer geartetes unbestimmbares ‚Außen‘ wird nicht mitgedacht. Im Kontrast zu diesen, im Text vor allem dem Bereich der Neuen Medien zugeschriebenen Repräsentationen von Welt, wird in den Texten von Strauß der Versuch einer anderen Art der Repräsentation von Welt unternommen: Was in der zuerst zitierten Textstelle als ‚Existenz‘ (FdK, 86) bezeichnet und im folgenden Abschnitt in der parenthetischen Anmerkung des »altexistentiellen Widerstands« (FdK, 86) wieder aufgegriffen wird, ist trotz der Abstraktheit und damit verbundenen Unschärfe des Begriffs ‚Existenz‘ die sprachliche Repräsentation eines Statt-Findens von Welt in ihrer Materialität, ihrer Präsenz. Gerade in der Abstraktheit eines Begriffs wie ‚Existenz‘ lässt sich ein Überschuss feststellen, der als solcher nicht fassbar ist und auf die Kontingenz des mit dem Begriff Beschriebenen verweist. Diese Unschärfe in Form eines Überschusses zeigt sich auch in folgender Konjunktion, die in ihrer Syntax irritiert: Ein einleitender Aussagesatz – „So gilt denn auch nicht länger“ (FdK, 86) – wird über einen Doppelpunkt mit einer Frage – „je artifizierter der Raum, um so stärker der Durst nach Erde?“ (FdK, 86) verbunden. Der erste Satz lässt eine darauf folgende Aussage erwarten, deren Gültigkeit verneint wird. Der Doppelpunkt verstärkt den ankündigenden Charakter des ersten Satzes und die Erwartung einer ungültigen Aussage. Die Kennzeichnung des zweiten Satzes als Frage durchbricht die syntaktisch zu erwartende Struktur der Satzkonjunktion. Die Frage positioniert sich in ihrem offenen Charakter außerhalb von Festschreibungen wie Gültigkeit und Ungültigkeit. Das Paradox dieser Verbindung verweist auf einen Raum jenseits feststehender Repräsentationen, der sich der Repräsentation selbst entzieht.<sup>169</sup> Der Text spricht im Folgenden von der Wahrscheinlichkeit einer „Vergeistigung der

---

<sup>169</sup> Auflösen ließe sich das beschriebene Paradox in dem im Deutschen möglichen Bezug des Fragezeichens auf den ankündigenden Satz vor dem Doppelpunkt. In diesem Sinne wäre das Fragezeichen auf die Gültigkeit des als Aussagesatz zu verstehenden „je artifizierter der Raum, um so stärker der Durst nach Erde“ bezogen. Trotz dieser möglichen Auflösung bleibt das irritierende Potential der Syntax bestehen, die einen beweglichen und instabilen Raum eröffnet.

Sinne“ (FdK, 86), dem Verlust von Sinnlichkeit und Materialität. In Textstellen wie der zuletzt zitierten bringen die Texte von Strauß einen Gegenentwurf zu einem solchen verbreiteten Repräsentationsmodell von Realität zur Darstellung. Einer Beobachtung von Welt, die alles Sinnliche, jede Form von Existenz unberücksichtigt lässt, wird auf der materiellen Ebene des Textes eine andere Realität gegenübergestellt. Die Form einer Beobachtung der Beobachtung von Welt, die „auf die Unterscheidungen achtet, von denen abhängt, was gesehen und was nicht gesehen werden kann“<sup>170</sup>, lässt sich im Sinne Luhmanns als Weltkunst beschreiben. Einerseits wenden die Texte sich somit von Repräsentationen von Welt ab, die die Gegenwart prägen, und negieren die damit verbundenen Modelle. Andererseits lassen sie sich selbst in ihrer Literarizität nicht auf *ein* Repräsentationsmodell von Welt festlegen und stellen auch Bezüge zu den verneinten Modellen her. Jedes ‚Außen‘ ist somit auf der Innenseite der dargestellten und in der Darstellung konstituierten Welt zu verorten. Repräsentationen von Welt sind mithin plural und in der Bewegung vielfacher und changierender Konjunktionen zu denken. Beispielhaft für dieses Changieren der Texte ist die oben erläuterte paradoxe syntaktische Verknüpfung in *Die Fehler des Kopisten*. Auch andere Konstituenten der vielfachen Konjunktionen innerhalb der Texte sind durch Paradoxien geprägt: Die Texte springen von Thema zu Thema und kommentieren so unterschiedliche Felder wie die literarischen Texte Cristina Campos<sup>171</sup> oder Heinrich von Kleists<sup>172</sup>, die Terroranschläge vom 11. September 2001<sup>173</sup>, Mike Figgis’ Film *Leaving Las Vegas*<sup>174</sup> oder die Marke „Mister Minit“ und deren Vertreter in einem Münchner Kaufhaus<sup>175</sup>. In dieser Brüchigkeit, die Widersprüche in der textuellen Bewegung miteinander verbindet, treffen die Texte Unterscheidungen, die auf ein Ganzes immer nur fragmentarisch verweisen können. In der Gleichzeitigkeit und Abwechslung von Bruchhaftigkeit und Kontinuität inszenieren die Texte so ein Spiel zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, das ‚Innen‘ und ‚Außen‘ nicht länger voneinander trennt. Die Unfassbarkeit und Unbenennbarkeit eines Weltganzen wird einerseits in der Visualisierung der Brüche und Sprünge in Form von Leerzeilen deutlich, andererseits

---

<sup>170</sup> Niklas Luhmann: „Weltkunst“, S. 40.

<sup>171</sup> Vgl. FDK, S. 133.

<sup>172</sup> Vgl. PP, S. 107, 159. – B, S. 13, 77, 81f. – UaZ, S. 33, 113f.

<sup>173</sup> Vgl. UaZ, S. 127f.

<sup>174</sup> Vgl. FdK, S. 120.

<sup>175</sup> Vgl. PP, S. 150.

inszenieren die Texte diese Leerstelle im ständigen Oszillieren zwischen Bejahung und Verneinung.

### 1.3.3 Schrift als Raum textkonstituierender Widersprüche

Die Texte sprechen immer wieder vom Ja-Sagen, von der dauerhaften Zustimmung. Der Stellenwert der konsequenten Bejahung kommt u. a. in folgender Textstelle zum Ausdruck: „Überleben wird der unendlich langsam »Ja!«-Sagende.“ (PP, 133)

Poetologisch äußert auch der Erzähler in *Die Fehler des Kopisten*:

Der Dichter als Durcheinanderwerfer, als Prophet des selbstgefertigten Eschatons, der Ja-Sager zur Zerstörung und Entropie (natürlich, um *kenntlich* zu machen den Schmutz der Geschichte), der Dichter als Medienwurmfortsatz, wie jene allseits verehrte Artaud-Brecht-Chimäre, die ihren deftigsten Grabeshauch schon zu Lebzeiten über Land und Kunst dünstete; [...] (FdK, 83)

Und an späterer Stelle heißt es in Bezug auf den Stil des kolumbianischen Schriftstellers Nicolás Gómez Dávila:

Etwas anderes als Zustimmung läßt der Stil nicht zu. Seine Ausdruckskraft macht den Leser notwendig zum Ja-Sager. Erst allmählich, durch die Litanei des Ja-Sagens erhebt sich die Zustimmung zur Einsicht. Die bezeugte Gefolgschaft wandelt sich in Souveränität, insofern die Freude über die gewonnene Einsicht als Tonikum dem gesamten Geist zugute kommt. (FdK, 171)

Auch in einem an einen Fremden gerichteten Monolog in einem der Prosatexte aus *Wohnen Dämmern Lügen* stellt sich das Ja-Sagen als Grundlage jeder Kommunikation dar:

»[...] Und wenn Sie unsere Sprache nicht sprechen, dann grüßen Sie mich. Warum tun sie's nicht? Warum lassen Sie mich endlos rufen und reden? Den Gruß! Damit ich stumm erwidern kann. Den Gruß! Damit ich mein Ja! darauf schweige. [...]« (WDL, 77)

Ja-Sagen geht diesen Textstellen entsprechend über reine Zustimmung hinaus. Ja-Sagen bezieht sich auf das Aushalten von Widersprüchen, das Verweilen in Widersprüchen, das nicht nach schnellstmöglicher Auflösung<sup>176</sup> strebt. Das Bejahen

---

<sup>176</sup> Auf die Ambivalenz des Begriffs „Auflösung“, die gerade für Medienumbrüche im Rahmen der Ergänzung traditioneller medialer Formen durch die Neuen Medien charakteristisch ist, geht Strauß in *Beginnlosigkeit* ein:

„Das Wort Auflösung steht für den geschichtlichen Menschen im Geruch von Dekomposition, Schwächung, »Dekadenz« etc. Für den Techniker hingegen bedeutet hohe Auflösung: die minutiöse Dichte der Wiedergabe auf einem technischen Bildträger, die Fähigkeit eines (optischen) Geräts, sehr feine Details zu unterscheiden.

von Widersprüchen zeigt sich u. a. an Verweisstrukturen innerhalb der einzelnen Prosatexte, die Begriffe und Themenfelder in sehr unterschiedlichen und z. T. widersprüchlichen Zusammenhängen miteinander verbinden. In *Niemand Anderes* beispielsweise wird der Begriff ‚Dispositiv‘ anders verwendet als in der oben zitierten Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten*. In *Die Fehler des Kopisten* fordert der Erzähler in seinem Text ein Anti-Dispositiv, das die Wiederentdeckung von Existenz ermöglicht (vgl. FdK, 86). In dem Text „Bouvard oder Pécuchet?“ aus der Prosasammlung *Niemand Anderes* heißt es hingegen:

Bouvard oder Pécuchet? Der Hagere oder der Runde? Der Hypochonder oder der Genußmensch? Der Asket oder der Frivole? Der Pessimist oder der Optimist? Ganz egal. Ich bin zu jeder Eigenschaft bereit, die es dem anderen erlaubt, sich mir ergänzend entgegenzustellen. Ich fühle mich disponiert für beide Helden. Ein Dispositiv! Jawohl, das bin ich, das ist meine vorläufige Existenz. Das ideale Dispositiv für eine ebenso abenteuerliche wie gemütliche Freundschaft. Das Dispositiv für einen nie abreißen, einen ebenso erfrischenden wie wohltuend ermüdenden Dialog. Was gäbe ich nicht dafür, einen begrenzten Meinungs austausch mit ihm, mit einem ganzen Kerl zu bestreiten, statt immer nur die eigene uferlose Meinungsvielfalt ertragen zu müssen! (NA, 121)

In dieser Textpassage stellt sich das Dispositiv in seiner Unbegrenztheit und Vorläufigkeit als Voraussetzung zwischenmenschlicher Existenz dar. Die zitierte Passage bringt pointiert zum Ausdruck, worum der Erzähler im Text „Bouvard oder Pécuchet?“<sup>177</sup> wiederholt kreist: die Suche nach einem konkreten Gegenüber, das als Folie die eigene Identität in ihrer Individualität konturiert. Im Folgenden imaginiert der Erzähler eine Begegnung mit diesem anderen, die der fiktiven Situation in Gustave Flauberts Fragment gebliebenem Roman *Bouvard et Pécuchet* entspricht und in der sich der Erzähler im Austausch mit seinem Gegenüber Einblicke in einzelne Wissensgebiete verschaffen möchte. (Vgl. NA, 121-124) Dem Prosatext „Bouvard oder Pécuchet?“ liegt durch seine intertextuellen Verweise auf Flauberts Roman eine Form literarischer Schrift zu Grunde, die der Schrift als solcher einen großen Stellenwert einräumt und diese in ihrer selbstreferentiellen Verhandlung

---

Ein hochauflösende Bewußtsein wäre: übergenu in Detail, verloren im Zusammenhang. So wie der Traum Bilder von höchster psycho-physischer Plastizität hervorbringt, indem er ihren Sinn fest in die Erscheinung verschnürt, ja im wesentlichen überhaupt nur Verknüpfungen und Pässe trainiert, die dann das Wachbewußtsein zu Nuance und Differenz befähigen. Was nicht durch die Auflösungs dichte des Traums hindurchging, des generierenden Verhackstückers, des Augenmachers, ist eigentlich so gut wie nicht gesehen.“ (B, S. 117f.)

Während die verschiedenen Begriffsebenen in der Alltagssprache meist nicht miteinander in Verbindung gebracht werden, gelingt in der literarischen Reflexion ein Zugleich dieser Ebenen.

<sup>177</sup> Bereits das Fragezeichen in der Titelzeile des Textes verweist auf die dispositive Verfasstheit des Textes und der Erzählinstanz.

wiederholt fokussiert. In Flauberts Text verschaffen sich Bouvard und Pécuchet über Texte in Buchform Einblicke in verschiedenste Wissensbereiche. Die Vergeblichkeit ihrer Bemühungen zeigt sich in der konsequent eklektizistischen Wiederholung des Einlesens und Scheiterns beim Versuch des Verstehens oder der Anwendung des Gelesenen. Diese Vergeblichkeit mündet in den Entschluss der Protagonisten, zu ihrer ursprünglichen Beschäftigung als Kopisten zurückzukehren. In den Aufzeichnungen Flauberts, die sich auf das geplante Ende des Romans beziehen, findet sich folgende Stelle:

Ein guter Einfall, den jeder insgeheim gehabt hat. Sie verheimlichen ihn voreinander. Von Zeit zu Zeit lachen sie, wenn er ihnen erneut kommt – endlich teilen sie ihn sich gegenseitig mit: abschreiben.<sup>178</sup>

In seinem Nachwort zu Flauberts Text *La Tentation de Saint-Antoine*, der in drei Fassungen vorliegt und erst 1874 veröffentlicht wurde, beschreibt Michel Foucault diesen Text Flauberts als Entdeckung einer „modernen [...] Phantastik“<sup>179</sup>. Foucault stellt dabei eine signifikante Verbindung zwischen *La Tentation de Saint-Antoine* und dem Romanfragment *Bouvard et Pécuchet* her: Der Text um die Figur des heiligen Antonius, der ein passives, kontemplatives Eremitentum lebt, entwickelt die Anwesenheit des Buches zu einem „höchst komplexen Raum“<sup>180</sup>, der zwischen Anwesenheit und Abwesenheit der Schrift changiert. Vor dieser Folie stellt sich die Abgeschiedenheit Bouvardes und Pécuchets als „eine unternehmerische Muße“<sup>181</sup> dar, die die Doppelgänger gleichsam zu „Pilgern“<sup>182</sup> macht, wobei die Anwesenheit der Schrift nicht in Frage gestellt wird. Während *La Tentation de Saint-Antoine* „aus Sprachsplittern zusammengefügt [wurde], die unsichtbaren Bänden entnommen und in für den Blick bestimmte reine Phantasmen transformiert wurden“<sup>183</sup>, ist die Bibliothek in *Bouvard et Pécuchet* „sichtbar, inventarisiert, benannt und analysiert“<sup>184</sup>. Mit *La Tentation de Saint-Antoine* entdeckt Flaubert für Foucault einen „Raum der Imagination“<sup>185</sup>, der früheren Jahrzehnten unbekannt war:

---

<sup>178</sup> Gustave Flaubert: *Bouvard und Pécuchet*, S. 414. – „Bonne idée nourrie en secret par chacun d’eux. Ils se la dissimulent – De temps à autre, ils sourient, quand elle leur vient; – puis se la communiquent simultanément: copier.“ (Ders.: *Bouvard et Pécuchet*, S. 414.)

<sup>179</sup> Michel Foucault: „Un ‚fantastique‘ de bibliothèque“, S. 121.

<sup>180</sup> Ebd., S. 127.

<sup>181</sup> Ebd., S. 138.

<sup>182</sup> Ebd.

<sup>183</sup> Ebd., S. 137.

<sup>184</sup> Ebd.

<sup>185</sup> Ebd., S. 121.

Dieser neue Ort der Phantasmen ist nicht mehr die Nacht, der Schlaf der Vernunft, die offene ungewisse Leere angesichts der Begierde: Er ist im Gegenteil das Wachen, die unermüdliche Aufmerksamkeit, der gelehrte Eifer, die Aufmerksamkeit, die auf der Lauer liegt. Das Chimärische entsteht fortan aus der schwarz-weißen Oberfläche gedruckter Zeichen, aus dem geschlossenen und verstaubten Band, aus dem vergessene Wörter aufsteigen, sobald man ihn aufschlägt; es entfaltet sich sorgfältig in der lärmgedämpften Bibliothek mit ihren Büchersäulen, ihren aufgereihten Titeln und ihren Regalen, die sie von allen Seiten einschließen, auf der anderen Seite jedoch auf unmögliche Welten hin öffnen.<sup>186</sup>

Foucault interpretiert den Rückzug Bouvards und Pécuchets in die Tätigkeit des Kopierens als Fortsetzung, als Wiedererlangung des in *La Tentation de Saint-Antoine* verloren gegangenen Glaubens. Im Gegensatz zum heiligen Antonius setzen Bouvard und Pécuchet „niemals die Festigkeit ihres Glaubens“<sup>187</sup> aufs Spiel:

Und wenn Bouvard und Pécuchet aufgeben, so hören sie nicht auf zu glauben, sondern hören auf das zu tun, woran sie glauben. [...]

Nach Abschluss der Prüfungen verzichten sie darauf (zwingt man sie, darauf zu verzichten), das zu *tun*, was sie unternommen hatten, um zu werden, was sie waren. Sie sind es schlicht und einfach: Sie lassen sich ein großes Doppelpult anfertigen, um wieder das zu tun, was sie über Jahrzehnte hinweg getan hatten – um zu kopieren. Was kopieren? Bücher, ihre Bücher, alle Bücher, zweifellos auch dieses Buch, das *Bouvard et Pécuchet* ist: Denn kopieren heißt nichts *tun*, heißt die Bücher *sein*, die man kopiert, heißt diese unendlich kleine Ausstreckung der Sprache zu sein, die sich verdoppelt, heißt die Faltung des Diskurses auf sich selbst hin zu sein, heißt diese unsichtbare Existenz zu sein, die das vorübergehende Sprechen ins Unendliche des Rauschens verwandelt.<sup>188</sup>

In seinem Text „Bouvard oder Pécuchet?“ schreibt Botho Strauß seinem Erzähler die Bereitschaft zu, ein Dispositiv zu sein. Diese Bereitschaft würde es dem Erzähler erlauben, in jeden möglichen Dialog mit einem Gegenüber zu treten. Der Dialog findet innerhalb des Textes von Strauß jedoch keine Ausführung. Stattdessen gelangt „die eigene uferlose Meinungsvielfalt“ (NA, 121) zum Ausdruck, die die von Foucault in Bezug auf Flauberts *Bouvard et Pécuchet* beschriebene Situation gleichsam umkehrt: In Flauberts Text kopieren Bouvard und Pécuchet und werden ohne Erschütterung ihres Glaubens für Foucault so zu einer „unendlich kleine[n] Ausstreckung der Sprache“<sup>189</sup>, sind mithin die „unsichtbare Existenz [...], die das vorübergehende Sprechen ins Unendliche des Rauschens verwandelt“<sup>190</sup>. In dem

---

<sup>186</sup> Ebd., S. 121f.

<sup>187</sup> Ebd., S. 138.

<sup>188</sup> Ebd., S. 138-141. (Hervorhebung im Original.) – Zu Verfahren des Kopierens, die in den Texten von Strauß poetologisch umrissen werden, vgl. insb. Kapitel 3.3.2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>189</sup> Michel Foucault: „Un ‚fantastique‘ de bibliothèque“, S. 141.

<sup>190</sup> Ebd.

Text „Bouvard oder Pécuchet?“ aus *Niemand Anderes* hingegen akzeptiert der Erzähler die Aporie eines Identität konstruierenden Glaubens an die Schrift und setzt damit das Textverfahren aus *La Tentation de Saint-Antoine* fort. Die Akzeptanz dieser Aporie zeigt sich an den ständig ineinander übergehenden Widersprüchen: Die Widersprüche treten auf der Mikro-Ebene im Bereich einzelner Begriffe wie dem des Dispositivs hervor. Auf der Makro-Ebene kommen sie in der Reflexion und Verhandlung einer durch Störung und Transparenz gekennzeichneten Materialität von Kommunikation und Kommunikationsmedien zum Ausdruck, in der jeder Aggregatzustand potentiell in einen anderen übergehen kann.

Die Texte verschaffen so einem Phänomen Ausdruck, das aufs Engste mit der Erfahrung der Neuen Medien in der zunehmend global verstandenen Welt um das Jahr 2000 verbunden ist:

Was offenbart, verschleiert immer auch. Welterschließung impliziert stets Weltverschließung. Wenn sich textuelle und informationelle Strukturen hinreichend verweben und zu blickdichten Netzen verschlingen, kreieren sie neue Hinterwelten.<sup>191</sup>

Uwe C. Steiner zeigt überzeugend, dass die flächige Vernetzung der Neuen Medien gerade im Ausgang des vergangenen Jahrhunderts, das sich „derart gewebe-, netzwerk- und immanenzeuphorisch gezeigt hatte“, mittlerweile „eine Komplexität erreicht [hat], die die Differenz von Oberfläche und Tiefe aus sich selbst heraus erneut hervorbringt.“<sup>192</sup> Seine These lautet in diesem Zusammenhang, „daß das Gewebe in Gestalt der medialen, apparativen Vernetzung umschlägt in verschleierte Verhältnisse“<sup>193</sup>. In der Verbindung der Metaphern von Netz und Schleier wird das changierende Wechselverhältnis zwischen Störung und Transparenz deutlich, das sowohl der Form der Schrift als auch Formen der Neuen Medien zu Eigen ist. Dieses Wechselverhältnis wird in den Texten von Botho Strauß auf vielfache Weise verhandelt. Steiners instruktive Analyse der Texte von Strauß läuft auf das Sichtbarmachen einer grundlegenden Ebene dieser Reziprozität hinaus: die in den Texten aufgedeckte Konfrontation einer in der Öffentlichkeit und an der Oberfläche angenommenen Transparenz einer Vielzahl von Operationen mit deren „Gegenstandsseite“<sup>194</sup>, auf der die Transparenz in Verhüllung umschlägt. In Bezug

---

<sup>191</sup> Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*, S. 277. (Hervorhebung im Original.)

<sup>192</sup> Ebd., S. 280.

<sup>193</sup> Ebd., S. 286.

<sup>194</sup> Ebd., S. 305.

auf die Texte von Strauß lassen sich für Steiner „die technomoderne Vernetzung und der ästhetische Fundamentalismus als Ordnungen [...] [begreifen], die sich *wechselseitig parasitär* zueinander verhalten.“<sup>195</sup>

Sowohl die ‚postmoderne‘ Kryptotheologie der Medien, als auch der moderne Wille zur Entlarvung einerseits zehren von der Substanz des Glaubens und der Metaphysik. Und andererseits bewohnt die sich unzeitgemäß deklarierende Poesie des Schleiers die semantischen Netzwelten.<sup>196</sup>

Diese parasitäre Wechselseitigkeit lässt sich um eine oben bereits angedeutete Ebene erweitern. Die Texte inszenieren die Reziprozität von Störung und Transparenz nicht nur über die inhaltliche Verhandlung von Ver- und Entschleierung innerhalb von Netzwerken. In dieser Inszenierung verweisen sie zudem auf die Verschränkung sichtbarer und unsichtbarer Strukturen und Verfahren – eine Verschränkung, die in der Terminologie Foucaults aus „unsichtbaren Bänden entnommen[e] [Sprachsplitter]“<sup>197</sup> mit konkret materiellen Räumen, die „sichtbar, benannt und analysiert“<sup>198</sup> sind, verbindet. Anders als noch in *La Tentation de Saint-Antoine* schließen die unsichtbaren Bände, denen die Sprachsplitter in den Texten von Strauß entstammen, in ihrer schriftlichen Form auch Texte und Ausdrucksformen aus dem Bereich der Neuen Medien ein, als deren kennzeichnendes Merkmal wiederholt die Unsichtbarkeit bzw. Intransparenz von Materialität genannt wird.<sup>199</sup> Ausgehend vom Changieren zwischen Transparenz und Störung, das alle Textebenen prägt, verschreiben sich die Texte Widersprüchen, die den Vorwurf, Fundamentalpoesie zu sein, teilweise geradezu provozieren und sich selbst häufig im Bereich der Polemik bewegen. An anderen Stellen widerlegen die Texte diese Polemik und fundamentalpoetische Orientierung, ohne die Widersprüche aufzuheben. Was die Prosatexte von Strauß in Hinblick auf die Verhandlung und Reflexion der eigenen Medialität sowie der Medialität von Kommunikation in einem größeren Rahmen

---

<sup>195</sup> Ebd., S. 311. (Hervorhebung im Original.) Mit dem Begriff „Fundamentalpoesie“ übernimmt Steiner einen von Stefan Breuer in polemischer Kritik an Strauß geprägten Begriff, den Strauß sich selbstbewusst zu Eigen machte. Breuer spricht u. a. in Bezug auf Strauß von „ästhetischem Fundamentalismus“. (Vgl. Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus*, S. 4. – Botho Strauß: „Am Rand. Wo sonst?“, S. 45. – Vgl. auch zum poetischen Fundamentalismus bezogen auf Rudolf Borchardt: Botho Strauß: „Die Distanz ertragen“, S. 14.) Steiner akzentuiert die positiv konnotierten Aspekte des Begriffs: „Fundamentalpoesie darf das Werk [von Strauß] genannt werden, weil es an die semantischen Fundamente der abendländischen Kultur rührt und in der historischen Kinetik ihrer Leitmetaphorik die Dynamik seiner Weltentwürfe ausmacht.“ (Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*, S. 299.)

<sup>196</sup> Ebd., S. 311f.

<sup>197</sup> Michel Foucault: „Un ‚fantastique‘ de bibliothèque“, S. 137.

<sup>198</sup> Ebd.

<sup>199</sup> Vgl. u. a. B, S. 67. – PP, S. 193f.

mithin leisten, ist das Aufdecken eines Wechselverhältnisses, das Widersprüche auch in Bezug auf die Medialität von Kommunikation zulässt: Jeder medialen Form sind die Aggregatzustände von Störung und Transparenz eingeschrieben. Auch wenn sich einzelne Formen nur einem dieser Aggregatzustände zu verschreiben scheinen,<sup>200</sup> lässt sich immer auch der jeweils andere Aggregatzustand perspektivieren. Dieser jeweils *andere* Aggregatzustand ist nicht im ‚Außen‘, sondern vielmehr auf der Innenseite des jeweiligen Konstrukts, Phänomens, Ausdrucks oder Verfahrens zu verorten. Sowohl Wiederholungen als auch Widersprüche und Brüche sind hier möglich.

Die Texte von Botho Strauß schließen sich einer Tradition an, die von der welterschaffenden Funktion des Schreibens ausgeht und dem Schreibenden eine schöpferische Kraft zuspricht. Die Funktion der literarischen Schöpfung von Welt in Form von Weltbildern kommt in *Beginnlosigkeit* zum Ausdruck:

Da wir alles und jedes unablässig in unseren Modus übertragen müssen und sonst gar keine Welt begriffen, da wir überhaupt nur als pausenlose Weltbild-Erzeuger überlebensfähig sind, ist es kaum verwunderlich, daß Erschaffen und Herstellen, Poesie und Poiesis, als Fortsetzung und Maß des kognitiven Betriebs, zur Menschennatur gehört wie der Flug zum Vogel. Daher auch behauptete einst der Poet seinen Vorrang als der leistungsstärkste unter uns Transformatoren, die wir vom ersten Pulsschlag an eine Maschine der Erfindung sind und vom ersten Gedanken an etwas Unfaßliches zu verkraften haben.

»Und das Bewußtsein ist aus solchem Stoff, wie Dichtung ist.«\*

[...]

\* Julian Jaynes, *Der Ursprung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der Bikameralen Psyche*, Reinbek 1988 (B, 12)

Auch in einer Welt, in der sich die Verbindungen und Knotenpunkte von Kommunikationen als konstitutiv, wenngleich kontingent und intransparent darstellen, kommt dem Schreiben als „Erschaffen und Herstellen, Poesie und Poiesis“ eine symbolische und materielle Schöpfungsfunktion zu. Während die zitierte Textstelle aus *Beginnlosigkeit* mit Bezug auf Julian Jaynes’ Text *Der Ursprung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der Bikameralen Psyche*<sup>201</sup> die symbolische Funktion einer Weltbild-Erzeugung fokussiert, ist in der Schöpfung von Schrift und Text als Bestandteil der veröffentlichten Buchform die materielle

---

<sup>200</sup> Zu denken wäre einerseits an Kommunikationsformen, die im Rahmen von marktorientierten Globalisierungsprozessen vollkommene Transparenz versprechen, oder an literarische Texte wie diejenigen von Botho Strauß oder die darin zitierten Texte andererseits, die in Stellen völlig intransparent und hermetisch erscheinen.

<sup>201</sup> Vgl. Julian Jaynes: *Der Ursprung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der bikameralen Psyche*.

Konstitution eines Raums zu sehen, in dem symbolische Weltbilder erst erzeugt werden können. Die auf der Aussagenebene der Texte präsentierten Weltbilder sind dabei nicht als absolut zu sehen. Vielmehr verschränkt der durch Schrift geschaffene textuelle Raum in seiner offenen und in Bewegung befindlichen Verfasstheit eine Vielzahl von z. T. widersprüchlichen Repräsentationen und Bildern von Welt. Auch die verschiedenen Verfahren der Texte – essayistisch-aphoristische, narrative, übersetzend-anmerkende Verfahren – sowie die Formen visualisierter Brüche – Leerzeilen, Einrückungen, Kursivierungen, Auslassungen etc. – stellen sich in diesem Zusammenhang als verschiedene Modi der Weltbild-Erzeugung und der gleichzeitigen Schöpfung von Welt dar. Die Verfahren der Texte sind mithin auch in Bezug auf die Schöpfung von Welt und deren Repräsentation durch ein Changieren verschiedener Aggregatzustände gekennzeichnet. Sie verschränken im textuellen Raum symbolische und materielle Ebenen von Welt.

Abschließend sei das Ende des Textes *Wohnen Dämmern Lügen* zitiert, in dem eine männliche Figur in einem Monolog vom Besuch bei der „Globuskleberin“ (WDL, 202) berichtet:

»[...] Ich verbrachte einen Tag bei der Globuskleberin. Sie erklärte mir ihre Arbeit. Die Kugel wurde von Hand Zentimeter um Zentimeter beklebt. Eine gute Kleberin schafft zwanzig bis dreißig Stück am Tag. Ich berührte ihre schmalen, erdbewanderten Hände. Ich dachte, es sei eine Zeit, da würde kein Globus mehr fertig? ... Risse als Weltspur. Craquelé eines alten, dunkelnden Bilds. Blitze der Dürre im trocknenden Schlamm. Und Glutadern im Leib des Atlas. Klangrisse gestürzter Oboen. Und auch der Ur-Sprung des bauchigen Krugs, aus dem die eine und ganze Zeit rinnt, langsam und schneller ... Wir unter der Wurzelklaue der Blitze ... aber es gab auch die heilige Verkehrung, da standen kronfüßig die Bäume mit den Wurzeln gen Himmel – «

Es war dieses »Ich breche hier ab«, das nun folgte und das sie schon viele Male von ihm gehört hatte, wenn er beim Reden ins Gedränge kam und vom Hundertsten ins Tausendste.“ (WDL, 202f.)

In einer Zeit, die durch „Risse als Weltspur“ gekennzeichnet ist, nimmt der Text im Monolog der männlichen Figur zunächst die Vorstellung einer nicht möglichen Repräsentation von Welt an. Zunächst erscheint die Dichotomie zwischen der beklebbaren Kugel, die ein Ganzes darstellt, und den „Rissen als Weltspur“ klar und unaufhebbar. Sie stellt sich im Monologtext selbst jedoch bereits als gebrochen dar: Die Auslassungszeichen in Form von drei Punkten und des Gedankenstrichs, der den monologischen Text abbricht, durchbrechen die konstatierte Dichotomie. Während zunächst die Aporie einer Repräsentation von Welt zum Ausdruck kommt, gelingt

dem Text doch die Darstellung einer unauflösbaren Paradoxie, die die Welt nicht abbildet, sondern auf deren nicht darstellbare Ganzheit verweist. In der Verschränkung von Bildern, die alle auf das Erdinnere in dessen brodelnder Unruhe verweisen, und dem Bild der „heilige[n] Verkehrung“ kommt diese weltkonstituierende Paradoxie zwischen Symbolizität und Materialität in ihrer Beweglichkeit und Offenheit zum Ausdruck. Die Gesprächspartnerin des Mannes setzt den Sprachabbruch des Mannes in einen Zusammenhang, der sowohl Kontinuität als auch Diskontinuität, sowohl Störung als auch Transparenz vermittelt. Der Sprachabbruch des Mannes unterbindet eine stringente Fortführung der Gedanken in Form linearer Narration, stellt sich jedoch in die zeitliche Logik der Wiederholung, die Kontinuität herstellt. Zwischen Diskontinuität und Kontinuität bildet sich der textuelle Raum der Schrift heraus, der in der Verbindung konkreter sprachlicher Bilder und semantisch nicht füllbarer Leerstellen in Form von Auslassungszeichen auch für die Darstellung von Welt bzw. die Erzeugung von Weltbildern die Reziprozität von Störung und Transparenz hervorhebt.

## 2 (Un)gesehene Orte der Literatur: Essayistik zwischen Text und Anmerkung

### 2.1 Essayistische Anmerkungspraktiken

Das folgende Kapitel verschränkt die Themenfelder von Essayistik und Anmerkungspraktiken miteinander. Es wird darum gehen, den Anmerkungscharakter der Texte von Strauß vor dem Hintergrund der den Texten eigenen essayistischen Verfahren zu untersuchen. Der kommentierende Notencharakter der Texte lässt sich – so meine These – gerade in deren essayistischen Verfahren realisieren. Die Essayistik stellt mithin in ihrer vielfach konstatierten Zwischen-Stellung<sup>202</sup> die Grundlage der intertextuellen Verweise dar. Die von Strauß verfassten Texte sind explizit rückbezogen.<sup>203</sup> Sie verschreiben sich einer Poetik der Rückschau und zeigen sich skeptisch gegenüber zeitgenössischer Dichtung. Mit den Texten, die Strauß in seine eigenen Texte verwebt – z. T. in direkten und als solchen gekennzeichneten

---

<sup>202</sup> Für den Essay um 1900 weist Rolf Parr auf diese Zwischenstellung in den Definitionsversuchen des ‚sowohl als auch‘ in der positiven Variante bzw. des ‚weder noch‘ in der negativen Variante hin, die vor allem in den Sechziger- und Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts diskutiert wurde. Einerseits beziehen sich diese Definitionsversuche in Anlehnung an die ‚Klassiker‘ der Essaytheorie – Georg Lukács in „Über Wesen und Form des Essays“ (1911), Max Bense in „Über den Essay und seine Prosa“ (1952) und Theodor W. Adorno in „Der Essay als Form“ (1958) – auf jeweils ein Set von Binäroptionen wie ‚Wissenschaft vs. Kunst/ Kritik‘, ‚Politik vs. Literatur‘, ‚Logik vs. Intuition‘, ‚Prosa vs. Poesie‘, ‚Tendenz vs. Schöpfung‘ oder ‚ethisch vs. ästhetisch‘. Andererseits verorten sie den Essay bzw. die Essayistik zwischen nicht-narrativer Gattung und erzählendem Essay bzw. essayistischen Passagen in Romanen (z. B. bei Robert Musil). (Vgl. Rolf Parr: „Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘“, S. 1.)

<sup>203</sup> Vgl. z. B. Botho Strauß: „Die Erde ein Kopf“, S. 29. – Vgl. ferner folgende Textstellen, die die Notwendigkeit einer (poetischen) Rückschau postulieren:

„Burckhardts Pessimismus mit Blick auf das 20. Jahrhundert zeigt, daß Hellsicht eine besondere Begabung des reizbaren Rückwärtsgewandten ist, an die der Fortschrittsgläubige mit seinen Zukunftsvisionen nicht heranreicht.“ (B, S. 119)

„Nicht, als wäre nur eine nächste Umschrift zu leisten; die abermalige Metapher zu finden. Es musste schlechthin *alles* zurückübersetzt werden in die Undeutlichkeit.

Das poetische Umlauten gedachte der widerständigsten Verborgenheit, aus der man nichts mehr würde ›herausholen‹ können.

Zurück ins Nicht-Verstehen!

Wir verbrannten Späher, arme Zurückkehrende, Sonnenblumen voll brauner Sonne.“ (FdU, S. 50.)

„Und doch: wie möchte man sich immer mehr von diesen Menschen der Stunde, den ganz und gar Heutigen, unterscheiden. Wie wenig könnte es befriedigen, nur und ausschließlich der Typ von heute zu sein. Die Leidenschaft, das Leben selbst braucht Rückgriffe (mehr noch als Antizipationen) und sammelt Kräfte aus Reichen, die vergangen sind, aus geschichtlichem Gedächtnis. Doch woher nehmen ...? Dazugehörig sein in der Fläche der Vernetzung ist an die Stelle der zerschnittenen Wurzel getreten; das Diachrone, der Vertikalaufbau hängt in der Luft.“ (PP, S. 26.)

„Das Gedicht vom Rückblick sollte den Gesetzen der Wiederholung gehorchen wie ein Gebet. Wie Fromme immer dasselbe noch einmal tun, nur unter immer feineren Schaudern! Immer feiner entsetzt, immer stiller verwundert. Da auch große Literatur, wieviel Neues sie immer bringt, sich doch nur umwälzt, langsam und vielstimmig, um wieder zum lieben Selben einzukehren, wie ein einziges gewaltiges, monotones Gebet.“ (UaZ, S. 31.)

Zitaten, z. T. in Anspielungen und indirekten Verweisen –, stellt er sich in eine Tradition, die vor allem im französischsprachigen Raum unter der Genrebezeichnung der *cahiers* bekannt ist. Die Texte kommentieren im literarischen Medium vorausgegangene literarische Schriften und stellen gleichsam literarische Anmerkungen zu diesen Prätexten dar. Nach einem kurzen Überblick über die neuesten literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschungsbeiträge zum Essay bzw. der Essayistik, die noch vor einigen Jahren ein Desiderat darstellten,<sup>204</sup> werde ich exemplarisch an drei von Strauß in seinen Texten verhandelten Schriftstellerinnen und Schriftstellern und deren Texten den spezifischen Anmerkungscharakter der Texte Strauß' im Zusammenhang der essayistischen Verfahren diskutieren.

## 2.2 Der Ort des Essays: Essayistik als grenzüberschreitendes Verfahren

Theodor W. Adorno als einer der ‚Klassiker‘ der Essaytheorie, der sich signifikanterweise selbst des Verfahrens des Essays bedient, bezeichnet Brüche als Charakteristikum essayistischen Schreibens: „Er [der Essay] denkt in Brüchen, so wie die Realität brüchig ist, und findet seine Einheit durch die Brüche hindurch, nicht indem er sie glättet. [...] Diskontinuität ist dem Essay wesentlich, seine Sache stets ein stillgelegter Konflikt.“<sup>205</sup> Einige der jüngsten Forschungsbeiträge zum Essay bzw. Essayismus nehmen diese bereits von Adorno formulierte Diskontinuität als strukturelles Merkmal des Essays ernst, nähern sich der Brüchigkeit bzw. Diskontinuität jedoch nicht lediglich ausgehend von den oben bereits angesprochenen Binäroptionen<sup>206</sup>, sondern bemühen sich darum, verschiedene Ebenen und Dimensionen der spezifischen Brüchigkeit und Diskontinuität des Essays in den Blick zu nehmen – ein Ansatz, der einem kulturtheoretischen Blick auf essayistisches Schreiben als Resonanzraum des Globalen gerecht wird.

In seinem konzisen Aufsatz zum interdiskursiven Status des Essays weist Rolf Parr auf der Grundlage der Interdiskurs-Theorie Jürgen Links darauf hin, dass „der Essay

---

<sup>204</sup> Auf dieses Ende der Neunzigerjahre noch bestehende Desiderat, weist z. B. folgende Bemerkung Heinz Schlaffers in seinem Überblicksartikel zum Essay hin: „Eine sozialgeschichtlich orientierte und politisch engagierte Germanistik mußte die subjektive, distanzierte Haltung des Essays als unergiebig und unerheblich für ihre Zwecke einschätzen. Nach dem Ende dieser Richtung kam es zwar zu einer Wiederbelebung der essayistischen Produktion sogar unter Professoren der Literaturwissenschaft (vor allem in der Zeitschrift ‚Merkur‘), bislang aber nicht zu einer erneuten Beschäftigung mit dem Essay als literaturwissenschaftlichem Gegenstand.“ (Heinz Schlaffer: Art. „Essay“, S. 525.)

<sup>205</sup> Theodor W. Adorno: „Der Essay als Form“, S. 25.

<sup>206</sup> Zu diesen Binäroptionen vgl. S. 71, Anm. 202 der vorliegenden Arbeit.

als literarische Form ein eminent interdiskursives, einzelne Spezial- und Interdiskurse auf vielfältige Weise verbindendes Genre (und der Essayismus ein ebensolches Schreibverfahren)<sup>207</sup> ist. Erste Ansätze eines solchen theoretischen Zugriffs, der vom Ort der Interdiskursanalyse ausgeht, finden sich bei Christoph Brecht<sup>208</sup>, Kai Kauffmann<sup>209</sup> und René Pfammatter<sup>210</sup>. Parr reformuliert und erweitert traditionelle Ansätze der Essaytheorie und weist dabei auf die spezifische Interdiskursivität des Essays in Abgrenzung zur Interdiskursivität anderer literarischer Gattungen und Genres sowie zur Interdiskursivität von Wissenschaft und Philosophie hin. Die spezifische Interdiskursivität des Essays besteht für Parr u. a. in dessen

unermüdliche[m] Bemühen [...], in seinem Verlauf (und manchmal sogar von Halbsatz zu Halbsatz) immer wieder neue und andere interdiskursive und damit hochgradig konnotative Totalisierungen aus Spezial- und Interdiskursen im Wechsel mit deutlicher spezial-diskursiv-denotativ orientierten Passagen ins Spiel zu bringen, um so eine Bewegung ständigen Hinterfragens des gerade Erreichten aus anderen diskursiven Positionen zu gewinnen.<sup>[...]211</sup>

Scheint die Unterscheidung zwischen konnotativen und denotativen Elementen zunächst hinter dem interdiskursanalytischen, binäre Oppositionen auflösenden Ansatz Parrs zurückzubleiben, so erklärt die beschriebene Bewegung des ständigen Wechsels und der Variationen „interdiskursive[r] Brückenschläge“<sup>212</sup> und spezial-diskursiver Passagen doch das dem Essay eigene Moment von Brüchigkeit und Diskontinuität in dessen Vielschichtigkeit: Bereits die von Jürgen Link als reintegrierende Wissensbereiche bezeichneten Interdiskurse sind „nicht [...] als [...] Totalisierungen von Spezialwissen“<sup>213</sup> misszuverstehen. Link weist vielmehr darauf hin, dass

[...][d]ie wesentliche Funktion von Interdiskursen [...] nicht in professionellen Wissenskombinaten [besteht], sondern in selektiv-symbolischen, exemplarisch-symbolischen, also immer ganz fragmentarischen und stark imaginären Brückenschlägen über Spezialgrenzen hinweg für die Subjekte.<sup>214</sup>

---

<sup>207</sup> Rolf Parr: „Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘“, S. 2f.

<sup>208</sup> Vgl. Christoph Brecht: „Essayismus“.

<sup>209</sup> Vgl. Kai Kauffmann: „Naturwissenschaft und Weltanschauung um 1900“.

<sup>210</sup> Vgl. René Pfammatter: *Essay – Anspruch und Möglichkeit*.

<sup>211</sup> Rolf Parr: „Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘“, S. 10.

<sup>212</sup> Ebd., S. 11.

<sup>213</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>214</sup> Ebd.

Diese Funktion erweist sich per se als höchst variabel und vielschichtig. Ist doch die Interdiskursivität in ihrer „selektiv-symbolischen“, „exemplarisch-symbolischen“ sowie „fragmentarischen“ und „imaginären“ Verfasstheit immer gleichzeitig auch anders realisierbar. Die Kombination mit spezial-diskursiven Textpassagen, wie sie Parr für die Essayistik aufzeigt, erlaubt eine weitere Auffächerung der einzelnen Ebenen. Essayistische Verfahren lassen in literarischen Texten vielfältige Verbindungen zu: sowohl die Verbindung grundlegend literarischer interdiskursiver Elemente mit *einem* spezifischen Interdiskurs, der *en bloc* oder wiederholt und somit unterbrochen aufgegriffen wird, als auch deren Verbindung mit mehreren Spezialdiskursen, deren vielwertige Konjunktionen in sich Brüchigkeit und Diskontinuität implizieren. Durch die vielschichtigen Brüche und Diskontinuitäten erweist sich der Essay nicht nur als Ort changierender Gegenstände<sup>215</sup>, sondern ebenso als Ort grenzüberschreitender Verfahren.

Auf diese Ebene der Grenzüberschreitung, die den Essay nicht als gedanklichen Versuch, sondern vielmehr als Form-Experiment versteht, geht Georg Stanitzek in seinen „offenen Fragen“<sup>216</sup> zum Thema Essay und Ästhetik der Gegenwartsliteratur ein. Für Stanitzek zeichnet sich essayistisches und essaytheoretisches Schreiben durch die Forderung aus, „daß die Sprache oder Verfassung des ästhetischen Gegenstandes für die Sprache und Verfassung der Lektüre, der Rede *über* diesen Gegenstand einen Unterschied macht“<sup>217</sup>. Diese Forderung wird nach Stanitzek weder in der aktuellen Literaturwissenschaft noch in der Essayistik ernst genommen. Zur Erläuterung dienen folgende Befunde:

Befund 1: In weiten Teilen der Essayforschung gibt es eine Übereinstimmung darin, daß man literaturhistorisch von einer – verglichen mit anderen Gattungen – bemerkenswerten Formkonstanz des Genres Essay ausgehen könne. Gelegentliche ‚Ausreißer‘ werden – etwa als Dichter-Essays gern auf das Konto einzelner genialer Außenseiter geschrieben; sie fänden kaum eine Nachfolge, nimmt man an. Befund 2: Man schreibt in der einschlägigen Forschung zwar gern dem Essay zu, daß er Grenzgängern Raum biete, daß er den riskant-gewagten Gedanken, Spontaneität und Innovation einer sich essayistisch entfaltenden Subjektivität gestatte. Doch ist dabei eine Einschränkung zu beachten, die als solche in der Regel implizit, undiskutiert vorgenommen wird: Man versteht den Essay als „Versuch“, aber beim Versuch soll es sich um eine ‚geistige‘, heute sagt man synonym: eine ‚intellektuelle‘ Kategorie, eine

---

<sup>215</sup> Auf die „große Mannigfaltigkeit der Themen“ weist bereits Fritz Martini hin. (Fritz Martini: Art. „Essay“, S. 409.)

<sup>216</sup> Georg Stanitzek: „Referat über Essay und Ästhetik“, S. 101. In seinen Fragen orientiert sich Stanitzek an der Systemtheorie Luhmanns und der Kritischen Theorie Adornos.

<sup>217</sup> Ebd., S. 96.

Kategorie des Denkens handeln. Entscheidend ist, was mit dieser Einschränkung ausgeschlossen wird, nämlich die Kategorie des Experiments als *Form-Experiment*. In diesem Sinn soll es sich beim Essay um einen Versuch, aber kein Experiment handeln; er soll keine experimentelle Form darstellen.<sup>[...]218</sup>

Auch eine Kritik am kulturkonservativen Essay der Moderne, wie sie Karl Heinz Bohrer im Rahmen seiner Forderung der „Aufkündigung der kulturellen Norm“<sup>219</sup> vornimmt, hält Stanitzek für nicht ausreichend konsequent, da es ihr an anschlussfähigem Form- und Verfahrenspotential mangle.<sup>220</sup> Stanitzek zufolge mündete Bohrers Forderung nach „Skandal“<sup>221</sup> und Wagnis innerhalb essayistischer Schreibverfahren nicht in die Generierung neuer Formen. Auch wenn Stanitzek die von Heinz Schlaffer in seinem Überblicksartikel getroffene Feststellung eines Stillstandes der Diskussionen um Essay und Essayistik nach 1968 widerlegt,<sup>222</sup> konstatiert er sowohl im Bereich des Essays selbst als auch in Bezug auf das Schreiben *über* den Essay einen Stillstand, der kein „genuines Feld experimenteller Schreibweisen“<sup>223</sup> beinhalte. Solche Felder finden sich in der Gegenwartsliteratur „eher unter Titeln wie Kolumne oder Aufsatz oder welchem auch immer“<sup>224</sup>. Stanitzeks resignatives Resümee lässt sich folgendermaßen paraphrasieren: Ein Aufsatz über Essay und Ästhetik der Gegenwartsliteratur stößt unweigerlich an seine eigenen Grenzen. Ursachen dieser Blockade sind sowohl im Literaturbetrieb als auch im Wissenschaftsbetrieb zu verorten: Die Verfasser von Texten, deren experimentelle Formen sich als essayistisch beschreiben ließen, verzichteten häufig auf den Terminus ‚Essay‘. Auch die Literaturwissenschaft blendet – spätestens seit dem

---

<sup>218</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>219</sup> Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit*, S. 21. Im Gegensatz zum kulturkonservativen Essay, für den bei Bohrer exemplarisch Adorno steht, schreibt Bohrer dem romantischen Essayismus einen Ort „zwischen festgelegtem Begriff und gerade gefundenem Zeichen“ zu. (Ebd., S. 20.)

<sup>220</sup> Vgl. Georg Stanitzek: „Referat über Essay und Ästhetik“, S. 100.

<sup>221</sup> Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit*, S. 28.

<sup>222</sup> Vgl. Heinz Schlaffer: Art. „Essay“, S. 525. Zitat s. S. 72, Anm. 204 der vorliegenden Arbeit. – Als Gegenbeispiele nennt Stanitzek neben Bohrers Forderung von „Ausfälle[n] gegen die kulturelle Norm“ in *Plötzlichkeit* (Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit*, S. 13) dessen Dankrede zum Johann-Heinrich-Merck-Preis für Essay und literarische Kritik, in der ein „Essay ohne Ideen“ imaginiert wird (Karl Heinz Bohrer: „Haß-Rede“, S. 293), ebenso wie Hannelore Schlaffers Überlegungen zum kulturkonservativen Essay, die Bohrer in seinen Texten aufgreift (vgl. Hannelore Schlaffer: „Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert“).

<sup>223</sup> Georg Stanitzek: „Referat über Essay und Ästhetik“, S. 100.

<sup>224</sup> Ebd. Beispielhaft nennt Stanitzek Rainald Goetz' *Abfall für alle* sowie dessen Beitrag „Samstag, 5. Juni 1999 Hotel Europa“ zu dem von Christian Kracht herausgegebenen *Avant-Pop-Reader Mesopotamia*, Gabriele Goettles Reportagen, die vor der Sammelpublikation in Buchform mit dem Logo „Kultur minderer Güte amtlich geprüft“ versehen in Zeitungen erscheinen, sowie Helmut Höges Zeitungsartikel. (Vgl. ebd., S. 100f.)

Dekonstruktivismus und der damit verbundenen Abwendung vom Konzept ästhetischer Wahrnehmung – den engen Zusammenhang zwischen Essayistik und Literaturwissenschaft aus der eigenen Diskussion aus. Die Analogien zwischen Essayistik und Literaturwissenschaft arbeitet Stanitzek mit Verweis auf Heinz Schlaffers philologisch-hermeneutischen Ansatz<sup>225</sup> und Christoph Menkes philosophisch-ästhetischen Ansatz<sup>226</sup> heraus, wobei er auf das systematische Problem der Unterscheidung zwischen Objektsprache und wissenschaftlicher bzw. kritischer Metasprache verweist.<sup>227</sup> Indem Stanitzek das Konzept ästhetischer Wahrnehmung mit Bezug auf Adorno und Luhmann reaktualisiert, eröffnet er eine Diskussion, die die Ursachen für die Stagnation essayistischer Formexperimente mit der Ausblendung gerade dieser Verfahren durch die Literaturwissenschaft selbst in Zusammenhang bringt.

Die von Stanitzek aufgeworfenen Fragen sind für den hier behandelten Zusammenhang zwischen essayistischen Verfahren und Anmerkungspraktiken in zwei Punkten weiterführend: 1. Es wird im Folgenden darum gehen, vielschichtige Brüchigkeiten als *Formkonstanz* essayistischer Verfahren in den Prosatexten von Strauß als Grundlage der teilweise stark selektiven und elitären Anmerkungspraktiken der Texte in den Blick zu nehmen.<sup>228</sup> Eine Berücksichtigung der Beobachtungen und Vorschläge Stanitzeks ermöglicht es in diesem Zusammenhang, essayistische Verfahren und Formen auch für andere Gattungen und Genres in Anschlag zu bringen. Die in diesem Kapitel vorgestellten Überlegungen lassen sich mithin auch in Bezug auf die dramatischen und lyrischen Texte von Strauß prüfen. Eine solche Erweiterung des Essay-Begriffs entspricht dem vorgeschlagenen Ansatz, die essayistischen Anmerkungspraktiken der Texte als Verfahren aufzufassen, das Intertextualität erst ermöglicht, mithin nicht auf eine Textgattung bzw. ein Textgenre festzulegen ist.

---

<sup>225</sup> Heinz Schlaffer arbeitet die Kategorie einer ‚philologischen Zwischensprache‘ heraus, die im Zusammenhang der philologischen Arbeit „die interpretierende Anpassung der gegenwärtigen Sprache an das je besondere literarische Werk“ meint. (Heinz Schlaffer: *Poesie und Wissen*, S. 188.)

<sup>226</sup> Christoph Menke sieht im Essay eine interpretative diskursive Rede, die, indem sie sich unterbricht, in ihrer eigenen Form von der ästhetischen Erfahrung affiziert wird. (Vgl. Christoph Menke: *Die Souveränität der Kunst*, S. 133-135.)

<sup>227</sup> Vgl. Georg Stanitzek: „Referat über Essay und Ästhetik“, S. 95.

<sup>228</sup> Durch die Fokussierung der Brüchigkeiten als *Formkonstanz* treffen Stanitzeks Befunde (vgl. ebd., S. 96) auch auf meinen Ansatz zu. Allerdings schafft die den untersuchten Texten eigene *Formkonstanz* in ihren essayistischen Verfahren Raum für vielwertige Konjunktionen, die in ihrer Beweglichkeit und Variabilität durchaus experimentell sind.

2. Parrs interdiskurstheoretisch orientierte Auseinandersetzung mit essayistischen Verfahren liefert einen theoretischen Rahmen, der sich zur Diskussion der von Stanitzek aufgeworfenen Fragen anbietet. So lassen sich vergleichsweise starre Formen essayistischen Schreibens, zu denen Stanitzeks Überlegungen zufolge auch die von Strauß verfassten Prosatexte zu zählen sind, nach dem von Parr vorgeschlagenen Modell auf eine Verschränkung von interdiskursiven und spezialdiskursiven Elementen befragen, ohne den häufig als kulturkonservativ eingeordneten Texten das literaturwissenschaftliche Interesse vorschnell zu versagen. Gerade die Form der wiederholenden Adaption bekannter Textverfahren stellt sich im Rahmen der von Parr vorgeschlagenen Methode als eminent interdiskursives Element dar, das in seiner Formkonstanz Brüchigkeit und Diskontinuität nur innerhalb eines relativ eng gefassten Rahmens zulässt. Essayistische Texte, die Anmerkungen und Kommentare zu bereits verfassten Texten darstellen, sind somit als *ein* Typ essayistischen Schreibens zu verstehen, dessen Formation sich bezeichnenderweise an essayistischen Texten aus der Zeit um das Jahr 1900 orientiert.<sup>229</sup> In der Auswahl der adnotierten Schriften bieten jedoch gerade diese auch formal rückwärts gewandten Texte die Möglichkeit, vorherrschende Kanonstrukturen zu unterlaufen und vielfach ungesehene Orte der Literatur ohne Anspruch auf Einheitlichkeit und Totalität in den literarischen Diskurs einzubringen. Der Ort des Essays bei Strauß ist demnach als relativ stabil zu bezeichnen. Aus dieser relativen Stabilität heraus setzen sich die Texte mit bereits verfassten Texten auseinander, schaffen dabei allerdings erstaunliche Neukonfigurationen bekannter und weniger bekannter Textfragmente und überschreiten damit die Grenze zwischen selbständigem Text und Anmerkung.

---

<sup>229</sup> Parr regt eine Entwicklung heuristischer Essay-Typen für künftige Essay-Forschungen an, „für die jeweils zu beschreiben wäre, welche Spezialsektoren der synchronen Gesamtstruktur einer Gesellschaft mit einem konkreten Essay selektiert, kombiniert und integriert werden, welche Sektoren gesellschaftlicher Praxis und welche Wissensressourcen relevant, welche konstitutiv, welche dominant, welche eventuell ausgeschlossen sind und welche Wertungen und Ideologeme als kohärente Diskurs-Positionen damit in Umlauf gebracht werden.“ (Rolf Parr: „Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘“, S. 11.)

### 2.3 (Un)gesehene Textwelten: Simone Weil, Cristina Campo, Nicolás Gómez Dávila

Am Beispiel ausgewählter Texte von Simone Weil (1909-1943), Cristina Campo (1923-1977) und Nicolás Gómez Dávila (1913-1994), die in die Texte von Strauß eingewoben sind, wird es im Folgenden darum gehen, die den Texten eigenen Anmerkungspraktiken zu untersuchen. Dabei werde ich vor allem auf Brüchigkeiten und Diskontinuitäten innerhalb des oben beschriebenen essayistischen Verfahrens eingehen.<sup>230</sup> Zu fragen ist demnach, welche Ebenen von Brüchigkeiten und Diskontinuitäten sich zwischen den zitierten Textfragmenten und den die Zitate und Anmerkungen umgebenden Textstellen herausarbeiten lassen und inwiefern Grenzen zwischen interdiskursiven und spezialdiskursiven Elementen aufgehoben bzw. verschoben werden.

Botho Strauß konstatiert zwar für die Gegenwart und die jüngere Vergangenheit eine „weithin verstreute Fülle großer Werke“<sup>231</sup>, seine Prosa setzt sich jedoch vorwiegend mit Texten aus dem 19. und 20. Jahrhundert auseinander. In den bisherigen Veröffentlichungen findet sich kaum eine Anmerkung oder Notiz zu jüngeren oder zeitgenössischen Texten, wie z. B. der Literatur Hubert Fichtes<sup>232</sup>, Christoph Ransmayrs<sup>233</sup>, Daniel Kehlmanns<sup>234</sup> oder Ilija Trojanows<sup>235</sup>, deren

---

<sup>230</sup> Dieser Auswahl ließe sich eine Vielzahl anderer Schriftsteller und Texte hinzufügen, auf die Strauß' Texte rekurrieren. Die getroffene Wahl orientiert sich an der relativen Unbekanntheit dieser Texte und deren Autoren sowohl im jeweils eigenen Sprachraum als auch in anderen Sprachräumen. Die Verfasser der zu untersuchenden Texte werden in den Texten von Strauß als „Erben der Moderne“ (PP, S. 105) aufgefasst und sind über dieses Erbe miteinander verbunden und verwoben.

<sup>231</sup> Botho Strauß: „Eine nicht geheure Begegnung“, S. 41.

<sup>232</sup> Christa Karpenstein-Eßbach diskutiert die Texte Hubert Fichtes u. a. im Zusammenhang der wissenschaftlichen Diskurse um Tourismus und Migration. Indem sie Resonanzen und Verschiebungen der literarischen Texte in Bezug auf diese Felder analysiert, perspektiviert sie die Welthaltigkeit der Literatur Fichtes. (Vgl. Christa Karpenstein-Eßbach: „Kulturtopographie.“) In Bezug auf die Auseinandersetzung mit den Texten von Strauß scheint mir folgende Überlegung Karpenstein-Eßbachs zur sprachlichen Ebene der Texte Fichtes instruktiv: „Nicht ganze Einheiten stehen sich gegenüber, sondern ‚Flicken‘, Teile bilden Kombinationen. Mit dem Terminus der Assoziation, der eine hohe Resonanz zu Politik wie Psychoanalyse aufweist, ist eine sprachliche Bewegung bezeichnet, in der Entferntliegendes zueinander kommen kann. Ein an Assoziation orientiertes Verfahren der Beschreibung kultureller Phänomene korrespondiert dem modernen Komplex der Mobilität in den Formen von Migration und Tourismus, es macht die Phänomene der Welt auch auf sprachlicher Ebene mobil und entbindet von stabilen Verortungen.“ (Ebd., S. 715.)

<sup>233</sup> In Christoph Ransmayrs 2006 erschienenem Text *Der fliegende Berg* wird ein weißer Fleck innerhalb der kartierten Welt imaginiert und poetisch umrissen. Der Text changiert zwischen Meeres- und Gebirgsräumen und stellt Bewegungen dar, die sich in vertikaler und horizontaler Hinsicht dem Globalen öffnen und sich diesem annähern.

<sup>234</sup> Daniel Kehlmanns 2005 erschienener Text *Die Vermessung der Welt* lässt sich als fiktive Grenzüberschreitung von Räumen, Personenkreisen und damit verbundenen Wissensbereichen lesen.

Veröffentlichungen zunächst eher Anschlussmöglichkeiten für literaturwissenschaftliche Perspektiven auf Globalisierung zu bieten scheinen als die von Strauß verfassten Texte.<sup>236</sup> Dennoch sind die Prosatexte von Strauß Entdeckungen von häufig nicht gesehenen Orten der Literatur, begehen Wege, die zumeist nicht begangen werden und verhelfen so einer *anderen* Globalisierung zum Ausdruck, die in der phänomenalen Welt und deren Kommunikationsprozessen häufig aufgrund von fehlenden Anschlussmöglichkeiten innerhalb dieser Welt selbst unterdrückt und in ihrer Existenz marginalisiert wird. Wie stellt sich eine solche *andere* Globalisierung in den Texten von Strauß dar?

Mit der Auswahl der z. T. kaum zugänglichen und gelesenen Texte wendet Strauß sich gegen eine stark selektive Literaturgeschichtsschreibung<sup>237</sup> und setzt sein Plädoyer für einen „randomisierte[...][n] Zugriff auf die Energiereserven der ganzen Poesie“<sup>238</sup> um. Simone Weil, Cristina Campo und Nicolás Gómez Dávila können für die Prosa von Strauß als solche Energiereserven gelten. Gemeinsam ist den Texten der genannten Schriftstellerinnen und Schriftsteller u. a., dass sie sich wie die Prosa von Strauß als Anmerkungstexte mit bereits vorhandener Literatur auseinandersetzen und sich durch Brüchigkeiten und Diskontinuitäten auszeichnen. Da es mir in meiner Arbeit nicht darum geht, Überblicksdarstellungen über die Textwelten Weils, Campos und Dávilas zu geben, werde ich an exemplarischen Stellen aus ausgewählten Texten aufzeigen, wie sich die Anmerkungspraktiken bei den

---

Der Text überschreitet damit Grenzen in Raum und Zeit, die in den betreffenden Spezialdiskursen häufig nicht hinterfragt werden.

<sup>235</sup> Ilija Trojanows 2006 erschienener Text *Der Weltensammler* setzt sich über die Figur Sir Richard Burtons mit für das 19. Jahrhundert ungewöhnlichen Annäherungen an fremde Sprachen, Traditionen und Religionen auseinander und entwirft im fiktiven Raum eine Alternative zu zeitgenössischen Erfahrungen von Welt.

<sup>236</sup> Während sich beispielsweise in dem Text *Beginnlosigkeit* zahlreiche Hinweise auf jüngere wissenschaftliche Veröffentlichungen finden, werden zeitgenössische literarische Texte – wenn überhaupt – nur am Rande erwähnt. Vgl. folgendes, oben bereits erwähntes Zitat aus Strauß' Text über Konrad Weiß (1880-1940): „Es gibt gleichwohl die weithin verstreute Fülle großer Werke auch in der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit, die sich sehr unterscheiden von dem, was man gerade für den Wettbewerb nominiert. Moden (wie zu allen Zeiten) und dazu die internationale Schwemme oft in sprachloses Deutsch übertragener Romane behindern die Entdeckungsfreude, mit der man sich in der eigenen Literatur umsehen könnte.“ (Botho Strauß: „Eine nicht geheure Begegnung“, S. 41.) Die Texte von Strauß sehen sich in der eigenen Literatur um, berücksichtigen allerdings im Gegensatz zur Verhandlung wissenschaftlicher Veröffentlichungen und anderer künstlerischer Ausdrucksformen, wie der bildenden Kunst oder dem Film, kaum literarische Texte, die nach der Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden.

<sup>237</sup> Die Auswahl, die Strauß in seinen Texten trifft, ist natürlich wiederum stark selektiv und beinhaltet Ausschlussmechanismen, die ihrerseits kritisiert werden können.

<sup>238</sup> Botho Strauß: „Eine nicht geheure Begegnung“, S. 41.

jeweiligen Schriftstellerinnen und Schriftstellern darstellen und wie diese Praktiken in die Prosa von Strauß Eingang finden, dort jedoch auch variiert werden.

In Abwendung von einem Intertextualitätsverständnis, das im Sinne deskriptiver Intertextualitätstheorien darum bemüht ist, in Analysen die Bezüge zwischen einzelnen Texten herauszuarbeiten, und damit von der diachronen Vorgängigkeit bestimmter Texte ausgeht, orientiere ich mich an Julia Kristevas These, dass sich jeder Text „als Mosaik von Zitaten auf[baut], jeder Text [...] Absorption und Transformation eines anderen Textes“<sup>239</sup> ist. Dieses Verständnis von Intertextualität, das jede Form auktorialer Intentionalität marginalisiert, schließt jedoch im vorliegenden Zusammenhang keineswegs aus, dass bestimmte Textpraktiken und -verfahren in deren Verweisstrukturen sichtbar in den Vordergrund treten – ein Merkmal, das es ermöglicht, das spezifisch essayistische Moment zu fokussieren. Zu fragen ist mithin, welcher Zusammenhang zwischen der Brüchigkeit und Diskontinuität essayistischen Schreibens und der Verhandlung sichtbarer Intertextualitätsmomente besteht.

Es fällt mir bedeutend leichter, dem Gewissensstrom, der Form des Unaufhörlichen zu folgen in den Aufzeichnungen der Simone Weil als dem langen Lauf amerikanischer College-Romane. Jener Strom ist Universalerzählung, er handelt von Welt und Überweltlichkeit. Im übrigen ist die sprunghafte zugleich die sinnlichste Fortsetzung der Dinge, denn es wird bei *allem* Wahrnehmen in einem vorgeblendeten Kontinuum solange gesprungen, bis dieses sich schließlich ergibt. Die Abschnitte sind die Absprünge aus einem großen, noch unfassbaren Text, wie wenn der Leser von freudigen wilden Tieren einmal kurz umklammert wird. Es sind Einstellungsschlaglichter eines nicht beendbaren Films, dessen überwältigender Rhythmus seine ganze Geschichte, seine ganze Handlung ist. Andeuten, Streifen, Zerstreuen, dem Provisorischen ganz verfallen, und dies ist eine Existenzform und kein Provisorium. Das *Vorgesehene* will mehr und nichts als mehr werden. Schließlich haben wir aus den Zusammenhängen alles herausgeholt, was herauszuholen war.

»Ich bin nur ein Mittel, und ein Mittel im Hinblick worauf, das weiß ich nicht.«  
(Simone Weil) (UaZ, 142f.)

Dieses Zitat aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* führt am Beispiel der Aufzeichnungen bzw. *Cahiers* Simone Weils den Stellenwert des „Andeutens, Streifens, Zerstreuens“ für das auch von Strauß realisierte Textverfahren vor Augen. Explizit ist in dieser Passage die Rede von „Abschnitten“. Diese Abschnitte stellen in ihrer im Schriftbild sichtbaren Bruchhaftigkeit ein konstitutives Merkmal der meisten Texte dar, auf die Strauß sich in seinen Veröffentlichungen explizit beruft. Jenseits

---

<sup>239</sup> Julia Kristeva: „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin“, S. 348.

der Sprunghaftigkeit der Gedanken und Ideen, die in einschlägigen Überblicksartikeln zum Essay als konstitutives Merkmal genannt werden,<sup>240</sup> schlage ich vor, eben jenes Fortschreiten in Abschnitten als dem Anmerkungs-Essay eigenes Verfahren zu verstehen. Schreiben wird in der zitierten Textstelle mehr auf schlaglichtartige Einstellungen und Rhythmik hin perspektiviert als auf Abgeschlossenheit und Narration. Die Bezeichnung des andeutenden, streifenden, zerstreuten Schreibens als „Universalerzählung“, die von „Welt“ und „Überweltlichkeit“ handelt, weist auf eine für die Verfahren der untersuchten Texte zentrale Verschiebung hin: Welt und (Über-)Weltlichkeit lassen sich jeweils nur in einer im Schriftbild radikal offenen Form zur Darstellung bringen – eine Offenheit, die in den Leerzeilen zwischen den Textpassagen zum Ausdruck kommt.

### 2.3.1 Simone Weil

In den *Cahiers* (dt. *Cahiers. Aufzeichnungen*) Simone Weils finden sich Anmerkungen zu so unterschiedlichen Themenfeldern wie Politik und Ideengeschichte, Philosophie, Literatur, Religion, Physik und Mathematik. Die Texte kreisen dabei immer wieder um bestimmte Personen und deren Texte, wie die der französischen und deutschen Ausgabe der *Cahiers* beigefügten Anmerkungen und Personenregister erkennen lassen. Die jeweils auf diese Personen bzw. Texte bezogenen Passagen schließen sich jedoch nicht aneinander an, sondern sind durch andere Abschnitte und häufig auch durch den Beginn eines neuen Heftes unterbrochen. Die Texte vollziehen damit einen Sprung. Exemplarisch möchte ich diese Bewegung an Weils Kommentierung eines Schriftstellers zeigen, der mit seinen Texten auch in den Prosatexten von Strauß wiederholt explizit genannt wird: Joë Bousquet, der von 1897 bis 1950 lebte und schrieb und mit Simone Weil

---

<sup>240</sup> Bei Martini z. B. findet sich folgende Formulierung: „[...] er [der Essay] will anregen, andeuten, sprunghaft Verbindungen knüpfen und entspricht einem stark assoziierenden Denken.“ (Fritz Martini: Art. „Essay“, S. 408.) – In dem von Walter Killy herausgegebenen Literaturlexikon weist Norbert Bolz auf den von Max Bense für essayistisches Schreiben geprägten Begriff der Konfiguration hin: „Idee und Bild treten in ein kombinatorisches Spiel ein. Der Essayist umstellt seinen Gegenstand mit Kombinationen und Kontexten. Max Benses Schlüsselbegriff ist die Konfiguration; er markiert die Stelle, wo das Wissen sich den Imperativen der Einbildungskraft unterstellt. So rückt Bense den Essay als konfigurative Darstellung in die Formtradition einer literarischen ‚ars combinatoria‘.“ (Norbert Bolz: Art. „Essay“, S. 272.) Bolz’ Hinweis auf den Bense’schen Begriff der Konfiguration und dessen Erläuterung geht bereits über eine ausschließlich auf Ideen und Gedanken konzentrierte Bestimmung des Essays als intellektuelles Experiment hinaus, bestimmt den Essay auch auf der Grundlage seiner im Schriftbild fixierten bruchhaften Form.

persönlich bekannt war.<sup>241</sup> Bousquet selbst ist für seine essayistischen Schreibverfahren bekannt, wie sie z. B. in *Le cahier noir*<sup>242</sup> Anwendung finden. In Heft 10 der *Cahiers* Weils, das auf den April 1942 datiert ist, findet sich durch einen Absatz vom vorherigen Abschnitt getrennt folgende Anmerkung zu J[oë] B[ousquet], auf die zwei thematisch abweichende Abschnitte folgen:

J.B. „Die dichterische Tätigkeit müßte zur Entdeckung eines anderen Rhythmus als der Zeit führen.“

Liebe. Wir finden es vollkommen natürlich, das Ziel eines Menschen zu sein, der für uns notwendig, der für uns Existenzbedingung ist, und es erscheint uns schrecklich, unmöglich, widernatürlich, daß wir es nicht sein könnten.

Das gilt auch für Dinge (Sammlung, Schatz des Geizigen), kollektive Wesen (Gruppe, auf die man Macht ausübt). Und auch für die imaginäre Liebe zu Gott. (Alle diese Arten von Liebe sind imaginär.)

Man kann sich auch als Mittel für den Gegenstand der Liebe betrachten, und auch in diesem Fall ist die Liebe imaginär – außer wenn der Gegenstand Gott ist.<sup>243</sup>

In Heft 11, das ebenfalls im April 1942 verfasst wurde, findet sich eine weitere Notiz zu J[oë] B[ousquet]:

Übertragungen. J.B. Übertragung des eigentlichen Unglücks, vor dem das Bewußtsein Entsetzen empfindet, in der Form der Passion.

Übertragung des *Ich* in die Schönheit eines geliebten Menschen; darin liegt wirklich eine Verlagerung.

Manche Übertragungen sind wirkliche Verlagerungen und andere nicht.

Man muß jene Übertragung suchen, die einen aus dem Raum hinausträgt.<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Zum Briefwechsel zwischen Simone Weil und Joë Bousquet vgl. Simone Weil/ Joë Bousquet: *Correspondance*.

<sup>242</sup> Vgl. Joë Bousquet: *Le cahier noir*.

<sup>243</sup> Simone Weil: *Cahiers. Aufzeichnungen*, Bd. 3, S. 297f. (Der Nebentitel der deutschen Ausgabe wird in den Fußnoten zur Abgrenzung von der französischen Ausgabe, die keinen Nebentitel enthält, mit aufgeführt.)

– „J.B. [...] ‚L’activité poétique devrait conduire à la découverte d’un rythme autre que le temps.‘

Amour. Un être qui nous est nécessaire, qui est pour nous condition d’existence, nous trouvons tout à fait naturel d’être sa fin, et il nous semble affreux, impossible, contre nature que nous ne le soyons pas.

Ceci s’applique aussi aux choses (collection, trésor d’avare), aux êtres collectifs (groupe sur lequel on exerce un pouvoir). Et aussi à l’amour imaginaire de Dieu. (Tous ces amours sont imaginaires.)

On peut aussi se regarder comme moyen pour l’objet de l’amour, et en ce cas aussi l’amour est imaginaire – sauf si l’objet est Dieu.“ (Dies.: *Cahiers*, Bd. 3, S. 261f.)

<sup>244</sup> Dies.: *Cahiers. Aufzeichnungen*, Bd. 3, S. 367.

– „Transferts. J. B. Transfert du malheur essentiel, dont la conscience a horreur, sous forme de passion.

Transfert du *je* dans la beauté d’un être aimé ; là il y a vraiment déplacement.

Certains transferts sont de vrais déplacements et d’autres non.

Il faut chercher le transfert qui transporte hors de l’espace.“ (Dies.: *Cahiers*, Bd. 3, S. 339.)

Auch hier stellen weder die vorhergehenden noch die folgenden Abschnitte Bezüge zu Joë Bousquet oder dem Begriff der Übertragung her. Die subjektiven und durchweg intransparenten Bezüge und Zusammenhänge in den *Cahiers* Weils stellen sich in den Texten von Strauß verändert dar. Der von Strauß verfasste Text „Nach eigenem Gesetz“ verschränkt im Verfahren der Montage verschiedene Zitate aus fremden und aus eigenen – bereits veröffentlichten sowie noch zu publizierenden – Texten. „Nach eigenem Gesetz“ nimmt u. a. Bezug auf die Texte und die Kriegsverletzungen Joë Bousquets, die diesen in Lähmung zurückließen.<sup>245</sup> Der poetische Raum sprunghaft-essayistischer Verfahren bietet den Texten von Strauß darüber hinaus die Möglichkeit, die vielfachen Verschränkungen zwischen den beobachteten literarischen Verfahren aus fremden Texten und der Beobachtung anderer Felder und Verfahren autopoetisch zu fokussieren.

Während die essayistischen Texte Weils literarisches Schreiben als eines von vielen kommentierten Feldern in den Blick nehmen – in der zitierten Textstelle über das direkte Zitat Bousquets – schaffen die sprunghaft-essayistischen Verfahren in „Nach eigenem Gesetz“ einen Raum, dessen Fluchtpunkte immer wieder das Schreiben und die Schrift sind. Im ersten Absatz beispielsweise wird die Verwobenheit jedes Textes mit vielen anderen Texten und die Zwischenstellung des Schriftstellers angesprochen:

Was läßt sich schon erfassen und auf seine Quelle prüfen von den Turbulenzen solcher Entrückung, vom wechselhaften Einfluß der Luftgeister, den feinsten Beeinflussungen, die unablässig den, der schreibt, konstituieren und wieder auflösen, dies windige Zwischengewebe, das man fälschlich und hochtrabend Autor nennt.<sup>246</sup>

Eine fast wörtliche Entsprechung mit diesem Text findet sich in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*:

Was läßt sich schon erfassen und auf Quellen prüfen von den feinsten Beeinflussungen, die unentwegt den, der *schreibt*, konstituieren und wieder auflösen, dies durchlässige Zwischengewebe, das man fälschlich und hochtrabend *Autor* nennt? (UaZ, 20)

Die zitierten Textpassagen stellen literarische Reformulierungen der von Roland Barthes insbesondere in „Der Tod des Autors“ postulierten radikalen Offenheit und Polyvalenz von Texten dar, die Barthes semiologisch und texttheoretisch

---

<sup>245</sup> Vgl. Botho Strauß: „Nach eigenem Gesetz“, S. 775-777.

<sup>246</sup> Ebd., S. 775.

nachweist.<sup>247</sup> Anders als die Texte aus den Aufzeichnungen Weils, die sich mit Joë Bousquet beschäftigen, bietet der Text „Nach eigenem Gesetz“ gerade in den z. T. wörtlichen Entsprechungen mit dem Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* ein Netz von Verweiszusammenhängen, das sich sowohl zu anderen von Strauß verfassten Texten als auch zu den Texten Bousquets und denen Weils spannen lässt. Die zahlreichen Zitate, die den relativ kurzen Text prägen – u. a. Zitate aus Texten von William Butler Yeats<sup>248</sup>, Teixeira de Pascoaes<sup>249</sup> und Oscar Venceslas de Lubicz-Milosz<sup>250</sup> –, stellen eine strukturelle Parallele zu den *Cahiers* Weils dar. „Nach eigenem Gesetz“ entwickelt das eher monologisch ausgerichtete Verfahren der essayistischen *Cahiers* jedoch weiter: In seinem Anmerkungscharakter verbindet der Text mehrere Ebenen miteinander und öffnet die relativ statische Form des unablässigen Sprungs innerhalb gekennzeichnete, jedoch nicht transparent nachvollziehbarer Zitate und Bezüge über die zentrale Rolle Bousquets sowie die fast wörtlichen Entsprechungen mit Textabschnitten aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*. Der eröffnete Raum konstituiert sich im Spiel mit Zitaten und Bezügen, das sich in literarischen Strukturen verdichtet und dabei die Variabilität literarischer Umformungen und die Figur der Wiederholung hervortreten lässt. Aus fragmentarischen Bemerkungen in den Texten Weils, die einen möglichen Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung der Texte von Strauß mit Bousquet darstellen, entwickeln sich jeweils abgebrochene bzw. unterbrochene Texte. Die Disposition dieser Fragmente ist zwar sprunghaft, anders als in den Texten Weils stellen autopoetische Felder in den Texten von Strauß jedoch Kontinuität her und knüpfen in der Verschränkung mit narrativen Verfahren Zusammenhänge.

Am Beispiel der Figur Billie aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* möchte ich das Aufbrechen einer vergleichsweise starren essayistischen Form verdeutlichen, wie sie Weil in ihren *Cahiers* verwendet. Dabei geht es mir auch darum, eine diachrone Entwicklung von Moderne zu Postmoderne in Frage zu stellen, wie sie z. B. Reto Sorg und Stefan B. Würffel im Vorwort des 2006 erschienenen Sammelbandes *Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne* annehmen.<sup>251</sup> Sorg und Würffel sprechen hier von einem Zusammenfall bzw. einer Aufhebung von Fragment und

---

<sup>247</sup> Vgl. Roland Barthes: „Der Tod des Autors“.

<sup>248</sup> Botho Strauß: „Nach eigenem Gesetz“, S. 779.

<sup>249</sup> Ebd., S. 781.

<sup>250</sup> Ebd., S. 784.

<sup>251</sup> Vgl. Reto Sorg/ Stefan B. Würffel: „Vorwort“.

Totalität in postmodernen Kunstwerken. Diese Entwicklung sehen sie als Folge einer die Moderne prägenden Ästhetik des Bruchs und des Fragments:

Die Ästhetik des Bruchs und des Fragments hat seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts, spätestens jedoch seit dem Epochenjahr 1912, so unumwunden den Alleinanspruch in Sachen Kunst angemeldet, dass diesem neuerlichen, wenngleich negativ bestimmten Totalitätsanspruch einer sich emphatisch verstehenden Moderne schließlich die Postmoderne in dialektischer Konsequenz die Provokation der ahistorisch-skurrilen Collage entgegenstellte, in der auf durchaus subtile Weise Fragment und Totalität, Bruchstück und Gesamtkunstwerk zusammenfallen bzw. aufgehoben erscheinen.<sup>252</sup>

Für die Texte von Strauß lässt sich trotz ihrer Orientierung an der Moderne weder ein Alleinanspruch der Ästhetik des Bruchs und des Fragments konstatieren, noch heben sich Fragment und Totalität, Bruchstück und Gesamtkunstwerk auf bzw. fallen zusammen. Ein Text wie *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* changiert vielmehr zwischen diesen Polen, deren Gegensätzlichkeit in vielfältigen Textformationen sichtbar wird. Die Vielschichtigkeit von Brüchigkeit und Diskontinuität erweist sich als formbildendes Element, das in seiner Materialität und Symbolizität vielwertige Konjunktionen zwischen den genannten Gegensätzen erlaubt, ohne diese aufzulösen oder zu vereinen. Auf der materiellen Ebene tritt dabei in Form von Leerzeilen immer wieder der Bruch hervor, der sich als Formkonstante darstellt.

Die oben bereits erwähnten z. T. wörtlichen Entsprechungen von Textpassagen aus „Nach eigenem Gesetz“ und *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* finden sich signifikanterweise auch in Bezug auf Textstellen, die in der jüngeren Publikation der Figur um Billie zuzuordnen sind – einer Figur, die keinen Eingang in den wesentlich kürzeren Text „Nach eigenem Gesetz“ findet. So heißt es in „Nach eigenem Gesetz“:

Es ist alles noch so neu für mich. Der Satz, mit dem man die Fremde entdeckt, wurde die stehende Redensart eines Menschen, der urplötzlich in seinem Leben über das Gewohnte und Gewöhnlichste nur noch »Verwunderung bis zur Bestürzung« (Petrarca) empfand. Die ihm auf einmal ungewohnte Umgebung war aber derselbe Ort, an dem er immer gehaust hatte – minus Vertrauen. Der entsetzlich andere war aber derselbe, mit dem er immer gewesen – minus Vertrauen. Vorsicht und Verwunderung waren alles, was ihm geblieben, nach dem Raub des Vertrauens. Vorsicht und Neugier lenkten seine Schritte selbst in diesem alten Haus, in dem ihm das Vertrauen geraubt wurde. Der Raub des Vertrauens, etwas von der Seele Abgehauenes ... apokope ...'barung. Ein jähes Barwerden: bei sich zu sein in der Fremde. Ganz ohne hilfreiche Gleichgültigkeit.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> Reto Sorg/ Stefan B. Würffel: „Vorwort“, S. 7.

<sup>253</sup> Botho Strauß: „Nach eigenem Gesetz“, S. 776f.

Diese Textstelle stellt eine fast wörtliche Parallele zu dem im ersten Kapitel bereits zitierten Absatz aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* dar, der sich auf Billies Mutter bezieht (vgl. UaZ, 165)<sup>254</sup>. Die Verschiebung eines Textabschnitts mit geringfügigen Veränderungen in einen anderen Zusammenhang lässt sich im Rahmen einer interdiskurstheoretisch orientierten Auseinandersetzung mit den essayistischen Verfahren der Texte von Strauß als Sichtbarmachung der Kontextabhängigkeiten von Spezialdiskursen beschreiben. Einer dieser kontextabhängigen Spezialdiskurse ist der literarisch ausformulierte Vertrauensverlust und die damit verbundene Selbstkonfrontation der dargestellten Person – „ein[...] Mensch[...]“ in „Nach eigenem Gesetz“ bzw. Billies Mutter in der entsprechenden Textstelle in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*. Die Textstellen sind in verschiedenen Umfeldern situiert: vor allem in Bezug auf die Form und den Zeitpunkt der Veröffentlichung, die Länge der Texte und deren Themenfelder und Verfahren. Durch ihre fast wörtliche Entsprechung sind die zitierten Passagen in „Nach eigenem Gesetz“ und *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* einerseits miteinander verbunden und stellen „interdiskursive Brückenschläge“<sup>255</sup> zwischen den Texten dar. Andererseits verstärken sie in ihrem Brückenschlag über die Textgrenzen hinweg das Moment des Bruchs und stellen die immer schon gebrochene Verfasstheit von Kontexten in deren jeweiliger Verfasstheit heraus. Die verschiedenen ausgeprägten Brüchigkeiten und Diskontinuitäten stellen sich in ihrer Situierung in unterscheidbaren Umfeldern so auch selbst als konstitutiver Bestandteil der „interdiskursive[n] Brückenschläge“<sup>256</sup> dar. Die vielfältige Variabilität des Textverfahrens geht nicht in einer reinen Fragmentästhetik auf. Vielmehr verweisen die diversen Kombinationen und Verschränkungen innerhalb der Prosa von Strauß auf ein Spezifikum des essayistischen Verfahrens: Totalisierungen werden immer nur für den Moment zugelassen. Jeder neue Abschnitt ermöglicht andere Konjunktionen, die vorausgegangene Totalitäten sprengen. Während sich in dem zitierten Textabschnitt aus „Nach eigenem Gesetz“ kein offensichtlicher Verknüpfungspunkt mit anderen Passagen des Textes erkennen lässt, ist der entsprechende Abschnitt aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* mit der Figur Billie verknüpft, die sich u. a. aus

---

<sup>254</sup> Zum Wortlaut dieser Textstelle vgl. S. 37f. der vorliegenden Arbeit.

<sup>255</sup> Rolf Parr: „,Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘“, S. 11.

<sup>256</sup> Ebd.

Texten Simone Weils konstituiert.<sup>257</sup> Wiederholt wird die Figur vom Erzähler als „Digging Billie“<sup>258</sup> bezeichnet. Die ausgrabende, archäologische Betätigung bezieht sich dabei vor allem auf das Schreiben Billies, die sich an einer Neufassung von Flauberts *La Tentation de Saint-Antoine* abarbeitet.

Die Schätze des Unglücks bergen unter den Schutthalden geschäftigen Glückens ohne Glück! Ausgraben die Kraft und die Begabung des Scheiterns. Not und Verzweiflung, verhüllt von lumpigen Verhältnismäßigkeiten, allein und ungemildert erfahren. Das Dasein ist uns ja unzugänglich geworden! Nun, mag sein, aber wer vermißt es? Alles Neue, so Billie, erfordert auch neue Zugangsweisen zum Alten. Nicht die Sibylle der Wahrsagung, der Gottesvermählung, der Verrücktheit, des Spotts oder der Revolution – allein *die ausgrabende Stimme*: Digging Billie. Schritten, sich durchzusetzen, folgten Schritte des Abwanderns, allzu schnell. (UaZ, 26f.)

Die „neuen Zugangsweisen zum Alten“, die Billie zugeordnet werden, führen zu einer Reformulierung der Versuchungen, denen der heilige Antonius in Flauberts Version ausgesetzt ist:

Im Blick zurück auf das zwanzigste Jahrhundert entwarf sie eine Szenerie in der Lybischen Wüste nach dem Muster der Flaubertschen »Versuchung«. Chimären der Moderne, phantastische Kreaturen des Wissens und der Geistesverirrungen, Tragalaphe von Kulturen und Utopien, Dämonen der Ideologien und Dämonen der Aufklärung. Die große Geisterschar des Geistes. Der Blick zurück auf das zwanzigste Jahrhundert sollte nach ihren Plänen zur Versuchung eines Heranwachsenden (vielleicht einer Joseph-Gestalt) werden, der nach neuen Entscheidungen strebt und doch jedesmal, wenn er sich umblickt, fasziniert und gelähmt vor den Freveln und Wundern der jüngsten Vergangenheit steht. Zwei Frauen begleiten und unterweisen ihn, die *Blonden vom klugen Herzen*, die ihm helfen, die Unzahl an bizarren Erscheinungen zu entziffern. Wenn es bei Flaubert etwa heißt: »Am Strand trafen wir Kynokephalen, volltrunken mit Milch, die von einer Erkundungsreise auf die Insel Taprobane zurückkehrten«, so finden wir bei Billie die nadelkissenköpfigen Atomphysiker, die von Dauermaulsperre befallenen Gesichter fanatischer Politiker, die lachsgestaltigen Ökologen, die hühnerfüßigen Könige der Rockmusik, die aus Tibet zurückgekehrten Protestanten. Wir begegnen allerdings mehr Maulhelden als echten Idolen. Und auch die abgedankten Götter der Massen erweisen sich allesamt als Angeber. Wie Trinker prahlen sie mit ihren Anhängerscharen: »Meiner: das war mal der Glaube von hunderttausend Millionen Menschen ...« »Und meiner erst ...« (UaZ, 29f.)

Der Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* spricht hier von einem abwesenden Text, den Antonius-Versen Billies, die sich aus dem Text Flauberts zu konstituieren scheinen, diesem jedoch durch zeitverschobene Erfahrungen verändert begegnen und ihn umschreiben. Wie Foucault in seinem Text „Un ‚fantastique‘ de bibliothèque“

---

<sup>257</sup> Diese für die Figur Billie konstitutive Rolle der Texte Weils kommt bereits im titelgebenden Motiv des Untenstehens zum Ausdruck, das u. a. explizit auf Billie bezogen wird. (Vgl. UaZ, S. 157f.)

<sup>258</sup> Vgl. UaZ, S. 27, 44, 82f., 157.

gezeigt hat, liegt die Versuchung des Heiligen Antonius bei Flaubert gerade darin, „das zu sehen, woran er nicht glaubt“<sup>259</sup>. Mit der Auflösung der falschen Bilder kehrt der Glaube des Heiligen Antonius nicht zurück: „So dass das Verschwinden der seinem Vertrauen widerwärtigen Phantasmen den Eremiten keineswegs in seiner Religion bestärkt, sondern diese nach und nach zerstört und am Ende raubt.“<sup>260</sup> So wäre auch die Versuchung des von Billie imaginierten Heranwachsenden als Verlust des Glaubens an das 20. Jahrhundert mit dessen falschen Göttern zu verstehen. Motiv und Verfahren des Rückblicks prägen auch den Text „Nach eigenem Gesetz“. Das Motiv des Rückblicks wird bereits im ersten Absatz des Textes im Blick zurück zu „jugendlichen Identifikationen“<sup>261</sup> eingeführt und findet seine Fortsetzung im Verfahren des Sprungs zu Texten so verschiedener Autoren wie Joë Bousquet, Paul Valéry oder Teixeira de Pascoaes. Der mit einem Verlust des Glaubens einhergehende Rückblick stellt mithin einen Brückenschlag zwischen den beiden – und weiteren – Texten von Strauß dar. Die Leerzeilen zwischen den einzelnen Textabschnitten durchbrechen diese Brückenschläge immer wieder, verhindern mithin Kontinuität und eindeutige kontextuelle Zuordnungen.

Mit Blick auf die Anmerkungspraktiken bei Strauß nimmt die schreibende Figur Billie eine zentrale Rolle ein. Sie stellt dem Text einen weiteren zu schreibenden bzw. imaginierten Text gegenüber, der sich wie *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* aus dem sich ständig auflösenden Glauben an die Gegenwart und jüngste Vergangenheit konstituiert und an einem konkreten Text orientiert: *La Tentation de Saint-Antoine* von Flaubert. Billie stellt sich in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, dessen Textualität mit diesem imaginierten Text verschränkt ist, als Figur dar, die aus einer Vielzahl literarischer Zitate hervorgeht. Auch Simone Weil ist dabei von grundlegender Bedeutung, vor allem da ihre Formulierung „»Die ich mich aus freien Stücken und fast hoffnungslos entschieden habe, den Standpunkt der Untenstehenden einzunehmen ...«“ (UaZ, 157) sich wiederholt sowohl auf Billie als auch auf den Erzähler des Texts und dessen Textverfahren bezieht. In einer längeren Passage, die durch Variationen des Zitats Weils eingerahmt ist, wird diese Verwobenheit deutlich:

---

<sup>259</sup> Michel Foucault: „Un ‚fantastique‘ de bibliothèque“, S. 139.

<sup>260</sup> Ebd.

<sup>261</sup> Botho Strauß: „Nach eigenem Gesetz“, S. 775.

Digging Billie: Was sind das für Sprüche! Was für Lehren! Laß uns hervortreten, ins Freie! Wir, die wir nichts als *Untenstehende* sind, wie Simone Weil sagt. (»Die ich mich aus freien Stücken und fast hoffnungslos entschieden habe, den Standpunkt der Untenstehenden einzunehmen ...«) Sieh! Die große Schönheit der von Qualen Zerbissenen ... die Inferiore!

Mach dich nicht lächerlich. Sprich nicht so vollmundig mit dir selbst. Du hast keine eigene Stimme. Keine, um zu schreien, keine, um zu flüstern, keine, um zu überreden. Du hast ein mittönendes Organ. Ein paar Bänder, die von den Stimmen anderer zum Schweigen gebracht werden. Nimm das an. Krieche mit deinem Mund. Verkneif dir das Lachen nicht, wenn deine Mitwelt lacht. Du tönst nur mit, du tönst nur wider.

Gut. Ich habe nichts begonnen, ich habe dies und das hervorgebuddelt, in Erinnerung gerufen. Ist nicht *Repristinieren* ein eigenes Kulturgeschäft?

Die Untenstehende, ausgesetzt den zuckenden Böen des Übermuts und der Eitelkeit, eine fast ihrer Stimme Widertönende, Aufheulende im Sturm, Mitwispernde unter den Geistern und pfeifend wie die Kammer hinter der undichten Tür. Ich selbst bin der undichte Raum, der leere, in dem Ich fehle.

Du bist die, die niemand vernimmt. Der niemand etwas abgewinnen kann. Die man überall meidet. Der niemand traut. Die alle enttäuscht. Eine, die nicht dazugehört und die dennoch, abgelenkt von den Bäumen, immer weiter spricht. Überall in ihrem Garten spricht, einmal mit den Ahnen, dem längst verstorbenen Sohn, ein andermal mit einem unbekanntem Mann ... Es gibt keine Monologe. Alle Sprache spricht zu fernen Verwandten ... In meiner Minderung, in meiner nochmals und wiederum geminderten Minderung. *Auf Zehenspitzen die Untenstehende!*“ (UaZ, 157f.)

Der nicht eindeutig aufzulösende mehrstimmige Text lässt sich im Zusammenhang der Anmerkungspraktiken in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* in mehrfacher Hinsicht diskutieren. Über das Zitat Weils verbindet der Text die französische Schriftstellerin und deren Textverfahren mit der Figur Billie, die über den Titel des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* mit dem Erzähler des Textes selbst verbunden ist. Die Kontextabhängigkeit der Formulierung zeigt sich an den sich voneinander unterscheidenden Textpraktiken: Während das Zitat im Zusammenhang der Schriften Weils auch der politischen Dimension vieler ihrer Texte entspricht,<sup>262</sup> bringt die Reformulierung zu den „*Untenstehenden auf Zehenspitzen*“ (UaZ, 60)

---

<sup>262</sup> Das Untenstehen entspricht Weils Verständnis des Revolutionären, das sie in folgender Frage konturiert: „Oder heißt revolutionär sein, in Wort und Tat alles zu vollbringen, was, direkt oder indirekt, die Last vermindern oder beseitigen kann, die die Masse der Menschen erdrückt [...]?“ (Simone Weil: *Unterdrückung und Freiheit*, S. 271.) Weil, die sich in ihrer Tätigkeit als Lehrerin wiederholt beurlauben ließ, um sich als Arbeiterin in Fabriken anstellen zu lassen, veröffentlichte eine Vielzahl politischer Schriften, in denen sie gegen die Ausbeutung der Arbeiter in Fabriken ankämpfte. Zunächst tendierte sie dabei zu einer ökonomischen Interpretation gesellschaftlicher Prozesse, gab diese jedoch später zugunsten einer Analyse auf, in deren Mittelpunkt die Gewalt als jede Gesellschaftsform bestimmende Größe stand. Vor allem in ihren späten Texten, wie dem umfangreichen Essay „L’Iliade ou le poème de la force“, an dem sie von 1938 bis 1939 arbeitete, verband sie aktuelle politische Überlegungen mit historischen Interessen – ein Verfahren, das Strauß im literarischen Bereich mit seiner poetischen Rückschau variiert. In einer detaillierten Analyse der *Ilias* arbeitet Weil in ihrem Essay die zentrale Rolle der Gewalt heraus und setzt sich dabei auch mit dem beginnenden Weltkrieg auseinander. (Vgl. Simone Weil: „L’Iliade ou le poème de la force“.)

sowohl eine Verknüpfung mit den geschilderten Schreibverfahren Billies als auch mit dem Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* mit sich, die jedoch die politische Dimension des Zitats Weils nicht explizit überträgt. Der in den Schriften Weils konstituierte Spezialdiskurs wird fragmentarisch in den Spezialdiskurs des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* eingefügt. Gleichzeitig ist das Fortschreiten des Textes in seinen essayistischen Abschnitten und den Anmerkungen zu einer Vielzahl von Texten und Zeiterscheinungen an dem Verfahren des „Repristinieren[s]“ orientiert, das auch „Digging Billie“ in ihren Antonius-Versen verfolgt. Das reformulierte Zitat stellt sich mithin neben seiner spezialdiskursiven Ebene zugleich als genuin interdiskursives Element dar, das eine Vielzahl von Spezialdiskursen auf selektive Art und Weise miteinander verknüpft. Einen besonderen Stellenwert erhält das Zitat Weils dabei in seiner Umformung durch die titelgebende Funktion im Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*. In seiner Bildlichkeit lässt sich der Titel zunächst ohne den textuellen Zusammenhang Weils lesen und dem Text von Strauß sowie dessen Erzählinstanz zuordnen. In seinem Verlauf stellt der Text jedoch durch die Verbindung zu Weil intertextuelle Verknüpfungen her, die auch für andere Texte von Strauß konstitutiv sind. Insbesondere in dramatischen Veröffentlichungen wie *Schlußchor* (1991), *Ithaka* (1996), oder *Schändung. Nach dem »Titus Andronicus« von Shakespeare* (2005) findet das Verfahren titelgebender Intertextualität Anwendung, das die Verknüpfung mit ‚fremden‘ Textwelten sichtbar zum Ausdruck bringt.

Die Vielschichtigkeit von Brüchigkeit, Diskontinuität und Kontinuität ergibt sich gerade aus dem heterogenen Umgang mit Textfragmenten aus ‚fremden‘ und eigenen Textwelten. Einerseits werden sprunghafte und intransparente Verfahren übernommen, wie sie in den *Cahiers* Weils Anwendung finden. Dieses Verfahren zeigt sich sowohl in dem Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* als auch in „Nach eigenem Gesetz“ u. a. an einem nicht kommentierten Zitat aus den Texten William Butler Yeats’. Das Zitat bildet in beiden Texten einen eigenen Absatz: „»Unsere Seelen, die einst gegenüber den Winden des Himmels nackt waren, sind nun dick bekleidet und haben gelernt, Türen und Fenster gut zu verschließen.« (W. B. Yeats)“ (UaZ, 63)<sup>263</sup> Die vorhergehenden und folgenden Absätze, die sich in den Texten bis auf geringe Abweichungen entsprechen, lassen keinen

---

<sup>263</sup> Sowie Botho Strauß: „Nach eigenem Gesetz“, S. 779.

offensichtlichen Zusammenhang zu dem Zitat erkennen – auch wenn assoziative Verknüpfungen sicher möglich sind. Das textuelle Verfahren des Sprungs von Zitat zu Zitat stellt sich selbst im Fall knapper Kommentare, wie sie sowohl bei Weil als auch bei Strauß häufig Anwendung finden, als geschlossen und unzugänglich dar.<sup>264</sup> Andererseits entwickelt Strauß in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* mit der Figur Billie ein narratives Feld, das sich wiederholt zu den Texten Weils hin öffnet, jedoch auch mit anderen Schriftstellern und deren Texten sowie den Texten von Strauß verknüpft ist. Dabei lassen sich je unterschiedliche Aspekte perspektivieren, die mit den Formen von Fragment und Totalität spielen, allerdings nie auf nur einer Ebene anzusiedeln sind. Dennoch fallen Totalität und Fragment, Bruchstück und Gesamtkunstwerk keineswegs zusammen oder sind aufgehoben.<sup>265</sup> Die Texte von Strauß changieren vielmehr zwischen diesen sichtbaren Polen. Wie das Beispiel der expliziten Bezugnahme des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* auf Simone Weil gezeigt hat, stellt sich die Vielschichtigkeit von Brüchigkeit und Diskontinuität als formbildendes Element dar, wobei die Entwicklung narrativer Felder innerhalb der Brüche und Diskontinuitäten starre Formen essayistischen Schreibens durchbricht.

Exkurs: Joë Bousquet oder Joëfred

In dem 2006 erschienenem Prosaband *Mikado*, der aus 41 Erzählungen mit je eigenem Titel und durchgängiger Narration besteht, findet sich unter dem Titel „Joëfred“ ein Text, der sich wie „Nach eigenem Gesetz“ u. a. aus den Schriften Joë Bousquets konstituiert. Die Erzählungen in *Mikado* sowie deren Zusammenstellung unterscheiden sich grundlegend von den oben diskutierten Veröffentlichungen „Nach eigenem Gesetz“ und *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*. Über die Figur Joëfred ist *Mikado* jedoch mit diesen Texten verknüpft. Im folgenden Exkurs soll daher ein weiteres Verfahren des expliziten Umgangs mit Texten anderer Verfasser vorgestellt

---

<sup>264</sup> Die nicht zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte der *Cahiers*, die auch in französischer Sprache erst posthum herausgegeben wurden, enthalten kaum Zitatnachweise. Die Quellenangaben in den Anmerkungen der französischen und deutschen Ausgabe stammen von den Herausgebern. (Vgl. den einleitenden Text der Herausgeber Elisabeth Edl und Wolfgang Matz zur deutschen Ausgabe: Simone Weil: *Cahiers. Aufzeichnungen*, Bd. 1, S. 12.) Die Verweisstrukturen, die auch Botho Strauß in seinen Texten aufgreift, werden in der publizierten Form der *Cahiers* mithin transparenter als in den Manuskripten. Das Einfügen von nachvollziehbaren Quellenangaben öffnet die Texte.

<sup>265</sup> Von einem solchen Zusammenfallen bzw. gegenseitigen Aufheben von Totalität und Fragment gehen Reto Sorg und Stefan B. Würffel für eine die Moderne „in dialektischer Konsequenz“ provozierende Postmoderne aus. (Reto Sorg/ Stefan B. Würffel: „Vorwort“, S. 7.)

werden. Die Erzählung „Joëfred“ kreist um Lebensentwürfe, die sich am Leben anderer Menschen orientieren. Ausgangspunkt ist dabei der Protagonist Alfred Ruf, der als Joëfred „das Leben eines anderen“ (M, 38) – Joë Bousquets – führt. Der Umgang mit seiner Privatschülerin und Gesprächspartnerin Dorothee Mach orientiert sich in Joëfreds Verweigerung einer sexuellen Beziehung zu Dorothee am Leben des gelähmten Joë Bousquet. Diese Orientierung wird an folgender Aussage Alfreds bzw. Joëfreds deutlich:

Der Querschnittsgelähmte sprach zum Körper der Lüste, eine sinnliche Sprache zog aus dem dunklen Zimmer in die Welt hinaus, und sein eigener Körper verzehrte sich zeitlebens nach einer Antwort in einer ebensolchen Sprache. Vergebens natürlich, denn das Verlangen, das Sprache anzetteln kann, vermag sich doch selber niemals zu stillen. Der Mann, der die Liebe wurde, bestand nur aus Haut, Wort und Unbeweglichkeit.

Und deshalb gibt es nun Joëfred. Eine Verschmelzung. Der Erstarrte in seinem Bett, der unersättliche Mystiker der ersten Jahrhunderthälfte ... verschmolzen mit mir, dem späten, bis zur Unbeweglichkeit erschrockenen Lehrer. Verschmolzen in einer gemeinsamen langen Rede ohne Ziel. (M, 39)

Im Anschluss an diese Passage verlässt der Text die vom auktorialen Erzähler eingeleitete Rede über Alfred bzw. Joëfred. Dort findet sich Joëfreds Bericht über Joë Bousquet. Über die rhetorische Figur der *mise-en-abyme* berichtet Joë Bousquet seinem Gegenüber, einem hübschen Jüngling, er führe das Leben eines anderen, der ebenfalls das Leben eines anderen geführt habe. Die genannten Erzählebenen wechseln und gehen ineinander über, ohne dass die Perspektivenwechsel durch Absätze oder Anführungszeichen gekennzeichnet sind. Bisweilen finden sich vor einer in der Ich-Perspektive verfassten Rede einleitende Formulierungen wie „Dann sagte er“ (M, 40) oder „so schloß der Gelähmte“ (M, 40). Innerhalb des Textes sind nur die letzten drei Absätze durch Leerzeilen von den vorhergehenden Passagen getrennt. Diese Absätze greifen das Verhältnis Alfred Rufs bzw. Joëfreds zu Dorothee Mach erneut auf und führen es zu einem bruchhaften Abschluss. Auch wenn der Text „Joëfred“ wie alle in *Mikado* enthaltenen Texte durch den eigenen Titel und die Linearität des Erzählten einen relativ geschlossenen Eindruck vermittelt, wird diese Geschlossenheit immer wieder durchbrochen: Das Verfahren des Mikadospieles, das über den Titel in den Text von Strauß Eingang findet und in dessen Verfahren realisiert wird, löst vielfältige Brüche aus. Die Totalität der einzelnen Erzählungen wird durch die Zusammenstellung zu genau 41 Texten durchbrochen, die eine Analogie zwischen der Anzahl der Texte und der Anzahl der Stäbe in einem Mikadospiele herstellt. Auch in den einzelnen Texten finden sich

Figuren wie die der *mise-en-abyme* sowie Verweise auf Texte anderer Schriftsteller – in „Joëfred“ werden María Zambrano und Ortega y Gasset explizit genannt. Alfreds bzw. Joëfreds Lektüre und die damit verbundenen Textkenntnisse gehen von dort „weiter auf immer neuen Abwegen und entlegenen Pfaden“ (M, 36). Damit zeichnen sich auch die Texte in *Mikado* durch essayistische Anmerkungspraktiken aus. Das Mikadospiel selbst kann dabei als symptomatisch für die essayistischen Verfahren bei Strauß gelten: Die einzelnen Stäbe verbinden das Spiel, jede Spielkonfiguration ist in ihrer Instabilität gefährdet und lässt immer neue, bruchhafte Fortsetzungen zu. Das von Stanitzek geforderte „Form-Experiment“<sup>266</sup> des Essays liegt gerade in der Verbindung dieses Verfahrens mit der Form von „Kalendergeschichten“<sup>267</sup>.

### 2.3.2 Cristina Campo

In den Texten Vittoria Guerrinis, die seit den Fünfzigerjahren unter dem Pseudonym Cristina Campo schrieb, finden sich zahlreiche Anmerkungen zu literarischen Texten und deren Verfassern. Anders als Simone Weils Schriften lassen die Texte Campos keine explizit politische Stoßrichtung erkennen. Vielmehr scheinen sie darum bemüht, Gegenentwürfe zur Realität zu entwickeln, die sich hauptsächlich im literarischen Raum bewegen. Exemplarisch zeigt sich dieses Verfahren in *Gli imperdonabili* (dt. *Die Unverzeihlichen*), einer Sammlung diverser Texte Campos. Die Sammlung enthält u. a. Kommentare zum Schreiben William Carlos Williams’, John Donnes, Anton Tschechows und Jorge Luis Borges’.<sup>268</sup> Beispielhaft für den kommentierenden Stil Campos, der sich u. a. explizit auf Simone Weils Texte beruft, ist folgende Passage aus „Märchen und Mysterium“:

*Saveur maxima de chaque mot.*<sup>[...] Als ich über den Sinn dieser Worte nachsann, schien es mir, als bräuchte es, um diesen intensiven Geschmack zu erzeugen, die vereinten Kräfte des Lebens und der Seele: Gewalt und Sanftmut, Langsamkeit und Schnelligkeit, das Unvorhersehbare und das Unvermeidliche, Verwurzelung und Leichtigkeit.</sup>

Dieser intensive Geschmack lässt sich niemals in ausgefallenen oder modischen Wörtern finden – in Wörtern, deren Ursprung nicht zu ermitteln ist,

<sup>266</sup> Georg Stanitzek: „Referat über Essay und Ästhetik“, S. 96. (Hervorhebung im Original.)

<sup>267</sup> So der Klappentext der 2006 bei Hanser erschienenen Ausgabe. In den Texten selbst findet sich diese Bezeichnung nicht, sie erscheint mir jedoch angesichts des erläuterten Spannungsverhältnisses zwischen geschlossenen und offenen Formen aufschlussreich. Der Verlag, dessen Ziel der Verkauf des Buchs ist, beschränkt sich in dem werbeorientierten Klappentext auf nur eine Ebene der Brüchigkeit, die mit der Form von „Kalendergeschichten“ leicht zu plausibilisieren ist.

<sup>268</sup> Vgl. u. a. Cristina Campo: *Die Unverzeihlichen*, S. 219-258. – Vgl. dies.: *Gli imperdonabili*, S. 173-208.

Wörtern, die Macchiavelli der Kuppelrei bezichtigte – sondern in den reinen, ursprünglichen – wirklichen –, von unbändiger Lebenskraft zum Keimen angehalten und in der Klarheit des Geistes erblühend wie Blumen. Blütenwörter, von Vokalen und Konsonanten skandiert wie Blütenblätter und Adern. „O mein Herz, wird untrügbarer Kristall/ in dem das Licht sich prüfet ...“<sup>[...]</sup>. Oder: „Tearful city/ whose stars/ of matchless splendor/ and in brightedged/ clouds ...“<sup>[...]</sup>.

Oder auch: „dans l’air liquide et glacial ... comme dans une coupe d’eau pure, les narcisses, les jonquilles, les jacinthes ...“<sup>[...]</sup>. (Oder einfach: „Je demandais à Albertine si elle voulait boire. Il me semble que je vois là des oranges et de l’eau, me dit-elle, ce sera parfait“).<sup>[...]</sup><sup>269</sup>

Die kursiv gesetzten Zitate werden in den Fußnoten der deutschen Ausgabe folgenden Quellen zugewiesen: „Simone Weil, *Cahiers*“<sup>270</sup>, „Hölderlin, *Vom Abgrund nämlich* ...“<sup>271</sup>, „W. C. Williams, *Perpetuum mobile, the City*“<sup>272</sup>, „Proust, *Chroniques*“<sup>273</sup>, „Proust, *Sodome et Gomorrhe*“<sup>274</sup>. Bis auf William Carlos Williams werden die genannten Schriftstellerinnen und Schriftsteller auch an verschiedenen Stellen der Prosatexte von Strauß explizit angesprochen.<sup>275</sup> Während die Schriften Campos den Gegenstandsbereich der literarischen – bisweilen auch religiösen und philosophischen – Sphäre kaum verlassen, finden sich in der Prosa von Strauß Auseinandersetzungen mit Texten der genannten Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die die Grenzen einzelner Spezialdiskurse sichtbar durchbrechen. Sowohl in *Beginnlosigkeit* als auch in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wird Prousts *A la Recherche du Temps Perdu* in die Textur eingewoben, wobei Strauß im Gegensatz zu Campo einen Kontrast zu Prousts Text herauszuarbeiten versucht. Die

---

<sup>269</sup> Cristina Campo: *Die Unverzeihlichen*, S. 189f. Auf die Wiedergabe der in die deutsche Ausgabe eingefügten Quellenangaben in Form von Fußnoten habe ich aus Gründen der Übersichtlichkeit verzichtet. Die Angaben finden sich in dem auf das Zitat folgenden Text.

– „*Saveur maxima de chaque mot*. Riflettendo a questa parola mi è parso che a tale massimo di sapore occorrono gli elementi riuniti della forza vitale e di quelle spirituale: violenza e dolcezza, lentezza e rapidità, imprevisto e inevitabile, radicamento e leggerezza.

Il massimo del sapore non lo gustiamo mai nelle parole rare o in quelle del costume – le parole che Machiavelli accusava di lenocinio – ma nelle pure e originarie – nel reale – quando siano sospinte dalla forza vitale come da una matrice e sboccino nella chiraezza dello spirito come fiori. Parolecorolle, scandite dalle loro vocali e consonanti come da petali e nervature. ‚O mein Herz, wird untrügbarer Kristall/ in dem das Licht sich prüfet ...‘. Oppure: ‚Tearful city/ whose stars/ of matchless splendor/ and in brightedged/ clouds ...‘.

O anche: ‚dans l’air liquide et glacial ... comme dans une coupe d’eau pure, les narcisses, le jonquilles, les jacinthes ...‘ (O semplicemente: ‚Je demandais à Albertine si elle voulait boire. Il me semble que je vois là des oranges et de l’eau, me dit-elle, ce sera parfait‘).“ (Dies.: *Gli imperdonabili*, S. 146f.)

<sup>270</sup> Dies.: *Die Unverzeihlichen*, S. 189.

<sup>271</sup> Ebd.

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Ebd.

<sup>274</sup> Ebd., S. 190.

<sup>275</sup> Zu Texten Weils vgl. UaZ, S. 143, 157. – Zu Texten Hölderlins vgl. UaZ, S. 57, 116. – Zu Texten Prousts vgl. B, S. 77, UaZ, S. 54, 162f.

Textwelt Prousts wird der fehlenden Praxis des Vergegenwärtigens (vgl. B, 77, UaZ, 54) in der Gegenwart des Erzählers gegenübergestellt. In *Beginnlosigkeit* kontrastiert Strauß eine Passage, die sich mit dem Modus der Erinnerung bei Proust auseinandersetzt, mit einem Abschnitt, der sich auf eine aktuelle Veröffentlichung aus der Zeitschrift *Merkur* bezieht:

Das gegenwärtige Allgemeine zu erfassen, das man im Haar einer Frau lesen kann, nur für die Zeit, da man miteinander an der Ampel wartet, beansprucht eine ebenso gewaltige Ausdehnung von Gemüt und Geist wie die Suche nach der verlorenen Zeit. Es verlangte einen Proust der Vergegenwärtigung, um den ganzen Umfang der Anwesenheit zu erspüren, festzuhalten, was nie war, und nur für die Dauer der Erkenntnis ist. Es setzte voraus: das verlorene Bewußtsein der verlorenen Zeit. Und wenn das Werk beendet wäre, so läge das Beschriebene in einem verlorenen Zeitraum, weder der Vergangenheit noch der Gegenwart angehörend, nur die Methode des *Gewärtigens* selbst, die absolute Nicht-Erinnerung wäre dann für alle Zeiten in die Welt gesetzt.

Ein einziger als identisch erlebter Augenblick, dessen Dauer man mit drei Sekunden angibt – Jetzt/ Jetzt nicht mehr/ Jetzt noch nicht –, besteht aus Hunderten chronometrisch verschiedener Teile.\*

[...]

\* Georg Franck, *Die zeitliche Differenz von Natur und Geist*, »Merkur«, Oktober 1990 (B, 77)

Die im Schriftbild voneinander abgehobenen Absätze bringen verschiedene Diskurse miteinander in Verbindung. Die wartende Frau und die mit ihrer Wahrnehmung verbundene Ausdehnung von Gemüt und Geist wird mit der in Prousts *A la Recherche du Temps Perdu* dargestellten Erfahrung von Zeit verglichen. Die Zeit ist dabei der üblichen Zeitmessung und den Kategorien von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft enthoben. Allein die Methode des „Gewärtigens“, die im Augenblick zu verorten ist, wird zentral gesetzt. Der „Augenblick“ wird zwar im ersten Absatz nicht explizit genannt, ist aber über die „absolute Nichterinnerung“ impliziert, die ihren Ausdruck in einem „verlorenen Zeitraum“ erfährt. Im zweiten zitierten Absatz werden Augenblick bzw. Zeiterfahrung dem rein literarischen bzw. ästhetischen Diskurs enthoben. Der Text bezieht sich in der durch einen Asterisk markierten Anmerkung auf den von Georg Franck im Oktober 1990 in der Zeitschrift *Merkur* veröffentlichten Aufsatz „Die zeitliche Differenz von Natur und Geist“<sup>276</sup>. Darin wird die Rätselhaftigkeit der Verbindung von extrospektiven und introspektiven Aspekten der menschlichen Perzeptivität auf die „inkompatible[n] Begriffe der Zeit, die bis heute den Brückenschlag zwischen der natur- und der

---

<sup>276</sup> Vgl. Georg Franck: „Die zeitliche Differenz von Natur und Geist“.

geisteswissenschaftlichen Wirklichkeitskonstitution vereiteln“<sup>277</sup>, zurückgeführt. Der Verweis auf den Aufsatz lässt die Grenzen zwischen literarischem und wissenschaftlichem Text durch die räumliche Trennung von Text und Anmerkung prekär werden.<sup>278</sup> Dieses Verfahren hebt den zweiten Absatz deutlich vom ersten ab, in dem der Bezug zum ‚fremden‘ Text – Prousts *A la Recherche du Temps Perdu* – innerhalb des Haupttextes hergestellt wird. Auch im Modus unterscheiden sich die Textpassagen: Während der Erzähler im ersten Absatz in Bezug auf die Vergegenwärtigung im Sinne Prousts im Konjunktiv spricht, ist der zitierte Textausschnitt von Georg Franck im zweiten Abschnitt im Indikativ verfasst. Die Zusammenstellung der beiden Absätze verbindet und trennt zugleich. Es handelt sich um einen „selektiv-symbolischen, exemplarisch-symbolischen, [...] fragmentarischen und stark imaginären“<sup>279</sup> Brückenschlag, der jedoch keine Totalität herstellt. Der Bruch zwischen ästhetischen und (natur)wissenschaftlichen Diskursen um Zeit bzw. Zeiterfahrung wird visuell über die Leerzeile zwischen den Textabschnitten zum Ausdruck gebracht.

Die Verschränkung von ästhetischen und naturwissenschaftlichen Diskursen prägt das literarische Verfahren des Textes *Beginnlosigkeit*. Die Zitierformen variieren: Während der Text 21 Fußnoten enthält, die Zitate aus fremden Texten deren Quellen zuordnen,<sup>280</sup> werden vor allem literarische Texte ohne visuell getrennte und darüber

---

<sup>277</sup> Ebd., S. 928.

<sup>278</sup> In seinen Überlegungen zur Rhetorik der Wissenschaft im Medium der Typographie unterscheidet Michael Cahn zwischen Technologie und Theorie der Fußnote: „Die Technologie der Fußnote arbeitet daran, die Zuordnung von Text und Anmerkung zu wahren und zu sichern; die Theorie der Fußnote dagegen hat die Trennung oder Aufspaltung von Text und Anmerkung in zwei diskursive Register zu reflektieren. Sie fragt nach dem Gewinn dieser Aufspaltung, die am besten als Ausgliederung aufzufassen ist. Die Fußnote bietet die Möglichkeit einer Aufspaltung des Diskurses, durch die der Autor sich in dem Dialog seiner Stimmen zur Autorität aufbaut.“ (Michael Cahn: „Die Rhetorik der Wissenschaft im Medium der Typographie“, S. 96.) An anderer Stelle weist Cahn darauf hin, dass moderne wissenschaftliche Anmerkungen zwei Rollen zugleich erfüllen können: „Sie [die moderne wissenschaftliche Fußnote] kann einerseits eine Autorität in der Anmerkung anführen, und zugleich den Status des eigenen Textes durch diese wissenschaftliche Geste aufwerten.“ (Ebd., S. 106). In Bezug auf literarische Texte, die mit Fußnoten und Anmerkungen arbeiten, spricht Sabine Mainberger von „verdoppelte[n] Werken“: „Derart verdoppelte Werke reflektieren mehr oder weniger ausdrücklich, mehr oder weniger kunstvoll das Verhältnis von Literatur und Wissenschaft, Werk und Kommentar, von primärem und sekundärem Text.“ (Sabine Mainberger: „Die zweite Stimme“, S. 337f.) Jüngste Diskussionsbeiträge zum literaturwissenschaftlichen Diskurs um Fußnoten finden sich in: Bernhard Metz/ Sabine Zubarik (Hg.): *Am Rande bemerkt*.

<sup>279</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>280</sup> Die Texte, auf die verwiesen wird, entstammen zu einem Großteil dem Wissens- bzw. Wissenschaftsbereich der Kybernetik bzw. des Konstruktivismus. Es finden sich in den Fußnoten jedoch auch Verweise auf Texte, die sich einer Kategorisierung in Wissens-, Kunst- oder Wissenschaftsbereiche entziehen. Genannt werden die ‚steady-state‘-Theorie Fred Hoyles (vgl. B,

eindeutig identifizierbare Quellenangaben zitiert bzw. mit dem Text verwoben.<sup>281</sup> Der Umgang mit den zitierten Texten lässt sich jedoch nicht kategorisieren und den beiden Zitierformen zuweisen. Sowohl Texte, die über Fußnoten zitiert werden, als auch im Haupttext ausgewiesene Zitate finden Eingang in den Text *Beginnlosigkeit*, der sich als Korrelat *und* Kompensat der differenziert-spezialisierten Gesellschaft mit deren Wissenskulturen darstellt. Auch wenn die einzelnen Absätze mit deren Referenzen häufig ohne Überleitungen aneinander gereiht werden, konstituiert der Text einen reintegrierenden Wissensbereich bzw. Interdiskurs. Es werden immer wieder Brücken geschlagen, wie folgende Passage zeigt:

Da wir alles und jedes unablässig in unseren Modus übertragen müssen und sonst gar keine Welt begriffen, da wir überhaupt nur als pausenlose Weltbild-Erzeuger überlebensfähig sind, ist es kaum verwunderlich, daß Erschaffen und Herstellen, Poesie und Poiesis, als Fortsetzung und Maß des kognitiven Betriebs, zur Menschennatur gehört wie der Flug zum Vogel. Daher auch behauptete einst der Poet seinen Vorrang als der leistungsstärkste unter uns Transformatoren, die wir vom ersten Pulsschlag an eine Maschine der Erfindung sind und vom ersten Gedanken an etwas Unfaßliches zu verkräften haben.

»Und das Bewußtsein ist aus solchem Stoff, wie Dichtung ist.«\*

[...]

\* Julian Jaynes, *Der Ursprung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der Bikameralen Psyche*, Reinbek 1988 (B, 12)

Stellt sich bereits das Zitat Julian Jaynes' als Interdiskurs dar, in dem die Beschaffenheit des Bewusstseins mit der Textur von ‚Dichtung‘ verglichen wird, potenziert der Text von Strauß diese Interdiskursivität nochmals: Der von Jaynes angestellte Vergleich zwischen Bewusstsein und Poesie bestätigt die dem Zitat

---

S. 9), die Arbeiten zu autopoietischen Systemen von Heinz von Foerster, Humberto Maturana, Francisco Varela, Ernst von Glasersfeld (vgl. B, S. 10), Siegfried J. Schmidts Veröffentlichung *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus* (vgl. B, S. 10), die Arbeiten John Wheelers und Stephen Hawkings (vgl. B, S. 10), Julian Jaynes' *Der Ursprung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der Bikameralen Psyche* (vgl. B, S. 12), Marvin Minskys *Mentopolis* (vgl. B, S. 38), John Bosloughs *Jenseits des Ereignishorizonts* (vgl. B, S. 39), Ilya Prigogines *Vom Sein zum Werden* (vgl. B, S. 40), Max Picards *Fragmente* (vgl. B, S. 41), Konrad Weiss' *Deutschlands Morgenspiegel* (vgl. B, S. 43), Douglas Hofstadters *Metamagicum* (vgl. B, S. 48), Leopold Zieglers *Apollons letzte Epiphanie* (vgl. B, S. 52), Cesare Paveses *Gespräche mit Leuko* (vgl. B, S. 53), Sören Kierkegaards *Diapsalmata zu „Entweder-Oder“* (vgl. B, S. 55), Rudolf Kassners *Der Einzelne und der Kollektivmensch* (vgl. B, S. 66), Paul La Violette, der nach John Briggs' und F. David Peats *Die Entdeckung des Chaos* zitiert wird (vgl. B, S. 69), Giorgio Collis *Nach Nietzsche* (vgl. B, S. 71), Wolf D. Keidels *Biokybernetik des Menschen* (vgl. B, S. 74), Georg Francks Aufsatz „Die zeitliche Differenz von Natur und Geist“ (vgl. B, S. 77), Theodor Schwenks *Das sensible Chaos*, (vgl. B, S. 111) sowie Alfred Momberts *Briefe aus den Jahren 1893-1942* (vgl. B, S. 121).

<sup>281</sup> U. a. werden Texte und Kunstwerke Hugo von Hofmannsthals und Paul Valéry's (vgl. B, S. 13), Giorgio Capronis (vgl. B, S. 18f.), Tschingis Aitmatows (vgl. B, S. 26f.), Pindars (vgl. B, S. 29), Marcel Prousts (vgl. B, S. 77), Ernst Bertrams (vgl. B, S. 80), D. H. Lawrence', Nikolaj W. Gogols, Aleksandr N. Skrjabins und Ezra Pounds (vgl. B, S. 81) sowie Fjodor Dostojewskis (vgl. B, S. 128) angesprochen und mit dem Text *Beginnlosigkeit* verwoben.

vorausgehende Aussage des Erzählers. Das Verfahren der Verknüpfung verschiedener Diskurse ist für den Text *Beginnlosigkeit* konstitutiv. Indem der Text wiederholt Zusammenhänge zwischen Literatur und einzelnen zeitgenössischen Wissensbereichen herstellt, diese Zusammenhänge jedoch nicht wissenschaftlich herleitet oder weiterführt, bildet er in seiner Literarizität einen Resonanzraum für eine Vielzahl verschiedener und häufig fragmentarisch angeführter Diskurse. Durch die variierenden Zitierverfahren und die Perspektivenwechsel – neben der vorherrschenden auktorialen Erzählhaltung wird in einigen Passagen aus der personalen Haltung von einem namenlosen ‚er‘ berichtet<sup>282</sup> – stellt sich kein einheitlicher Diskurs her, der festgelegten und nachvollziehbaren Mechanismen und Regeln folgt. Brüche werden vielfach zum Ausdruck gebracht, Verbindungen vielfach hergestellt.

Während sich die Texte Campos vorwiegend an einzelnen literarischen, philosophischen oder religiösen Zitaten orientieren, diese kommentieren und im Anschluss neue Zitate als Ausgangspunkt der Reflexionen wählen – der Textraum sich mithin als relativ geschlossen und kontinuierlich darstellt –, werden die aufgegriffenen Zitate in den Texten von Strauß vielfach und in unterschiedlichen Kontexten in die eigene Textur eingewoben. So findet sich der Begriff des ‚Gewärtigens‘<sup>283</sup>, der in der oben zitierten Passage mit Bezug auf Proust eingeführt wird und eine Verknüpfung zu dem im folgenden Abschnitt zitierten Aufsatz von Georg Franck herstellt (vgl. B, 77), in *Beginnlosigkeit* auch in einem anderen Zusammenhang: In einer längeren Passage wird in personaler Erzählhaltung geschildert, dass „[ihm] [...]j]ede Fähigkeit, eine stetige Abfolge zu begreifen, [...] zerstört“ (B, 128) war. In der Folge wird die zuvor beschriebene destruktive Kraft des Gedankenstroms der namenlosen männlichen Figur in Frage gestellt:

---

<sup>282</sup> Im Anschluss an Robert Rduch unterscheidet Torsten Hoffmann in *Beginnlosigkeit* zwischen Erzähler und Protagonist: „Vom ‚Protagonisten‘ spreche ich im Bezug auf die Passagen, in denen von einem ‚er‘, also einer namenlos bleibenden Figur die Rede ist; die Aussagen in den anderen Textblöcken schreibe ich der Erzählinstanz zu.“ (Torsten Hoffmann, *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 288. – Vgl. auch Robert Rduch: „Fleck und Linie als metaphorische Instrumente einer Bilanz des 20. Jahrhunderts in Botho Strauß’ ‚Beginnlosigkeit‘“, S. 210ff.) Eine Differenzierung nach Perspektive und Erzählhaltung erscheint mir insofern präziser, als nur in der personalen Erzählhaltung von jenem namenlosen ‚er‘ berichtet wird, während alle reflexiven Passagen in auktorialer Erzählhaltung verfasst sind.

<sup>283</sup> Philipp Löser geht auf den Begriff des ‚Gewärtigens‘ in seinen Überlegungen zum Paradigma des Augenblicks in Bezug auf filmische Verfahren in postmoderner Literatur ein. Vgl. Philipp Löser: *Mediensimulation als Schreibstrategie*, S. 43-47.

Aber war es eine Zerstörung? War es nicht vielmehr das Vordringen eines anderen, unterdrückten Sinnesvermögens, das keine Erklärungen, Zusammenfassungen, Schlüsse erlaubte und das ihn zu einer Station für ein unausgesetztes Gewärtigen umrüstete? (B, 128)

Der bereits in Bezug auf Proust bzw. die ästhetische Zeiterfahrung eingeführte Begriff des ‚Gewärtigen‘ wird im folgenden Absatz definiert, wobei eine Verbindung zu Fjodor Dostojewskis Text *Der Idiot* hergestellt wird:

Er selbst hielt sich an das Wort ›gewärtigen‹, das dem Gebrauch nach so viel wie ›gefasst sein auf‹ bedeutet, jedenfalls etwas zwischen ›erwarten‹ und ›vergegenwärtigen‹, eine besondere Form der Präsenz, eigentlich die Aura vor dem Ereignis, die oft nur ein Mensch mit spezieller Witterung und krankhafter Schwäche wahrzunehmen gezwungen wird.

Man erinnert sich bei dieser Gelegenheit vielleicht der Passage im *Idioten* von Dostojewski, in der es heißt: »In diesem Moment‹, sagt er (der Fürst) einmal in Moskau zu Rogoschin, während ihrer dortigen Zusammenkünfte, ›in diesem Moment wurden mir auf irgendeine Weise die merkwürdigen Worte verständlich, daß es keine Zeit mehr geben wird. Es ist wohl dieselbe Sekunde‹, fügte er lächelnd hinzu, ›im Laufe welcher das Wasser aus dem umgestürzten Krüge des Epileptikers Mahomet nicht Zeit herauszufließen hatte, Mahomet aber mit dem Besichtigen aller Wohnstätten Allahs fertig wurde.« (B, 128f.)<sup>284</sup>

Die Verknüpfung der Definition des ‚Gewärtigen‘ mit der Passage aus Dostojewskis Text stellt nicht nur eine Erweiterung bzw. einen ergänzenden Kommentar der Passagen zu ästhetischer und wissenschaftlicher Zeiterfahrung (vgl. B, 77) dar. Der Text verschränkt in sich wiederum verschiedene Diskurse: Der Begriff der Aura bezeichnet in der medizinischen Fachsprache den Zustand eines Menschen, der kurz vor einem epileptischen Anfall steht.<sup>285</sup> Wie u. a. Walter Benjamins Überlegungen

---

<sup>284</sup> Zu einer möglichen Definition des Begriffs ‚Gewärtigen‘ vgl. auch die Überlegungen Georg Francks in dessen ebenfalls in *Beginnlosigkeit* zitiertem Aufsatz: „Erinnerung und Erwartung sind die Urformen subjektiven Vorstellens. Sie sind die ersten (und zum Überleben unabdingbaren) Schichten des virtuellen Teils der subjektiv erlebten Welt. Daß sich Erinnerung und Erwartung tatsächlich in einer virtuellen Dimension der Zeit bewegen, wird anschaulich, wenn man den Akt der Vergegenwärtigung einer zeitlich ausgedehnten Episode vergegenwärtigt. Um eine zeitlich ausgedehnte Episode vorzustellen, müssen wir eigene Zeit auf die Tätigkeit des Vorstellens verwenden. Die Tätigkeit des Vorstellens ist ein zeitlicher Vorgang, und die vorgestellte Episode ist ein zeitlicher Vorgang. Die beiden Vorgänge sind aber, wenn es sich um die Tätigkeit des Erinnerns oder Erwartens handelt, ungleichzeitig. Wenn beide Vorgänge in ein und demselben Akt sollen vorkommen können, dann muß die zeitliche Anschauungsform eine entsprechende Perspektive aufschlagen lassen. Etwas wie Perspektive ist in einer einzigen Dimension aber grundsätzlich ausgeschlossen.“ (Georg Franck: „Die zeitliche Differenz von Natur und Geist“, S. 935.) Franck plausibilisiert mit dieser Argumentation die Annahme, dass das subjektive Anschauungsvermögen um eine zeitliche Dimension reicher sei als die empirisch anschauliche Wirklichkeit. (Vgl. ebd., S. 934f.)

<sup>285</sup> Im *Pschyrembel* findet sich unter dem Lemma „Aura“ u. a. folgende Erläuterung: „Bezeichnung für die sensiblen, sensorischen, vegetativen oder psychischen Wahrnehmungen unmittelbar vor einem epileptischen Anfall.“ (Willibald Pschyrembel: *Pschyrembel*, S. 181.)

zur Aura des Kunstwerks zeigen,<sup>286</sup> ist dieser Begriff auch für den ästhetischen Diskurs von Bedeutung. Die Möglichkeit der Literatur, als Interdiskurs Begriffe anderer Diskurse zu übernehmen, dabei jedoch auch zu erweitern bzw. zu verfremden, lässt sich am Begriffsfeld des ‚Gewärtigen‘ zeigen: Das ‚Gewärtigen‘ wird in dem Zitat aus Dostojewskis *Der Idiot* bereits mit dem medizinischen Diskurs in Verbindung gebracht, verweist dort aber vor allem auf die spezifische Form von Präsenz und Zeiterfahrung, die einen Zustand außerhalb herkömmlicher Zeitstrukturen kennzeichnet. In dem von Strauß verfassten Text werden im Zusammenhang dieses Zitats Menschen mit „spezieller Witterung“ und Menschen mit „krankhafter Schwäche“ miteinander verglichen – ein Vergleich, der auf das in der Literatur vielfach verhandelte Wechselverhältnis zwischen Literatur und Wahnsinn rekurriert<sup>287</sup> und so auf eine Vielzahl anderer Texte sowie deren Verfahren verweist.

Neben dieser übergreifenden interdiskursiven Verknüpfung lässt die literarische Verhandlung von Zeiterfahrung die Verknüpfung zu dem von Georg Franck veröffentlichten Aufsatz „Die zeitliche Differenz von Natur und Geist“ zu. Wiederholt und auf vielfältige Art und Weise werden mithin Verschränkungen zwischen einzelnen im Schriftbild räumlich voneinander getrennten Absätzen in *Beginnlosigkeit* hergestellt, gleichzeitig jedoch auch verschiedene und sich z. T. widersprechende diskursive Positionen eingenommen. Indem diese Positionen teilweise mit dem literarischen Text verwoben sind und wiederholt aufgegriffen

---

<sup>286</sup> Eine eindeutige Bestimmung von Benjamins Begriff der Aura erweist sich als Aporie, da der Begriff in Benjamins Texten an unterschiedlichen Stellen und in z. T. nicht aneinander anschließbaren Kontexten Verwendung findet. Auf die Schwierigkeiten einer Definition weist u. a. Josef Fürnkäs hin: „Die großen Schwierigkeiten, Benjamins Begriff der Aura zu fassen, sind darauf zurückzuführen, daß es wesentlich zu diesem selbst gehört, sowohl nach der Seite des Zeichens als auch nach der des Bezeichneten hin die erwartete philosophische Klarheit zu verweigern. Wo Klarheit fehlt, kommt Klärung zum Zug, und wo die Lösung des Rätsels ausfällt, bleibt immerhin, den Grund der Unlösbarkeit anzugeben. Bei Benjamin selbst ist *der* Begriff der Aura nicht zu finden. Nachweisbar sind nur mehrere, mitunter schwer vereinbare Hinsichten auf ein kaum objektivierbares Wahrnehmungsphänomen.“ (Josef Fürnkäs: Art. „Aura“, S. 103.) Eine Zusammenstellung der Belegstellen für die Verwendung des Begriffs der Aura in Benjamins Schriften findet sich ebenfalls bei Fürnkäs, S. 143ff.

<sup>287</sup> Shoshana Felman untersucht in ihrem Text *La folie et la chose littéraire* die Beziehung zwischen Literatur und Wahnsinn, wobei sie im Anschluss an die Arbeiten Foucaults insbesondere nach dem Spannungsverhältnis zwischen den Polen von Tabuisierungspolitik und Befreiungsvorhaben fragt. Ihr Interesse liegt in der Erforschung dieser Beziehung, „um herauszufinden, inwiefern der Wahnsinn und das Literarische *einander* informieren und somit *uns von dem je anderen* informieren.“ (Shoshana Felman: „Wahnsinn“, S. 217. (Hervorhebung im Original.)) Wie Felman in einer exemplarischen Analyse von Flauberts *Mémoires d'un fou* herausarbeitet, stellt der Ort des Schreibens einen Begegnungsort zwischen Schreiben über den Wahnsinn und Schreiben des Wahnsinns, zwischen Sprechen über den Wahnsinn und Sprechen des Wahnsinns dar. (Vgl. ebd., S. 215, 218-240.)

werden, teilweise jedoch auch nur einfach aufgeführt sind, lässt sich keine Systematik im Umgang mit einzelnen Diskursen und deren Positionen ausmachen. Es gibt sowohl Überschneidungen als auch Widersprüche zwischen den jeweiligen Diskursen. In dieser changierenden Re-Integration von Spezialdiskursen liegt die spezifische Literarizität des Textes *Beginnlosigkeit*, der einen Resonanzraum für Widersprüche *und* Übereinstimmungen darstellt, Korrelat *und* Kompensat der differenziert-spezialisierten, die Funktionsgrenzen in globalen Zusammenhängen jedoch gleichzeitig überschreitenden Gesellschaft ist. In ihrer Interdiskursivität bringen die Texte das kognitive Schema der Globalisierung in dessen Kohärenzen und Widersprüchen zur Darstellung.<sup>288</sup>

Im Sinne von Nancys Weltkonzept erscheint Welt in *Beginnlosigkeit* immer als Welt, mit der bereits etwas geteilt wird, deren innere Resonanzen wahrgenommen werden.<sup>289</sup> Das Verbindende mit der Welt ist unterschiedlicher Natur. In einer Passage, die in personaler Erzählhaltung von der namenlosen männlichen Figur berichtet, wird eine ‚neue‘ Erfahrung mit Welt und Weltvorstellungen z. B. über das bekannte Bild von Hölderlin im Turm zum Ausdruck gebracht:

Es schmerzte ihn das Lesen im Roman, jede Zeile wurde ein Streckbett, weil die Vorstellungswelt leer blieb. Weil der Geist, gleichsam als ein Pictolegastheniker, jede bildnerische Einbildungskraft verloren hatte. Wahrscheinlich wäre ein Hölderlin im Turm heute nicht von den Begriffen, sondern vielmehr von den Bildern. Nicht Wahnsinn, sondern visuelle Eklipse hätte ihn befallen. (B, 76)

An anderer Stelle wird das ‚Neue‘ als bekannt vorausgesetzt. Es bedarf keiner brückenschlagender Bilder:

Die Neuronenverbände feuern im Gleichtakt, bis zu vierzigmal in der Sekunde, es entsteht eine gleichlaufende Kurve von Seimpulsen, Wahrnehmung beginnt. Bevor ein Gegenstand sich abzeichnet, bedarf es noch unzähliger Verknüpfungen, synchronisierter Schwingungspakete zwischen den einzelnen Verbänden. (B, 7)

In der multiperspektivischen Auseinandersetzung mit menschlicher Wahrnehmung stellt der Text keine Totalität her. Er verweilt vielmehr in Offenheit und Unentschiedenheit und steht dadurch im Gegensatz zur vergleichsweise geschlossenen Perspektive der Texte Campos und deren Festhalten an einem literarisch, philosophisch oder religiös geprägten Blick auf Welt. Die Perspektiven in

---

<sup>288</sup> Zur These, „dass *Globalisierung* eher ein kognitives Schema ist als eine schlichte Realität“, vgl. Armin Nassehi: *Geschlossenheit und Offenheit*, S. 197. (Hervorhebung im Original.)

<sup>289</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 30.

den von Strauß verfassten Texten wechseln häufig und sind dabei bisweilen in ihren Kontexten kaum bestimmbar. Sie stellen sich als Resonanzen unterschiedlicher, über die Materialität der Texte jedoch miteinander verschränkter und verknüpfter Welten dar.

In den Texten von Strauß werden die Texte Campos als *ein* Spezialdiskurs aufgegriffen und mit anderen Diskursen konfrontiert bzw. kombiniert, wie die bereits im ersten Kapitel zitierte Passage aus *Die Fehler des Kopisten* zeigt:<sup>290</sup>

Diese Frau hat nur zwei schmale Bändchen veröffentlicht in ihrem Leben – und doch lese ich sie jetzt so ergeben, als würde sie mich mit einer strengen und sanften Hand zurückführen auf meinen Weg. Es wird zu den ersten Bedürfnissen künftiger Leser gehören, vertrauensvoll und ganz aus dem Verborgenen angesprochen zu werden.

Jemand, der aus dem Märchen denkt, aus dem Märchen die Hand hebt, aus dem Märchen die Augen öffnet. Jemand, der überhaupt nichts anderes sieht, von vornherein nicht, als überwundene Wirklichkeit: die Campo.

Die Ordnung ist das Phantastische oder das Realissimum. Das Chaos ist plumpe Realität.

»Wir leben in einer Zeit des Ausgleichs und wunderbare Entschädigungen werden uns noch zugestanden.« (Die Unverzeihlichen, 182) (FdK, 133)

Bereits im vorausgehenden Absatz findet sich ein Zitat Cristina Campos, das vom Erzähler kommentiert wird:

»Die Erinnerung umkreist, was sie erinnert – wie eine ihr versagte Ekstase.« (Cristina Campo). So ist es wohl: eigentlich ringt sie unentwegt um den vollkommenen Ausdruck in der Überwindung ihrer selbst. Einstweilen bis zur Qual, da es nie zur Überschreitung kommen wird. (FdK, 133)

Das Zitat Campos, das ebenfalls der deutschen Ausgabe von *Gli imperdonabili* entstammt,<sup>291</sup> ist hier nicht mit eindeutigen Quellenangaben versehen. Durch die fehlende Quellenangabe unterscheidet es sich vom oben zitierten Verweis auf Campo. In dem Text „In Medio Coeli“ aus dem Abschnitt „Die Flöte und der Teppich“ wird das Verhältnis von Erinnerung und Vergessen verhandelt.<sup>292</sup> Der Text spricht dabei immer wieder vom Märchen, das über die „Ausdrucksweise, die einem fast bestürzend auffällt angesichts der Kennzeichen – der immer wieder vorkommenden Bilder, Zahlen, Rituale –“<sup>293</sup>, mit Traum und Erinnerung verbunden

---

<sup>290</sup> Vgl. S. 44 der vorliegenden Arbeit.

<sup>291</sup> Vgl. Cristina Campo: *Die Unverzeihlichen*, S. 33.

<sup>292</sup> Vgl. ebd., S. 23-41. – Vgl. dies.: *Gli imperdonabili*, S. 13-27.

<sup>293</sup> Dies.: *Die Unverzeihlichen*, S. 35. – Eine Entsprechung mit dieser Textstelle findet sich an der entsprechenden Stelle im italienischen Original nicht.

ist. Die Texte Campos sprechen von „echter Dichtung“<sup>294</sup>, die undurchdringlicher sei als deren „vier sphinxhafte[...] Schwestern – Erinnerung, Traum, Landschaft und Tradition [...]“<sup>295</sup>. Diesem Verständnis von Poesie entsprechend, stellen sich auch die Texte Campos häufig als rätselhaft und undurchdringlich dar. Die Texte von Strauß können nicht für sich beanspruchen, nur „überwundene Wirklichkeit“ (FdK, 133) zu sehen, wie sie es den Texten Campos zusprechen. Sie widersprechen diesem Dichtungs- bzw. Literaturverständnis in Textabschnitten, die sich beispielsweise mit dem „Cyberspace“ (FdK, 86), „Beat-Rhythmen“ (FdK, 91), „Video-Kamera-Augen“ (FdK, 91) oder dem Ereignis des 11. September (vgl. UaZ, 127f.) auseinandersetzen. Texte wie diejenigen Campos aufzugreifen und auf der Aussagenebene zu bekräftigen, deren Dichtungsverständnis an anderen Stellen jedoch zu widersprechen, macht das Verfahren der Prosatexte von Strauß aus. Die Texte sind dabei gerade nicht darum bemüht, Entwicklungen der Gegenwart in narrative und nachvollziehbare Zusammenhänge zu bringen, sondern durchbrechen Felder und Linien in ihren essayistischen Verfahren konsequent.

Das Potential, gegenwärtige Entwicklungen in konkreter Anschaulichkeit darzustellen, schreibt beispielsweise Corina Caduff der Gegenwartsliteratur in Bezug auf biotechnische Entwicklungen zu. Sie verweist auf die literarischen Texten eigene Funktion der „Aufschlüsselung der Denkmuster, Diskursbezüge und Imaginationsräume“<sup>296</sup>:

Literarische Texte finden für Wünsche und Ängste, die mit biotechnischen Entwicklungen verbunden sind und die in den bioethischen, politischen und auch wissenschaftlichen Debatten lediglich latent wirksam sind, eine narrative Darstellung und bringen sie damit konkret zur Anschauung. Und gerade in solch konkretisierter Anschaulichkeit werden diese Wünsche und Ängste

---

<sup>294</sup> Ebd., S. 39. Als Beispiele solcher Dichtung werden im Text „In Medio Coeli“ folgende Schriftsteller und deren Texte genannt: Marcel Proust (ebd., S. 24, 30, 41), Boris Pasternak in seinen Anmerkungen zu Frederic Chopin (ebd., S. 30), Jorge Luis Borges (ebd., S. 33), Corrado Alvaro (ebd., S. 34), Johann Wolfgang Goethe in *Die Wahlverwandtschaften* (ebd., S. 36), Mme d’Aulnoy (ebd., S. 39), William Butler Yeats (ebd., S. 40), Dante Aligheri (ebd., S. 40), Hugo von Hofmannsthal (ebd., S. 41) sowie die Übertragungen japanischer Nô-Spiele von Ernest Fenollosa und Ezra Pound (ebd., S. 41). – Vgl. dies.: *Gli imperdonabili*, S. 14, 18, 26 (Proust), S. 18 (Pasternak), S. 21 (Borges), S. 21 (Alvaro), S. 23 (Goethe), S. 25 (d’Aulnoy, die in der französischen Ausgabe jedoch nicht explizit genannt wird), S. 26 (Yeats, Dante, Hofmannsthal). – Der italienische Originaltext spricht in diesem Zusammenhang von „[...]l[']a perfetta poesia“ (vgl. dies.: *Gli imperdonabili*, S. 25.)

<sup>295</sup> Dies.: *Die Unverzeihlichen*, S. 41. – Vgl. dies.: *Gli imperdonabili*, S. 26f.

<sup>296</sup> Corina Caduff: „Die Literatur und das Problem der zweiten Schöpfung“, S. 30.

zugänglich gemacht, sie werden zur Diskussion gestellt und dadurch vor allem auch kritisierbar.<sup>297</sup>

Caduffs Feststellung lässt sich in Bezug auf die Prosatexte von Strauß nicht bestätigen: Auch wenn sich die untersuchten Texte z. T. mit biotechnischen Entwicklungen der Gegenwart beschäftigen,<sup>298</sup> bringen sie diese nicht in narrative Ordnungen. Die Texte verwehren sich einer narrativen Darstellung und konkreten Veranschaulichung neuerer Entwicklungen. Vielmehr stellen sie ungewohnte Denkmuster, Diskursbezüge und Imaginationsräume her, indem beispielsweise der in Bezug auf das Zitat Campos verwendete Begriff ‚Einstweh‘ bereits in dem vor allem durch naturwissenschaftliche Diskurse geprägten Text *Beginnlosigkeit* mehrfach Erwähnung findet. So heißt es zu Beginn einer sich ebenfalls auf die Erinnerung beziehenden Passage: „Was tut man nicht alles, um das Einstweh zu stillen!“ (B, 54) Das ‚Einstweh‘ wird einem den Textverfahren Campos vergleichbaren Vermissen und der damit verbundenen Rückwendung zugeordnet. Da dieses ‚Einstweh‘ jedoch im Kontrast zu gegenwärtigen Erfahrungen steht, lässt es sich entsprechend der poetologischen Aussage des Textes nicht in einen narrativen Zusammenhang bringen. Die Ursachen für die fehlende epische Mitteilbarkeit technischer Neuerungen werden dabei mit der unmittelbaren und ebenfalls unerzählbaren ästhetischen Erfahrung verglichen:

Die Unmittelbarkeit der technisch inspirierten Entrückung erfährt man allerdings um den Preis ihrer epischen Mitteilbarkeit. Sie zu *erzählen* wäre ebenso unangemessen, als wollte man den ›Handlungsstrang‹ einer Epiphanie knüpfen. Man entfällt in einer zufälligen Minute an einen zufälligen Ort der Vergangenheit. Dieser Vorgang kommt der Ohnmacht näher als der bewußten Erinnerung. (B, 79f.)

Die „Unmittelbarkeit der technisch inspirierten Entrückung“ wird einer Erfahrung von Präsenz verglichen, wie sie auch epiphanische Momente des Erlebens von Kunst prägt. Diese neuartige und nicht erzählbare Erfahrung ist im Sinne der Texte nicht als intentionaler Akt zu verstehen – ein Verständnis, das mit Bernhard Waldenfels’ Bestimmung von neuartigem, von gewohntem Wahrnehmen abweichendem Sehen korreliert:

---

<sup>297</sup> Ebd., S. 30f.

<sup>298</sup> Vgl. u. a. FdK, S. 54f. – NA, S. 123. – UaZ, S. 58, 107. – P, S. 77f.

Neuartiges Sehen, das vom gewohnten Sehen abweicht, läßt sich [...] keineswegs als Akt denken, der sich auf etwas richtet, was schon da ist. Es beginnt damit, daß uns etwas auffällt, einfällt, zufällt, zustößt. Blick- oder Gedankeneinfälle, die *mir* kommen, sind keine Akte, die *ich* vollziehe: *Es* fällt mir ein, *es* fällt mir auf, *es* springt ins Auge.<sup>299</sup>

In den Textverfahren von Strauß werden diese neuartigen Erfahrungen und die damit verbundenen Wahrnehmungen immer wieder durch das in Bezug auf Campos Texte angesprochene ‚Einstweh‘ durchbrochen. Das dem ‚Einstweh‘ inhärente Verlustgefühl wird in *Beginnlosigkeit* über den Vergleich mit einem Parasiten (vgl. B, 80) zum Ausdruck gebracht.

Und sein Produkt kann schließlich sogar zum einzig gültigen Gebilde, zum höchsten Interesse des Lebens werden. Der anthropologischen Kondition des ewig Gestrigen entspricht seine Sage vom Goldenen Zeitalter, das mythische Einstweh, die Konstruktion des Ersten und Anfänglichen sowie eine Weltgeschichte, die ihren Tatendurst aus der Verherrlichung einer besseren Vergangenheit empfängt. Es ist ein Urvermissen in alledem ausgedrückt. (B, 80)

Dass das ‚Einstweh‘ sich an einem konstruierten ‚Einst‘ orientiert und damit „Quelle einer unvermeidlichen Selbsttäuschung des Bewußtseins“ (B, 120) ist, stellt sich gerade in der Konfrontation mit neueren wissenschaftlichen Erkenntnissen heraus. Diese vermögen das in einem *ganz anderen* Bereich angesiedelte ‚Einst‘ jedoch nicht aufzulösen: „Es gibt eigentlich nur das unendliche Einst – jeder chronometrische Punkt fixiert die Sehnsucht nach einem früheren.“ (B, 120)<sup>300</sup> Wissenschaftliche und ästhetische Formen von Wissen nähern sich in dieser Unfassbarkeit einander an. Anders als in Campos Texten, in denen zumeist aus der Perspektive der Literatur bzw. Philosophie oder Religion argumentiert wird, verschränkt und verknüpft der Begriff ‚Einstweh‘ in den Texten von Strauß verschiedene Perspektiven und deren Diskurse miteinander. Die einzelnen Diskurse kommentieren sich wechselseitig. Dabei können einerseits sowohl die literarischen Texte von Strauß als Anmerkungen zu verschiedenen Spezialdiskursen gelesen werden, andererseits stellen auch die spezialisierten Diskurse und deren Praktiken Kommentare und Anmerkungen zu den Texten dar. Zugänge sind von verschiedenen Diskursen aus möglich, wobei sich einzelne Momente jedem dieser Zugänge sperren. Die mit diesem Anmerkungscharakter der Texte verbundene Reziprozität, die ihren Ausdruck u. a. in

---

<sup>299</sup> Bernhard Waldenfels: *Sinnesschwellen*, S. 126. (Hervorhebung im Original.)

<sup>300</sup> In dem der zitierten Textstelle vorausgehenden Satz wird der Begriff ‚Einstweh‘ ein weiteres Mal explizit genannt.

der Verschränkung von Kommentar und Narration findet, ist den essayistischen Texten Campos nicht inhärent.

### 2.3.3 Nicolás Gómez Dávila

Das Schreiben des kolumbianischen Schriftstellers Nicolás Gómez Dávila bewegt sich im literarischen Feld von Glossen, Randbemerkungen, Aphorismen und Notizen. Im Jahr 2005 erschien erstmals eine deutsche Übersetzung des 1954 in 100 Exemplaren als Privatdruck erschienenen, jedoch auch im spanischsprachigen Raum erst 2003 dem Buchmarkt zugänglich gemachten Textes *Notas* (dt. *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*). Wie das Hauptwerk Dávilas, die *Escolios* (dt. *Scholien*), verweisen die *Notas* bereits in ihrem Titel paratextuell auf das durch den Text Kommentierte. Das Kommentierte selbst bleibt in den aneinander gereihten „Randbemerkungen“<sup>301</sup> jedoch wie in den Manuskripten der von Simone Weil verfassten *Cahiers* und der Originalfassung des diskutierten Textes „In Medio Coeli“ Cristina Campos weitgehend im Unsichtbaren. Der Text stellt sich im Sinne des lateinischen *textus* als Gewebe bzw. Geflecht dar, dessen Webstruktur nicht erkennbar ist, da die Textoberfläche auf eine räumliche Trennung von Kommentiertem und Anmerkung verzichtet. Die Bezüge der Zitate verschiedener Autoren, die in verschiedenen Sprachen Eingang in die *Notas* finden, werden, wenn überhaupt, nur über die Nennung des Autors, in seltenen Fällen des Titels der zitierten Texte hergestellt. Es fehlen präzise Angaben, wie z. B. Seitenzahlen und Angaben zur verwendeten Textausgabe.<sup>302</sup> Die knappen und elliptischen „Gedankensplitter“<sup>303</sup> der *Notas* kommentieren u. a. literarische Texte, die sehr allgemein gefassten Felder von Religion, Geschichte und Philosophie, politische Ideologien sowie die negativ bewerteten sozialen und politischen Errungenschaften der Moderne, von denen Dávila sich als selbsternannter Reaktionär abzuwenden sucht. Mit dem reaktionären Schreiben Dávilas, das dieser in seinen Texten

---

<sup>301</sup> Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 22. (Der Nebentitel der deutschen Ausgabe wird in den Fußnoten zur Abgrenzung von der kolumbianischen Ausgabe, die keinen Nebentitel enthält, mit aufgeführt.) – Vgl. ders.: *Notas*, S. 49.

<sup>302</sup> Eine Ausnahme stellt ein Zitat aus Hegels *Phänomenologie des Geistes* dar, an das sich folgende Parenthese anschließt: „(Hegel: Phän. d. Geistes, 269).“ (Nicolás Gómez Dávila: *Notas*, S. 427. – Vgl. ders.: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 353.)

<sup>303</sup> Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 17. – Vgl. ders.: *Notas*, S. 43.

wiederholt postuliert, setzt sich Strauß im Nachwort zur deutschen Ausgabe von George Steiners *Von realer Gegenwart* auseinander:

Dávila ist Kolumbianer, überzeugter Hierarchist und Katholik, Moralist in der Folge Montaignes, Rivarols, de Maistres; einer der großen spirituellen Reaktionäre – und das ist gleichbedeutend mit: einer der größten Stilisten unserer Zeit, und dies wiederum ist gleichbedeutend mit: ein unbeirrter Zeitfremdling, voll scharfsinniger Frommheit. Sein Rat und seine Regel: »Klarsichtig ein schlichtes, verschwiegenes, diskretes Leben führen, zwischen klugen Büchern, einigen wenigen Geschöpfen in Liebe zugetan.« An seinem Werk – fünf große Bände sollen es sein, auf deutsch ist davon nur eine schmale Auswahl erhältlich –, an seinen Provokationen und Unduldsamkeiten ließe sich beispielhaft darlegen, wie sehr heute die Faszination des Rebellen gerade von demjenigen ausgeht, der den Weg der Rechtgläubigkeit verteidigt; ihm wächst unter dem Anspruch einer diffusen häretischen Konvention jene gesteigerte Klugheit zu, die früher der gesellschaftliche Außenseiter, der kritische Nonkonformist besaß oder besitzen mußte.<sup>304</sup>

Die zitierte Textstelle passt sich in der radikalen und kompromisslosen Meinungsäußerung zu einem durchaus umstrittenen Schriftsteller dem Stil Dávilas an, will provozieren.<sup>305</sup> Im Rahmen einer Untersuchung und Bestimmung essayistischer Anmerkungspraktiken in den Prosatexten von Strauß bietet sich die explizite Bezugnahme der von Strauß verfassten Texte auf Dávila an, um eine weitere Ebene der bereits mehrfach konstatierten Brüchigkeit der essayistischen Verfahren der Texte von Strauß in den Blick zu nehmen. Mein Interesse gilt neben der bereits in Bezug auf die Texte Weils und Campos analysierten Vielschichtigkeit literarischer Verweisstrukturen in den untersuchten Texten von Strauß den Widersprüchlichkeiten in den Texten Dávilas, die sich exemplarisch an den *Notas* zeigen lassen und auch die Texte von Strauß prägen.

Die Randbemerkungen Dávilas konstituieren sich erst in ihrer Brüchigkeit. So erweisen sich die durch aphoristische Verfahren geprägten *Notas*, deren Plural sich gerade den visualisierten Brüchen verdankt, immer nur als augenblickhafte Fixierungen von Schrift. In der Brüchigkeit und der daraus hervorgehenden Form fixiert die Schrift, „eröffnet [aber] gleichzeitig ungeahnte Potentiale anderer Fixierungen“<sup>306</sup>. Der Text, der sich aus der Vielzahl von Anmerkungen

---

<sup>304</sup> Botho Strauß: „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt“, S. 47f. Dávila selbst nimmt innerhalb der *Notas* an folgenden Stellen explizit Bezug auf den Reaktionär bzw. reaktionäres Denken und Schreiben: Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 149, 355. – Ders.: *Notas*, S. 194, 430.

<sup>305</sup> Jener provokative Stil ist für Stefan Breuer Anlass, die Texte von Strauß dem „ästhetischen Fundamentalismus“ zuzuordnen. (Vgl. Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus*, S. 4.)

<sup>306</sup> K. Ludwig Pfeiffer: „Schrift“, S. 12.

zusammensetzt, ist Ausdruck eines „geistigen Nomadentums“<sup>307</sup>, das der Widersprüchlichkeit der Gedanken selbst entspricht: „Unbeständige, widerspruchsvolle Gedanken, die unbequem im Waggon einer irregeleiteten Dialektik reisen, ertragen gerade noch eine Randbemerkung, die ihnen als vorübergehender Anhaltspunkt dienen kann.“<sup>308</sup> Das Vorübergehende lässt sich auf das Verfahren der Texte selbst übertragen, die den Leser und sich selbst in ihrer Kürze und elliptischen Verfasstheit immer weiter leiten, jedoch nicht auf ein Ziel zusteuern. Die Reihung der z. T. widersprüchlichen Anmerkungen selbst folgt keiner sichtbaren Ordnung. Die Orte der jeweiligen Textpassagen scheinen austauschbar zu sein und entsprechen so eher einem von Dávila in den *Nuevos Escolios* angestrebten konzentrischen als einem linearen Text.<sup>309</sup>

Die in den *Notas* wie in anderen Texten Dávilas anzutreffenden Widersprüche und Paradoxien<sup>310</sup> werden in den Texten von Strauß nicht explizit kommentiert. Stattdessen berichtet der Erzähler in *Die Fehler des Kopisten* von der Rezeption der Texte Dávilas, die sich von Zustimmung zu Einsicht bewege:

Es tut gut, den ersten Satz des Tages bei Dávila zu lesen: »Um ein Buch auf angemessene Weise zu lesen, muß man zu seiner Familie gehören.« So, nun ist man eingestimmt. Man muß sich nicht wehren, man darf sich noch einen Augenblick Geborgenheit gönnen. Für die »Familie« hat heute schon einer die Abwehr geleistet ... Wie liest man eine Sammlung kleinerer Sätze? Klappt

---

<sup>307</sup> Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 108. – Vgl. ders.: *Notas*, S. 148.

<sup>308</sup> Ders.: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 24. – „Un pensamiento vacilante, henchido de contradicciones, que viaja sin comodidad en el vagón de una dialéctica desorientada, tolera apenas la nota, para que le sirva de punto de apoyo transitorio.“ (Ders.: *Notas*, S. 51.)

<sup>309</sup> Vgl. hierzu: Ders.: *Nuevos escolios a un texto implícito II*, S. 211. Der von Till Kinzel als „Leserlenkung“ bezeichnete Anspruch Dávilas ein solches „libro concentrico“ zu verfassen, ließe sich neben der Rezeptionsebene auch auf der Ebene der Textproduktion diskutieren. (Vgl. Till Kinzel: „Ein kolumbianischer Guerillero der Literatur“, S. 91.) Die konzentrische Anordnung der einzelnen Gedankensplitter stellt sich zunächst immer als intransparent dar und verstärkt so die hierarchische Trennung von Autor und Leser.

<sup>310</sup> Beispielhaft für die den Text prägenden Widersprüche sind folgende, durch je eine Leerzeile voneinander getrennten Textabschnitte:

„Übergänge langweilen den Denkenden, doch sie sind der Höhepunkt der Kunst des Schreibens. Außerdem sind sie die größte Höflichkeitsgeste des Schriftstellers gegenüber seinem hilflosen Leser; sagen wir, daß sie seine gute Erziehung sind.“

Ein Schriftsteller, der keine Übergänge gestaltet, unterjocht uns oder stößt uns ab; schwerlich gewinnt er uns für sich.“ (Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 137.)

– „Las transiciones aburren a quien piensa, pero son la culminación del arte de escribir. Son además la mayor cortesía del escritor con su lector desamparado; digamos que son su buena educación.“

Un escritor sin transiciones nos subyuga o nos repele, difícilmente nos seduce.“ (Ders.: *Notas*, S. 179f.)

Gerade diese Übergänge gestaltet Dávila selbst jedoch nicht. Er bekennt sich an anderer Stelle zu einem Schreiben, das knapp und elliptisch ist. (Vgl. ders.: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 28. – Vgl. ders.: *Notas*, S. 56.)

man nach jedem ›Treffer‹ das Buch zu und denkt über den Satz nach? Nein, man liest ein paar Seiten, prüft, was einem das Merkwürdigste war, nimmt die Stelle wieder auf. Man arbeitet an der Aneignung. Konsumieren ist unmöglich. Nichts für Leseratten. Nichts für Besserwisser. Etwas anderes als Zustimmung läßt der Stil nicht zu. Seine Ausdruckskraft macht den Leser notwendig zum Ja-Sager. Erst allmählich, durch die Litanei des Ja-Sagens erhebt sich die Zustimmung zur Einsicht. Die bezeugte Gefolgschaft wandelt sich in Souveränität, insofern die Freude über die gewonnene Einsicht als Tonikum dem gesamten Geist zugute kommt. (FdK, 171)

Innerhalb der Aussage des Erzählers findet sich durchaus jener provokative Stil, den Strauß Dávila in „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt“ bescheinigt: eine Provokation, die darin besteht, keinen Widerspruch zuzulassen. Das Spannungsverhältnis zwischen textueller Offenheit und Geschlossenheit wird hier explizit zugunsten eines Alleinanspruchs von Geschlossenheit aufgelöst. Texte, die sich einem solchen Stil verschreiben, scheinen sich eher dem Prinzip der Wahrnehmung denn dem der Kommunikation anzunähern.<sup>311</sup> Für Niklas Luhmann ist die individuelle Wahrnehmung nicht kommunizierbar:

Man kann das, was ein anderer wahrgenommen hat, nicht bestätigen und nicht widerlegen, nicht befragen und nicht beantworten. Es bleibt im Bewußtsein verschlossen und für das Kommunikationssystem ebenso wie für jedes andere Bewußtsein intransparent.<sup>312</sup>

Dávilas *Notas* sind aus einer wahrnehmenden Perspektive geschrieben. Die aus dieser individuellen Wahrnehmung resultierende Unbeständigkeit und Intransparenz kennzeichnet den Text, die Anmerkungen sind in ihrer Selbstreferentialität<sup>313</sup> geschlossen. Auch wenn die Texte von Strauß die intransparente Selbstreferentialität der *Notas* sowie anderer Texte Dávilas teilweise übernehmen, durchbrechen sie diesen Stil wiederholt, sind nicht nur dem Prinzip der Wahrnehmung, sondern zugleich auch dem der Kommunikation verpflichtet.

In *Die Fehler des Kopisten* finden sich neben der oben zitierten Textstelle einige Passagen, in denen sich der Erzähler dem Stil der radikalen Meinungsäußerung Dávilas anpasst. Auch die vertretenen Meinungen stimmen mit denen der Texte

---

<sup>311</sup> Der Begriff der Kommunikation ist mit Niklas Luhmann als „autopoietische Operation, die sich selbst produziert und reproduziert und dadurch die Emergenz sozialer Systeme nach sich zieht“ zu verstehen. (Niklas Luhmann: „Die Form der Schrift“, S. 351.)

<sup>312</sup> Niklas Luhmann: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 6, S. 115f.

<sup>313</sup> Mit Bezug auf literarische Texte spricht Jürgen Fohrmann davon, dass das gesamte „Feld der Kommentare [...] selbstreferentiell aufgebaut ist und auch selbstreferentiell sich steuert.“ (Jürgen Fohrmann: „Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft“, S. 248.) Der Anmerkungscharakter der Texte von Strauß und Dávila läßt eine Zuordnung zum Bereich des literarischen Kommentars zu.

Dávila überein. Beispielhaft lässt sich diese Kongruenz an der vertretenen Austauschbarkeit von Bejahung und Verneinung zeigen, die von Strauß und Dávila wiederholt thematisiert wird. In den *Notas* finden sich u. a. folgende Textstellen, die sich mit der Austauschbarkeit von Meinungen auseinandersetzen: „Klugheit besteht nicht in bestimmten Meinungen, sondern in einer bestimmten Art, beinahe jede beliebige Meinung zu vertreten.“<sup>314</sup> In Bezug auf die Austauschbarkeit von Stolz und Selbstverachtung heißt es:

Nachdem wir uns den schlimmsten Exzessen des Stolzes hingegeben haben, ist es natürlich, daß wir die ödesten Landstriche der Niedertracht und der Selbstverachtung durchqueren.

Es läßt sich schwer begreifen, wie zwei derart widersprüchliche und gleichermaßen aufrichtige Gefühle in ein und demselben Kopf zusammenpassen. Welches von beiden sollen wir für wahrhaftig halten? Wann müssen wir annehmen, daß wir das Rechte getroffen haben? Die Offensichtlichkeit unserer Mittelmäßigkeit verwirrt uns, und wir können einen derart überzeugenden Beweis nicht verwerfen; aber haben wir gestern nicht geglaubt, über ebenfalls gültige Annahmen zu verfügen, fühlten wir nicht ein ähnliches Vertrauen, eine gleichermaßen einleuchtende Gewißheit? Die Gründe des jeweiligen Augenblicks haben ein ihnen eigentümliches Gewicht, sie sind handgreiflich und hart wie ein vulgärer Gegenstand.“<sup>315</sup>

Die Austauschbarkeit von Meinungen und Gefühlen wird vom Erzähler in *Die Fehler des Kopisten* ebenfalls mehrfach angesprochen:

Gegen die Mehrheit muß man häufig das Gegenteil dessen vertreten, was man gegen die Minorität, nämlich die herrschende Intelligenz, vorbringt. Das Wort ›Nation‹ z. B. muß man dem, der seine chauvinistischen Rülpsen über dem Bierglas von sich gibt, mit Nachdruck vermiesen, während man es anderen, die sich zur aufgeklärten Elite ihres Volks zählen, gar nicht antiaufklärerisch genug entgegenhalten kann.

(Valéry über Clemenceau: Er liebte Frankreich und verachtete alle Franzosen.)

Da man es als demokratischer Mensch unzählige Male hinnehmen muß, von irgendeiner Gegenseite überstimmt zu werden, bildet sich auf Dauer eine natürliche Labilität der persönlichen Überzeugung heraus. Nicht nur kann man der Gegenseite immer häufiger ›etwas abgewinnen‹, es regt sich zunehmend auch der Verdacht, daß man den gegnerischen Standpunkt ohne Einbuße an Identität ebensogut selbst vertreten könnte. Das heißt, man erweist dem Gegner

---

<sup>314</sup> Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 285. – „La sabiduría no consiste en ciertas opiniones, sino en cierta manera de tener casi cualquier opinión.“ (Ders.: *Notas*, S. 349.)

<sup>315</sup> Ders.: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 181. – „Después de entregarnos a los peores excesos de orgullo es natural que recorramos los parajes más yermos de la abyección y del desprecio de uno mismo.“

Es difícil comprender cómo caben en una misma cabeza dos sentimientos tan contradictorios y tan idénticamente sinceros. ¿En la veracidad de cuál de los dos hemos de creer? ¿Cuándo debemos pensar que hemos acertado? La evidencia de nuestra mediocridad nos confunde y no podemos rechazar prueba tan concluyente; pero, ayer ¿no creíamos poseer argumentos igualmente válidos, no sentíamos una confianza similar, una certidumbre parejamente luminosa? Las razones de cada momento tienen un peso que les es propio, son tangibles y duras como un objeto vulgar.“ (Ders.: *Notas*, S. 230.)

nicht etwa bloß Respekt, man macht ihn sogar zur interessanteren Hälfte des Ichs. (FdK, 119f.)

An einer anderen Stelle heißt es mit Bezug auf den russischen Schriftsteller Vasilij Rosanow:

Rosanow, Das dunkle Antlitz:

»Das abendländische Christentum, welches kämpfte, erstarkte, die Menschheit zum ›Fortschritt‹ führte, das menschliche Leben auf Erden ausrichtete, ging an dem, was an Christus die Hauptsache ist, völlig vorüber. Es akzeptierte seine Worte, bemerkte aber sein Antlitz nicht. Nur dem Osten war es gegeben, das Antlitz Christi aufzunehmen. Und der Osten sah, daß dieses Antlitz von unendlicher Schönheit und von unendlicher Traurigkeit war.«

Endlich sprechen wir von Rosanow und spiegeln uns wider in ihm. Der Alleinige und der Viele. Der scharfe Antisozialist und der warmherzige Sozialist. Schrieb für die linken wie für die rechten Blätter. War hier ein Patriot und dort ein Internationalist. Vieles eben. Ein Verfasser von flammend antisemitischen Schriften; ein Sexualforscher und ein Asket. Ein Gottestrunkener und ein stampfender Agnostiker. Ein Dostojewski-Stilist und ein Tolstoi-Stilist. Ein Mann, ein Weib. Ein Techniker, ein Magiker. Ein Schamane, ein Polemiker. So soll es sein. Nicht von allem etwas. Sondern jedes ganz und gar zu seiner Stunde. Das ist die Wahrheit des Einzelnen, in dem die Vielen hausen.“ (FdK, 181f.)

In dieser Textstelle stehen die Ambivalenzen im Werk Rosanows im Vordergrund, die sich vor allem in der Gegensätzlichkeit der vorgebrachten radikalen Positionen zeigen.<sup>316</sup> Das dem Essay bzw. essayistischen Schreiben immer wieder zugesprochene Unsystematische<sup>317</sup> lässt sich neben der intertextuellen Verwobenheit essayistischen Schreibens auch auf die dem Essay inhärente Möglichkeit zu Widersprüchen beziehen. So formuliert Christoph Brecht mit Bezug auf Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*: „[...] im Diskurs vom emphatischen Essay wird von *Struktur* – der hierarchischen Logik des Systems – auf *Textur* – unbegrenzte Kontextualität – umgestellt, und erst unter dieser Bedingung wird versucht, *neu zu strukturieren*.“<sup>318</sup> Eine solche Neustrukturierung unter der

---

<sup>316</sup> Eine umfangreiche Untersuchung der Texte Rosanows liefert Rainer G. Grübel in seiner Studie *An den Grenzen der Moderne. Vasilij Rozanovs Denken und Schreiben*. Auf Rosanows ambivalente Haltung dem Judentum gegenüber geht Grübel u. a. in dem Kapitel „Judenfreund, Judenfeind. Kommunikative Strategien imagologischer (Un)vereinbarkeit“ ein. (Vgl. Rainer G. Grübel: *An den Grenzen der Moderne*, S. 511-558.)

<sup>317</sup> Adorno z. B. spricht davon, dass der Essay methodisch-unmethodisch verfähre: „Damit suspendiert er [der Essay] zugleich den traditionellen Begriff von Methode. Der Gedanke hat seine Tiefe danach, wie tief er in die Sache dringt, nicht danach, wie tief er sie auf ein anderes zurückführt. Das wendet der Essay polemisch, indem er behandelt, was nach den Spielregeln für abgeleitet gilt, ohne dessen endgültige Ableitung selber zu verfolgen.“ (Theodor W. Adorno: „Der Essays als Form“, S. 18f.)

<sup>318</sup> Christoph Brecht: „Essayismus“, S. 287. (Hervorhebung im Original.)

Bedingung unbegrenzter Kontextualität findet in Strauß' Texten auf der Grundlage des formbildenden Prinzips von Widersprüchlichkeit statt.

Die Verfahren von Strauß und Dávila unterscheiden sich in diesem Zusammenhang. Innerhalb der *Notas* bilden sich keine erkennbaren Strukturen heraus. Die 2005 erschienene deutsche Ausgabe versucht dieser Widersprüchlichkeit durch einen editorischen Anhang entgegenzuwirken. Der Anhang besteht aus Anmerkungen, die alle fremdsprachigen Zitate übersetzen und einem Verfasser zuweisen, sowie einem Personen- und einem Sachregister. Der Verlag Matthes & Seitz begründet diese Entscheidung mit dem verlagseigenen „Editionsprofil“, das Anmerkungen und Register als „Instrument der Texterschließung“<sup>319</sup> einsetze. Ohne dieses Instrument der Texterschließung, das durch das Sachregister wiederkehrende Motive hervorhebt (z. B. „Dekadenz“, „Gott“, „Kultur“, „Wissenschaft“)<sup>320</sup>, lassen sich die Widersprüche des Textes nicht auflösen. Der Text gibt sich zwar als interdiskursiver Text, der auf verschiedenste Spezialdiskurse eingeht, bildet in der radikalen Meinungsäußerung zu diversen Themenfeldern jedoch in sich wiederum einen hochgradig geschlossenen und intransparenten Spezialdiskurs. Entsprechend des von Jürgen Link aufgezeigten Zusammenhangs von horizontaler Achse des Wissens und vertikaler Achse der Macht im „Wissensmonopol eines monopolistischen Sprechers“<sup>321</sup> ist diese Form eines literarischen Spezialdiskurses vor allem auf der vertikalen Achse anzusiedeln. Die *Notas* stellen sich keineswegs als reintegrierende Interferenz dar, für die Link exemplarisch das auch von Pierre Bourdieu untersuchte Projekt Gustave Flauberts nennt, „wissenschaftliches Wissen narrativ zu subjektivieren und dabei aber dennoch gleichzeitig eine zur wissenschaftlichen analoge ‚objektive‘ literarische Praxis zu entwickeln“<sup>322</sup>. Durch die

---

<sup>319</sup> So die Stellungnahme des Verlagsleiters Andreas Rötzer auf meine Anfrage vom 14. Juni 2006.

<sup>320</sup> Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 431-435.

<sup>321</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 69. Die zitierte Formulierung Links schließt an Michel Foucaults Überlegungen zum Begriff des Dispositivs an. Zum Begriff des Dispositivs und dessen Definition als „heterogene[s] Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen“ umfasst, vgl. Michel Foucault: „Ein Spiel um die Psychoanalyse“, hier: S. 119.

<sup>322</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 72. – Die entsprechenden Überlegungen Bourdieus finden sich insbesondere in dessen Studie *Les règles de l'art*. Bourdieu spricht hier u. a. in Bezug auf *Salammô* von den „enormen Recherchen“ (Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 164) Flauberts: „Flaubert, der wie die Parnassiens die traditionelle Kluft zwischen Kunst und Wissenschaft überwinden will, entnimmt den Natur- und

Widersprüchlichkeit der schriftlich fixierten Gedanken der *Notas* und die fehlende Transparenz der Quellen, auf die sich der Text bezieht, kann eben nicht von einer „gegen die Tendenz zur Wissensspezialisierung gegenläufige[n], entdifferenzierende[n], partiell reintegrierende[n] Tendenz der Wissensproduktion“<sup>323</sup> die Rede sein. Im Gegensatz zu den von den *Notas* und anderen Texten Dávilas entwickelten Spezialdiskursen konstituieren sich die Texte von Strauß in einer Textur, die feste Spezialisierungen und deren Diskurse durchbricht. Das Verfahren des Bruchs lässt sich am Beispiel des Textes *Die Fehler des Kopisten* herausarbeiten. Dem Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* vergleichbar, durchbricht der 1997 von Strauß veröffentlichte Text starre und damit intransparente essayistische Formen und Verfahren. Zunächst nähert sich der Erzähler des Textes dem Stil Dávilas an, indem er Positionen zum Ausdruck bringt, die keinen Widerspruch zuzulassen scheinen:

Wie es dem Allgemeinen ergehen sollte, dem Menschen, dem Globus und ähnlichen allegorischen Fiktionen, darüber scheint ein Wissen längst breitgetreten; aber wie das Kind leben soll ohne das Allgemeine, das als Gedanke eine Ruine ist, auf dem Kopf oder im Nacken wie eine alte Kanonenkugel lastet, so unnützlich und schwer, darüber können allein *Die Mutter Der Vater Der Künstler* entscheiden. (»Man muß das Allgemeine als seinen einzigen und ehrgeizigsten Feind betrachten, darf es nie aus dem Auge verlieren und soll es in seinen Machtansprüchen stets zu überlisten suchen.«)

Leben erhält sich nur, indem die überwiegende Zahl seiner Elemente weitergegebene und nur eine Minderzahl neue, »emergente« Eigenschaften besitzen. Daher besteht jeder Tag aus mehr Gestern als Heute. (FdK, 30)

Diese rückwärts gewandte Textstelle, in der der Vergangenheit mehr Bedeutung beigemessen wird als der Gegenwart, widerspricht in ihrer Position Passagen wie der folgenden:

Auch Maschinen, Fraktale, virtuelle Räume beanspruchen den Schönheitssinn und zeugen adäquat, zeugen lebhaft von Vielfalt und Reichtum der Formen, welche die der verschwundenen Natur bei weitem übertreffen! Die Sinne werden nicht abgestumpft, sie werden im Gegenteil feiner und wendiger, die Artistik des Bewußtseins nimmt zu.

Alles ist künstlich und künstlich erzeugbar. Träume, Kinder, Weltbilder. An die schöpferische Naturwidrigkeit ist der Mensch gefesselt. In Wahrheit ist seine Geschichte ein unaufhörliches Programm der Verkünstlichung. Nicht eine Pflanze im Garten, wie Gott sie schuf. Alles gezüchtet, bearbeitet, veredelt.

---

Geschichtswissenschaften nicht nur gelehrte Kenntnisse, sondern greift auf deren charakteristische Denkweise und die aus ihr hervorgehende Philosophie zurück [...]“ (ebd., S. 165).

<sup>323</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 72. – Zu dieser Definition des Interdiskurses vgl. auch Jürgen Link: „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse“.

Genmanipuliert. Nun denn: veredeln wir uns! Kristallisieren wir, technifizieren, artificalisieren wir das Beste vom Menschen und bewahren es so vor seinem geschichtlichen Untergang! (FdK, 54f.)

Wie in den meisten Prosatexten von Strauß reihen sich von der Erzählinstanz geäußerte Meinungen wie diese aneinander, ohne einheitliche Argumentationen nachvollziehbar zu machen. Anders als in den Texten Dávilas wird diese Textur jedoch nicht ohne die Einführung jeglicher Strukturen fortgesetzt und schließlich abgebrochen. Der Text ist durchzogen von narrativen Elementen, die miteinander verknüpft sind und die aphoristisch-essayistische Ebene durchbrechen.

Die Wissensspezialisierung der globalisierten Welt wird in *Die Fehler des Kopisten* nicht ausschließlich aus einer stark polarisierten Perspektive kommentiert. Vielmehr finden sich „gegen die Tendenz zur Wissensspezialisierung gegenläufige, entdifferenzierende, partiell reintegrierende Tendenz[en] der Wissensproduktion“<sup>324</sup>, die ich exemplarisch an zwei miteinander verknüpften narrativen Strängen nachweisen möchte: die Naturbeschreibungen des Erzählers sowie die Narration um dessen Sohn Diu, die sich durch die vier paratextuell voneinander getrennten Abschnitte des Textes ziehen.<sup>325</sup> Die immer wieder in die Notate des Textes eingestreuten Naturbeschreibungen finden sich vor allem im ersten, dritten und vierten Teil des Textes, in denen der Erzähler sich in der Uckermark befindet. So verschieden und z. T. widersprüchlich sich die zwischen diesen Naturbeschreibungen positionierten Anmerkungen darstellen, schafft die Natur immer wieder Kontinuität innerhalb der Komplexität der vom Text kommentierten Felder: eine Kontinuität, die sich mit Christoph Brecht als (narrative) Struktur innerhalb der (essayistischen) Textur beschreiben lässt.<sup>326</sup> Während die meisten Naturbeschreibungen eigene Textabschnitte darstellen und somit eine in der Typographie sichtbare Bruchstelle zu anderen Abschnitten herausbilden, schließen sich einige Naturbeschreibungen ohne eingefügte Leerzeile an vorhergehende Texturen an:

Und wenn das Vergehen selbst vergehe? Sie werden die Chemie der Erinnerung so beeinflussen, daß jeder beliebige Zeitpunkt der Vergangenheit abrufbar und downloadbar wird, von einem Augenblick der Gegenwart nicht mehr zu unterscheiden. Die neurochemische Stimulation, die das Verlorene überwände wie früher ein Gedicht.

---

<sup>324</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 72.

<sup>325</sup> Die paratextuelle Vierteilung des Textes korrespondiert mit dem beschriebenen Zyklus der Natur – den vier Jahreszeiten.

<sup>326</sup> Vgl. Christoph Brecht: „Essayismus“, S. 287.

Wie kann nur der Sturm so rasen? Wo noch kein schwerer Sommer steht, den er vertreiben müßte. Die Wolken zerfetzt er, jagt ihre Schatten über die Wiese. Jedes Gras wird Fluß unter dem Wind, fließt hangaufwärts in schlängelnden Schnellen. Windstille, ein Oasentraum. Und der sommerbleiche Fuchs schnürt durch seine Furt. (FdK, 34f.)

Nur durch einen Einzug unterbrochen schließt der Text an eine Passage an, die die Neuerungen der Technik unmittelbar in literarische Sprache überträgt. In diesem Anschluss wird der am Spezialdiskurs der Computertechnologie angelehnte Text reintegrierend mit einer literarischen Struktur in Kontakt gebracht, die die Kontextgebundenheit jedes Spezialdiskurses relativiert. Über die Naturbeschreibungen als Beobachtung von Welt ist der Text *Die Fehler des Kopisten* auch mit anderen Texten von Strauß verwoben. Uwe C. Steiner weist im Zusammenhang einer Verschränkung von Phänomenalität und Reflexion in *Die Fehler des Kopisten* auf das Wechselspiel von Ver- und Entschleierung hin:

Strauß' „Wende zur Natur“ setzt Literatur ins Werk als eine Form, in der Beobachtung erster und zweiter Ordnung sich innig vertexten, anstatt auf Kosten des jeweils anderen Relats zu gehen. Es ist ihm um die wechselseitige Ermöglichung von Phänomenalität und Reflexion zu tun, in der Schleier und Verschleiertes zugleich apprehendiert werden.<sup>327</sup>

Die an der Terminologie Luhmanns angelehnte Formulierung einer innigen Vertextung von Beobachtung erster und zweiter Ordnung lässt sich auf eine Öffnung der essayistischen Schreibpraxis in den Texten von Strauß übertragen. Während die essayistische Verfahren in den Texten Dávilas ausschließlich auf der Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung anzusiedeln sind – sich mithin rein reflexiv geben –, öffnen die Prosatexte von Strauß diese auf einem Ausschluss der Beobachtung erster Ordnung basierende Textur: Sie verweben Strukturen in die Texte, die auf der Ebene einer Beobachtung erster Ordnung anzusiedeln sind. Die Widersprüche, die sich aus der Verbindung von reflexiv und phänomenologisch operierenden Texten ergeben, stellen sich so nicht als starre Widersprüche dar. Vielmehr werden die verschiedenen Beobachtungsmodi auf vielfältige Weise miteinander verschränkt und führen in der Textbewegung zu vielwertigen Konjunktionen von Kontinuität und Bruch. In den Texten von Strauß werden mithin nicht nur einzelne Wissensbereiche im literarischen Interdiskurs reintegrierend verbunden. Auch verschiedene Beobachtungsmodi von Welt, die in Spezialdiskursen der Gegenwart häufig nicht miteinander in Berührung kommen, finden Eingang in die Textur und werden

---

<sup>327</sup> Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*, S. 320.

miteinander konjungiert. Dieses Verfahren zeigt sich auch an der Verwobenheit der reflexiven Passagen in *Die Fehler des Kopisten* mit Textstellen, die sich mit dem Sohn des Erzählers, Diu, beschäftigen. Auch hier scheint sich zunächst eine Kontinuität gegenüber den reflexiven Passagen herzustellen, die unterschiedliche Spezialdiskurse kommentieren und deren Heterogenität nicht aufgelöst wird. Allerdings ist die Beschreibung der Entwicklung Dius mit der reflexiven Beobachtung durch den Erzähler verschränkt. Die Figur Diu löst sich im Verlauf der Narration zunehmend von dem ihm vorgegebenen abgeschotteten Leben außerhalb der Gesellschaft. Der Erzähler bewertet diese Entwicklung hin zu einem Leben in und mit der Gesellschaft sowie die Abwendung vom Landleben mit deren Begleiterscheinungen negativ. Die institutionalisierte Kultur lässt sich anfänglich noch weitgehend von Diu fernhalten. Die Textstellen, die sich mit dieser Phase der Entwicklung Dius auseinandersetzen, verflechten die Narration um die Figur Diu häufig mit Beobachtungen der Natur. Mit dem Besuch des Kindergartens und der damit verbundenen Sozialisation durchdringen sich in der Beschreibung Dius Beobachtungen erster und zweiter Ordnung. Die den narrativen Strang um Diu abschließende, kursiv gesetzte Bemerkung des Erzählers in einem der letzten Absätze des Textes weist darauf hin, dass Diu für den Erzähler nicht länger vorwiegend auf einer mit der Phänomenalität der Natur verschränkten Ebene zu beschreiben ist: „*Diu läßt mich telefonisch wissen, daß er das nächste Wochenende lieber mit den Freunden in der Stadt verbringt!*“ (FdK, 206) Am narrativen Feld um die Figur Diu lässt sich mithin eine Verschiebung der Beobachtungsmodi beobachten, die der Text selbst letztlich jedoch nicht mitgeht. Er endet mit einer Naturbeobachtung und hält damit an seinen vielschichtigen, sich z. T. durchdringenden, z. T. aber auch immer wieder kontrastierenden Verfahren von Textur und Struktur fest.

Auch in anderen Prosatexten von Strauß wird die Entwicklung junger Menschen wiederholt mit reflexiven Texturen verbunden, wodurch – wie oben beschrieben – starre und ausschließlich auf der Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung anzusiedelnde essayistische Verfahren öffnend durchbrochen werden. Die Textpassagen sind häufig von dem „paradoxe[n] Begehren nach und der Erkenntnis, des Schleiers und der Nacktheit zugleich teilhaftig zu werden“<sup>328</sup> geprägt. Diese

---

<sup>328</sup> Ebd.

Prägung zeigt sich beispielsweise in einer der Episoden des Textes „Dem Gott der Nichtigkeiten“ aus dem Prosaband *Das Partikular*: Darin wird der Erzähler von einem „Plunder-Priester“ (P, 141) mit einer unüberwindlichen Abneigung gegen Kinder in einer Computersimulation einer „alpträumhaften Szene des Überfahrens“ (P, 141) eines Jungen ausgesetzt. Der Erzähler, dessen Sohn Nico während der Begegnung mit dem Plunder-Priester in einem verriegelten Schuppen wartet, versucht sich einer Wiederholung der Simulation zu widersetzen:

Ich brüllte wieder, ich stampfte voll Abscheu und Wut auf dem Podest herum, ich wollte dies ganze *Phänomen* vernichten, ausrotten von der Erde. Doch je mehr ich mich entsetzte, um so ungewisser wurde ich meiner selbst, ja es war mir, als ob ich bereits auf technische Weise, auf mir unverfolgbarem Weg in dies teuflische Spiel verbannt worden sei. All meine Empfindungen strebten danach, die Aufklärung des Verbrechens weiterzubetreiben, das ich am Simulator (war es wirklich nur ein solcher?) begangen hatte, begehen mußte. Meine Situation, die ich als Spieler zu meistern hatte, konnte ich in meinem Herzen von derjenigen, in der ich mich tatsächlich befand, nicht mehr unterscheiden, sie waren mir identisch geworden. (P, 141f.)

Die Unfähigkeit zur Unterscheidung zwischen simuliertem Spiel und Realität prägt die Fortsetzung der Episode, in der der Erzähler aus einer Perspektive berichtet, die einen Abbruch der Simulation vermuten lässt. Das Verlassen der Simulation stellt sich jedoch am Ende des Textes als Täuschung dar. Nach einer vermeintlich getrennten Entführung von Vater und Sohn muss der Erzähler in einer undurchschaubaren und unauflösbaren Menschenmenge der Enthauptung seines Sohnes beiwohnen, die als Opferritus inszeniert wird. Der vom Körper losgetrennte Kopf des Sohnes verändert sich in den Händen des Vaters und auch dieser selbst sieht sich mit einer Veränderung der eigenen Körperlichkeit konfrontiert:

Ich brach in die Knie und küßte das liebe Gesicht. Unter meinen Küssen aber bewegte es sich. Ich bemerkte, wie sein Lächeln zunahm. Wie es sich vergrößerte, wie es schief und albern wurde. Außerdem spürte ich, wie die Ausdehnung meines Körpers, den ich während der Flucht über die Schultern der Menge weit und konturlos wie eine zerwehte Wolke empfunden hatte, sich zurückbildete, schrumpfte, und spürte, wie ich wieder in harte enge Umrisse gepreßt wurde [...] (P, 148)

Nach dieser (simulierten?) Mutation sieht sich der Erzähler seinem schallend lachenden Sohn gegenüber, der der Simulation neben dem diese steuernden „Plunder-Priester“ beigewohnt hatte:

Mich empfing das schallende Gelächter meines Sohnes, der neben dem Einsiedler stand, als ich aus den schwirrenden Fäden der Plunder-Kathedrale niederstieg und über mir der silberne Schriftzug erschien: *Diesmal hast du es leider nicht geschafft. Du solltest einen neuen Versuch wagen!* (P, 149)

In dieser Episode durchdringen sich kulturelle Alltagspraktiken in Form des simulierten Computerspiels mit Erzählformen, wie sie u. a. im Genre der Science Fiction Anwendung finden. Gleichzeitig werden auch reflexive Passagen eingefügt, die sich in ihrer Sprache und Metaphorik an den informationstechnologischen Neuerungen der Zeit orientieren. So heißt es in der die Episode abschließenden Textstelle:

Dem technothymen Monster war es wahrhaftig gelungen, mein Kind für seine kinderfeindliche Phantasie zu begeistern! Ich hatte zum ersten Mal das Gefühl, daß Nico mich verraten und unsere Gemeinsamkeit verlassen hatte. Zugleich warf ich mir vor, lediglich den humorlosen Spielverderber gegeben zu haben und keine vergleichbare Verlockung zu bieten, nichts, das mein frohes Kind davon abhalten konnte, in Kürze tatsächlich als ein Lamm, und sei es ein *heruntergeladenes*, zur Opferbank zu trotten. (P, 149)<sup>329</sup>

Die Verflechtung der Narration um Nico mit Beobachtungen, die in anderen Texten von Strauß vor allem reflexive Passagen prägen, verknüpft verschiedene Beobachtungsebenen miteinander. Diese Verknüpfung macht deutlich, dass die „technoide Hinterwelt [...] zugleich eine unheimliche Natur dar[stellt]“<sup>330</sup>. Verknüpfungen dieser Art werden in den Texten von Strauß als literarische Gedankenexperimente ausformuliert.<sup>331</sup>

## 2.4 Anmerkungspraktiken als Formexperiment

Das Formexperiment, das die durch essayistische Anmerkungspraktiken geprägten Prosatexte von Strauß eingehen, liegt in der Verknüpfung jener literarischen Gedankenexperimente mit narrativ linear verfahrenen Strukturen. Sowohl die

---

<sup>329</sup> Vergleichbare Neologismen, die in der Folge einer zunehmenden Digitalisierung der Welt in die Alltagssprache eingegangen sind, finden sich auch in der oben zitierten Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten*. (Vgl. FdK, S. 34f.)

<sup>330</sup> Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*, S. 321.

<sup>331</sup> Eine Bestimmung des Begriffs ‚Gedankenexperiment‘ liefern Thomas H. Macho und Annette Wunschel in der Einleitung zu ihrem Band *Science & Fiction*: „Das Gedankenexperiment radikalisiert, was als Transgression zwischen *facts* und *fictions*, zwischen Wissenschaft, Literatur, Kunst und Philosophie bereits häufig diskutiert wurde.“ (Thomas H. Macho/ Annette Wunschel: „Mentale Versuchsanordnungen“, S. 12. (Hervorhebung im Original.)) Macho und Wunschel verweisen insbesondere auf die jedem Gedankenexperiment inhärente kontrafaktische Annahme und deren narrative Überprüfung.

narrativ linearen Strukturen als auch die reflexiven und sich z. T. auf geschlossene essayistische Verfahren wie diejenigen Simone Weils, Cristina Campos und Nicolás Gómez Dávilas beziehenden Texturen sind in sich immer bereits gebrochen. Die Texte von Strauß gehen insofern über die vergleichsweise starren Formen von Intertextualität in den Texten Weils, Campos und Dávilas hinaus, als sie in sich eine Vielzahl von Diskursen mit deren Verfahren und Logiken enthalten, die sich nie zu einer Totalität herausbilden und sich nicht auf einen Beobachtungsmodus von Welt festlegen lassen. Die aufgezeigte Vielschichtigkeit von Brüchen *und* Kontinuitäten macht das spezifisch essayistische Moment der Prosatexte von Strauß aus. Die in den oben vorgestellten jüngeren Forschungsbeiträgen zum Essay bzw. Essayismus angeregte Auffächerung von Binäroptionen zur Bestimmung essayistischer Verfahren macht es im Zusammenhang der Prosatexte von Strauß erforderlich, auch narrative Sequenzen, Felder und Linien als Brüche und Kontinuitäten innerhalb des essayistischen Schreibens zu berücksichtigen. Zur Disposition steht mithin auch eine allzu festgelegte und festlegende Gattungszuschreibung der einzelnen Texte, die sich unter der vorgeschlagenen Perspektive als essayistische Texte bestimmen lassen, wobei verschiedene Ebenen von Brüchigkeit und Kontinuität innerhalb der Texturen als spezifisch essayistisches Moment der Texte zu verstehen sind. Dieses bruchhafte Moment zeigt sich in Hans Peter Balmers verschränkender Bezeichnung der untersuchten Texte als „Kurzprosa“<sup>332</sup> und als „essayistisch-aphoristisch“<sup>333</sup>. Die von Jochen Hörisch vorgeschlagene Bezeichnung der Texte als „narrative[...] Reflexionsprosa“<sup>334</sup> legt eine Vielschichtigkeit von Brüchen und Kontinuitäten in der Verbindung von ‚Narration‘, ‚Reflexion‘ und ‚Prosa‘ ebenfalls nahe. Eine Zuordnung zu essayistischem Schreiben erlaubt eine Verschränkung der von Balmer und Hörisch genannten Begriffe, ohne andere Zuordnungen auszuschließen. Zu denken ist neben narrativen und reflexiven Elementen innerhalb der Prosatexte auch an dramatische Ebenen innerhalb der essayistischen Texturen, die in die untersuchten

---

<sup>332</sup> Hans Peter Balmer: „Botho Strauß: *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*“, S. 167 u. ö. – Die ebenfalls angeführte Bezeichnung „Prosaminiaturen“ (ebd., S. 168) erscheint mir in ihrer impliziten Geschlossenheit problematisch, wenngleich sie sich beispielsweise zur Beschreibung eines Textes wie *Mikado* zunächst anbietet. Eine Unterscheidbarkeit der einzelnen Miniaturen wird jedoch auch in *Mikado* aufgehoben, indem Brüche und Verschränkungen über die jeweiligen Textgrenzen hinweggehen. Vgl. S. 91-93 der vorliegenden Arbeit.

<sup>333</sup> Ebd.

<sup>334</sup> Jochen Hörisch: „Überantwortung der Geschichte an die Ökonomie“, S. 82.

Texte von Strauß wiederholt Eingang finden.<sup>335</sup> Die diskutierten Texte von Strauß auf ihre essayistischen Verfahren zu prüfen und Texte wie *Beginnlosigkeit*, *Die Fehler des Kopisten*, *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* aber auch *Mikado* als essayistische Texte mit einem spezifischen Grad an Interdiskursivität zu lesen, stellt sich als ein der kulturtheoretischen Globalisierungsdimension entsprechender literaturwissenschaftlicher Ansatz dar. Er erlaubt es, Texte, deren Form und deren Gegenstände stark von anderen Kommunikationsbereichen abweichen, über mehrere Ebenen von Brüchigkeit und Kontinuität auf Überschneidungen mit verschiedenen Diskursen hin zu prüfen. Der aus diesem Zugang resultierende offene, multiperspektivische und multikontexturale Umgang mit den Texten eröffnet verschiedene Blickwinkel auf literarische Traditionen, gegenwärtige Kunstformen und gesellschaftliche Erscheinungen, deren Wissensformationen sowie jeweilige Überschneidungen und Kontraste. Insbesondere für den Text *Beginnlosigkeit* lassen sich dabei die von Michael Gamper im Zusammenhang einer konzipierten Literaturgeschichte des ‚Versuchs‘ konstatierten „verschiedenen Momente struktureller Kopplung“<sup>336</sup> zwischen Experimentalparadigmen in Wissenschaft und Literatur in Anschlag bringen. Gamper betont, dass ein

Blick auf das Gemeinsame von Wissenschaft und Literatur [...] sich dabei keineswegs mit einer Einebnung der Differenzen zwischen den Wissensformen und Schreibweisen [verbinde] – im Gegenteil. Gerade das präzise Augenmerk auf die Ränder der Wissensdispositive zielt auf die spezifischen Qualitäten und Eigenheiten der Kernbereiche und lässt diese nicht unberührt.<sup>337</sup>

Der essayistische Versuch ist in diesem Zusammenhang auch in Bezug auf die Texte von Strauß als „generierendes Wissensprinzip“<sup>338</sup> aufzufassen, das gleichzeitig beobachtet, kommentiert und in Brüchen sowie Kontinuitäten Texte generiert, die interdiskursive und intertextuelle Differenzen nicht einebnen.

---

<sup>335</sup> Vgl. u. a. die Dialoge im Text „Hüte-die-Fährte“ in *Das Partikular* (P, S. 40-65) sowie die dialogischen Strukturen innerhalb des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* (UaZ, S. 129ff., 146-150). In dem Dialog zwischen Greisin und jungem Mann in *Die Fehler des Kopisten* wird dramatisches Rollenverhalten im Gespräch verhandelt. (Vgl. FdK, S. 122-125.) – Auch die dramatischen Texte von Strauß lassen sich in diesem Zusammenhang auf ihre essayistischen Verfahren prüfen. Unter Berücksichtigung paratextueller Gattungszuordnungen, die hier keineswegs in Frage gestellt werden, besteht so die Möglichkeit, Brüche und Kontinuitäten über Text- und Gattungsgrenzen hinweg zu diskutieren.

<sup>336</sup> Michael Gamper: „Dichtung als ‚Versuch‘“, S. 606. – Zu Gampers Überlegungen vgl. auch Kapitel 3.2.1 sowie Kapitel 4.2.1 der vorliegenden Arbeit.

<sup>337</sup> Ebd., S. 611.

<sup>338</sup> Ebd., S. 600. (Hervorhebung im Original.) Gamper bezieht sich hier auf die Poetologie des Versuchs bei Robert Musil.

Der Rekurs auf Texte wie diejenigen Weils, Campos und Dávilas stellt sich innerhalb der Textverfahren von Strauß als restriktives Element dar: Die diskutierten Texte der exemplarisch genannten Schriftstellerinnen und Schriftsteller werden innerhalb der immer noch weitgehend nationalstaatlich geprägten Literaturgeschichten tendenziell marginalisiert. Ein durch den Ausschluss aus Kanonbildungen bereits erschwerter Zugang zu den Texten ist durch die aufgezeigten zumeist intransparenten Verweise auf ‚hochkulturelle‘ Prätexte innerhalb der Texte zudem problematisch. Durch den Rekurs auf diese durchaus als hermetisch zu bezeichnenden Texte erzielen die Prosatexte von Strauß ein Zweifaches: Erstens erschweren sie einen Zugang, da die Zusammenhänge durch den Anschluss an marginalisierte und hermetische Diskurse wie diejenigen Weils, Campos und Dávilas keineswegs transparenter werden und der Versuch, die Wege und Sprünge der Texte in der Lektüre der genannten Quellen nachzuvollziehen, kaum realisierbar ist. Zweitens bilden die Texte von Strauß Resonanzräume für so verschiedene Diskurse und Praktiken wie die literarischen Texte Weils, Campos und Dávilas, die Verfahren computergestützter Mediensimulationen, den Alltagssprachlichen Diskurs über die terroristischen Anschläge vom 11. September 2001 (vgl. UaZ, 127f.) oder die Expo in Hannover (vgl. UaZ, 66f.). Die textuellen Verfahren, die Welt und deren jeweilige Repräsentationen in synchrone, aber keineswegs ganzheitliche oder kohärente Zusammenhänge bringen, lassen sich in Anlehnung an Nancys Weltkonzept als Ausdruck einer Welterfahrung beschreiben, die auch an einem festen Ort Resonanzen unterschiedlicher und entfernter Räume beinhaltet:

Eine Welt ist ein Raum, den eine gewisse Tonart mit Resonanzen erfüllt. Diese Tonart ist jedoch nichts anderes als die Gesamtheit der Resonanzen, welche die Elemente, die Momente und die Orte dieser Welt sich zuspielden, modulieren und modularisieren.<sup>339</sup>

Die Texte von Strauß lassen sich einerseits als „gewisse Tonart“ innerhalb der Welt betrachten, andererseits beinhalten sie in sich die „Gesamtheit der Resonanzen“ der sie umgebenden Welt, mit der sie bereits etwas teilen.

---

<sup>339</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 31.

### 3 Grenzgänge der Literatur

#### 3.1 Erhabener Ton und Polemik

Die im zweiten Kapitel im Zusammenhang essayistischer Anmerkungspraktiken diskutierten Grenzüberschreitungen der Prosatexte von Strauß lassen sich auch auf anderen Ebenen der Texte beobachten. Gerade die Vielfältigkeit der literarischen Grenzgänge und die damit verbundenen Brüche und Kontinuitäten stellen ein Charakteristikum der untersuchten Texte dar. Einer der Grenzgänge, die in den Texten von Strauß wiederholt unternommen werden, ist dabei die Verbindung von erhabenem und polemischen Ton. Der Begriff des Erhabenen blickt auf eine lange Tradition innerhalb der ästhetisch-künstlerischen Diskussion zurück und hat literarische Formen sowie deren wissenschaftliche Bearbeitung und philosophische Reflexion geprägt.<sup>340</sup> Der Begriff der Polemik hingegen ist für die Literaturwissenschaft erst in jüngerer Zeit relevant geworden,<sup>341</sup> bezieht sich jedoch im Gegensatz zur Auseinandersetzung mit dem Erhabenen zumeist auf Einzelstudien und weniger auf ästhetische Großkonzepte.<sup>342</sup> Erhabene und polemische Ausdrucksformen bilden keine spezifischen literarischen bzw. nichtliterarischen Gattungen oder Genres. Vielmehr handelt es bei den genannten Ausdrucksweisen um Stil- bzw. Argumentationsformen innerhalb diverser und durchaus disparater Gattungen des Schreibens und Sprechens. In diesem Sinne wird es mir im Folgenden weniger darum gehen, den erhabenen bzw. polemischen Ton in den untersuchten Prosatexten als ganzheitlich und ungebrochen herauszuarbeiten. Vielmehr beabsichtigt das vorliegende Kapitel eine Präzisierung der gewählten Tonarten in ihren Verschränkungen und Brüchen am Beispiel der Prosatexte von Strauß. Die

---

<sup>340</sup> Vgl. dazu die Einträge im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*: Armin Müller: Art. „Erhaben, das Erhabene I“. – Giorgio Tonelli: Art. „Erhaben, das Erhabene II, 1“. – Renate Homann: Art. „Erhaben, das Erhabene II, 2-3“.

<sup>341</sup> Der Mangel an explizitem literaturwissenschaftlichen Interesse korreliert jedoch keineswegs mit einer mangelnden Produktion polemischer Schriften, wie u. a. Texte von Walther von der Vogelweide, literarische Texte der „Schimpfkultur des Reformationszeitalters“ (Peter von Matt: *Das Schicksal der Phantasie*, S. 39) sowie Schriften von Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine, Friedrich Nietzsche oder Karl Kraus zeigen.

<sup>342</sup> Symptomatisch für die erst in der jüngeren Vergangenheit einsetzende literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Begriff der Polemik ist die Aufnahme des Lemmas „Polemik“ in das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, das im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* noch keine Erwähnung fand. Vgl. Sigurd Paul Scheichl: Art. „Polemik“. – Vgl. im Gegensatz dazu Werner Kohlschmidt/ Klaus Kanzog u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*.

Verschränkung erhabenen und polemischen Schreibens erlaubt es, die spezifische Brüchigkeit der Texte im Kontext von Grenzgängen zwischen hoch- und populärkulturellen Ausdrucksformen zu verorten sowie die Polykontextualität und die den Texten inhärente Streitbarkeit in den Blick zu nehmen. Da erhabenes und polemisches Schreiben in der Literaturwissenschaft nicht als antonyme Dichotomie verhandelt wird, ermöglicht die Fokussierung dieser Felder die Diskussion eines Grenzraums, der Räume ohne sichtbare Kontaktzonen miteinander verbindet und somit einen diskursiv ausgeblendeten Raum schafft. In diesem Raum lassen sich die in sich heterogenen und changierenden Verschränkungen von Schreibpraktiken in ihren Bezügen zu hoch- und populärkulturellen Verfahren beobachten, beschreiben und diskutieren.

### 3.1.1 Erhabenes Schreiben

Das Erhabene bzw. das Sprechen über das Erhabene ist ein sehr heterogenes, bisweilen sogar widersprüchliches und paradoxes Feld.<sup>343</sup> Zum ersten Mal erscheint der Terminus des Erhabenen in der lange Zeit Longin zugewiesenen Schrift *Vom Erhabenen (Peri Hypsous)*<sup>344</sup>, die das Erhabene im Kontext der klassischen Rhetorik diskutiert und das Erhabene in der Tradition des Begriffs ‚Höhe‘ (griech.: *hypsos*) verortet. Pseudo-Longin stellt die Dichtung über die Philosophie und andere Ausrucks- bzw. Darstellungsformen wie beispielsweise die bildende Kunst, weil allein das Wortkunstwerk es ermögliche, sich aus der Ferne bzw. den Niederungen der Welt dem Göttlichen zu nähern.<sup>345</sup> Für die poetologische Dimension der von Strauß verfassten Texte ist besonders Pseudo-Longins Empfehlung der Nachahmung großer Vorbilder relevant: Pseudo-Longin begründet diese Empfehlung damit, dass

---

<sup>343</sup> Der Komplexität des ästhetischen Begriffs vom Erhabenen ist es geschuldet, dass ich im vorliegenden Zusammenhang stark reduktiv und exemplarisch auf einzelne Konzepte eingehen werde. Dieses Vorgehen impliziert jedoch keine ‚Glättung‘ der vorhandenen Widersprüche und Paradoxien, die im Fokus meiner Ausführungen stehen.

<sup>344</sup> Ich werde die fragliche Autorschaft des Textes und die damit einhergehende wissenschaftliche Debatte im Folgenden nicht berücksichtigen und den Text im Bewusstsein um die Fraglichkeit der Autorschaft dem Autor Pseudo-Longin zuweisen. Diskussionsbeiträge zu diesem Thema finden sich u. a. bei Winfried Bühler: *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen*. – Longinus: *On the Sublime*, S. xxii-xxx. – Carlo Maria Mazzucchi: *Dionisio Longino Del sublime*, S. XXVII-XXXIV sowie S. XXV-XXVI, Anm. 9. – Elisabetta Matelli: *Dionigi Longino: Il Sublime*, S. 64-67. – Pseudo-Longinus: *Il Sublime*, S. 22-24. – Hermann Wiegmann: *Von Platons Dichterkritik zur Postmoderne. Studien zu Rhetorik und Ästhetik*, insb. S. 33-42. – Gordon W. Williams: *Change and Decline*, S. 97-113.

<sup>345</sup> Zu Pseudo-Longins Fokus auf die Literatur und Sprachkunst vgl. u. a. Pseudo-Longin: *Vom Erhabenen*, S. 39 (8, 1) sowie S. 101 (36, 3-4).

manch ein Dichter vom fremden Anhauch selbst göttlich ergriffen werden könne.<sup>346</sup> Folgende Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* stellt sich zunächst in die Tradition der von Pseudo-Longin konstatierten Verbindung von erhabener Dichtung und dem Prinzip der Nachahmung sowie der Überwältigung, die den nachahmenden Dichter ergreift:

Ein Kulturkampf: die Häßlichkeits- gegen die Schönheitskomplizen (die hoffnungslos in der Minderzahl). Jene, die lüstern auf das Erhabene sind, es aber nur brauchen, um die Reize der Verkehrung zu kosten. Und diese anderen, die *Untenstehenden auf Zehenspitzen*, die davon leben, überwältigt zu werden. (UaZ, 60)

Der Überwältigung wird hier eine zentrale Rolle innerhalb des „Kulturkampf[es]“ zwischen „Häßlichkeits- und Schönheitskomplizen“ zugeschrieben, wobei diese nur die Seite der „Schönheitskomplizen“ zu beeinflussen und einzunehmen scheint. Aufschlussreich sind an dieser Textstelle für den vorliegenden Zusammenhang insbesondere zwei Aspekte: 1. Die poetologische Aussage des Textes erlaubt in Verbindung mit der in Pseudo-Longins Schrift *Vom Erhabenen* einsetzenden ästhetischen Diskussion erhabenen Schreibens eine Weiterführung der bereits im zweiten Kapitel in Bezug auf essayistische Anmerkungsverfahren formulierten Überlegungen. Zu fragen ist in diesem Zusammenhang, wie sich der spezifische Anmerkungscharakter der Texte von Strauß in den Kontext erhabenen Schreibens einordnen lässt. 2. Die zitierte Textstelle entwirft in ihrer Annahme einer Überwältigung durch das Erhabene eine vertikale Raumordnung. Die Texte von Strauß berufen sich in ihren räumlichen Bezügen wiederholt auf eine vertikale Dimension, die in diesem Zusammenhang zu konturieren ist.

1. Die spezifische Intertextualität der Texte beinhaltet, wie gezeigt wurde, einen Rückgriff auf diskursiv abgeschlossene und kaum transparente Textwelten, u. a. diejenigen Simone Weils, Cristina Campos oder Nicolás Gómez Dávilas. Indem die oben zitierte Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* sich auf die sinnlich wahrnehmbare Überwältigung konzentriert, stellt sie sich in der ästhetischen Diskussion des Erhabenen in eine Tradition, die der Bewunderung des Erhabenen als einer sinnlichen Wahrnehmung einen Erkenntniswert beimisst. Moses Mendelssohn spricht von „eine[r] plötzlich anschauenende[n] Erkenntniß einer

---

<sup>346</sup> Ebd., S. 57ff. (13, 2).

Vollkommenheit“<sup>347</sup>. Wie bereits bei Pseudo-Longin wird die Erfahrung des Erhabenen insbesondere auf Seiten des Rezipienten verortet. Sie liefert Inspiration zu folgender dichterischer Produktivität. Immanuel Kant greift diese Tradition in der *Kritik der Urteilskraft* auf, wobei er insbesondere die empiristische und physiologische Argumentation Edmund Burkes in der *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* zurückweist.<sup>348</sup> Die Erfahrung des Erhabenen als „negative Lust“<sup>349</sup> unterscheidet sich in der *Kritik der Urteilskraft* vom Schönen, das einen „Gegenstand des Wohlgefallens“<sup>350</sup> ausmacht. Als erhaben bestimmt Kant vornehmlich das, „was in uns, ohne zu vernünfteln, bloß in der Auffassung, das Gefühl des Erhabenen erregt“<sup>351</sup>. Das Gefühl des Erhabenen vermag dabei, „sittliche[...] Gesinnungen“<sup>352</sup> zu erwecken:

Dieses Gefühl der Erhabenheit seiner moralischen Bestimmung öfter rege zu machen, ist als Mittel der Erweckung sittlicher Gesinnungen vorzüglich anzupreisen, weil es dem angeborenen Hang zur Verkehrung der Triebfedern in den Maximen unserer Willkür gerade entgegen wirkt, um in der unbedingten Achtung fürs Gesetz, als der höchsten Bedingung aller zu nehmenden Maximen, die ursprüngliche sittliche Ordnung unter den Triebfedern, und

---

<sup>347</sup> Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, Bd. 1, S. 194.

<sup>348</sup> Burkes *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* stellt jedoch insofern eine Grundlage der Überlegungen Kants zum Erhabenen dar, als Kant aus ihr die Analyse des dem Erhabenen eigenen Widerspruchs entlehnt. François Lyotard hat außerdem darauf hingewiesen, dass Kant einen entscheidenden Aspekt der Burke'schen *Enquiry* unberücksichtigt lässt: Das Erhabene wird bei Burke durch die Drohung hervorgerufen, dass nichts mehr geschieht. (Vgl. François Lyotard, „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 158.) Lyotard betont die Burke'sche „geistige Leidenschaft“ (ebd.) des Schreckens, die durch die Drohung einer Abwesenheit ausgelöst wird: „Was schreckt, ist, daß das *Es geschieht* – nicht geschieht, daß es zu geschehen aufhört.“ (Ebd. (Hervohebung im Original.))

<sup>349</sup> Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 106 (§ 23).

<sup>350</sup> Ebd.

<sup>351</sup> Ebd. – Es wäre verkürzend, hier nicht auf die bei Kant verhandelte Reziprozität zwischen Mathematisch-Erhabenem und Dynamisch-Erhabenem hinzuweisen: Während das Dynamisch-Erhabene eine sinnliche Überwältigung verursacht, löst eben jene Empfindung die Gegenbewegung aus: die Kontemplation, aus der das Mathematisch-Erhabene hervorgeht. Diese Reziprozität impliziert das Wechselspiel zwischen Sinnenbindung und intelligibler Freiheit, die dem Erhabenen bei Kant zu Grunde liegt. Kant begründet die Einteilung des Erhabenen in § 24: „Denn da das Gefühl des Erhabenen eine mit der Beurteilung des Gegenstandes verbundene Bewegung des Gemüts als seinen Charakter bei sich führt, anstatt daß der Geschmack am Schönen das Gemüt in ruhiger Kontemplation voraussetzt und erhält; diese Bewegung aber als subjektiv zweckmäßig beurteilt werden soll (weil das Erhabene gefällt): so wird sie durch die Einbildungskraft entweder auf das Erkenntnis- oder auf das Begehrungsvermögen bezogen, in beiderlei Beziehung aber die Zweckmäßigkeit der gegebenen Vorstellung nur in Ansehung dieser Vermögen (ohne Zweck oder Interesse) beurteilt werden; da dann die erste, als eine mathematische, die zweite als dynamische Stimmung der Einbildungskraft dem Objekt beigelegt, und daher dieses auf gedachte zwiefache Art als erhaben vorgestellt wird.“ (Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 109f. (§ 24).)

<sup>352</sup> Ders.: *Die Religion innerhalb der Grenzen der Vernunft*, S. 65.

hiermit die Anlage zum Guten im menschlichen Herzen, in ihrer Reinheit wiederherzustellen.<sup>353</sup>

Die Ebene der sinnlichen Wahrnehmung, die das Erhabene in den ästhetischen Auseinandersetzungen von Pseudo-Longin über Mendelssohn bis hin zu Kant in verschiedenen Ausprägungen kennzeichnet, stellt in der untersuchten Prosa von Strauß eine der Grundlagen für den intertextuellen Rückgriff auf bereits verfasste Texte dar. Diese Texte sind in ihren Verfahren häufig zunächst so intransparent, dass die Rezeption auf der Wahrnehmungsebene ansetzen muss, das Überwältigtwerden durch eine Erhabenheitserfahrung den Ausgangspunkt jeder weiteren Auseinandersetzung darstellt. Das bereits in den beiden vorhergehenden Kapiteln aufgegriffene Zitat Petrarcas – „Verwunderung bis zur Bestürzung“<sup>354</sup> – bezieht sich als Erhabenheitserfahrung zunächst auf die natürliche bzw. kulturelle Umgebung einzelner Figuren: die Umgebung von Billies Mutter in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* bzw. die Umgebung eines vom Erzähler geschilderten Menschen in „Nach eigenem Gesetz“. In seiner Fortsetzung wird das Feld der Erhabenheitserfahrung durch den Rückgriff auf ein wörtliches Zitat Petrarcas und die damit einhergehende Verflechtung des Textes von Strauß mit einem Text des italienischen Schriftstellers auf die Erfahrung von Literatur ausgedehnt. Die Texte von Strauß beschränken sich in ihren intertextuellen Bezügen nicht auf Literatur, gehen somit über das Erhabenheitskonzept Pseudo-Longins hinaus, der das Erhabene ja auf die Wortkunst beschränkt wissen wollte.<sup>355</sup> Der weiter gefasste Raum des Erhabenen in den Texten von Strauß weist dabei Überschneidungen mit ästhetischen Überlegungen zum Erhabenen auf, die in der Folge Pseudo-Longins entstanden. Trotz seiner wiederholten Bezüge zum Erhabenen der Natur ist beispielsweise für Kant die reflektierende Ebene der Vernunft für die Erfahrung von Erhabenheit unabdingbar, wodurch Erhabenheit insbesondere im Feld von Kunst und Kultur zu verorten ist. Nach Kant kann die Natur ohne ihr zu Grunde liegende Ideen kein Gefühl der Erhabenheit auslösen.<sup>356</sup>

---

<sup>353</sup> Ebd.

<sup>354</sup> Das Zitat Petrarcas findet sich in zwei unabhängig voneinander veröffentlichten, sich in den jeweiligen Textpassagen jedoch fast wörtlich entsprechenden Texten von Strauß. Vgl. UaZ, S. 165 sowie Botho Strauß: „Nach eigenem Gesetz“, S. 776. Diskussionen dieser Textstellen finden sich in der vorliegenden Arbeit auf den Seiten 37ff. und 85ff.

<sup>355</sup> Vgl. u. a. Pseudo-Longin: *Vom Erhabenen*, S. 39 (8, 1) sowie S. 101 (36, 3-4).

<sup>356</sup> Der Natur ist, wenn überhaupt, als Macht nur ein dynamisch-erhabener Charakter eigen, der keinen Umschlag in ein mathematisch-Erhabenes zulässt: „Also kann für die ästhetische Urteilskraft die Natur nur sofern als Macht, mithin erhaben-dynamisch gelten, sofern sie als Gegenstand der Furcht

[...] das eigentliche Erhabene kann in keiner sinnlichen Form enthalten sein, sondern trifft nur Ideen der Vernunft, welche, obgleich keine ihnen angemessene Darstellung möglich ist, eben durch diese Unangemessenheit, welche sich sinnlich darstellen läßt, rege gemacht und ins Gemüt gerufen werden.<sup>357</sup>

Ein „grässlich[er]“<sup>358</sup> Anblick, wie der des aufgewühlten Ozeans, impliziert für Kant noch keine Erhabenheitserfahrung, es sei denn, „das Gemüt [ist] schon mit mancherlei Ideen angefüllt“<sup>359</sup> worden. Während Kant für sein Konzept des Erhabenen vor allem die Gefühle von Lust und Unlust bzw. positiver und negativer Lust in Anschlag bringt,<sup>360</sup> ist der Erhabenheitserfahrung in den oben zitierten Textstellen von Strauß, die mit Petrarca „Verwunderung bis zur Bestürzung“ beschreiben, ein Schrecken inhärent. Über den parenthetischen Verweis auf den Verfasser dieser Formulierung, Petrarca, lässt sich das mit „Bestürzung“ verbundene Gefühl des Erhabenen auch auf die Begegnung mit ‚fremden‘ Texten oder anderen Ausdrucksformen beziehen. Auf der Ebene der poetologisch konstatierten Wahrnehmung ist die Begegnung mit ‚fremden‘ Texten in deren Erhabenheit mithin konstitutiver Bestandteil der essayistischen Anmerkungspraktiken der Texte.

In seinem Aufsatz „Das Erhabene und die Avantgarde“ setzt sich François Lyotard mit jenem Schrecken auseinander, der auch die Texte von Strauß in ihren Bezügen

---

betrachtet wird.“ (Immanuel Kant: *Kritik der Urteilkraft*, S. 128 (§ 28).) Widersprüchliche Kommentare zu Kants Überlegungen zum Erhabenen der Natur liegen in der Sprache der *Kritik der Urteilkraft* begründet, die den inhaltlichen Aussagen des Textes bisweilen zuwiderläuft. So weist Winfried Menninghaus darauf hin, dass Kant das eigentlich Erhabene zwar von der Natur in die Vernunft verlagere, jedoch „keinerlei Anstalten unternimmt, seine Terminologie der eigenen Theorie anzupassen“. (Winfried Menninghaus: „Zwischen Überwältigung und Widerstand“, S. 14.) In der *Kritik der Urteilkraft* wird diese Paradoxie in Bezug auf das Erhabene der Natur explizit verhandelt: „Also ist die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, sondern nur in unserem Gemüte enthalten, sofern wir der Natur in uns, und dadurch auch der Natur (sofern sie auf uns einfließt) außer uns überlegen zu sein uns bewußt werden können. Alles, was dieses Gefühl in uns erregt, wozu die Macht der Natur gehört, welche unsere Kräfte auffordert, heißt alsdann (obzwar uneigentlich) erhaben; und nur unter der Voraussetzung dieser Idee in uns und in Beziehung auf sie sind wir fähig, zur Idee der Erhabenheit desjenigen Wesens zu gelangen, welches nicht bloß durch seine Macht, die es in der Natur beweist, innige Achtung in uns wirkt, sondern noch mehr durch das Vermögen, welches in uns gelegt ist, jene ohne Furcht zu beurteilen und unsere Bestimmung als über dieselbe erhaben zu denken.“ (Immanuel Kant: *Kritik der Urteilkraft*, S. 133 (§ 28).)

<sup>357</sup> Ebd., S. 107 (§ 23).

<sup>358</sup> Ebd.

<sup>359</sup> Ebd.

<sup>360</sup> Das Furchtbare ist nach Kants Überlegungen in der *Kritik der Urteilkraft* in nur wenigen Fällen mit der Erhabenheitserfahrung kompatibel: „Man kann aber einen Gegenstand als furchtbar betrachten, ohne sich vor ihm zu fürchten, wenn wir ihn nämlich so beurteilen, daß wir uns bloß den Fall denken, da wir ihm etwa Widerstand tun wollten, und daß alsdann aller Widerstand bei weitem vergeblich sein würde. So fürchtet der Tugendhafte Gott, ohne sich vor ihm zu fürchten, weil er ihm und seinen Geboten widerstehen zu wollen, sich als keinen von ihm besorglichen Fall denkt. Aber auf jeden solchen Fall, den er als an sich nicht unmöglich denkt, erkennt er ihn als furchtbar.“ (Ebd., S. 128 (§ 28).)

zum Erhabenen prägt. Von konstitutiver Bedeutung für Lyotards Auseinandersetzung mit Barnett Newmans Aufsatz „The Sublime is Now“<sup>361</sup> ist das „Jetzt“<sup>362</sup>, das bei Newman mit dem Gegenstand der Erfahrung des Erhabenen verknüpft ist: „Es ist [...] das, was das Bewußtsein außer Fassung bringt, es destituiert, was ihm nicht zu denken gelingt und was es vergißt, um sich selbst zu konstituieren.“<sup>363</sup> In dieser Ausrichtung an einem Nicht-Denkbar, Nicht-Darstellbar lassen sich Bezüge zu Kant erkennen, der die Größe des Erhabenen in dessen Verwurzelung im Bereich der Transzendenz sieht.<sup>364</sup> Ganz im Gegensatz zu Kant allerdings, der sich von Burkes *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* abwendet, interessiert sich Lyotard in seinen Überlegungen für die Frage der Zeit, „die Frage *Geschieht es?*“<sup>365</sup> in Burkes *Enquiry*. In der „Drohung, daß nichts mehr geschieht“<sup>366</sup> sieht Lyotard bei Burke die Ursache des Erhabenen:

Das Schöne gewährt eine positive Lust. Aber es gibt eine andere Art der Lust, und diese ist an etwas gebunden, das stärker ist als die Befriedigung: an den Schmerz und das Nahen des Todes. Im Schmerz affiziert der Körper die Seele. Aber die Seele kann auch den Körper affizieren, als ob sie einen Schmerz empfindet, der äußeren Ursprungs ist, und dies einzig dadurch, daß sie unbewußt Vorstellungen mit schmerzhaften Situationen assoziiert. Diese ganz und gar geistige Leidenschaft heißt im Lexikon Burkes: Schrecken. Und dieser Schrecken ist an Beraubungen gebunden: Beraubung des Lichts: Schrecken der Finsternis: Beraubung des Nächsten: Schrecken der Einsamkeit: Beraubung der Sprache: Schrecken des Schweigens: Beraubung der Gegenstände: Schrecken der Leere: Beraubung des Lebens: Schrecken des Todes. Was schreckt ist, daß das *Es geschieht* – nicht geschieht, daß es zu geschehen aufhört.<sup>367</sup>

Lyotard folgt Burke in dessen Annahme, dass Kunst diese Drohung auf Distanz halte und damit – in den Worten Lyotards – „das Unbestimmte [...] als Fragezeichen“<sup>368</sup> geschehen lasse. Das Geschehen-Lassen des Unbestimmten als Fragezeichen – nach Lyotard Merkmal der Avantgarden – steht der Innovation als Herrschaft des Willens über die Zeit entgegen:

---

<sup>361</sup> Vgl. Barnett Newman: „The Sublime is Now“.

<sup>362</sup> François Lyotard: „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 151. (Hervorhebung im Original.)

<sup>363</sup> Ebd., S. 152.

<sup>364</sup> In Bezug auf das Mathematisch-Erhabene wird diese Verwurzelung im Transzendenten vor allem in § 25 der *Kritik der Urteilskraft* deutlich: Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 113f.

<sup>365</sup> François Lyotard: „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 158. (Hervorhebung im Original.)

<sup>366</sup> Ebd.

<sup>367</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>368</sup> Ebd., S. 152.

Die Innovation „läuft“, „funktioniert“. Das Fragezeichen des *Geschieht es?* unterbricht. Im Vorkommnis ist der Wille besiegt. Die Aufgabe der Avantgarden bleibt, die Anmaßung des Geistes gegenüber der Zeit aufzulösen. Das Gefühl des Erhabenen ist der Name dieser Blöße.<sup>369</sup>

In diesem Geschehen-Lassen des Unbestimmten, das mit Drohung und Schrecken einhergeht, konstituieren sich auch die Texte von Strauß. Das von Newman geprägte *Now*,<sup>370</sup> das Lyotard wiederholt verhandelt,<sup>371</sup> entspricht dem „Ereignis“<sup>372</sup> der Texte in deren Überwältigung durch vorangegangene Literatur. Die Texte konstituieren sich in der Bedrohung, „daß nichts mehr geschieht“<sup>373</sup> – eine Bedrohung, die ihren Ausdruck auf der materiellen Textebene in den visualisierten Brüchen der Leerzeilen findet. Bedrohungen, die die Prosa von Strauß in diesem Zusammenhang wiederholt explizit benennen, sind Kommunikationsstrategien, die auf schnelle und störungsfreie Verständigung ausgerichtet sind, wie z. B. die Methode des ‚briefings‘ (vgl. UaZ, 64, 132).

2. Das Zitat, in dem Hässlichkeits- und Schönheitskomplizen einander gegenübergestellt werden (vgl. UaZ, 60), rekurriert auf eine Dichotomie, die von der ästhetischen Diskussion des Erhabenen durchbrochen wird. Das Erhabene lässt sich weder dem Schönen noch dem Hässlichen zuordnen. Es entzieht sich einer Beschreibung entsprechend dieser Kategorien.<sup>374</sup> Jenseits von ‚schön‘ und ‚hässlich‘ ist für die ästhetische Diskussion des Erhabenen in ihren verschiedenen Ausprägungen vielmehr das Prinzip der ‚Überwältigung‘ und die damit verbundene Unterscheidung zwischen ‚oben‘ und ‚unten‘ konstitutiv. Die Überwältigung lässt sich in den Texten von Strauß in der Vertikale verorten, wie die dem zitierten Text vorausgehende Passage zeigt:

---

<sup>369</sup> Ebd., S. 164. (Hervorhebung im Original.)

<sup>370</sup> Vgl. Barnett Newman: „The Sublime is now“.

<sup>371</sup> Vgl. François Lyotard: „Der Augenblick, Newman“. – Vgl. auch ders.: „Das Erhabene und die Avantgarde“.

<sup>372</sup> Ders.: „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 164. (Hervorhebung im Original.)

<sup>373</sup> Ebd., S. 158.

<sup>374</sup> Auf den Unterschied zwischen den Beurteilungsvermögen des Schönen und des Erhabenen – und damit auch des Hässlichen und des Erhabenen – geht u. a. auch Kant in der *Kritik der Urteilskraft* ein. (Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 105-108 (§ 23).) Für Kant hebt sich das Erhabene durch seine Unbegrenztheit vom Schönen ab: „Das Schöne der Natur betrifft die Form des Gegenstandes, die in der Begrenzung besteht; das Erhabene ist dagegen auch an einem formlosen Gegenstande zu finden, sofern Unbegrenztheit an ihm oder durch dessen Veranlassung vorgestellt und doch Totalität derselben hinzugedacht wird [...]“. (Ebd., S. 105.)

Es gehört zu den übelsten Unsitten unserer Soziozentrik, alles, was man als das Höhere ausgemacht hat, vor allem in Kunstwerken, zu sich herabzuholen und mit sich selber zu vergleichen. Auf Kanzeln, Kongressen, Theaterbühnen geschieht es bis zum Überdruß, der immergleiche Orpheus aus der Tiefgarage. Aber auch im Gefühlsleben, in der Begegnung zwischen Mann und Frau ist sie weit vorgerückt, diese unerträglich scheele Anmaßung des korrekten Demokraten, der, was immer er an Höherem erwischen kann, ins Breite und ihm Passende verziehen muß. Erstes Gesetz dem entgegen: erkenne, was höher ist als du selbst. Lerne die Fremdsprache. Beachte den Menschen als ein Geschöpf in der Senkrechten, eine Linie, die ihn erdet, aber auch übersteigt. Meide die Päda-kata-gonen: die Herunter-Erzieher. (UaZ, 59f.)<sup>375</sup>

In deutscher Sprache ist das Adjektiv ‚erhaben‘ – wie auch das Substantiv ‚das Erhabene‘ – etymologisch an das Verb ‚erheben‘ in dessen räumlicher Dimension gebunden.<sup>376</sup> Torsten Hoffmann unterscheidet in seiner Studie *Konfigurationen des Erhabenen* vertikale und horizontale Erhabenheitskonzepte.<sup>377</sup> Ausgangspunkt ist für Hoffmann dabei der Freiheitsbegriff in philosophischen Texten zum Erhabenen. Im vertikalen Modell, dem Hoffmann Kant und Schiller zuordnet, leitet sich der Freiheitsbegriff aus der Überlegenheit der Vernunft gegenüber der Natur ab. Im horizontalen Modell hingegen, für das bei Hoffmann exemplarisch Adorno, Lyotard und Seel stehen, ist der Freiheitsbegriff an eine vom Kontakt mit der Natur oder der Kunst angeregte Befreiung „von allen teleologischen Modellen“<sup>378</sup> gebunden.<sup>379</sup> In den Texten von Strauß wird auf poetologischer Ebene an der älteren Tradition des Erhabenen festgehalten, indem wiederholt die Notwendigkeit einer Orientierung an der Höhe bzw. der Vertikale postuliert wird, die der Horizontale gegenübergestellt wird.<sup>380</sup> Die oben zitierte Textstelle geht sogar so weit, ein „Gesetz“ gegen die Ausdehnung und Dominanz der Horizontale zu formulieren und zu fordern. Die Höhe wird hier als ein *Anderes* perspektiviert und in dieser Andersheit respektiert. Das in seiner Andersheit Erhabene zitieren die untersuchten Texte von Strauß aus

---

<sup>375</sup> In einem vor der Veröffentlichung des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* im *Spiegel* publizierten Artikel kommt dem zitierten Motiv von ‚Orpheus aus der Tiefgarage‘ eine titelgebende Funktion zu. Vgl. Botho Strauß: „Orpheus aus der Tiefgarage“.

<sup>376</sup> Vgl. Hans Graubner: Art. „Erhaben“, S. 490. – Auch im Lateinischen ist dem Wort „sublime“ die räumliche Dimension der Höhe inhärent. In ihren einleitenden Überlegungen zur Ambivalenz des Erhabenen weist Christine Pries in diesem Zusammenhang auf die Grenzmarkierung des Erhabenen hin: „Es markiert die *Grenze* zwischen den Extremen. ‚Erhaben‘ bedeutet etymologisch ‚bis unter die oberste Schwelle‘<sup>[...]</sup>. Es bezeugt das Bewußtsein dieser Grenze. Nicht mehr, aber auch nicht weniger. Das Erhabene *ist* die Grenze.“ (Christine Pries: „Einleitung“, S. 11f. (Hervorhebung im Original.))

<sup>377</sup> Vgl. Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 62-68.

<sup>378</sup> Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 234f.

<sup>379</sup> Vgl. Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 67.

<sup>380</sup> Zur Vertikale bzw. Senkrechte in Abgrenzung zur Horizontale vgl. PP, S. 26. – NA, S. 192. – UaZ, S. 25, 66f. – M, S. 172. – Vgl. auch den auf ein Zitat Simone Weils zurückgehenden Titel von *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*.

fremden und zumeist schwer zugänglichen Texten, wie u. a. denen Emile Ciorans. In dem frühen Prosaband *Paare, Passanten* findet sich ein Zitat Ciorans, das eine der poetologischen Aussagen der von Strauß verfassten Texte gleichsam vorwegnimmt:

Cioran: »Die Erfahrung des Schrecklichen, die unseren Worten allein eine gewisse Dichte geben kann ...« Ja, das können wir eben noch zeigen: wie die Worte näher zusammenrücken, um der Bedrohung durch das Unsägliche zu widerstehen. (PP, 126)

Die zitierte Textstelle Ciorans und der Kommentar in *Paare, Passanten* formulieren hier konstitutive Bestandteile des Erhabenen: die Erfahrung des Schreckens, das Zusammenrücken der Worte angesichts dieser Erfahrung sowie die Bedrohung durch das Unsägliche. Auch die dieser Textstelle folgenden, durch eine Leerzeile voneinander getrennten Abschnitte verhandeln in der Erfahrung des Schreckens der Gegenwart das Erhabene:

Auf eine unerhörte Frage hin jemanden nur groß ansehen, nicht ausweichen, nicht antworten. Nicht antworten können, dies aber nicht sagen und nichts erläutern.

Das Begehren rüttelt an den Grundfesten des Lebens: dem Trübsinn der Sammlung.

Homer nennt den dünnen Klang der Stimme des Totenschattens ein trizein – ein Zwitschern, ein Zirpen. Daran wird man erinnert, wenn man durch die Straßen geht und das hohe Fiepen der Fernsehbirnen hinter den Fenstern hört. (PP, 192)

Der oben zitierte Kampf zwischen „Häßlichkeits- [...] [und] Schönheitskomplizen“ (UaZ, 60) findet hier seinen Ausdruck in der Gegenüberstellung von Unsagbarem und der Ausgesprochenheit der Gegenwart.<sup>381</sup> Das ästhetische Modell des Erhabenen wird auf die Gegenwart übertragen und so auch in die Horizontale ausgeweitet. Im Gegensatz zu dem von Hoffmann ausführlich diskutierten Gedicht *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war*<sup>382</sup> ist der erhabene Ton in den Prosatexten von Strauß vielfach gebrochen: Eine „Erhabenheit über die empirische Wirklichkeit“<sup>383</sup> stellt sich nur zeitweise ein. Der erhabene Ton wird mit unterschiedlichen Ebenen der phänomenalen Wirklichkeit konfrontiert. Der von

---

<sup>381</sup> Zur Ausgesprochenheit des gegenwärtigen Zeitalters vgl. auch folgende Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten*: „Seltsam stagnatives, lasches Erörtern der Lage bei erhöhtem Mitteilungsdrang. Die noch so klugen Worte enthalten nichts, um uns umzustimmen. Die Sprecher bemerken nicht, daß ihre Worte nicht haften, sondern sich in einer leeren Ausgesprochenheit lose drehen.“ (FdK, S. 74.)

<sup>382</sup> Vgl. Botho Strauß: *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war*. – Zu Hoffmanns Ausführungen zu diesem Text vgl. Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 173-207.

<sup>383</sup> Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 204.

Hoffmann für *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war* konstatierte Konflikt zwischen (post)modernen Konzepten von Erhabenheit, wie sie u. a. Jean-François Lyotard ausgearbeitet hat,<sup>384</sup> und traditionellen Mustern des Erhabenen, die bei Hoffmann u. a. am Beispiel von Pseudo-Longin aufgezeigt werden, treten mithin auch in den Prosatexten von Strauß hervor.<sup>385</sup> Auch wenn die Texte auf der poetologischen Ebene an der Vertikalität des Erhabenen festhalten, wird diese Dimension immer wieder durchbrochen. In ihrer Textur verschränken die untersuchten Texte im vielfachen Spannungsverhältnis zwischen dem Erhabenen und dem Schrecken der Gegenwart vertikale und horizontale Raumordnungen.

Die Bruchhaftigkeit stellt sich in diesem Zusammenhang selbst als Moment des Erhabenen dar. In einer Textpassage in „Dämmer“ aus *Paare, Passanten* durchdringen sich Traum, griechischer Mythos und ein Zitat W. H. Audens. Der Erzähler berichtet von einem Mädchen, das sich in einer Schiffskabine auf einem künstlichen Gewässer befindet, auf dem mit Wind- und Wellenturbinen das Toben des Ozeans simuliert wird. Das Mädchen wird von seinem Vater, dem Chefsteward, in eine Sisyphus-Situation gedrängt: Das Mädchen soll das Geschirr aus einem offenen und schräg stehenden Schiffsschrank vor dem Sturz auf den Boden bewahren. Dabei droht der Vater ihr für den Fall des Versagens an, niemals ein Fahrrad zu bekommen und niemals glücklich zu werden (vgl. PP, 134). Nach der Beschreibung der Situation geht der Erzähler auf seine Beobachterrolle ein, die sich zu einer Akteurs-Rolle wandelt:

Während aber auch ich beklommen nur neben dem Chefsteward stehe und nichts unternehme, um dem Kind bei seiner verfluchten Arbeit zu helfen, dreht sich in meinem Kopf unablässig ein Satz von Auden, den ich kürzlich in Julien Greens Tagebuch las: »Der Sprung in der Teetasse ist ein Weg, der ins Land der Toten führt!« und mir wird speiübel vor Angst und Schwindelgefühlen. Da aber bin auf einmal ich es, dem der Vater freundlich sein Töchterchen anvertraut und den er bittet, es mit an Land zu nehmen und im Hotel zu Bett zu bringen. Es ist

---

<sup>384</sup> Hoffmann orientiert sich vor allem an Lyotards einschlägigen Aufsätzen „Der Augenblick, Newman“ (1983), „Vorstellung, Darstellung, Undarstellbarkeit“ (1985) und „Das Erhabene und die Avantgarde“ (1984). Vgl. ebd., S. 30-38.

<sup>385</sup> Die untersuchten Texte sperren sich dabei jeder antinomischen Strukturierung – wie sie Hoffmann z. B. durch die Trennung von Form- und Inhaltsanalyse oder auch die Gegenüberstellung von empirischer Welt und lyrischer Gegenwelt in *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war* vornimmt. Zur Kontrastierung der inhaltlichen Analyse mit der hymnischen Form des Textes vgl. Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 173-199 sowie S. 199-207. Die Gegenüberstellung von empirischer Wirklichkeit und lyrischer Gegenwelt kommt vor allem in folgender Formulierung zum Ausdruck: „Die inhaltliche Analyse hat gezeigt, dass die im ersten Teil des Gedichts entwickelte Orientierungslosigkeit nicht durch die Beziehung zu einem Anderen – sei es Gott, ein Mensch oder die Nation – überwunden werden kann. In Analogie dazu wird in *Diese Erinnerung* auch auf sprachlicher Ebene eine Gegenwelt zur Wirklichkeit geschaffen.“ (Ebd., S. 203.)

der Lamien-Schock, den ich jedesmal erleide, wenn man mir die Beute vertrauensvoll in die Arme legt, als wolle man nichts anderes, als meine niedrigsten Instinkte aufrühren und den Kindeszerstörer brutal herauslocken. (PP, 134f.)

Das Zitat Audens lässt sich mehrfach in den Zusammenhang der zitierten Textstelle einfügen. Es bezieht sich direkt auf die beschriebene Situation des Mädchens in der Schiffskabine. Das Kind ist vergeblich darum bemüht, das Geschirr vor dem Zerschlagen zu bewahren, der „Sprung in der Teetasse“ nimmt auf das bevorstehende Zerschlagen Bezug. Dabei stellt sich der Sprung jedoch als anders geartet dar. Das Kind wird von den zerstörerischen Kräften überfordert. Die Folge dieser Kräfte ist das Zerschlagen der materiellen Dinge. Anders bei der Teetasse in Audens Zitat: Der Sprung entsteht ohne eine festzumachende oder einmalige äußere Einwirkung. Er ist vielmehr die Folge einer dauerhaften Benutzung und damit verbundenen Abnutzung des Geschirrs. Auden vergleicht den Sprung in der Keramik mit einem Weg, „der ins Land der Toten führt“. Das Prozessuale des Zerfalls wird hervorgehoben – im Gegensatz zum einmaligen Akt der Zerstörung durch äußere Kräfte. Auf den Kontrast zwischen den beiden dargestellten Ebenen folgt in *Paare, Passanten* die sinnliche Überwältigung des Erzählers: Ihm wird „speiübel vor Angst und Schwindelgefühlen“. Gleichzeitig spiegelt sich die Erfahrung von Kräften der Natur, die in den simulierten Wellen dargestellt wird, in Audens Zitat wider: Der Sprung in der Teetasse lässt die darin enthaltene Flüssigkeit langsam entweichen. Die Teetasse stellt so eine die Positionen von Flüssigkeit und materieller Hülle verkehrende Miniaturansicht des Ozeandampfers dar, der von simulierten Naturkräften in seiner materiellen Unversehrtheit bedroht wird. Auch der in Audens Zitat enthaltene Bezug zum „Reich der Toten“ wird in der Textstelle aus *Paare, Passanten* aufgegriffen. Aus der Simulationssituation heraus imaginiert der Erzähler eigene Tendenzen zur Kindesmisshandlung und beschreibt seine Situation über einen Vergleich mit der Figur Lamia aus dem griechischen Mythos. Das Kind wird als „Beute“ bezeichnet, wobei das Temporaladverb „jedesmal“ auf die Selbsteinschätzung einer gewalttätigen Veranlagung des Erzählers hinweist. Die beschriebenen Ebenen sind von vielfachen Bruchzonen durchzogen und so durch Kontraste und Paradoxien geprägt, die in ihrem Mangel an Glätte und Darstellbarkeit in sich Erhabenheitsmomente tragen.

Mit diesen Kontrasten und Paradoxien setzen sich die Texte von Strauß poetologisch von der Horizontale einer vernetzten und glatt erscheinenden Oberfläche ab:

Indem wir die Maschinen der integrierten Schaltkreise erfanden und bauten, die Computer, Datenbänke, Superspeicher – wurden wir nicht insgeheim von der Idee geleitet, daß die entscheidende kulturelle Leistung unseres Zeitalters darin bestehen müsse, Summe zu ziehen, eine unermeßliche Sammlung, ein Meta-Archiv, ein Riesengedächtnis des menschlichen Wissens zu schaffen, um uns selbst gleichzeitig von diesem zu verabschieden, unsere subjektive Teilnahme daran zu verlieren?

Im Grunde ist die Idee des Computers eine der Lagerung, des Hortes und der Zusammenfassung und als solche scheint sie eher die Ablösung vom bisherigen Fortschritts- und Expansionsdenken zu begleiten. Das elektronische Gehirn will sich vor allem in der Fläche, im Bestehenden verzweigen, ist selbst keine Produktionsmaschine, sondern steht im Dienst der Kontrolle und der störungsfreien Steuerung von produktionstechnischen wie auch von sozialen Prozessen.“ (PP, 193f.)

Die angesprochene „störungsfreie Steuerung von produktionstechnischen wie auch von sozialen Prozessen“ steht im Kontrast zu den Texten von Strauß, die bruchhafte Unebenheiten und Störungen enthalten. Der glatten Horizontale wird eine brüchige und intransparente Vertikale gegenübergestellt. Der Gegenentwurf von Brüchigkeit und Intransparenz ist dabei nicht auf seine kulturkritische und -pessimistische Dimension zu reduzieren. Vielmehr werden auch diese Gegenentwürfe als vielfach gebrochen dargestellt – seien sie explizit am Erhabenen als Erfahrung von Transzendenz oder an dessen räumlichem Äquivalent, der Vertikale, ausgerichtet.<sup>386</sup>

Als Raum zwischen Horizontale und Vertikale führen zumal die jüngeren Texte von Strauß einen heterogenen Raum der Fraktale ein, der Binäroptionen durchbricht:

Flaches Gewölk, auf dem Kopf stehende Meereswellen. Der Kenntnis der Tiefe folgte die Kenntnis der Fläche. Beide ergänzt die Kenntnis der Buchten und Nester, Flecken und Klausen, Taschen, Zysten, Schlupflöcher, die sich weder in die Weite noch in die Tiefe erstrecken, aber sowohl deren Unterbrechung wie Spezialfall sind, Fraktale. Krumm statt rund, unverhofft statt folgerichtig. (UaZ, 25)<sup>387</sup>

---

<sup>386</sup> Diese Bruchhaftigkeit erklärt sich z. T. bereits aus der paradoxalen Verfasstheit des Erhabenen selbst. Zum „Erhabenen[n] als Paradox“ vgl. Christine Pries: „Einleitung“, insb. S. 6, 11f., hier: S. 6. – Nicht zuzustimmen ist im Zusammenhang der oben dargelegten vielfältigen Bruchhaftigkeit des Erhabenen in den Texten von Strauß dem Fazit Stefan Bollmanns, dass es in den Texten von Strauß „bei einer angestregten Pendelbewegung zwischen erhabenen Anwandlungen und komischen Ausfällen [bleibt], in der das Denken – und bisweilen auch der Leser – einschläft.“ (Stefan Bollmann: „Vom erhabenen zum komischen, vom geschichtlichen zum kosmologischen Denken“, S. 274.) Vielmehr stellen sich die Pendelbewegungen als konstitutives Moment für eben jene Bruchhaftigkeiten dar, die hier als Konstituens des erhabenen Tons der Texte betrachtet werden.

<sup>387</sup> Zum Begriff der Zysten vgl. auch WDL, S. 199 sowie UaZ, S. 104. – Der fraktale Raum wird in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* auch mit dem Textraum der Schrift in Verbindung gebracht. Der Leseprozess der Antonius-Verse Billies wird vom Erzähler als widerständiger Vorgang beschrieben: „Ich las die zerklüfteten Ränder, die Schründe und Buckel. Ich las aus jeder Zeile eine krumme, aus jeder zielstrebigsten eine abwegige, aus jeder ganzen eine fraktale oder gesprengte. Ich folgte dem Filz und den Flechten, den splitternden und den bröckelnden Mustern, nach denen der innerliche Verkehr, doch nicht der ebene Fluß der Zeilen verläuft.“ (UaZ, S. 45.)

Die Ablösung der Entdeckung der Vertikale durch die der Horizontale wird durch die „Kenntnis der Buchten und Nester, Flecken und Klausen, Taschen, Zysten, Schlupflöcher“ durchbrochen – Figuren, die sich weder der Vertikale noch der Horizontale zuordnen lassen, sondern eher Figuren der ‚Einstülpung‘ in einer bereits vermessenen Welt darstellen.<sup>388</sup> Diesem dritten Raum entspricht die Gleichzeitigkeit von erhabenem und polemischem Ton, die die Texte von Strauß prägt und sie somit sowohl in der Vertikale als auch in der Horizontale positioniert. Sowohl der erhabene als auch der polemische Ton sind in diesem Zusammenhang als Unterbrechungen *und* Ausdruck von Weite und Tiefe zu perspektivieren. Die Notwendigkeit dieser Gleichzeitigkeit, die sich sowohl im Schriftbild als auch in den formulierten Gedanken ausdrückt, erläutert der Text *Die Fehler des Kopisten* am Beispiel des russischen Schriftstellers Vasilij Rosanow:<sup>389</sup>

Rosanow, Das dunkle Antlitz:

»Das abendländische Christentum, welches kämpfte, erstarkte, die Menschheit zum ›Fortschritt‹ führte, das menschliche Leben auf Erden ausrichtete, ging an dem, was an Christus die Hauptsache ist, völlig vorüber. Es akzeptierte seine Worte, bemerkte aber sein Antlitz nicht. Nur dem Osten war es gegeben, das Antlitz Christi aufzunehmen. Und der Osten sah, daß dieses Antlitz von unendlicher Schönheit und von unendlicher Traurigkeit war.«

Endlich sprechen wir von Rosanow und spiegeln uns wider in ihm. Der Alleinige und der Viele. Der scharfe Antisozialist und der warmherzige Sozialist. Schrieb für die linken wie für die rechten Blätter. War hier ein Patriot und dort ein Internationalist. Vieles eben. Ein Verfasser von flammend antisemitischen Schriften; ein Sexualforscher und ein Asket. Ein Gottestrunkener und ein stampfender Agnostiker. Ein Dostojewski-Stilist und ein Tolstoi-Stilist. Ein Mann, ein Weib. Ein Techniker, ein Magiker. Ein Schamane, ein Polemiker. So soll es sein. Nicht von allem etwas. Sondern jedes ganz und gar zu seiner Stunde. Das ist die Wahrheit des Einzelnen, in dem die Vielen hausen.“ (FdK, 181f.)

Rosanow wird hier als Schriftsteller und Mensch vorgestellt, „in dem die Vielen hausen“, der sich jedoch nicht opportunistisch der willkürlichen Meinungsvielfalt seiner Zeit anpasst, sondern zu unterschiedlichen Zeitpunkten unterschiedliche und gegensätzliche Haltungen verkörpert, darstellt und lebt. Botho Strauß gehört bekanntermaßen zu den umstrittensten deutschsprachigen Schriftstellern der

---

<sup>388</sup> Während mein Fokus auf den räumlichen Dimensionen des Erhabenen liegt, konzentriert sich Torsten Hoffmann in seinem Kapitel zum Text *Beginnlosigkeit* auf drei Zeitmodelle, die insbesondere durch naturwissenschaftliche Theorien gestützt werden und in Hoffmanns Studie in Bezug auf das Erhabene verhandelt werden. Diese drei Zeitmodelle sind Beginnlosigkeit/ Steady-State, Zeitpfeil und Sprunghaftigkeit der Zeit. (Vgl. Torsten Hoffmann, *Konfigurationen des Erhabenen*, S. 306-313.)

<sup>389</sup> Zu folgendem Zitat im Zusammenhang essayistischer Anmerkungspraktiken vgl. S. 111f. der vorliegenden Arbeit.

Gegenwart, gerade weil er extreme Positionen in extremer Form vertritt. Die Bocksgesang-Debatte brachte Strauß unmittelbar nach der Veröffentlichung im *Spiegel* 1993 den Ruf eines rechtskonservativen Zeitgenossen ein<sup>390</sup> und sorgte erst jüngst, in einem im Juni 2007 erschienenen Gespräch zwischen Günter Grass, Martin Walser und der Wochenzeitung *Die Zeit*,<sup>391</sup> erneut für Kontroversen.

Im Folgenden wird es mir darum gehen, die Prosatexte von Strauß sowie einzelne Aufsätze in ihrem polemischen Ton zu analysieren, wobei insbesondere der Bruch mit den oben dargestellten Verfahren erhabenen Schreibens in den Blick genommen werden wird. Dass auch dieser Bruch kein ‚glatter‘ Bruch zwischen zwei klar voneinander zu trennenden Stilarten bzw. Tonfällen ist, wird die Auseinandersetzung mit Aspekten von Macht und Gewalt innerhalb der jeweiligen Schreibformen zeigen.

### 3.1.2. Polemisches Schreiben

Hans Ulrich Gumbrecht stellt sich in dem von Jürgen Grimminger herausgegebenen Sammelband *Kunst – Macht – Gewalt* am Beispiel des Schriftstellers Louis-Ferdinand Céline der „Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“<sup>392</sup>. Im Sinne Foucaults sieht Gumbrecht Gewalt als Aktualisierung von Macht, wobei Macht zu verstehen ist als Funktion des sozialen Wissens, als „Potential, Räume mit Körpern zu besetzen und/ oder zu blockieren“<sup>393</sup>. Textuelle Gewalt ist nach Gumbrecht von der semantischen Ebene zu trennen: Es geht ihm darum, „zu fragen, ob die vorgeschlagenen Begriffe von Macht und Gewalt mit der Dimension *geschriebener oder gedruckter* Texte zusammengedacht werden können.“<sup>394</sup> Diese Frage lässt sich mit dem Verhältnis zwischen erhabenem und polemischem Ton in Zusammenhang bringen: Nach Lyotard hält Kunst den drohenden Schrecken des Fehlens von Präsenz

---

<sup>390</sup> Zusammenfassend zur Bocksgesang-Debatte vgl. Sigrid Berka (Hg.): *Weimarer Beiträge* 40, 2 (1994). Als Gastherausgeberin versammelt Berka in diesem Heft ausschließlich Beiträge zu Strauß, vor allem zur Debatte um den Aufsatz „Anschwellender Bocksgesang“. – Vgl. auch Franz Josef Görtz/ Volker Hage/ Uwe Wittstock (Hg.): *Deutsche Literatur 1993*, S. 254-314. – Einen Überblick über die Verdrängungsdiskurse in den Literaturstreits der Neunzigerjahre am Beispiel von Christa Wolf, Botho Strauß, Peter Handke und Martin Walser liefert Lothar Blum: „Verdrängungsdiskurse in den Literaturstreits der neunziger Jahre“.

<sup>391</sup> Vgl. Iris Radisch/ Christof Siemes: „Wer ein Jahr jünger ist, hat keine Ahnung. Ein ZEIT-Gespräch zwischen Martin Walser und Günter Grass“.

<sup>392</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: „Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“, S. 127. Gumbrecht setzt sich insbesondere mit Célines *Entretiens avec le Professeur Y* sowie dessen frühesten Romanen *Voyage au bout de la nuit* und *Mort à crédit* auseinander.

<sup>393</sup> Ebd., S. 128.

<sup>394</sup> Ebd., S. 129. (Hervorhebung im Original.)

immer wieder auf Distanz.<sup>395</sup> Kunst – im vorliegenden Zusammenhang in Form literarischer Texte – nimmt so den Raum der drohenden Leere ein, besetzt den Raum mit ihrem Körper. Ebenso wie das Erhabene vermag auch das Polemische in den von Strauß verfassten Texten den Raum als Ereignis einzunehmen.

Schon die Etymologie des Wortes Polemik verweist auf dessen Nähe zur Gewalt, leitet es sich doch vom griechischen Adjektiv *polemikós* ab, das mit ‚kriegerisch‘ bzw. ‚feindlich‘ zu übersetzen ist. Anders als der Begriff des Erhabenen existiert der Begriff der Polemik in der klassischen Rhetorik nicht und fand bzw. findet kaum Interesse in Diskussionen und Überlegungen zur Ästhetik. Prägendes Merkmal polemischer Schriften ist deren normativer, auf Gültigkeits- und Absolutheitsanspruch pochender Charakter. Die Auffassung Sigurd Paul Scheichls, dass polemische Texte „meist in einem publizistischen Umfeld verankert“<sup>396</sup> seien, ist im vorliegenden Zusammenhang zu hinterfragen: Polemische Bemerkungen finden sich bei Strauß nicht nur in Essays und Interviews, sondern ebenso in den hier untersuchten Prosatexten. Der polemische Ton soll mithin als literarisches Verfahren in den Blick genommen werden, das in verschiedenen Genres und Gattungen Anwendung findet.<sup>397</sup> Wie bereits frühe theologische Polemiken sowie die polemischen Schriften im Bereich der Philosophie zeigen,<sup>398</sup> handelt es sich bei polemischen Texten häufig um wissenschaftlich-gelehrte Streitfälle. Noch bis ins frühe 20. Jahrhundert schränken die Wörterbücher die Bedeutung der Polemik auf

---

<sup>395</sup> Vgl. François Lyotard: „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 159. An dieser Stelle bezieht sich Lyotard auf Burke und dessen *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Gumbrecht selbst spricht zwar in Bezug auf das Sublime davon, dass „dem Erfahrenden keine Konzepte zur Verfügung stehen, mit denen er das Erfahrene zu sich selbst in ein Verhältnis setzen und mithin auf Distanz halten kann“ (Hans Ulrich Gumbrecht: „Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“, S. 137). Diese Formulierung bezieht sich jedoch nicht auf das Verhältnis von Kunst und Mensch, sondern vielmehr auf die Wahrnehmung des Erhabenen durch den Menschen selbst. Die von Lyotard in Bezug auf Burke konstatierte Distanzierungsfunktion von Kunst steht demnach nicht im Widerspruch zu Gumbrechts Überlegungen.

<sup>396</sup> Sigurd Paul Scheichl: Art. „Polemik“, S. 117.

<sup>397</sup> Mit der Annahme einer konstitutiven Literarizität des polemischen Tons kann nicht an einer Trennung zwischen ‚Literarizität‘ und ‚Realitätsbezug‘ festgehalten werden, von der Scheichl in seinem Eintrag im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* ausgeht. Scheichl spricht in diesem Zusammenhang von einem „pragmatischen Realitätsbezug“ von Polemiken, „selbst wenn sie literarisch stilisiert sind (was bei den meisten Polemiken nicht der Fall ist).“ (Ebd.) Die unhinterfragte Dichotomie von publizistischen Veröffentlichungen und literarischen Texten stellt im Fall der von Strauß verfassten Texte einen der Gründe für die z. T. wiederum polemischen Debatten um die Texte und die damit einhergehenden Missverständnisse dar.

<sup>398</sup> Die Einträge unter dem Lemma „Polemik“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* differenzieren zwischen Polemiken im Bereich der Theologie und der Philosophie. Literarische Polemiken finden hier keine Erwähnung. Vgl. Dirk Kemper: Art. „Polemik I“. – Hans Saner: Art. „Polemik II“.

den wissenschaftlichen Streit ein. Erst im Verlauf des 20. Jahrhunderts tritt der Bezug auf allgemeinere Felder intellektueller Debatten in den Vordergrund, wobei unsachliche Angriffe auch außerhalb dieser Debatten als polemisch bezeichnet werden können. So führt Wahrigs *Deutsches Wörterbuch* unter dem Lemma „Polemik“ in der 2006 aktualisierten Auflage neben der Bedeutung eines wissenschaftlichen, meist publizistisch ausgetragenen Streits auch die Bedeutung eines „nicht mehr ganz sachlichen Angriff[s] mit Worten“<sup>399</sup> auf. Auch das Lemma „polemisch“ verweist auf die „streitbare[e], feindselig[e], unsachlich[e]“<sup>400</sup> Ebene polemischer Aussagen. Die oben zitierte Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten*, in der auf den russischen Schriftsteller Vasilij Rosanow Bezug genommen wird, weist in seinen widersprüchlichen Aspekten jeweils eine Radikalität auf, die für polemische Schriften prägend ist. So wird Rosanow selbst vom Erzähler als „Polemiker“ (FdK, 182) bezeichnet. Die Polemik kann im Sinne dieser Textstelle durchaus als literarisches Stilmittel verstanden werden, das eine bestimmte Haltung radikal verteidigt oder ablehnt, diese Haltung jedoch zu einem anderen Zeitpunkt wiederum polemisch negiert. Diese Form einer radikalen Argumentation, die sich auch auf der sprachlich-stilistischen Ebene zeigt, greift Tendenzen auf, die insbesondere in den von Strauß wiederholt zitierten Texten des kolumbianischen Schriftstellers Nicolás Gómez Dávila explizit verhandelt werden. So heißt es beispielsweise in den *Notas*: „Klugheit besteht nicht in bestimmten Meinungen, sondern in einer bestimmten Art, beinahe jede beliebige Meinung zu vertreten.“<sup>401</sup> Die Poetologie der von Strauß verfassten Texte stimmt mit dieser Haltung überein. So bezeichnet Endre Hárs den Erzähler im Essay „Anschwellender Bocksgesang“ als „rechte[...] [n] Linke[...] [n]“<sup>402</sup> – eine Auffassung, die in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich ist: Hárs’ Einschätzung verweist auf die auch von den Texten Dávilas geforderte radikale Wechselhaftigkeit, die jedoch nicht mit einer Labilität der persönlichen Überzeugung einhergehen muss, sondern vielmehr aus dem Reiz

<sup>399</sup> Renate Wahrig-Burfeind (Hg.): *Wahrig. Deutsches Wörterbuch*, S. 1151.

<sup>400</sup> Ebd.

<sup>401</sup> Nicolás Gómez Dávila: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 285. – „La sabiduría no consiste en ciertas opiniones, sino en cierta manera de tener casi cualquier opinión.“ (Ders.: *Notas*, S. 349.) Eine ähnliche Auffassung wird durch folgende Aussage zum Ausdruck gebracht, die sich auf die Gefühle von Stolz und Selbstverachtung bezieht: „Es läßt sich schwer begreifen, wie zwei derart widersprüchliche und gleichermaßen aufrichtige Gefühle in ein und demselben Kopf zusammenpassen.“ (Ders.: *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, S. 181.) – „Es difícil comprender cómo caben en una misma cabeza dos sentimientos tan contradictorios y tan idénticamente sinceros.“ (Ders.: *Notas*, S. 230.)

<sup>402</sup> Endre Hárs: *Singularität*, S. 96.

des jeweils anderen entsteht. Dass eine solche Haltung polemisch, mithin auf den Angriff einer Gegenposition ausgerichtet ist, zeigt sich an folgender Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten*, die ein Zitat Paul Valérys aufgreift:

Gegen die Mehrheit muß man häufig das Gegenteil dessen vertreten, was man gegen die Minorität, nämlich die herrschende Intelligenz, vorbringt. Das Wort ›Nation‹ z. B. muß man dem, der seine chauvinistischen Rülpsen über dem Bierglas von sich gibt, mit Nachdruck vermiesen, während man es anderen, die sich zur aufgeklärten Elite ihres Volks zählen, gar nicht antiaufklärerisch genug entgegenhalten kann.  
(Valéry über Clemenceau: Er liebte Frankreich und verachtete alle Franzosen.)  
(FdK, 119)

Diese Textstelle lässt sich durch einen weiteren Bezug auf Valéry in dem früher entstandenen Text *Paare, Passanten* ergänzen. Auf ein Zitat Octavio Paz' folgend heißt es hier:

Und Valéry sagt: »Anonymität wäre die paradoxe Bedingung, die ein Tyrann des Geistes der literarischen Kunst auferlegen sollte. ›Letzen Endes‹, könnte er sagen, ›hat man in sich selbst keinen Namen. In seinem eigenen Inneren ist keiner *Der und Der*.« (PP, 103)

Hárs' Aussage ist außerdem in Bezug auf die politische Dimension der Aussagen von Strauß weiterführend: Sowohl in seinen publizistischen Aufsätzen als auch in seinen selbständig veröffentlichten Prosatexten nutzt Strauß das literarische Verfahren der polemischen Verkehrung, die es ermöglicht, sich in einem ‚rechten‘ Umfeld ganz und gar linksorientiert zu geben oder sich in einem ‚linken‘ Umfeld rechtsorientiert zu geben. Eine Einschätzung der von Strauß verfassten Texte als rechtskonservativ ist demnach in Teilen durchaus zutreffend, sollte jedoch auf widersprüchliche Aspekte hin geprüft werden. Bereits in dem frühen Prosatext *Paare, Passanten* heißt es im Abschnitt „Paare“ über ein Übersetzer-Ehepaar:

Hat *er* es sich einfallen lassen, die außenpolitischen Richtlinien der letzten Parteitagebeschlüsse der KPdSU einmal kurz zu vertreten, so wird *sie* ihm heftig aus der Charta der Blockfreien zitieren oder im Geiste der islamischen Befreiungsbewegungen widersprechen. [...] Derart tauschen sie sich ab, tagaus tagein, wechseln zwischen links und rechts, einst und jetzt, zwischen Optimismus und Pessimismus ihre Positionen und nicht selten kehrt das heutige Argument des einen morgen als Konter-Element des anderen wieder. In ihren Zwiegesprächen löst sich aller politischer Grund auf in eine Fülle von Szenarien und Konflikt-Modellen, mit denen man unerschöpflich spielen und sich gegenseitig reizen kann. Man könnte geradezu von einem *l'art pour l'art* des reinen Opponierens sprechen, wäre da im Kern des Ganzen nicht ein einziger Eifer, der beide antreibt – eine kluge, unerfüllte Liebe, stark wie am ersten Tag, die sich erhält und gedeiht bei zugezogenen Vorhängen, im erquickenden Strom der Informationen, im warmen Zuhause der Weltbilder.“ (PP, 37ff.)

Während sich die Konfliktszenarien in der fiktiven Szene zwischen Übersetzer und Übersetzerin durch den Kommentar des Erzählers in der sich erhaltenden Liebe zueinander und zur gemeinsamen Tätigkeit aufheben, lösen sich die vielfachen Brüche in den Texten von Strauß nicht auf. Der Bruch zwischen durchaus konträren Haltungen und Aussagen, die Teile der Texte bestimmen, weist auf das literarische Potential jeder Publikationsform hin. Strauß unterläuft jede Erwartungshaltung seiner Leserschaft, wie zuletzt ein Interview mit Ingeborg Harms zeigte, das in der Zeitschrift *Vanity Fair* veröffentlicht wurde und so gar nicht in den gezielt provokativen Stil der letzten publizistischen Veröffentlichungen von Strauß passen will.<sup>403</sup> Durch die vielfachen Brüche von Inhalt und Publikationsform lassen sich die Texte nicht allein als kulturkritische Äußerungen beschreiben und in dieser Beschreibung festlegen.<sup>404</sup> Sie zeigen vielmehr, dass Texte sowohl Anpassungspotential als auch kritisches Potential besitzen. Indem die Brüche unaufgelöst bleiben, stellt sich jede Haltung und formale Umsetzung als jeweils absolut dar – eine Absolutheit, die bisweilen ins Komische übergeht. Auf den Zusammenhang zwischen Absolutheit und Komik weist Adorno in der *Ästhetischen Theorie* hin, wobei er sich auf das Diktum Napoleons bezieht, dass es vom Erhabenen zum Komischen nur ein Schritt sei:<sup>405</sup>

[...] an ihr, der Hinfälligkeit des empirischen Einzelwesens, sollte die Ewigkeit seiner allgemeinen Bestimmung, des Geistes, aufgehen. Wird jedoch Geist selber auf sein naturhaftes Maß gebracht, so ist in ihm die Vernichtung des Individuums nicht länger positiv aufgehoben. Durch den Triumph des Intelligiblen im Einzelnen, der geistig dem Tod standhält, plustert er sich auf, als wäre er, Träger des Geistes, trotz allem absolut. Das überantwortet ihn der Komik.<sup>406</sup>

---

<sup>403</sup> Vgl. Ingeborg Harms: „Allein mit der Nacht“. Der von empathischen Sympathiebezeugungen der Journalistin strotzende Bericht bekräftigt einerseits durch die Selbstinszenierung von Strauß das elitäre Kulturverständnis einzelner Textpassagen. Andererseits bricht Strauß hier radikal mit bisher gewählten Publikationsformen, die im intellektuellen Bereich zu verorten waren. Die sensationsheischende Ankündigung auf dem Titelblatt der *Vanity Fair* – „Sensation. Botho Strauß spricht. Deutschlands größter Dramatiker. Das erste Gespräch seit sieben Jahren“ – lässt sich kaum mit gewohnten Selbst- und Fremddarstellungen Strauß’ in Einklang bringen, ist sie doch zu sehr dem Boulevard-Stil verpflichtet. Außerdem ist die Präsentation des Gesprächs ungewohnt: Das Interview wird von Harms in Form eines Berichts geglättet und verschiebt bzw. verfremdet so die Perspektive der Aussagen und Formulierungen von Strauß.

<sup>404</sup> In Bezug auf den *Spiegel*-Essay „Anschwellender Bocksgesang“ vertritt Endre Hárs die These, dass die Funktion des Textes „genau in der Grenzüberschreitung, in der Verletzung festgefahrener Diskursmaximen“ liege. (Endre Hárs: *Singularität*, S. 100.) Hárs weist auf die Funktion verschiedener Stimmen in Strauß’ Essay hin (vgl. ebd.) – ein Hinweis, der mit der von mir vertretenen These einer vielfachen Brüchigkeit der Prosatexte von Strauß in Einklang steht.

<sup>405</sup> Vgl. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 295.

<sup>406</sup> Ebd.

Die Absolutheit der jeweiligen Haltungen und deren formale Umsetzung werden durch die aphoristisch-essayistischen Verfahren der Texte unterstützt. Exemplarisch zeigt sich dieser Zusammenhang an dem Essay „Wollt ihr das totale Engineering?“, den Strauß im Jahr 2000 in der Wochenzeitung *Die Zeit* publizierte. Dem in der Zeitschrift *Sinn und Form* erschienenen Text „Nach eigenem Gesetz“ vergleichbar, greift der Essay Textpassagen aus bereits verfassten Prosatexten auf bzw. nimmt Passagen späterer Veröffentlichungen vorweg. Den von Georg Stanitzek eingeforderten „experimentelle[...]n] Schreibweisen“<sup>407</sup> des Essays wird Botho Strauß in seinem Essay in mehrfacher Hinsicht gerecht. Dem Text vorangestellt findet sich ein Zitat aus dem von Erik Davis verfassten populärwissenschaftlichen Buch *TechGnosis*:<sup>408</sup> „Today God has become one of Time’s favorite cover boys. (Eric Davis, *TechGnosis*)“<sup>409</sup> Auch wenn Davis’ Veröffentlichung im Verlauf des Essays nicht mehr aufgegriffen wird, stellt das Zitat doch Bezüge zu den verhandelten Themenfeldern von Religionsverlust und Gottesferne, dem informationsorientierten Journalismus amerikanischer Prägung oder der insbesondere auf das Medium des Bildes fokussierten Gegenwartskultur her. Der Haupttext beginnt mit einem Dialog zwischen zwei Männern, der von einer Erzählinstanz eingeführt wird. Durch diese Erzählinstanz, der alle Aussagen innerhalb des Essays zuzuordnen sind, unterscheidet sich der Text von der konventionellen Essay-Form in Zeitungen bzw. Zeitschriften, in der das fiktionale Moment gegenüber der Meinung des sprechenden bzw. schreibenden Verfassers häufig in den Hintergrund tritt. Ein weiteres Form-Experiment des Textes stellt dessen Schriftbild dar, in dem Leerzeilen gegenüber den beschriebenen Zeilen in den Vordergrund treten: Einige Schriftzeilen sind durch eingerückte Absätze voneinander getrennt. Zwischen anderen Textzeilen finden sich Asteriske, die den Bruch zwischen den Textzeilen hervorheben. Die literarische Prägung des Textes zeigt sich auch an den bisweilen wörtlichen Entsprechungen mit bereits selbständig veröffentlichten Prosatexten und der

---

<sup>407</sup> Georg Stanitzek: „Referat über Essay und Ästhetik“, S. 100.

<sup>408</sup> Davis selbst weist darauf hin, dass es sich bei *TechGnosis* nicht um eine konventionelle wissenschaftliche Veröffentlichung handle: „You may think you are holding a conventional book, a solid and familiar chunk of infotech with chapters and endnotes and a linear argument about the mystical roots of technoculture. But that is really just a clever disguise. Once dissolved in your mindstream, *TechGnosis* will become a resonating hypertext, one whose links leap between machines and dreams, information and spirit, the dustbin of history and the alembics of the soul. Instead of ‚taking a stand,‘ *TechGnosis* ranges rather promiscuously across the disciplinary boundaries that usually chop up the world of thought, drawing the reader into a fluctuating play network of polarities and hidden networks.“ (Erik Davis, *TechGnosis*, S. 5f.)

<sup>409</sup> Botho Strauß: „Wollt ihr das totale Engineering?“, S. 59. – Erik Davis: *TechGnosis*, S. 2.

Vorwegnahme einzelner Formulierungen aus späteren Veröffentlichungen. So heißt es in „Wollt ihr das totale Engineering?“ in Bezug auf die technische Ausrichtung der Gegenwart: „Unvorstellbar das Zeitalter, das je auf das technische folgte? Unvorstellbar vielleicht. Doch es zeugt von unverantwortlichem Kleinmut, nicht davon überzeugt zu sein.“<sup>410</sup> In dem 1997 veröffentlichten Prosaband *Die Fehler des Kopisten* findet sich eine entsprechende Aussage:

Jenseits von Ja und Nein, von alt und neu, von gestern und morgen, Gut und Böse, von Verkündigung und Erinnerung – doch jenseits von 0 und 1? Nur in den Fertigkeiten oder Perfektibilitäten bewegt sich die technische Intelligenz, nicht mit verfeinerten Sinnen – das endgültig Verfertigte, technisch Bestmögliche seiner Art, das zieht immer neue Generationen und immer jüngere Menschen in Bann. Keine Revolutionen mehr, keine Umbrüche, nur das Auffüllen von Projektionsflächen, um den vorgeworfenen Schatten einzuholen. Jedoch Fertigkeiten heißt auch: das Projekt ist vollendbar. Es ist mit einem nachtechnischen Zeitalter zu rechnen.“ (FdK, 116)

Der Essay greift einige der bereits ausgearbeiteten Aussagen aus *Die Fehler des Kopisten* erneut auf, verkürzt sie und baut sie in andere Zusammenhänge ein. Eine chronologische Ordnung lässt sich nur durch das Datum der jeweiligen Veröffentlichung herstellen, Entwicklungen bzw. eindeutige Bezüge oder Abgrenzungen sind den Texten in ihrem Aussagegehalt nicht inhärent. Eine andere Textstelle aus dem Essay nimmt einen prägenden Bestandteil des 2004 erschienenen Prosabandes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* vorweg:

Das Unglück mußte einer erst finden unter diesen Schuttbergen geschäftigen Glückens ohne Glück. Das Gefühl des Scheiterns, zu tief verschüttet unter den Trümmern des Gelingens. Nicht die Sibylle der Wahrsagung, der Verrücktheit, der Revolution – allein die ausgrabende Stimme.<sup>411</sup>

Der von der Figur Billie bearbeitete Text, der in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wiederholt aufgegriffen wird, beschäftigt sich ebenfalls mit der Kraft des Scheiterns und scheitert selbst wiederholt. Der Erzähler kreist in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* um die ausgrabende Funktion des Schreibens bzw. der Stimme Billies, die sich auch in der Bezeichnung „Digging Billie“<sup>412</sup> niederschlägt. Das ausgrabende Verfahren Billies lässt sich in diesem Zusammenhang auf die Verfahren der Texte von Strauß übertragen. Dieses Verfahren changiert zwischen wörtlichen Übernahmen und Veränderungen. Die Texte stoßen immer wieder auf Ähnliches bzw. Gleiches.

---

<sup>410</sup> Botho Strauß: „Wollt ihr das totale Engineering?“, S. 59.

<sup>411</sup> Ebd., S. 60.

<sup>412</sup> Diese Formulierung wird vom Text wiederholt aufgegriffen. Vgl. UaZ, S. 27, 44, 82f., 157.

Auch die fast wörtliche Übernahme des Dialogs zwischen „[...]zwei Gänger[n], der eine schwächig und mittelgroß, der andere aber hager und leicht gebeugt“<sup>413</sup>, der den Aufsatz „Wollt ihr das totale Engineering?“ einleitet, ist Ausdruck dieses Verfahrens.<sup>414</sup>

Die Parallelen und Überschneidungen zwischen den Essays bzw. Aufsätzen von Strauß, die im publizistischen Umfeld veröffentlicht werden, und den selbständig veröffentlichten Prosabänden zeigen sich auch im polemischen Ton der Texte, der mit der vertikalen, am Erhabenen ausgerichteten Räumlichkeit der Texte kontrastiert. Beschränkt man sich auf eine Minimaldefinition des Polemischen als normative, Gültigkeit und Absolutheit beanspruchende Form des Schreibens bzw. Sprechens, fällt insbesondere die bereits mehrfach angesprochene Form des Schriftbilds in den Texten von Strauß ins Auge. Der Absolutheitsanspruch lässt sich schriftlich kaum radikaler umsetzen als in der aphoristischen Schreibweise, die einzelne Aussagen durch die Einbettung in Leerzeilen gleichsam abdichtet und verschließt. Die den Textstellen zu Grunde liegende Argumentation fehlt häufig ganz, bisweilen findet sie sich verstreut an anderen Stellen im Text oder sogar in anderen Veröffentlichungen von Strauß bzw. in Texten anderer Autoren. Exemplarisch für dieses Schreibverfahren sei eine weitere Stelle aus dem Essay „Wollt ihr das totale Engineering?“ genannt, die aus zwei voneinander getrennten Absätzen besteht und durch zwei Asteriske eingerahmt ist:

Aber die Welt der gebrechlichen Geschicklichkeit, die beinah alles schon Bezeichnete mit der Vorsilbe „Cyber“ versehen möchte, mit neuem Vorzeichen also, um all dasselbe noch einmal unter neuem Vorzeichen zu betrachten ... Keine Beschränktheit kann größer sein als die der medialen Grenzenlosigkeit.

Das Denken ist immer nur unterwegs, sich selbst zu überraschen. Es macht sich aus purem Überdruß an den eigenen Gegebenheiten auf den Weg. Nur wo es auf Überraschungen außerhalb seiner selbst stößt, von hinten überrumpelt wird, versucht es wie unter Schock das alte zu bleiben.<sup>415</sup>

---

<sup>413</sup> Botho Strauß: „Wollt ihr das totale Engineering?“, S. 59. – Vgl. auch UaZ, S. 129.

<sup>414</sup> Der Dialog der beiden Männer wird im Prosatext *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* leicht variiert, dabei jedoch auch erweitert und in einen anderen Zusammenhang eingefügt (vgl. UaZ, S. 129ff.). Während der Essay „Wollt ihr das totale Engineering?“ den Dialog an den Anfang des Textes stellt, findet sich das Gespräch zwischen den beiden Männern in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zwischen aneinander gereihten Pauschalaussagen über den 11. September und einem Absatz, der sich mit dem technischen Ersatz menschlicher Gesprächspartner auseinandersetzt: z. B. dem Anrufbeantworter oder der „elektronisch präparierten“ (UaZ, S. 131) Stimme eines Call Centers.

<sup>415</sup> Botho Strauß: „Wollt ihr das totale Engineering?“, S. 60. – Eine Entsprechung mit dieser Textstelle findet sich in dem Prosaband *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*: „Die ganze Welt der

Die zitierte Textstelle zeichnet sich durch eine Vielzahl polemischer Elemente aus, deren Wirkung durch die visuelle Abgrenzung von den sie umgebenden Textstellen verstärkt wird. Das erste Argument des Textes, dass es sich bei allen Neu-Bezeichnungen um Variationen des schon Bekannten unter dem Vorzeichen des „Cyber“ handle, wird durch ein Auslassungszeichen in Form von drei Punkten mit der apodiktischen Ablehnung medialer Grenzenlosigkeit verknüpft. Sowohl die argumentative Leerstelle des Auslassungszeichens als auch die verkürzte und apodiktische Argumentation des Satzes „Keine Beschränktheit kann größer sein als die der medialen Grenzenlosigkeit“ setzen die eigene Perspektive absolut. Bezeichnend ist dabei auch die Verwendung der rhetorischen Figur des Oxymorons, die sowohl im ersten Satz – „gebrechliche Geschicklichkeit“ – als auch im zweiten Satz – „Beschränktheit [...] der [...] Grenzenlosigkeit“ – Verwendung findet. Die Literarizität des Textes, die auch in den genannten Oxymora kenntlich wird, schafft den Raum für normative, Absolutheit beanspruchende Aussagen. Der zweite zitierte Absatz greift einen neuen Gedanken auf, der zwar Assoziationen zu der vorhergehenden Textstelle zulässt, jedoch keinen klaren Zusammenhang dazu herstellt. Hier wird das Denken als Prozess dargestellt, der in ständiger Bewegung ist – aus der selbsterneuernden Kraft des Denkens ergeben sich zwangsläufig überraschende Veränderungen. Die einzige Ausnahme dieser ständigen Bewegung des Denkens sind entsprechend der Textstelle „Überraschungen außerhalb seiner selbst“, die ein Verharren beim Alten hervorrufen. Was aber nun sind diese Überraschungen außerhalb des Denkens? Und sind diese Überraschungen für die ewige Wiederkehr des Gleichen verantwortlich, die im ersten zitierten Absatz unter dem Vorzeichen des „Cyber“ angesprochen wird? Die argumentative Unklarheit, die vor allem durch die Kürze der Argumentation hervorgerufen und durch den visuellen Bruch zwischen den Absätzen verstärkt wird, findet über das Schriftbild zu einem äußerlichen Ausdruck, der in Kontrast zu einer geschlossenen und somit schlüssigen sowie nachvollziehbaren Argumentation steht. Die Verkürzungen lassen keinen unmittelbaren Widerspruch zu, da der gedankliche Weg zu der geäußerten Meinung im Unsichtbaren verbleibt.

---

gebrechlichen Geschicklichkeit, die Welt des Wahlllosigkeit-Fluchs ... alles noch einmal, nun aber jede Bewandnis mit der Vorsilbe »Cyber« versehen. Das ganze Füllhorn des Bewußtseins ausgeschüttet ... Es gibt keine größere Beschränktheit als den Enthusiasmus medialer Anarchie: *alles noch einmal.*“ (UaZ, S. 51.)

Die Verfahren polemischen Schreibens zeigen sich in den untersuchten Texten häufig auch in der Abgrenzung der Erzählinstanz von einem Gegenüber bzw. der Menge der anderen. In *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* konstruiert der Erzähler wiederholt ein Gegenüber, von dem er sich in polemischer Manier abzusetzen sucht. Formulierungen in der ersten Person Singular und häufiger noch der ersten Person Plural versuchen sich von Haltungen und Handlungen einer unkritischen Masse abzugrenzen: der „menschliche[n] Zivilisation“ (UaZ, 54), über die in der dritten Person Plural geschrieben wird. Die sprachlich hervorgehobene Abgrenzung des Erzählers von der „Masse der Blöden“ (UaZ, 59) wird im Text wiederholt durch Gegensätze wie Betriebsamkeit und Weile, Technikgläubigkeit und Rückbesinnung auf vortechnische Zustände sowie Lärm und Stille vorgenommen:

Die meisten Reisenden an einem Werktag, die in Flughäfen warten, sind Alleinreisende, die keine Gespräche miteinander führen. Ihre Isolation ist jedoch nur eine Art vorgeschütztes Fremdeln, eine dünne und wertlose Einsamkeit, die ein beliebiger Handyanruf sogleich verscheucht. Sie erfüllen die Weile nicht, da sie außerhalb ihrer Betriebsamkeit, ihrer gewöhnlichen Handlungssphäre nur armselige Statisten der Stille sind. Die Zeit, da sie verweilen müssen, bereitet ihnen Unbehagen. Sie sind verschlossen und geschlossener als sonst, ohne dafür ein Talent zu besitzen, während unsereins gerade im Zustand der Isolation und im Rahmen der Weile besonders empfänglich lebt und lose verbunden mit allen ringsum. Isolation ist wohl auch die einzige Gestimmtheit, in der ich Nähe zu meinem Nächsten, ja mitunter sogar eines mystische Verschmelzung mit ihm erfahre. (UaZ, 101)

Der Erzähler grenzt sich hier sowohl individuell als auch in der ersten Person Plural – „unsereins“ – von anderen Alleinreisenden auf Flughäfen ab. In ihrer Studie über Karl Kraus' Methode der Polemik spricht Gunild Feigenwinter-Schimmel von „zwei Pole[n] der aggressiven Bewegung“<sup>416</sup> polemischer Texte: „auf der einen Seite das polemische Subjekt [...] und auf der anderen das polemische Objekt, der Gegner, das Angriffsziel“, wobei sie darauf hinweist, dass weder das „polemische Ich [...] [noch] das Gegenüber [...] eigens genannt werden [müssen]“<sup>417</sup>. Vielmehr hebt sie die „Angriffsintention“<sup>418</sup> polemischer Texte hervor. Die von Feigenwinter-Schimmel dargestellte Dichotomie zwischen polemischem Subjekt und polemischem Objekt findet eine Erweiterung in Jürgen Stenzels „Vorschlägen zu einer Theorie der

---

<sup>416</sup> Gunild Feigenwinter-Schimmel: *Karl Kraus. Methode der Polemik*, S. 6f.

<sup>417</sup> Ebd., S. 7.

<sup>418</sup> Ebd.

Rhetorik“<sup>419</sup>. Stenzel sieht innerhalb der „polemische[n] Situation“<sup>420</sup> drei Positionen: polemisches Subjekt, polemisches Objekt und polemische Instanz, wobei die polemische Instanz im Bereich des Publikums zu verorten ist.<sup>421</sup> Die Annahme einer bestimmaren Intentionalität literarischer Texte, von der beide Modelle ausgehen, ist im vorliegenden Zusammenhang als problematisch zu bewerten. Gerade die vielfache Bruchhaftigkeit der von Strauß verfassten Texte schließt eine Auseinandersetzung mit festen und eindeutigen Positionen innerhalb der Texte aus. Es geht mir darum, die vielfältigen Inszenierungen der Texte zu untersuchen, zu denen auch deren Polemik zu zählen ist. Diese impliziert zwar bisweilen Positionierungen, die den Positionen innerhalb der Modelle von Feigenwinter-Schimmel und Stenzel entsprechen. Diese Positionierungen sind jedoch nicht stabil. Sie folgen keiner durchgängigen Argumentation. Die Inszenierung polemischer Angriffe zeigt sich u. a. an den wiederholten Bezugnahmen des Erzählers auf belletristische Gegenwartsliteratur, die dem Schreiben Billies und implizit auch den schreibenden Verfahren des Erzählers gegenübergestellt wird. (Vgl. UaZ, 47f., 142f.) Auch die den Titel ergänzende Mauerschau (vgl. UaZ, 99) wird als ein Verfahren dargestellt, das sich von konventionellen Schreibtechniken abgrenzt:

*Gegenwärtige* Menschen sind selten, die überwiegende Mehrzahl begegnet uns im Gewand eines allgemeinen, stets schon wieder überholungsbedürftigen Gegenwartskonzepts.

Gegenwärtig erscheint mir hingegen der, der bestrebt ist, über die Mauern des bloß Interessanten, innerhalb derer er seine Tage verbringt, zu schauen und sich nach dem Verbleiben der Passion zu erkundigen, von der er abgeriegelt lebt und leben muß. Ihr gilt heute die Mauerschau, die früher den unvorstellbaren Grausamkeiten vorbehalten blieb. Die Schlingkräfte des bloß Interessanten sind indes so stark, daß sie fast jeden, der ein wenig hinüberzublicken sucht, zurück in ihre bedürftige Mitte ziehen. (UaZ, 54)

Durch die Kursivierung des Adjektivs ‚gegenwärtig‘ wird diese Eigenschaft hervorgehoben und von der „überwiegende[n] Mehrzahl“ der Menschen abgehoben. Indem der Text die herausragende Stellung „gegenwärtiger[er]“ Menschen im Schriftbild sichtbar macht, läßt er innerhalb des eigenen Textraums und dessen Logik keinen Widerspruch zu. In den Worten Feigenwinter-Schimmels wird dem polemischen Objekt „von vornherein die Möglichkeit ab[...][gesprochen], sich mit

---

<sup>419</sup> So der Nebentitel von Jürgen Stenzels Beitrag zum Sammelband *Formen und Formgeschichte des Streitens*: Jürgen Stenzel: „Rhetorischer Manichäismus“.

<sup>420</sup> Ebd., S. 5.

<sup>421</sup> Vgl. ebd., S. 5ff.

dem Herausforderer zu messen.“<sup>422</sup> Durch die folgenden Absätze wird die normative, Gültigkeit und Absolutheit beanspruchende Form des Textes gefestigt. Auf den oben zitierten Absatz folgen zwei Absätze, die durch jeweils eine Leerzeile von dem vorausgehenden bzw. nachfolgenden Text getrennt sind:

Man wird sich nicht mehr auf die Suche nach der verlorenen Zeit begeben, sondern allenfalls auf die Suche nach dem verlorenen Sinn für die verlorene Zeit.

War der Appell zur »Rückbesinnung« auf Werte und Sekundärtugenden schon hilflos und lächerlich, weil »Rückbesinnung« selbst bereits zu den aufgegebenen Tugenden zählt, so wird die Suche nach den verschollenen Gefühlen zum schmerzhaften Paradox. *Sehnsucht* nach einem verlorenen Empfindungsgut kann es nicht geben, da jene mit diesem unterging. (UaZ, 54f.)

Beide Absätze stellen aphoristische Verkürzungen einer im Unsichtbaren verbleibenden Argumentation dar. Im ersten Absatz stellt Marcel Prousts Text *A la Recherche du Temps Perdu* den intertextuellen Ausgangspunkt der Überlegungen dar, die mit der Variation von dessen Titel – „die Suche nach dem verlorenen Sinn für die verlorene Zeit“ – abgeschlossen werden. Dieser auf die Zukunft ausgerichtete Absatz findet seine Fortsetzung im nächsten Absatz, der nach einer kurzen Bezugnahme auf die bereits verloren gegangene Tugend der Rückbesinnung ebenfalls gegenwarts- und zukunfts pessimistisch ausgerichtet ist. Die Texte selbst widerlegen die letzte Aussage des zitierten Absatzes – „*Sehnsucht* nach einem verlorenen Empfindungsgut kann es nicht geben, da jene mit diesem unterging.“ Eben jene kursiv hervorgehobene Sehnsucht wird in anderen Passagen und anderen Texten mit der Erinnerung in Verbindung gebracht. In *Beginnlosigkeit* heißt es nach einem Zitat aus Cesare Paveses *Gespräche mit Leuko*:

Dieselbe Sehnsucht, die einmal offen und ziellos war, bewirkt, daß eines Tages ein Vermissten entsteht, die Verklärung eines tatsächlichen, abgeschlossenen Geschehens.

Es ist aber viel schmerzlicher zu erfahren, was einem fehlt und genommen wurde, als bloß zu wissen oder nur zu spüren, daß etwas fehlt und noch nicht da ist. Die Erinnerung ist eine von anschaulich Unerreichbarem erfüllte Sehnsucht. Stiche von Düften, Bildern, Stimmen.

Die Masse des Unerreichbaren bleibt immer gleich; sie fließt von einem Kolben der Sanduhr um in den anderen: das Unerreichbare, das uns später innehalten und zurückblicken läßt, unterscheidet sich von dem, das uns einst antrieb, nur darin, daß es ein Gesicht besitzt. (B, 53f.)

---

<sup>422</sup> Gunild Feigenwinter-Schimmel: *Karl Kraus. Methode der Polemik*, S. 14.

Sehnsucht und Erinnerung werden hier über die Metapher der Sanduhr gleichermaßen als Annäherung an das Unerreichbare – sei es vergangen oder zukünftig – dargestellt. Die Erinnerung wird als „von anschaulich Unerreichbarem erfüllte Sehnsucht“ bezeichnet. Das Schreiben selbst wird in den Texten von Strauß immer wieder in den Zusammenhang rückwärtsgewandter Sehnsucht gebracht. So bezieht sich der Erzähler in *Die Fehler des Kopisten* auf das Lektüre-Erlebnis bereits gelesener Bücher: „Fast alle Bücher erwecken die Sehnsucht nach einer Seite, die aus hunderten verdichtet hervorträte und, schwankend – wie ich! – zwischen Tiefe und Vordergrund, mir das Gesicht des Buchs zeigte, das ich nicht müde würde, über Jahre zu entziffern.“ (FdK, 158) Die Widersprüchlichkeit, die auch den drei oben zitierten Absätzen aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* inhärent ist, wird durch solche Textstellen verstärkt.<sup>423</sup> Es geht dem Text mithin nicht um eine durchgängige und nachvollziehbare Logik. Vielmehr scheint die Logik des Aphorismus den Schriftverlauf zu bestimmen. Feigenwinter-Schimmel macht am Beispiel der von Karl Kraus verfassten Texte auf den Zusammenhang zwischen Aphorismus und Polemik aufmerksam:

Der aphoristische Stil nimmt dergleichen Urteile vorweg; alles, was über einen Aphorismus hinaus noch gesagt wird, ist als „Begründung“ oder „Erklärung“ überflüssig. Nur weitere Aphorismen können sich unbegrenzt anschließen.<sup>424</sup>

An späterer Stelle bezeichnet Feigenwinter-Schimmel den aphoristischen Stil als „ständige Variation apodiktischer Urteile“<sup>425</sup>. Solche – bisweilen auch widersprüchlichen – Variationen apodiktischer Urteile prägen die von Strauß verfassten Prosatexte und sind Bestandteil ihrer vielschichtigen Brüchigkeit. Eine Perspektivierung polemischen Schreibens als in sich widersprüchlich und gegensätzlich erlaubt es, auch die auf die Gegenwart der Texte bezogenen Aussagen jenseits einer rein kulturkritischen Dimension zu betrachten und deren literarische Verfahren in den Blick zu nehmen. In einem Aufsatz zum Verhältnis von Polemik und Kritik in Aufklärung und Romantik macht Günter Oesterle auf dieses „Kernstück der Gattung Polemik“<sup>426</sup> aufmerksam:

---

<sup>423</sup> Zu weiteren Bezügen zwischen ‚Sehnsucht‘ und ‚Erinnerung‘ vgl. FdU, S. 31, UaZ, S. 57, 162.

<sup>424</sup> Gunild Feigenwinter-Schimmel: *Karl Kraus. Methode der Polemik*, S. 50.

<sup>425</sup> Ebd., S. 56.

<sup>426</sup> Günter Oesterle: „Das ‚Unmanierliche‘ der Streitschrift“, S. 107.

Die Polemik lebt aus der Spannung extremer Gegensätze: von Affekt und Besonnenheit, von Argument und Bluff, von Logik und Paralogismen, von Dokument und Metapher, von akribischer Kriminalistik und wilder Spekulation, von rigorosem ethischem Prinzip und brutalem Vernichtungswillen, von kalkulierter Wirkungsstrategie und dem Spiel mit dem Zufall. Diese Spannungen sind in der Polemik so organisiert, daß sie die Sprache bis an die Grenze ihrer Verbalität, ja über sie hinaus zu treiben versuchen. Das Wort soll, was es nicht kann, nicht mittelbar, sondern unmittelbar Tat werden.<sup>427</sup>

Die Texte von Strauß lassen sich in ihrem polemischen Ton auf keinen dieser extremen Gegensätze festlegen. Vielmehr ist die Spannung das bewegende Moment, das die Texte von Thema zu Thema und von sich selbst zu anderen Texten führt. Auch das Verhältnis von erhabenem und polemischem Ton ist Teil dieser Spannung, die in den Texten unaufgelöst bestehen bleibt.

### 3.1.3 Textuelle Gewalt zwischen Erhabenem und Polemischem

Das sich über die Grenze der eigenen Verbalität Hinaustreibende polemischer Sprache<sup>428</sup> lässt sich in unmittelbarem Zusammenhang zu Hans Ulrich Gumbrechts Frage bringen, „ob Prosa gewaltsam sein kann“<sup>429</sup>. Wie oben bereits angedeutet, geht es Gumbrecht darum, Prosatexte auf deren Physisches und Konkretes zu prüfen.<sup>430</sup> In diesem Zusammenhang denkt er ausgewählte Texte Louis-Ferdinand Célines mit den Begriffen von Macht und Gewalt zusammen und befragt die Heteronomie zwischen Gewalt, Macht und schriftlicher bzw. gedruckter Textualität auf die Möglichkeit einer begrifflichen und praktischen Auflösung.<sup>431</sup> Dieser Ansatz bietet Anknüpfungspunkte für eine Auseinandersetzung mit den Brüchen zwischen erhabenem und polemischem Schreiben in den Texten von Strauß: Wiederholt wird in den untersuchten Texten das Ziel der Gegenkommunikation angesprochen (vgl. u. a. UaZ, 112, WDL, 189). Jenseits der semantischen Ebene dieser Gegenkommunikation geht es mir darum, die propagierte Gegenbewegung der Texte auf der physischen, konkreten Ebene zu beleuchten. Versteht man Macht als

---

<sup>427</sup> Ebd.

<sup>428</sup> Vgl. ebd.

<sup>429</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: „Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“, S. 127.

<sup>430</sup> Explizit spricht Gumbrecht die Aufgabe der Geisteswissenschaften an, Begriffe für Macht und für Gewalt zu propagieren, „welche sich der allgemeinen Tendenz zur Eliminierung des Physischen und Konkretes eben nicht fügen.“ (Ebd., S. 128.)

<sup>431</sup> Vgl. ebd., S. 129. Die begriffliche und praktische Auflösung der genannten Heteronomie ist für Gumbrecht „vor allem, wenn nicht unvermeidlich“ (ebd.) ästhetischer Natur.

„Potential, Räume mit Körpern zu besetzen und/ oder zu blockieren – und zwar, wo dies nötig wird, gegen den körperlichen Widerstand derer, welche diese Räume primär besetzt halten oder besetzen wollen“<sup>432</sup> – lassen sich die Texte von Strauß als materielle Blockade verschiedener Diskurse und deren Logiken bestimmen. In seinen Überlegungen spricht Gumbrecht die Tendenz unter den Lesern Célines an, „auch dann zur Begründung ihrer Reaktionen auf ideologische Beobachtungen und Wertungen zurück[...]zugreifen], wenn sie sich primär und eigentlich von der Form und von der Tonalität der Prosa Célines abgestoßen fühlten [...]“<sup>433</sup>. Ähnliche Verhaltensweisen bestimmen auch die Rezeption der Texte von Strauß: Demokratie- und gegenwartskritische Passagen werden in den Vordergrund gerückt und in unmittelbaren Zusammenhang zur Debatte um den „Anschwellenden Bocksgesang“ und zu anderen umstrittenen zeitkritischen Aufsätzen von Strauß gestellt.<sup>434</sup> Gumbrecht durchbricht gewohnte Rezeptionsmuster der Texte Célines, indem er die textuelle Verfasstheit in den Blick nimmt und diese auf deren physischen Gehalt hin untersucht. Dabei geht es ihm insbesondere um die Dynamik des Sprachflusses, den beschleunigenden Rhythmus der Prosa in den *Entretiens avec le Professeur Y*: „Von Seite zu Seite schrumpfen die Text-Abschnitte, die durch Punktierung produzierten Intervalle, welche Sätze in Satzketten zerreißen, werden häufiger, und immer erbarmungsloser fühlt sich der Leser von dieser Prosa gehetzt.“<sup>435</sup> In den untersuchten Texten von Botho Strauß lässt sich nicht von einer Beschleunigung der textuellen Rhythmen sprechen. Und doch blockieren die Texte in ihrer Textualität den Raum, sperren sich in ihrer Körperlichkeit der eindeutigen Zuweisung zu Formen, Rhythmen und Tönen. Die Leerzeilen zwischen kürzeren und längeren Textpassagen folgen keiner außertextuellen Logik. Ebenso wie die

---

<sup>432</sup> Ebd., S. 128.

<sup>433</sup> Ebd., S. 130.

<sup>434</sup> Diese Stoßrichtung verfolgen u. a. die Studien von Nadja Thomas: „*Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*“ und Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus*. – Lothar Blums knappe, aber konzise Auseinandersetzung mit den Verdrängungsdiskursen in den Literaturstreits der Neunzigerjahre (der sogenannte ‚deutsch-deutsche Literaturstreit‘ um Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*, Peter Handkes Serbien-Buch aus dem Jahr 1993, Botho Strauß’ Spiegel-Essay „Anschwellender Bocksgesang“ sowie Martin Walsers Friedenspreis-Rede aus dem Jahr 1998) hingegen macht darauf aufmerksam, dass die jeweiligen ‚Skandal-Texte‘ in ein komplexes Geflecht verschiedener diskursiver Konstellationen eingebunden und durch diese geprägt sind. Dieses diskursive Geflecht und die darin enthaltenen Verdrängungsmechanismen sollten mit berücksichtigt werden, wenn literarische Texte auf ihr skandalöses Moment hin geprüft werden. (Vgl. Lothar Blum: „Verdrängungsdiskurse in den Literaturstreits der neunziger Jahre“.)

<sup>435</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: „Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“, S. 133.

Auslassungszeichen zwischen einzelnen Wörtern, das Fehlen von Satzzeichen, Hervorhebungen im Schriftbild durch Kursivierung, Sperrung oder Großschreibung stellen sie Brüche dar, die den Raum einnehmen und die Materialität der Schrift gegenüber der semantischen Ebene in den Vordergrund rücken.<sup>436</sup> Beispielhaft sei eine längere Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zitiert, in der auf engem Raum eine Vielzahl verschiedener, unzusammenhängender und kontextloser Aussagen über die Zeit nach dem 11. September versammelt werden:

Wir haben nach dem 11. September nicht mehr miteinander geredet.

Seit dem 11. September habe ich ein Schlüsselproblem. Ich verlege sämtliche Schlüssel. Ich verstecke sie buchstäblich vor mir.

Ich habe meine Zahnbehandlung, die schon vor dem 11. September begann, bis heute nicht abgeschlossen.

Nach dem 11. September habe ich erst zwei- oder dreimal mit ihm geschlafen.

Ich bin wegen des 11. Septembers eine Zeitlang nicht mehr mit der U-Bahn gefahren.

Ich habe im Grunde gar nicht mehr an den 11. September gedacht, als ich mich dabei ertappte, daß ich noch im Aufzug stand, während die Leuchtziffern den 25. Stock anzeigten, unbewußt hatte ich die Chefetage im Visier.

Ich weiß nicht, was Gerhard auf die geschmacklose Idee brachte, dem Jungen ein ferngesteuertes Modellflugzeug zu schenken. Der 11. September stand mir plötzlich vor Augen! Ich hätte ihm eine scheuern können.

Ich hatte nicht damit gerechnet, daß ich nach dem 11. September solche Hemmungen haben würde, mit ihm über unsere auslaufenden Bausparpläne zu sprechen.

Hätte es den 11. September nicht gegeben, dann wären wir heute nicht so ausgehungert nach ein bißchen Ruhe, ein bißchen Herz, ein bißchen Sex. Nur ein bißchen von allem, mehr verlangt ja keiner. (UaZ, 127f.)

Die Befindlichkeiten, die in den aneinander gereihten Absätzen zum Ausdruck kommen, sind ihrem jeweiligen Inhalt nach trivial und beiläufig. Die Reihung jedoch läßt das Datum des 11. Septembers hervortreten, auf die sich die einzelnen Aussagen nur subjektiv, bisweilen sogar willkürlich und assoziativ beziehen. Im Text sind die Aussagen weder durch Anführungszeichen verschiedenen Sprechern zugeordnet, noch lassen sie sich in narrative Felder des vorangegangenen oder

---

<sup>436</sup> Eine in diesem Zusammenhang weiterführende Auseinandersetzung mit der Physiognomie von Satzzeichen findet sich in Theodor W. Adornos Text „Satzzeichen“. Auch wenn Adorno im Verlauf des Textes normative Vorgaben zur Verwendung von Satzzeichen in literarischen Texten macht, die gerade in ihrer Normativität fraglich sind, erscheint mir die Fokussierung der materiellen Dimension von Satzzeichen hier anschlussfähig. Adorno ist darum bemüht, die Satzzeichen aus semantischen und syntaktischen Zusammenhängen zu lösen: „Je weniger die Satzzeichen, isoliert genommen, Bedeutung oder Ausdruck tragen, je mehr sie in der Sprache den Gegenpol zu den Namen ausmachen, desto entschiedener gewinnt ein jegliches unter ihnen seinen physiognomischen Stellenwert, seinen eigenen Ausdruck, der zwar nicht zu trennen ist von der syntaktischen Funktion, aber doch keineswegs in ihr sich erschöpft.“ (Theodor W. Adorno: „Satzzeichen“, S. 106.)

nachfolgenden Textes einfügen. Der gedruckte Text nähert sich hier vielmehr einer Verkörperung von Sprache in Alltagssituationen an, in denen Sprachfetzen und Floskeln aus verschiedenen Kontexten an das Ohr dringen und sich dem Einzelnen gleichsam aufdrängen. Die Häufung und übergangslose Reihung der verschiedenen Aussagen im gedruckten Text drängt sich ebenfalls auf, affiziert körperlich.<sup>437</sup> Der Raum des Textes wird besetzt und blockiert. Das Potential, Räume mit Körpern zu besetzen, schlägt hier durch seine überraschende Aktualisierung ins Ereignishafte, mithin Gewaltsame um. Der Rhythmus der Prosa – die penetrante Wiederholung der Datumsangabe – rückt in den Vordergrund. Zwar wird die spezifische Körperlichkeit und Rhythmik der zitierten Textstelle in den darauf folgenden Zeilen aufgehoben; der Text des Erzählers baut jedoch eine neue körperliche Präsenz auf, die durch Asyndeta, Fragen, Verkürzungen und Auslassungszeichen gekennzeichnet ist:

Die Menschen, die Leut, die Zeitgenossen, die Gesellschaftsinsassen, die Animierten sine anima, nun ja, alles erwogen, beinah alles, was noch nicht erwogen? Wo hält sich das Zünglein an der Waage versteckt? Zuviel erwogen und zu keinem Schluß gekommen.

Hetzende Wolken wird man nur selten gesehen haben. Auch die schnellsten ziehen im gleichmäßigen Tempo, zügiger Strom, da der Himmel sehr breit.

Aber der Kehraus, der letzte Tanz vom Fest, bei dem die langen Röcke der Mädchen den Tanzboden abkehren ... (UaZ, 128)

Immer wieder überrascht der Text mit den vielfach gebrochenen Formen seiner eigenen Körperlichkeit, die mit Brüchen im Ton – wie polemischem und erhabenem Ton – korrelieren und diese Brüche in ihrer Radikalität erst ermöglichen.

Die Sprache wird in dieser körperlichen Form von Literarizität bisweilen „an die Grenze ihrer Verbalität, ja über sie hinaus“<sup>438</sup> getrieben. In dem titelgebenden Text „Das Partikular“ aus dem gleichnamigen Prosaband entwickelt sich die Beschreibung einer fünfköpfigen Gruppe zu einer sich in der Körperlichkeit dieser Gruppe auflösenden Textur:

»[...] Ludwig Käte *Gilda* Ortwin Stefan, so riefen sie einander in unentwegtem Wechsel und waren die rücksichtslosesten und entrücktesten Menschen, denen ich jemals begegnet bin. Sie waren wie besessen von ihrer Gemeinschaft und bildeten ein einheitliches fünfköpfiges Lebewesen, das sich von anderen gewöhnlichen Gruppenkörpern unterschied. Sie waren zu fünft, sie waren fünftig in allem, sie waren pentatrop, und sonst waren sie nichts. [...]« (P, 76)

---

<sup>437</sup> Auf die nicht vorhersehbare körperliche Affizierung im Rahmen ästhetischer Erfahrungen verweist Gumbrecht mit Bezug auf Karl Heinz Bohrs Annahme eines Konstitutionsverhältnisses zwischen Gewalt und ästhetischer Erfahrung. (Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: „Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“, S. 141.)

<sup>438</sup> Günter Oesterle: „Das ‚Unmanierliche‘ der Streitschrift“, S. 107.

Der Name Gildas ist im Schriftbild kursiv hervorgehoben, von den anderen Personen jedoch weder durch Satzzeichen noch durch Konjunktionen, sondern lediglich durch eine Leerstelle getrennt. Die geschilderte Rücksichtslosigkeit und Entrückung des Gruppenkörpers, die ihren Ausdruck in der Reihung der Namen und dem Neologismus „fünftig“ sowie der ungebräuchlichen griechischen Zusammensetzung „pentatrop“ findet, drängt sich im Monolog des von einem Maler porträtierten Protagonisten wiederholt auf und wird im Schriftbild sichtbar. Die von ihm regelrecht Angerufene – „Gilda!“ (P, 86)<sup>439</sup> – kann ihn in ihrer Gruppengebundenheit nur verkennen: Ihre Sprache und die des Protagonisten blockieren sich, gehen nicht ineinander über. Seine spät entwickelte „Unfertig[...]keit“ (P, 69) erklärt der Protagonist dem Maler mit folgender Frage: „Was noch? Was ist noch *da* auf der Welt, um mich zu formen, mich unersättlich formtilgendes *Antlitz?*“ (P, 69) Schließlich tilgt der Text sich selbst, geht über in ein Porträt, das vom Scheitel des Porträtierten dominiert wird:

Die Leinwand wurde beherrscht vom Scheitelhaar des Auftraggebers. Seine Stirn lag vornübergesunken auf der Schulter eines Knaben. Das weiße Gitter, über das der Maler lange nicht hinausgelangt war, gab nun den blassen Untergrund. Das Kind war nur mit seinem schmalen nackten Körper bis zum Halsansatz zu sehen. Es trug auf dem Schulterrand den nach vorne gesunkenen Männerkopf. Die Haare waren schmutziggrau und in wüster Vergrößerung gemalt. Jedes Haar in entsetzlicher Einzelheit. Der Scheitel bloßgelegt und weiß. Bis auf eine kleine blutige Ritze. (P, 99)

Indem das vom Porträtierten Erzählte in jenes Porträt zu münden scheint, die Textualität in Visualität übergeht, dominiert der Akt des Malens den des Sprechens am Ende des Textes. Die Sprache des Porträtierten verliert ihre bildgebende Funktion: Er „begann etwas Neues zu erzählen, um den Porträtmaler bei seiner Feinarbeit zu unterhalten.“ (P, 100) Signifikanterweise endet der Text an eben dieser Stelle. Die ‚unterhaltende‘ Sprache ist nicht länger bildgebend und findet so keinen Eingang in das gedruckte Schriftbild, das durch eine Vielzahl von Kursivierungen, Auslassungszeichen und Parenthesen immer wieder an die Grenze der eigenen Verbalität geht.

Gumbrecht spricht in Bezug auf die Texte Célines davon, dass der Leser einer „Dynamik der Zurückweisung“ begegne, die es ausschließt, „sich in der Welt dieser

---

<sup>439</sup> Die Apostrophe ist im Schriftbild durch jeweils eine Leerzeile vom vorhergehenden und folgenden Absatz getrennt.

Texte sozusagen ‚einzurichten‘ und ‚heimisch‘ zu fühlen“<sup>440</sup>. Auch die Texte von Strauß verhindern in ihrer so eigenwilligen Präsenz von Schrift und Textualität ein Sich-Einrichten innerhalb der Textwelt. Grenzgänge im Ton, wie der zwischen erhabenem und polemischem Schreiben, lassen sich gerade in Form von Prosatexten realisieren, die das Potential zur textuellen Gewalt besitzen. Weder eine Konzentration auf das Erhabene noch auf das Polemische wird den Texten in ihrer vielschichtigen Brüchigkeit gerecht. Vielmehr verweisen die materiell sichtbaren Formveränderungen und Unwägbarkeiten auf den Bruch mit einer durchgängigen Rhetorik. Der Bruch selbst entspricht in seinen jeweiligen Aktualisierungen der „Gesamtheit der Resonanzen, welche die Elemente, die Momente und die Orte [...] der Welt sich zuspielden, modulieren und modularisieren.“<sup>441</sup>

## 3.2 Grotteske Verbindungen

### 3.2.1 Chimären der Schrift

In *Paare, Passanten* beschäftigt sich der Erzähler in dem Kapitel „Der Gegenwartsnarr“ mit der digitalen Datenverarbeitung als einer der „Großen Maschinen unseres Jahrhunderts“ (PP, 195). Der Mensch stellt sich für ihn als Konsument des Unvereinbaren dar:

Das tatenlose, überinformierte Bewußtsein, das nicht mehr in der Lage ist, Wunsch, Idee, Erinnerung zu produzieren, erlebt stattdessen eine (sonst nur dem Wahnsinn bekannte) Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren und *denkt* einen wahllos aus den Beständen zugespielten Datensalat. Davon bleibt schon jetzt niemand verschont. Wie erschrickt man doch häufig über die bizarren Ausstöße des eigenen Archivs! Bilder aus einem Film von Glauber Rocha und Worte Gotthold Ephraim Lessings. Man sucht darin den Beweggrund, die Kraft des Heterogenen zu fassen. Es ist vergebens. Es war nur das unbrauchbare Spiel eines die Maschine nachäffenden Gedächtnisses. Eine kulturelle Egalität, die jedem Ding gleichen Erscheinungswert zubilligt, ist die Wüste des Bewußtseins; und sie wächst, sie drängt an den Rand des Idiotismus: wie weit ist denn die Welt zwischen Ezra Pound und Wim Thoelke? (PP, 195f.)

Trotz der ablehnenden Haltung des Erzählers gegenüber der „Wüste des Bewußtseins“ drängen die Prosatexte von Strauß wiederholt an den „Rand des Idiotismus“ und vollziehen so einen weiteren Grenzgang: Die Texte sind durch

---

<sup>440</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: „Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“, S. 142.

<sup>441</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 31.

groteske Verbindungen geprägt, wie sie bereits in der Frage „wie weit ist denn die Welt zwischen Ezra Pound und Wim Thoelke?“ oder auch der Kombination der Filme Glauber Rochas mit Texten Gotthold Ephraim Lessings zum Ausdruck kommen.<sup>442</sup> Auch die oben diskutierte Verbindung von erhabenem und polemischem Ton weist bisweilen Züge des Grotesken auf, ist diese Verbindung doch eine „phantasievolle Kombination von Heterogenitäten“<sup>443</sup>, die Rolf Haaser und Günter Oesterle im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* als Ziel des Grotesken bezeichnen. Das Verfahren, das zu diesen grotesken Kombinationen führt, ist

ein Wechselspiel sich störender, gegenseitig aufhebender Perspektiven, Modi und Diskurse, das sich in der Rezeption wiederholt als bis zum Wahrnehmungsschrecken gehende Irritation, als Schaukelbewegung zwischen Illusions- und Desillusionsbildung: durch karikierende Übersteigerung, ja aggressive Deformation der Realität bis ins bedrohlich Fratzenhafte – bevorzugt als artistisch verschiedenartige Naturformen (pflanzliche, tierische, menschliche) zusammensetzendes Phantasie-Ornament.<sup>444</sup>

In literarischen Texten findet dieses Verfahren seinen Ausdruck häufig in einer

intensivierten Verfremdung, deren Spektrum – in der Tradition der alten Strukturformel ‚Verkehrte Welt‘ – vom bloß Skurrilen über das Obszöne und Makabre bis zum Bedrohlichen reicht: vom närrischen Topos bis zur apokalyptischen Vision.<sup>445</sup>

Reto Sorg weist überzeugend auf die zweifache strategische Funktion des Grotesken in der Textwelt von Strauß hin:

Im Anschluss an die Romantik und in der Tradition eines Franz Kafka oder Elias Canetti<sup>[...]1</sup> erscheint es einerseits als emphatischer Inbegriff der Poesie. [...] Andererseits erscheint das Groteske in bewährter Manier als Sinnbild einer aus den Fugen geratenen Welt.“<sup>446</sup>

Während Sorg sich vor allem auf die groteske Vermischung von Mensch, Tier und Maschine in den von Strauß verfassten Texten konzentriert und auch in den jüngeren Texten von Strauß insbesondere auf groteske Wesen innerhalb narrativer Stränge eingeht, um diese in ihrer Konfrontation mit Vorgängen wie Cloning, Transplantation und Bioplastik zu diskutieren,<sup>447</sup> soll der Fokus im vorliegenden

---

<sup>442</sup> Groteske Elemente lassen sich nicht nur in den Prosatexten von Strauß nachweisen. Insbesondere die dramatischen Texte wie *Kalldewey Farce* oder *Schlußchor* zeichnen sich durch groteske Prinzipien ästhetischer Gestaltung aus.

<sup>443</sup> Rolf Haaser/ Günter Oesterle: Art. „Grotesk“, S. 745.

<sup>444</sup> Ebd.

<sup>445</sup> Ebd., S. 746.

<sup>446</sup> Reto Sorg: „Das Groteske – ‚Auf halbem Weg zum Tier‘“, S. 31f.

<sup>447</sup> Vgl. ebd., S. 36.

Zusammenhang auf der textuell visualisierten „Schaukelbewegung zwischen Illusions- und Desillusionsbildung“ durch „sich störende, wechselseitig aufhebende Perspektiven, Modi und Diskurse“<sup>448</sup> liegen. Die Texte sprechen von grotesken Mischwesen wie geklonten Paaren (vgl. NA, 123f.), Implantaten (vgl. UaZ, 81f.) und neuronalen Maschinen (vgl. P, 78). Darüber hinaus sind sie bereits in ihrer Textur chimärisch, lassen Heterogenitäten bestehen und bringen diese nicht zur Auflösung. Grotesk sind mithin auch die bereits diskutierten Verbindungen narrativer und aphoristisch-essayistischer Verfahren, die vor dem Hintergrund von gentechnischen und bioplastischen Manipulationen als experimentierende Schreibtechniken in den Blick zu nehmen sind, die die Welt, deren Diskurse und Praktiken ständig anders darstellen, perspektivieren, reflektieren und produzieren.<sup>449</sup> Die ständig „sich störende[n], wechselseitig aufhebende[n] Perspektiven, Modi und Diskurse“<sup>450</sup> werden visualisiert und sind in dieser Visualisierung für eine Auseinandersetzung mit Resonanzen des Globalen in den Prosatexten von Strauß weiterführend: Die verschiedenen Perspektiven werden nicht zu einem Ganzen verbunden. Vielmehr scheinen die überraschenden Momente des Bruchs im Vordergrund der Darstellung zu stehen, die das Schriftbild zu Chimären ganz verschiedener Ausprägung werden lassen. Im Gegensatz zu Perspektiven, Modi und Diskursen in global ausgerichteten Bereichen der Gesellschaft werden Brüche und fehlende Anschlussmöglichkeiten in den Texten von Strauß nicht verdeckt und zugunsten einer möglichst störungsfreien Kommunikation an den – bisweilen unsichtbaren – Rand von Darstellung und Repräsentation gedrängt. Die Texte überraschen in ihrer chimärischen Textur immer wieder und setzen die inhaltliche Auseinandersetzung mit grotesken Mischwesen in ihrem Schriftbild um.

Eine Spielart chimärischer Schrift zeigt sich in einer Textstelle aus *Das Partikular*, in deren Zusammenhang auch die oben zitierten „neuronalen Maschinen“ (P, 78) eingebunden sind. In dem titelgebenden Text „Das Partikular“ vergleicht der Porträtierte „unsere hochentwickelte[n] Güter“ (P, 77) mit den in der Bibel beschriebenen Teraphim des Laban, die nach der Überlieferung der Babylonier die

---

<sup>448</sup> Rolf Haaser/ Günter Oesterle: Art. „Grotesk“, S. 745.

<sup>449</sup> Die Kombination der verwendeten Verben übernehme ich von Michael Gamper. Er untersucht Literatur als ein Medium an der Schnittstelle zwischen Experiment und Essay, das am Wissen seiner Zeit teilhat, „indem es dieses darstellt, perspektiviert, reflektiert und auch produziert.“ (Michael Gamper: „Dichtung als ‚Versuch‘“, S. 593.)

<sup>450</sup> Rolf Haaser/ Günter Oesterle: Art. „Grotesk“, S. 745.

Form geschminkter Kinderköpfe hatten und „mit vergoldeten Lippen Orakel anstimmten, wenn es den Magiern gelang, sie zum Sprechen zu bringen.“ (P, 77) Die folgenden Ausführungen weisen bereits Brüche im Schriftbild auf:

Dabei wird einem von neuem bewußt, daß all unsere hochentwickelten Güter nur gemischte Wandlungen sind, die aus ein paar fundamentalen Gegebenheiten entstehen; daß nur eine Handvoll Kulte Bilder Gefühle Gedanken das Schicksal des Menschen bestimmt. Nirgends ein Rad der Wiederkehr, sondern beständig aktive Grundmuster, die in den Schleier der Zeit gewoben sind und am Ende auch aus dem dichtesten Gewebe hervortreten, wie kunstvoll sie darin verborgen sein mögen ... So läßt sich vermuten, daß zwischen den Hausgötzen und den abgeschlagenen schön geschminkten Kinderköpfen, den Leblosen, die unter Zauber weissagten, bis hin zu unseren neuronalen Maschinen, unseren biotechnischen Wunderwerken ein Band der Verwandtschaft besteht (P, 77f.)

Die durch fehlende Satzzeichen gekennzeichnete, asyndetische Reihung „Kulte Bilder Gefühle Gedanken“ findet ihre das Schriftbild störende Fortsetzung in dem fehlenden Satzzeichen am Satzende.<sup>451</sup> Der Beginn des folgenden Absatzes ist im Schriftbild ebenfalls hervorgehoben. Der Satz beginnt ohne Großschreibung und ist deutlich eingerückt:

einfach bei ihr übernachteten, sagte ich mir, in der Wohnung, die nicht ganz die meine war, in der Gilda räumte oder einräumte, alles unverzüglich wieder in Unordnung brachte, sich selbst in den Weg räumte, was sie gerade erst freigeräumt hatte, laszive Unordnung, die sich in ihrer nachlässigen Kleidung fortsetzte und mir wiederum das Wunder ihrer *devoten* Handlung von einst wachrief, bis das *membrum* zu pochen begann. (P, 78)

Was auf diese Textstelle folgt, ist ein weitgehend durchgängiger Textfluss, in dem sich kein Anschluss an das zitierte Schriftbild findet. Das Schriftbild oszilliert mithin zwischen der Sichtbarmachung der eigenen Zeichenhaftigkeit und der Funktionalisierung innerhalb semantischer Zusammenhänge. Die Verbindung der zitierten Textstellen mit Passagen, die in ihrer Zeichenhaftigkeit weitgehend ungebrochen sind, macht den chimärischen Charakter der Schrift in den Texten von Strauß aus. Das Groteske der Schrift liegt in den zitierten Textstellen insbesondere in der vielfachen Verwobenheit und gleichzeitigen Bruchhaftigkeit von Zeichenhaftigkeit und Semantik. Die kursiv hervorgehobenen Begriffe beispielsweise sind einerseits rückgebunden an eine vorausgehende Textstelle, in der die sexuelle Begegnung zwischen dem Porträtierten und Gilda angedeutet wird (vgl.

---

<sup>451</sup> Auch das Fehlen von Satzzeichen lässt sich in den Zusammenhang der Überlegungen Adornos in dessen Text „Satzzeichen“ stellen: Gerade in einer syntaktischen Leerstelle, wie dem Fehlen von Satzzeichen, zeigt sich der „physiognomische[...] Stellenwert“ der Zeichen, die sich nicht in syntaktischen Funktionen erschöpfen. (Theodor W. Adorno: „Satzzeichen“, S. 106.)

P, 71), andererseits stellen sie – auch durch die Kleinschreibung des Substantivs ‚Membrum‘ – die eigene Zeichenhaftigkeit in den Vordergrund.

Ähnliche Verfahren finden sich auch in dem ebenfalls aus der Sammlung *Das Partikular* stammenden Text „Sie wieder“. Der Text ist geprägt durch jeweils mehrere Leerzeilen zwischen den einzelnen Absätzen, vollständig eingerückte Absätze, Einzüge zu Beginn eines neuen Absatzes, kursiv gehaltene Satzteile und Absätze sowie fehlende Satzzeichen und fragmentarische Sätze. Der Text unterscheidet sich in der Erzählhaltung grundlegend von anderen Texten von Strauß. Wiederholt präsentiert sich die Erzählinstanz in der ersten Person Plural – „wir Erzähler“ (P, 15, 16), „einer von uns“ (P, 16, 35, 36). Die Präsenz einer pluralen Erzählinstanz korrespondiert mit der Vielschichtigkeit der anderen Perspektiven, die den Text bruchhaft prägen. Auf eine kursiv gesetzte Passage, in der aus der Ich-Perspektive über ein langgesprochenes „Also“ reflektiert wird, folgt eine Passage, die der Erzählinstanz zuzuordnen ist:

*[...] Er fragte: Al...sooo soll ich dir eine Kopie ziehen? [...] Ich erinnere mich an alles haarklein, in mikrobenhaften Einzelheiten, was bei diesem Wortwechsel abließ, als er mir seine ganze Geringschätzung auf zwei harmlose Silben packte*

betrunken gehörte sie zu denen, die nicht so schnell wieder vom Tisch aufstehen, obschon alle Teller geleert sind und kein Gang mehr folgen wird, und die auch sonst niemanden aufstehen lassen. [...] (P, 17f.)

Die erste Textstelle füllt ohne die hier eingefügten Auslassungen eine volle Seite, die zweite Passage eine halbe Seite. Während die Kursivierung mit dem von der Erzählhaltung abweichenden Perspektivenwechsel einhergeht, ist die Einrückung des zweiten Absatzes keiner erzähltechnischen Logik zuzuordnen. Der auf die letzte zitierte Textstelle folgende Absatz ist nicht eingerückt, ist aber ebenfalls der pluralen Erzählinstanz zuzuordnen. Die Länge der im Schriftbild jeweils eingerückten Absätze lässt diese als Blöcke hervortreten, die einander kontrastieren, ohne in ihrer Form jedoch festgelegte und bestimmbare Funktionen zu erfüllen.

Auch der Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* ist durch chimärische Schriftbilder gekennzeichnet. Gegen Ende des Textes beschäftigt sich ein Absatz mit dem chinesischen Dichter T’ao Yüan-ming, der auch unter den Namen T’ao Yuanming, T’ao Chien oder T’ao Qian bekannt ist und von 365 bis 427 lebte. Der von Strauß verfasste Text changiert zwischen verschiedenen Sprachebenen. Ohne die Quelle bzw. die Quellen anzugeben, führt der Text eine englische und eine deutsche

Übersetzung des Trilog-Gedichts „Substance, Shadow, and Spirit“ an, wobei die Sprachebenen sich selbst innerhalb einzelner Sätze überlagern:

T'ao Yüan-ming (365-427), he was not highly esteemed by his contemporaries, er schrieb das Trilog-Gedicht »Substance Shadow, and Spirit«:

»Wer wird's merken, daß einer weniger unter uns ist?

Freunde und Kinder, werden sie sich deiner erinnern?

Was bleibt, sind die Dinge, die man benutzt hat.

Lauter Sachen, deren Anblick weh tut, und man weint ein bißchen.«

(Was hat er gesagt? Von mir bleibt, was ich benutzt habe? Die Stühle, die Kleider, das Weinglas. Nichts, was ich geschaffen habe, bleibt von mir ... Ja, weshalb auch?)

»When the body perishes the name fades too ...

Der Große Töpfer arbeitet nicht am einzelnen Schicksal.

Zehntausend Muster hat er in die Welt gesetzt

und achtet, daß sie nun in

unzähligen Varianten ineinanderspielen.« (UaZ, 164)

Das Schriftbild selbst folgt im zitierten Absatz konventionellen Regeln des Zitierens und Kommentierens. Die Zeichen, die verwendet werden, gehen allerdings über innere Brüche, wie den Wechsel zwischen englischer und deutscher Sprache im letzten Zitat Yüan-mings hinweg. Das Chimärische der Schrift ist hier in der Verschleierung innerer Brüche zu sehen, wobei die Brüche nicht rein semantischer Natur sind, sondern auch die spezifische Zeichenhaftigkeit verschiedener Sprachen mit einbeziehen. Die gängigen Übersetzungen der Gedichte T'ao Yüan-mings ins Englische<sup>452</sup> und ins Deutsche<sup>453</sup> weisen nur partiell Übereinstimmungen mit den Zitaten in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* auf.<sup>454</sup> Kongruenzen zeigen sich insbesondere mit der englischen Übersetzung des Gedichts durch James Robert Hightower, dessen Titel dem zitierten Titel in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* entspricht.<sup>455</sup> Den zitierten Textstellen entsprechen folgende Verse aus Hightowers Übersetzung:

---

<sup>452</sup> Einschlägig sind insbesondere die Übersetzungen Albert R. Davis', William Ackers, David Hintons sowie James Robert Hightowers: Vgl. Albert R. Davis: *T'ao Yüan-ming*, S. 34-43. – William Acker (Hg.): *T'ao the Hermit*, S. 45-49. – T'ao Ch'ien: *The selected poems*, S. 39-42. – James Robert Hightower (Hg.): *The Poetry of T'ao Ch'ien*, S. 42-47.

<sup>453</sup> In deutscher Sprache liegt das Gedicht T'ao Yüan-mings in Übersetzungen von Ernst Schwarz sowie von Ina Ansim vor: Vgl. Tao Yüan-ming: *Pfirsichblütenquell*, S. 18-23. – Vgl. T'ao Chien: *Der Pfirsichblütenquell*, S. 66-69.

<sup>454</sup> Es ist nicht auszuschließen, dass *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wörtlich aus einer seltenen Ausgabe übersetzter Texte von T'ao Yüan-ming zitiert. Die Verschränkung deutscher und englischer Sprachelemente macht den Text des chinesischen Schriftstellers innerhalb des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* jedoch zu einem eigenständig übersetzten Text. Das Chimärenhafte der Schrift rückt die Übersetzungsmomente von Sprachen in den Blick und verwehrt sich so der Vorstellung homogener Sprachen.

<sup>455</sup> Albert R. Davis' Übersetzung beispielsweise weicht in zwei Begriffen der Trias „Body, Shadow and Soul“ von dem in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* angeführten Titel „Substance Shadow, and

[...]  
 No one marks there's one man less—  
 Not even friends and family think of him;  
 The things that he once used are all that's left  
 To catch their eye and move them to grief.  
 [...]  
 The body goes; that fame should also end  
 Is a thought that makes me burn inside.  
 [...]  
 The Great Potter cannot intervene—  
 All creation thrives of itself.  
 [...]<sup>456</sup>

Auch die deutsche Übersetzung von Ina Asim weist Analogien zu den zitierten Versen aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* auf:

[...]  
 Wer merkt denn, wenn ein Mensch fehlt,  
 Da kaum Verwandte und Freunde seiner gedenken?  
 Geliebten sind nur die Dinge, die er einst gebrauchte,  
 Sie ziehen die Blicke auf sich, erwecken Kummer und Trauer.  
 [...]  
 Ist der Körper vergangen, vergeht auch der Name;  
 [...]  
 Der Himmel besitzt keine eigene Macht;  
 Die Zehntausend Dinge existieren aus sich selbst.  
 [...]<sup>457</sup>

Die poetisch konstruierten Stimmen in T'ao Yüan-mings Gedicht, die das Konstrukt eines lyrischen Ichs durchbrechen, stellen sich in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* als in sich wiederum gebrochen dar. Der von Strauß verfasste Text verschränkt Elemente aus den Texten aller drei Sprecher und fügt eine weitere Sprechenebene hinzu. Diese Stimme des Textes ist im Schriftbild durch Parenthesen markiert. Auf ein Zitat der Stimme des Körpers folgt ein Einschub, der sich jenseits der „address-and-answer“-<sup>458</sup>-Struktur des Gedichts verorten lässt: „(Was hat er gesagt? Von mir bleibt, was ich benutzt habe? Die Stühle, die Kleider, das Weinglas. Nichts, was ich geschaffen habe, bleibt von mir ... Ja, weshalb auch?)“ (UaZ, 164) Die neu eingeführte Stimme interveniert und kommentiert die Stichomythie zwischen *Body*, *Shadow* und *Spirit*. In der kommentierenden Intervention stellt sich ein Zusammenhang zu den Billie-Episoden her, die über den Text *Der*

---

Spirit“ ab. (Vgl. Albert R. Davis: *T'ao Yüan-ming*, S. 34.) Das fehlende Komma in der Titelreihung des Gedichts in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* lasse ich unberücksichtigt.

<sup>456</sup> James Robert Hightower (Hg.): *The Poetry of T'ao Ch'ien*, S. 42f.

<sup>457</sup> T'ao Chien: *Der Pfirsichblütenquell*, S. 66f.

<sup>458</sup> So die Kategorisierung des Gedichts „Body, Shadow and Soul“ bei Albert R. Davis. (Vgl. Albert R. Davis: *T'ao Yüan-ming*, S. 34-43.)

*Untenstehende auf Zehenspitzen* verstreut sind. Der „ausgrabende[n] Stimme“ (UaZ, 27) Billies werden ihre Bemühungen um Entdinglichung entgegengestellt:

Aussortieren, die Kleider, die Bücher, die alten Bekannten, die Pillen, die Redensarten, die Stühle, die Kosmetika, die Teppiche – das gesamte Zubehör dünne, mit den üblichen Dingen brechen, unduldsam gegen jeden Überfluß. Das war der Weg, auf dem sie bis zuletzt Verjüngung suchte durch Entgütern.

In ihrem Schlupfwinkel, allein im Haus mit der uralten Mutter, saß sie mitunter verloren vor dem hochmütigen Stilleben der Dinge. Ungeschick allein ist es nicht, wenn die zu den Händen passenden Geräte und Gefäße auf einmal unhandlich werden, ein Widerstreben in sie fährt, gewöhnlich ihre »Dämonie« genannt, die in der Abgeschiedenheit ebenso wie in manchem Stummfilm zur Quelle einer metaphysischen Komik wird. Allein mit den Dingen, uneins mit ihnen. (UaZ, 27)

Dem Dinglichen wird hier wie auch im Gedicht T'ao Yüan-mings eine Rolle zugesprochen, die den reinen Objekt-Status sprengt. Die Dinge sind Bestandteil der Welt, die in ihrer Materialität mit den verschiedenen Varianten der Welt interagieren. Indem die kommentierende Intervention die Materialität der Dinge anführt, wird das Gedicht T'ao Yüan-mings in seiner Mehrstimmigkeit mit den Stimmen des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* verschränkt, dessen Bestandteil er in diesem Zusammenhang darstellt. Auch die Durchbrechung der gebundenen Rede des anzitierten Gedichts T'ao Yüan-mings wird im Schriftbild als Chimäre der Schrift sichtbar, die mit der Stimmenvielfalt des chinesischen Textes wie auch der neu geschaffenen mehrsprachigen Übersetzung in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* korrespondiert.

### 3.2.2 Verträumte Bibliographie: Verbindung des Unvereinbaren

In *Niemand Anderes* stellt sich der Erzähler in dem mit „Odeon“ überschriebenen Text die Frage, welche Lektüre ihn in der jüngsten Vergangenheit weiter gebracht habe: „Wo habe ich gelernt in letzter Zeit? Scheler, Goethe, Prigogine, Gehlen, Teilhard, Lorenz, Popper, Gnosis und Stoa. Verträumte Bibliographie. Alles Stoff der Nacht geworden.“ (NA, 150) Die Aufzählung der einzelnen Autoren und Schriften lässt kein Ordnungsmuster erkennen. Vielmehr stellt sie eine Auswahl der in die Texte von Strauß eingewobenen Schriften dar, die in direkten und indirekten, aber auch in nicht gekennzeichneten Zitaten und Anspielungen in den untersuchten

Texten erscheinen.<sup>459</sup> Die „verträumte Bibliographie“ ließe sich zwar fortsetzen, sicher jedoch nicht zu einem Abschluss bringen. Prägendes Merkmal der Texte von Strauß ist das Zitieren aus ganz verschiedenen Diskursen und Wissensbereichen – exemplarisch zeigt sich die Verschiedenartigkeit der Kontexte in der oben zitierten Aufzählung aus *Niemand Anderes*. Die Texte von Strauß entwickeln häufig keine durchgängigen Argumentationsstränge in Bezug auf die zitierten Kontexte. Die Bezugnahme ist vielmehr assoziativ und fragmentarisch. In *Paare, Passanten* wird eine Verbindung des Unvereinbaren zunächst noch allein der artifiziellen Intelligenz zugeschrieben:

Die scheinbar für immer unbekannte, undeutbare Assoziation; das einander Entlegenste in der vollkommenen Reinheit seiner Divergenz: von Diesem zu Jenem führt kein Weg; nur die verworrenen Kontaktläufe eines wildgewordenen Computers können eine solche Gleichzeitigkeit herstellen, aber keine Seele, kein Unbewußtes vermag es.

(Anlässlich André Leroi-Gourhan, »Hand in Wort«.) (PP, 196)

Doch bereits das auf diese Stelle folgende Zitat, das sich wiederum auf eine Fremdveröffentlichung stützt, relativiert die kurz zuvor getroffene Aussage:

Einerseits: der schnelle Gedanke von der »Verkümmerung der Hand«, von der Entriegelung der Stirn, von der Vermehrung des Wissens, von der Beschleunigung des Wissenszerfalls – andererseits: das träge Zeitmaß von Jahrtausenden, in denen das genetische Geschick des Menschen sich vollzieht, unabänderlich, nicht zu beschleunigen; körperlicher Zustand und ererbte Verhaltensmuster des homo sapiens seit der Frühsteinzeit fast stationär. Verschlechterung des Erbguts im Verlauf der kulturellen Evolution nahezu irrelevant, da diese so schnell, daß die biologische Evolution – etwa 100 000 mal langsamer – fast unwirksam bleibt. Seit Karl dem Großen sind erst 40 Generationen verstrichen. (Friedrich Cramer, »Fortschritt durch Verzicht«) (PP, 196f.)

Die Verknüpfung der beiden indirekten Bezüge bzw. Zitate zeigt, dass die Verbindung des Unvereinbaren auch die Texte in ihrem Verlauf und in ihren Sprüngen bestimmt. Die bibliographischen Verweise konstituieren sich in ihrer Intertextualität mithin über Paradoxien und Widersprüche, die die Grenzen systematischen Bibliographierens überschreiten. Die Brüche und Kontinuitäten, die das Verfahren der „verträumte[n] Bibliographie“ (NA, 150) prägen, sollen im Folgenden konturiert werden.

---

<sup>459</sup> Insbesondere Goethe und Popper sowie Gnosis und Stoa werden in den untersuchten Texten wiederholt explizit angesprochen. Vgl. zu Goethe FdK, S. 27, 85, 145 sowie B, S. 82. – Vgl. zu Popper B, S. 84ff. sowie UaZ, S. 100. – Vgl. zur Gnosis NA, S. 137f., 148 sowie B, S. 47. – Vgl. zur Stoa bzw. den Stoikern FdK, S. 32.

Im Gegensatz zu Bibliographien, die eine einheitlichen Übersicht über die verwendete Literatur geben, sind die Literaturangaben in den Texten von Strauß nicht an einer gekennzeichneten Stelle gesammelt und systematisiert. Die Bezüge und Verweise finden sich verstreut in den Texten, wobei verschiedene Verweisformen Eingang in die Texte finden. In *Beginnlosigkeit* werden Literaturnachweise durchgängig mit einem Asterisk in die Textebene der Fußnoten verlegt. Nichtliterarische Texte werden jeweils mit Autor, Titel sowie Ort und Jahr der Veröffentlichung zitiert.<sup>460</sup> Die Anlehnung an Zitierformen aus dem Bereich der Wissenschaft zeigt sich auch in dem in den Text eingeschobenen Verweis „vgl. Minsky, *loc. cit*“ (B, 66), der auf eine vorausgehende Fußnote verweist. Die wissenschaftliche Ebene des Textes wird jedoch wiederholt durchbrochen, indem u. a. literarische Texte nicht dem angeführten Verweissystem entsprechend zitiert werden, wie beispielsweise folgendes Zitat Pindars: „»Blind sind der Menschen Gedanken, wenn einer ohne die Musen mit Verstandeskünsten allein den Weg sucht.« (Pindar)“ (B, 29) Auch diese Form des wörtlichen Zitierens mit Anführungszeichen und Angabe des Verfassers wird in den Texten von Strauß nicht einheitlich verwendet. So finden sich auf einer Seite in *Die Fehler des Kopisten* zwei sich voneinander unterscheidende Zitierweisen. Zunächst wird der dem Prosaband mit einem Zitat vorangestellte Yves Bonnefoy zitiert: „Man kann auch in Begriffen ›wie in der Verbannung leben‹. (Yves Bonnefoy)“ (FdK, 114) Das direkte Zitat Bonnefoys wird hier mit einfachen Anführungszeichen vom Text der Erzählinstanz abgehoben. Noch im selben Absatz findet sich ein weiteres Zitat, das weder durch einfache noch doppelte Anführungszeichen als wörtliches Zitat gekennzeichnet ist: „Las cadenas que más nos encadenan son las cadenas que hemos roto. Die Ketten, die uns am stärksten anketten, sind jene Ketten, die wir gebrochen haben. (Antonio Porchia)“ (FdK, 114) Auch die Übersetzung des Zitats wird hier keinem Übersetzer zugewiesen, wodurch eindeutige Zitierformen unterminiert werden. An späterer Stelle in *Die Fehler des Kopisten* wird eine weitere Zitierform eingeführt. In einer der Passagen, die sich mit Cristina Campo und deren Texten befassen, zitiert der Erzähler Campo direkt: „»Wir leben in einer Zeit des Ausgleichs und wundersame Entschädigungen werden uns noch zugestanden.« (Die Unverzeihlichen, 182)“ (FdK, 133) Die Titelangabe des Textes, aus dem zitiert wird, sowie die Angabe der

---

<sup>460</sup> Zu einer Aufzählung der zitierten Texte und Autoren vgl. S. 96, Anm. 280 dieser Arbeit.

Seite stellen eine Ausnahme innerhalb der Textverweise in den Texten von Strauß dar.<sup>461</sup> Der Bruch mit anderen Zitierformen wird hier besonders augenfällig, weil sich auf derselben Seite ein Zitat aus Campos Text *Die Unverzeihlichen* findet, das nur dem Namen der Verfasserin zugewiesen ist: „»Die Erinnerung umkreist, was sie erinnert – wie eine ihr versagte Ekstase.« (Cristina Campo)“ (FdK, 133) – eine Form des Zitierens, die in den untersuchten Texten häufig Verwendung findet. Eine ganz andere Form der Kenntlichmachung von Zitaten prägt den Text „Jeffers-Akt“ aus dem Band *Fragmente der Undeutlichkeit*. In der dem Text vorangestellten Bemerkung wird Robinson Jeffers als „Dichter der amerikanischen Westküste“ (FdU, 9) eingeführt. Auf zwei Absätze, die das Leben und die Texte Jeffers’ umreißen und in die literarischen Strömungen der Zeit einordnen, folgt folgender Satz: „Alle wörtlichen Jeffers-Zitate aus Gedichten, Briefen, Vorworten *kursiv*.“ (FdU, 9) In dem auch als Hörspiel inszenierten Stück werden Zitate von Jeffers unabhängig davon, welchem Text bzw. welcher Übersetzung sie entstammen, in die Sprechereinsätze der beiden Sprecher – Jeffers und dessen Frau Una – eingefügt. Den jeweiligen Kontext der Zitate bildet der von Strauß verfasste Text. Exemplarisch zeigt sich das Zitier-Verfahren in einem Absatz, der von Jeffers spricht und in den englische Texte Jeffers’ sowie deutsche Übersetzungen seiner Texte eingefügt sind:

Nein, ich würde keine Fackel mehr tragen wollen. *Torches of violence*. Ich würde sie in den Sand werfen. Mitten in die leere Arena. Meine Weltanschauung war Una. Ich besaß nie eine andere. Man hat meinen Pessimismus verurteilt. Einiges fand man unter aller Kritik. Mag sein, es war nicht besonders gelungen. Krieg und Vorkriegszeit haben mir viele Verse ruiniert. Aber ich sagte: *Ansichten gehören zum Mann, und er muß ihnen Luft machen, auch wenn die Poesie darunter leidet*. Man haßte mich, weil ich nicht an den menschlichen Menschen glaubte. Die Sozialen verdammen den, der zu sagen wagt, daß Gottes Welt schön ist außer dem Menschen. Und daß die ohnmenschliche Schönheit der Dinge keiner Verbesserung bedarf und ein kärgliches Leben genug ist für jeden, der es versteht, anderen aus dem Weg zu gehen. Denn ich sagte nicht: Liebt euch um des Friedens willen. Sondern ich sagte: Laßt euch in Frieden, *turn away from each other*. Und ich sagte: *It would be better for men/ To be few and live far apart, where none could infect another ...* (FdU, 23)

Die Kursivierung markiert in „Jeffers-Akt“ ausschließlich wörtliche Jeffers-Zitate sowie deren Übersetzungen ins Deutsche. Durch diese Funktion unterscheiden sich

---

<sup>461</sup> Ein weiteres Beispiel für eine mit Titel und Seitenzahl versehene Literaturangabe findet sich in *Die Fehler des Kopisten* in einem Absatz, der sich mit Guido Ceronetti beschäftigt: „Ich lese in der Nacht Ceronettis tief sinnige Bemerkung, daß die Diktatoren, die schrecklichen Nihilisten, nur die positive Kunst wollen, daß sie Pessimisten nicht ertragen: »Jeder, der die Wahrheit des Schmerzes kennt, behindert ihre Pläne zur Steigerung des Unglücks auf der Welt.« (Teegedanken, 37)“ (FdK, S. 149.)

die kursiv gesetzten Textstellen in „Jeffers-Akt“ von kursivierten Begriffen bzw. Passagen in anderen Texten von Strauß.

Die vielfältigen und heterogenen Markierungen fremder Textausschnitte sowie eigener Textbestandteile unterstreichen die Heterogenität der Quellen, die Eingang in die Prosa finden und heben in ihren vielfachen und bisweilen widersprüchlichen Funktionen die Zeichenhaftigkeit von Sprache hervor. Das Verfahren einer sichtbaren Verknüpfung verschiedenster Diskurse sowie diskursiver Regeln löst auf der Textoberfläche jenes „Wechselspiel sich störender, gegenseitig aufhebender Perspektiven, Modi und Diskurse“<sup>462</sup> aus, das als konstitutiv für Formen grotesken Schreibens gelten kann. Durch die Verbindung dieser Schreibtechnik mit dem Verfahren einer „verträumte[n] Bibliographie“ (NA, 150) findet eine Doppelung der grotesken Schaukelbewegung der Texte statt. Der von Rolf Haaser und Günter Oesterle im Zusammenhang grotesken Schreibens aufgeführte Begriff der „Schaukelbewegung“<sup>463</sup> lässt sich jenseits der Pendelbewegung zwischen Illusion und Desillusion auch auf jene Ebene übertragen, die Detlef Kremer in den Texten Franz Kafkas hervorhebt: Wiederholt spricht Kremer von der formalen Bewegung der Schrift<sup>464</sup> und führt in Bezug auf den Text „Wunsch, Indianer zu werden“<sup>465</sup> den Begriff der „Kafkaschen Sprachschaukel“<sup>466</sup> ein. Kremer setzt sich mit dem „selbstreferenten Bild der Schrift“<sup>467</sup> auseinander, in dem „der Schreiber und das geflügelte Pferd der Poesie, Pegasus, [...] zusammen rücken“<sup>468</sup>, und geht dabei insbesondere auf die „reine Bewegung“<sup>469</sup> des Textes in seiner Materialität ein: „Der imaginative Galopp über die glattgemähte Heide wird zum sprachlichen Ritt, der

---

<sup>462</sup> Rolf Haaser/ Günter Oesterle: Art. „Grotesk“, S. 745.

<sup>463</sup> Ebd.

<sup>464</sup> Vgl. Detlef Kremer: *Kafka. Die Erotik des Schreibens*, S. 59-61 sowie S. 153-156. Auch die Überlegungen Kremers zur Bewegung der „gleitenden Signifikation“ (ebd., S. 90) sowie die an Jacques Derrida angelehnte Beschreibung der Parabel „Vor dem Gesetz“ als Situation, „die den gesamten Roman in einer Art mise en abîme gleichzeitig bündelt und ins Bodenlose verschiebt“ (ebd., S. 91 – vgl. auch Jacques Derrida: *Préjugés*, S. 54) lassen sich dem Thema der Bewegung der Schrift zuordnen.

<sup>465</sup> „Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.“ (Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*, S. 32f.)

<sup>466</sup> Detlef Kremer: *Kafka. Die Erotik des Schreibens*, S. 59.

<sup>467</sup> Ebd.

<sup>468</sup> Ebd.

<sup>469</sup> Ebd.

semantischen Halt nur sucht, um ihn sofort wieder hinter sich zu lassen.“<sup>470</sup> In den Texten von Strauß wird der semantische Halt jenseits der Verbindung einander entfernter Quellen insbesondere durch die vielfachen Referenzverschiebungen und -brüche der zeichenhaften Markierung fremder Zitate deutlich. Die Texte ordnen sich einerseits gewohnten bzw. bereits eingeführten Verfahren der Kennzeichnung fremder Zitate unter, andererseits brechen sie mit diesen Verfahren, wodurch die Ebene der Schrift selbst ins Blickfeld gerät. Die Schaukelbewegung ist mithin zwischen Semantik und Materialität der Schrift anzusiedeln. Die Formulierung „verträumte Bibliographie“ (NA, 150) weist auf die semantische Ebene hin, die in der Ausschließung der jeweiligen Kontexte immer bruchstückhaft bleibt. Gleichzeitig bricht der Begriff ‚Bibliographie‘ mit den verwendeten Verfahren der Markierung und Systematisierung von Zitaten und Quellen. Das ‚Verträumte‘ der Bibliographie zeigt sich in der Materialität der Schrift, bricht dort hervor, wo in Spezialdiskursen mit exakten, vollständigen und konsistenten Verweisen gearbeitet wird.

### 3.2.3 Digging Billie: Sprachhybride in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*

Neben originalsprachlichen oder übersetzten Zitaten wie in „Jeffers-Akt“ oder *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* finden einzelne fremdsprachige Begriffe und fremdsprachlich geprägte Modewörter wiederholt Eingang in die Prosa von Strauß. Anders als die oben diskutierten Beispiele fremdsprachiger Textebenen werden diese Begriffe häufig ohne Hervorhebungen im Schriftbild in den Text integriert. Besonders augenfällig wird dieses Verfahren in dem 2004 veröffentlichten Prosaband *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*. In Analogie zu gängigen Anglizismen der Alltagssprache werden Begriffe in den deutschen Text eingefügt, die häufig aus dem englischen Sprachraum stammen. Die Kombination der verschiedenen Sprachebenen lässt Sprachhybride entstehen, die häufig grotesk erscheinen. Der Begriff des Hybriden lässt sich trotz berechtigter Kritik an kulturtheoretischen Hybriditätskonzepten<sup>471</sup> auf der sprachanalytischen Ebene der

---

<sup>470</sup> Ebd., S. 61.

<sup>471</sup> Neben der Kritik an der Hybridität des Begriffs ‚Hybridität‘ selbst, den es immer wieder neu zu bestimmen und zu verhandeln gilt, gründet sich die Infragestellung der kulturtheoretischen Funktion des Begriffs vor allem auf dessen Angewiesenheit auf den Gegenpol stabiler Identitäten, Nationen, Kulturen und Ethnien – mithin auf eine Stabilität, die in hybriden Formen per definitionem aufgelöst wird. Zusammenfassend – auch zur Problematik und Streitbarkeit des Begriffs – vgl. Julika Griem:

untersuchten Texte in mehrfacher Hinsicht plausibilisieren: Bereits die Auseinandersetzung mit grotesken Formen der Schrift in den Prosatexten von Strauß hat gezeigt, dass Brüche zwischen relativ stabilen Formen in den Texten inszeniert werden. Die jeweiligen Stabilitäten sind dabei jedoch nicht als absolut zu sehen. Sie bilden vielmehr einen situativen Rahmen für die dargestellten Bruchzonen. Stabilität wird kurzfristig geschaffen, bleibt jedoch auf den literarischen Raum und die jeweilige Situation beschränkt und lässt neben der jeweiligen Darstellung die Kombination mit einer Vielzahl anderer Formen sowie damit verbundene Verschiebungen und Verwandlungen zu. Außerdem bietet ein Rückgriff auf den aus der Biologie stammenden Terminus des Hybriden für die Beobachtung sprachlicher Verschiebungen und Verschränkungen auch im Zeitalter der Globalisierung Anknüpfungsmöglichkeiten: Nationalsprachliche Grenzen werden durch die Stärkung des Englischen in seiner Funktion als *Lingua Franca* zwar zunehmend überschritten, die einzelnen Nationalsprachen sowie deren regionale Ausprägungen existieren jedoch weiterhin und gehen bisweilen groteske Verbindungen mit jener *Lingua Franca* ein. Auch die interdiskursive Dimension der Texte von Strauß, die oben bereits im Zusammenhang essayistischer Verfahren diskutiert wurde, lässt sich durch die Bezugnahme auf hybride Sprachformen beschreiben: Die Sprachhybride verbinden verschiedene Diskurse und deren Terminologien miteinander, weisen in dieser – natürlich immer beschränkten und stark selektiven – Interdiskursivität auch auf Verfahren sprachlicher Ausgrenzung und Abschottung hin.<sup>472</sup>

---

Art. „Hybridität“. – Da es im vorliegenden Zusammenhang darum geht, den textuellen Raum in seinen Brüchigkeiten und Kontinuitäten auszuloten, sind kulturtheoretische Hybriditätskonzepte jedoch gerade in ihrer Gleichzeitigkeit von stabilen Polaritäten und hybriden Bewegungen anschlussfähig. Homi K. Bhaba beispielsweise spricht vom kulturellen Raum als Raum der Übersetzung und Aushandlung: „[...] we should remember that it is the ‘inter’ – the cutting edge of translation and negotiation, the *inbetween* space – that carries the burden of the meaning of culture.“ (Homi K. Bhaba: *The Location of Culture*, S. 38.) Der hybride Raum lässt sich mit Bhaba als „emergence of the interstices – the overlap and displacement of domains of difference“ (ebd., S. 2) beschreiben, der ständig neu ausgehandelt wird und sich erst im Prozess dieser Aushandlung konstituiert.

<sup>472</sup> Diese Ausgrenzungsmechanismen sind in interdiskursanalytischer Perspektive auch für Texte der Popliteratur in Anschlag zu bringen. Auf diesen Aspekt weist Moritz Baßler in seinem Beitrag zu dem von Corina Caduff und Ulrike Vedder herausgegebenen Band *Chiffre 2000* hin: „Oft setzt die Prosa dieser Autoren zu ihrem Verständnis ja voraus, dass man die genannten Bands und Marken und die mit ihnen verbundenen Konnotationen schlicht *kennt*. Dann wird sie für Leser, die mit diesen Dingen nicht vertraut sind, so schwierig, wie es eben unkommentierte Texte einer fremden Kultur zu sein pflegen. Wer in der literarischen Tradition zu Hause ist, aber Günther Jauch, den Crunchips-Werbespot oder den Unterschied zwischen Oasis und Blur nicht kennt, mag beim *Soloalbum* Parallelen zum *Werther* (1774) oder zu Flauberts *November* (1842) ziehen.“ (Moritz Baßler: „Das Zeitalter der neuen Literatur“. Popkultur als literarisches Paradigma“, S. 194.)

Sprachhybride werden im Folgenden in Anlehnung an Bachtins Konzept der Heteroglossie<sup>473</sup> als Teil eines dynamischen Kommunikationsmodells verstanden, das nicht nur linguistisch geprägt ist, sondern in verschiedene Kontexte aus miteinander konkurrierenden Epistemen eingebettet ist. Innerhalb dieses mehrstimmigen Kommunikationsmodells nennt Bachtin

diejenige Äußerung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei „Sprachen“, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen. Zwischen diesen Äußerungen, Stilen, Sprachen und Horizonten gibt es, wie wir wiederholen, keine formale – kompositorische und syntaktische – Grenze; die Unterteilung der Stimmen und Sprachen verläuft innerhalb eines syntaktischen Ganzen, oft innerhalb eines einfachen Satzes, oft gehört sogar ein und dasselbe Wort gleichzeitig zwei Sprachen und zwei Horizonten an, die sich in einer hybriden Konstruktion kreuzen, und sie hat folglich einen doppelten in der Rede differenzierten Sinn<sup>[...]</sup> und zwei Akzente [...].<sup>474</sup>

Für Bachtin stellt sich das „vielfältige *Spiel mit den Grenzen von Reden, Sprachen und Horizonten* [...] [als] eines der Hauptelemente des humoristischen Stils“<sup>475</sup> dar. Am Beispiel von Charles Dickens' Roman *Little Dorrit* führt Bachtin aus, dass der

gesamte[...] Text [...] im Grunde mit Anführungszeichen übersät sein [könnte], wodurch die kleinen Inseln der verstreuten direkten und reinen Autorrede hervorgehoben würden, die von allen Seiten von den Wellen der Redevielfalt umspült werden.<sup>476</sup>

Eine Auflösung der „inneren Dialogizität“<sup>477</sup> der Redevielfalt ist nicht möglich: „Die[...] Zweistimmigkeit der Prosa ist in der Sprache selbst vorgebildet (genauso wie die Metapher, der Mythos), in der Sprache als einem sozialen Phänomen, das historisch entsteht und in diesem Prozeß sozial gespalten und zerrissen wird.“<sup>478</sup> Die Sprache in der von Strauß verfassten Prosa lässt ihre soziale Verfasstheit und

---

<sup>473</sup> Eine konzise Zusammenfassung der in Bachtins Texten verstreuten Anmerkungen zur Heteroglossie liefert Michael Holquist im Glossar zu Michael M. Bachtin: *The Dialogic Imagination*, S. 428: „The base condition governing the operation of meaning in any utterance. It is that which insures the primacy of context over text. At any given time, in any given place, there will be a set of conditions – social, historical, meteorological, physiological – that will insure that a word uttered in that place and at that time will have a meaning different than it would have under any other conditions; all utterances are heteroglot in that they are functions of a matrix of forces practically impossible to recoup, and therefore impossible to resolve. Heteroglossia is as close a conceptualization as is possible of that locus where centripetal and centrifugal forces collide; as such, it is that which a systematic linguistics must always suppress.“

<sup>474</sup> Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, S. 195.

<sup>475</sup> Ebd., S. 198. (Hervorhebung im Original.)

<sup>476</sup> Ebd.

<sup>477</sup> Ebd., S. 215.

<sup>478</sup> Ebd.

mehrstimmige Verwobenheit mit anderen Diskursen in den sichtbaren Brüchen und bruchhaften Inszenierungen ihrer selbst immer wieder hervortreten.

Der Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* bietet sich für eine exemplarische Auseinandersetzung mit Sprachhybriden innerhalb der Prosatexte von Strauß besonders an. Er nimmt frühere Verfahren hybrider Sprachkonstruktionen auf.<sup>479</sup> Gleichzeitig weist der Text diesen Sprachhybriden durch die exponierte und prägende Formulierung „digging Billie“<sup>480</sup>, die sowohl das narrative Feld um Billie als auch das texteigene Verfahren prägt, einen leitmotivischen Status zu. Zu Beginn des Textes wird denn auch eine Analogie zwischen dem Verfahren des ‚digging‘ und der Funktion der Stimme hergestellt: „Alles Neue, so Billie, erfordert auch neue Zugangsweisen zum Alten. Nicht die Sibylle der Wahrsagung, der Gottesvermählung, der Verrücktheit, des Spotts oder der Revolution – allein *die ausgrabende Stimme: Digging Billie.*“ (UaZ, 26f.) Indem der Text statt des deutschen Äquivalents in seinem Verlauf wiederholt auf den englischen Begriff ‚digging‘ zurückgreift, wird die Konstruktion von Sprachhybriden als eine der von Billie postulierten „neue[n] Zugangsweisen zum Alten“ inszeniert. Die Formulierung „digging Billie“ gewinnt im Verlauf des Textes den Status eines Eigennamens, wie folgende Textstelle zu Beginn eines neuen Absatzes zeigt, deren Satzstruktur titelgebenden Charakter hat: „Digging Billie oder Die Disziplinierung einer Liebenden!“ (UaZ, 44) Die hybride Konstruktion weist mithin nicht nur Elemente verschiedener Sprachen auf, sondern verschränkt auch die paratextuellen Ebenen von Text und Titel miteinander. Die Stimmen- bzw. Redevielfalt der genannten Formulierung wird durch eine spätere Stelle des Textes ergänzt: „Eine gute Novelle sollte jemand schreiben über sie, ein Buch, das nur ihren Namen trägt, Digging Billie. Rauchte zuviel, trank unmäßig. Ging darüber ständig mit sich ins Gericht und geißelte dann ihren Hang zum schlechten Gewissen.“ (UaZ, 83) Eine weitere Ebene der hybriden Konstruktion „Digging Billie“ zeigt folgende Passage, die durch eine

---

<sup>479</sup> Zu Sprachhybriden in früheren Prosatexten von Strauß vgl. u. a. die Formulierungen „Data-Glove und Runenholz“ (B, S. 116), „ein solches *descending*“ (P, S. 121), „Clip- oder Zapping-Realismus“ (FdK, S. 84), „Hyper-Erinnerer“ (WDL, S. 198). Jenseits der durch Anglizismen geprägten hybriden Konstruktionen finden sich in der Prosa von Strauß eine Vielzahl von Archaismen und Fremdwörtern aus dem Lateinischen und Griechischen, die in den Text eingefügt sind. Vgl. u. a. folgende Begriffe und Formulierungen: „*ecce aliud*“ (NA, S. 147), das titelgebende und im Text auch in griechischen Schriftzeichen wiedergegebene „Σιγή Sigé“ (FdU, S. 44), „Ataraxie“ (FdU, S. 45), „Kenosis des Menschen“ (UaZ, S. 33).

<sup>480</sup> Vgl. UaZ, S. 27, 44, 82f., 157.

im Genus variierte Inversion des Titels *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* abgeschlossen wird:

Digging Billie: Was sind das für Sprüche! Was für Lehren! Laß uns hervortreten ins Freie! Wir, die wir nichts als *Untenstehende* sind, wie Simone Weil sagt. (»Die ich mich aus freien Stücken und fast hoffnungslos entschieden habe, den Standpunkt der Untenstehenden einzunehmen ...«) Sieh! Die große Schönheit der von Qualen Zerbissenen ... die Inferiore!

Mach dich nicht lächerlich. Sprich nicht so vollmundig mit dir selbst. Du hast keine eigene Stimme. Keine um zu schreien, keine, um zu flüstern, keine, um zu überreden. Du hast ein mittönendes Organ. Ein paar Bänder, die von den Stimmen anderer zum Schwingen gebracht werden. Nimm das an. Krieche mit deinem Mund. Verkneif dir das Lachen nicht, wenn deine Mitwelt lacht. Du tönst nur mit, du tönst nur wider.

Gut. Ich habe nichts begonnen, ich habe dies und das hervorgebuddelt, in Erinnerung gerufen. Ist nicht *Repristinieren* ein eigenes Kulturgeschäft?

Die Untenstehende, ausgesetzt den zuckenden Böen des Übermuts und der Eitelkeit, eine fast ihrer Stimme beraubte Widertönende, Aufheulende im Sturm, Mitwispernde unter den Geistern und pfeifend wie die Kammer hinter der undichten Tür. Ich selbst bin der undichte Raum, der leere, in dem Ich fehle.

Du bist die, die niemand vernimmt. Der niemand etwas abgewinnen kann. Die man überall meidet. Der niemand traut. Die alle enttäuscht. Eine, die nicht dazugehört und die dennoch, abgelenkt von den Bäumen, immer weiter spricht. Überall in ihrem Garten spricht, einmal mit den Ahnen, dem längst verstorbenen Vater, dem fernen Sohn, ein andermal mit einem unbekanntem Mann ... Es gibt keine Monologe. Alle Sprache spricht zu fernen Verwandten ... In meiner Minderung, in meiner nochmals und wiederum geminderten Minderung. *Auf Zehenspitzen die Untenstehende!* (UaZ, 157f.)

In dieser Passage durchdringen sich verschiedene Ebenen der von Bachtin für den Roman konstatierten Redevielfalt.<sup>481</sup> Bereits im ersten Absatz ist die Rede hybrid konstruiert: Neben dem Text, der Billie bzw. der Erzählinstanz zuzuordnen ist, nimmt das in Parenthese gesetzte Zitat Simone Weils eine prägende Position ein und macht auf die ‚ausgrabende‘ Verschränkung verschiedener Stimmen aufmerksam, die auch die Möglichkeit eines inneren Monologs einschließt. Der an ein Gegenüber adressierte folgende Absatz widersetzt sich der vorausgegangenen Rede und spricht dem adressierten Gegenüber eine eigene Stimme ab. Die einlenkenden Bemerkungen des folgenden Absatzes sind in ihrer Reaktion jedoch keine Bestätigung der vorausgegangenen Aussage, sondern realisieren ihre durch die Kursivierung des Begriffs ‚Repristinieren‘ hervorgehobene Stimmhaftigkeit in der Materialität der

---

<sup>481</sup> Bachtin selbst verweist auf die Verschiedenartigkeit der Umsetzung von Redevielfalt im Roman, beschränkt sich aber in seinen Analysen auf die „grundlegende[n] Formen der Einführung und Organisation der Redevielfalt“ (Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, S. 212): „Das humoristische Spiel mit Sprachen, die Erzählung, die ‚nicht vom Autor‘ stammt (sondern vom Erzähler, vom fiktiven Autor, von einer Person), die Reden und Zonen der Helden, und, schließlich, die eingebetteten oder umrahmenden Gattungen [...]“ (Ebd.)

Schrift. In den beiden letzten Absätzen der Textpassage werden die Grenzen zwischen monologischen und dialogischen Sprachstrukturen endgültig in Frage gestellt. Diese Infragestellung fester Grenzen manifestiert sich zuletzt in den in den Text eingefügten Auslassungszeichen, zwischen denen die Perspektive bzw. Sprechhaltung sich zu verändern scheint. Das Schriftbild der zitierten Passage erlaubt jenseits der Unterteilung des Textes in verschiedene Absätze und der durch Anführungszeichen markierten ‚Rede‘ Simone Weils keine Zuordnungen zu verschiedenen Erzähl- bzw. Sprechinstanzen. Die in der Formulierung „Digging Billie“ eingeführte Hybridität der Rede erfährt im Text der zitierten Passage eine den gesamten Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wie auch die anderen untersuchten Prosatexte von Strauß prägende Fortsetzung. Die mit der Verschränkung von narrativen und aphoristisch-essayistischen Verfahren einhergehende Hybridität der Rede findet in der Formulierung „Digging Billie“ einen signifikanten Ausdruck.

Die an Flauberts *La Tentation de Saint-Antoine* anschließenden und Flauberts Text reformulierenden Schreibversuche Billies werden vom Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* aufgegriffen und fortgesetzt. Billies Schreiben entwickelt Hybride: „Chimären der Moderne, phantastische Kreaturen des Wissens und der Geistesverirrungen, Tragelaphe von Kulturen und Utopien, Dämonen der Ideologien und Dämonen der Aufklärung“ (UaZ, 29). Sie finden ihren fortgesetzten Ausdruck im Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* in den sprachlichen Verschiebungen und Verschränkungen, die sich durch den gesamten Text ziehen. Besonders häufig sind Anglizismen aus verschiedenen Spezialdiskursen, die auch die Alltagssprache prägen und die der Text poetologisch u. a. als Sprachverwirrung „unter dem Einfluß einer popularisierten Terminologie der Informatik“ (UaZ, 65) bezeichnet:

Bei dieser Berührung mit einer Intelligenz, für die Sprache letztlich ein sekundäres Medium, ein ungefährender Behelf, ein Fluß unsauberer Information ist, wurde das, worin sich jeder bewegt, unbeweglich und stockend. Grundsätzlich ist nichts gegen das Treibgut an Semi-Formalisierung, an Volapük etc. in einer Sprache zu sagen, es macht sie sogar turbulenter, solange ihre mittlere Strömung und ihr Wasserstand noch in Ordnung sind. (UaZ, 65)

Jenseits der polemischen und kulturpessimistischen<sup>482</sup> Ebene dieser Aussage macht die zitierte Textstelle auf die Paradoxie der Verfahren sprachlicher Hybridisierungen in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* aufmerksam: Der von Strauß verfasste Text greift die „popularisierte[...] Terminologie der Informatik“ (UaZ, 65) wie auch anderer Wissens- und Darstellungsdiskurse trotz der häufig formulierten Ablehnung gegenüber „geisthemmende[n] [...] Begriffe[n]“ (UaZ, 66) wiederholt auf. Durch die Konfrontation dieser ‚sekundären‘ Begriffe mit dem ‚Unmittelbaren‘ und der ‚Andersheit‘<sup>483</sup> wird der ‚Modus der nicht direkten, vorbehaltlichen, distanzierten Verwendung von Sprachen‘<sup>484</sup> hervorgehoben, dem Bachtin die von ihm beschriebenen Formen der Redevielfalt im Roman zuordnet. Nach Bachtin wird sprachliches Bewusstsein in diesem Modus relativiert:<sup>485</sup> Die Formen der Redevielfalt „verleihen dem diesem Bewußtsein eigentümlichen Sinn für die Objekthaftigkeit der Sprache, für die Grenzen der Sprache – für historische, soziale und sogar grundsätzliche Grenzen (das heißt, für Grenzen der Sprache als solcher) – Ausdruck.“<sup>486</sup> Auch die an die Terminologie der Informatik sowie anderer global operierender Wissens- und Darstellungsdiskurse anschließenden Sprachhybride in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* verleihen diesen Grenzen Ausdruck. Der von Strauß verfasste Text bricht dabei mit gängigen Mechanismen der unreflektierten Übernahme bestimmter Begriffe. Exemplarisch zeigt sich dieser Bruch in einer Textstelle, die sich mit Techniken und Verfahren des Films auseinandersetzt: „Man fragt sich, weshalb die vielen Close ups der reicheren Gefühle, mit denen uns Filme unentwegt beschäftigen, anders als die Gewaltimpacts so wenig Einfluß auf unser Gehabe nehmen.“ (UaZ, 157) Durch die Einfügung der beiden Anglizismen distanziert sich die Rede von sich selbst. Die in den Text integrierte Ebene steht der Hochsprache einer Ästhetik der Anwesenheit diametral entgegen. Eine vergleichbare Distanzierung vom gewohnten Stil zeigt sich auch in der wiederholten

---

<sup>482</sup> Insbesondere der Beginn des Absatzes, der der zitierten Textstelle vorausgeht, enthält jenen kulturpessimistischen Duktus: „Die programmierende Intelligenz steht sicherlich dem Denksportler näher als dem Denker.

Der Denksportler wird selten ein Arkanum erkennen, er begegnet nur Rätseln, die er auch lösen kann.“ (UaZ, S. 65)

<sup>483</sup> Die Differenzierung zwischen sekundären Diskursen und einer Ästhetik der Anwesenheit, die eine „Erfahrung des Unmittelbaren und der Andersheit“ impliziert, nimmt Strauß in seiner Auseinandersetzung mit George Steiners *Real Presences* vor: Botho Strauß: „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt“, hier: S. 50.

<sup>484</sup> Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, S. 212.

<sup>485</sup> Vgl. ebd.

<sup>486</sup> Ebd.

Auseinandersetzung mit dem Begriff ‚briefing‘. Nach der Beschreibung eines Mannes, die sich der Terminologie der Informatik verschreibt und Begriffe wie „Turbo-, [...] *Next Generation*-Auffassungsgabe“ (UaZ, 64) oder „das komplexe Programm eines Menschen“ (UaZ, 64) zum Einsatz bringt, wird der dargestellte Mann als „*gebrieft*[...]“ (UaZ, 64) bezeichnet:

Überhaupt ist er ein universell *gebrieft*er Mensch, der sich immer und überall einen schnellen Überblick verschafft, kurz und haargenau erfaßt, was gerade im Anflug ist, was für ein Interessenpool angesteuert wird, welche Urteilsformate benutzt werden, was für ein Zeitfenster zur Verfügung steht – und sofort geht er darauf ein, spielt mit, faßt kurz. Er ist einfach jemand, der mit allen umgehen kann. Und dem es einzig darauf ankommt, so viele Übereinstimmungspunkte wie möglich zu sammeln. Hat er eine hohe Summe solcher Punkte erreicht, ist er so gut wie konfliktfrei durch den Tag gesurft. Und wer Konfliktfreiheit erst einmal als die allerfeinste Wonne erlebt hat, der sucht nach nichts anderem mehr. (UaZ, 64)

Die an einer späteren Stelle vorgenommene Definition des kursivierten Begriffs ‚briefing‘ distanziert sich explizit von der zitierten Sprachebene und dem ‚gebrieften‘ Stil:

Welch staunenswerte Methode ist das *briefing*, das die Führungskräfte dieser Welt in Minutenschnelle vom Nicht-Wissen zum Bescheid-Wissen befördert! Zweifellos bedarf es eher mimetischer als analytischer Fertigkeiten, um ein solch fremdes, genau geordnetes Wissen-Wie-Wann-Warum kurzfristig zu beherrschen und als eigenes vorzustellen. (UaZ, 132)

Die ablehnende Haltung gegenüber der Methode des ‚briefing‘ richtet sich gegen die kurzfristige Aneignung fremden Wissens und dessen Darstellung. Sie spiegelt sich in der Alliteration „Wissen-Wie-Wann-Warum“ wider.<sup>487</sup> Sowohl die an die Sprache global agierender Unternehmen angelehnte Begrifflichkeit des ‚briefing‘ als auch der Neologismus „Wissen-Wie-Wann-Warum“, der die an Schlagworten orientierte und auf zeitliche Effizienz ausgerichtete Sprache imitiert, sind Teil der die Texte von Strauß prägenden Brüchigkeit. Die Brüchigkeit zeigt sich hier auch in der Distanzierung von der gewählten Sprache durch die Erzählinstanz. In der Terminologie Bachtins handelt es sich um „fremde Rede“<sup>488</sup>. Sie tritt in *Der*

---

<sup>487</sup> Die vierfache Alliteration erweitert eine bereits zuvor eingeführte Alliteration: „Diese Moderne geht nicht mit dem farbigen Schauspiel der Postmoderne zu Ende, der Verschiebung des Bewußtseins zum Könnensbewußtsein, des Wissens zum strukturellen Wissen-Wie.“ (UaZ, S. 50.)

<sup>488</sup> Bachtins Verständnis der ‚fremden Rede‘ erklärt sich aus seinen Ausführungen zum englischen humoristischen Roman: „Fast jeder Roman der genannten klassischen Vertreter dieser Gattungsvariante ist eine Enzyklopädie der Schichten und Formen der Hochsprache: die Erzählung bildet je nach dem Gegenstand der Abbildung bald die Formen parlamentarischer Redekunst nach, bald die der forensischen Redekunst, bald die Formen des Parlamentsprotokolls, bald die des

*Untenstehende auf Zehenspitzen* umso mehr hervor, als sie mit Zitaten kontrastiert wird, die in den Text integriert werden und vom Text selbst als Gegenpol der abgelehnten Rede vorgestellt werden:

»Und Freude war es  
Von nun an,  
Zu wohnen in liebender Nacht und bewahren  
In einfältigen Augen unverwandt  
Abgründe der Weisheit«  
(Hölderlin, *Patmos*, 2. Fassung) (UaZ, 57)

Auf dieses Zitat folgend wird die Unübersetzbarkeit des von Hölderlin verfassten Textes konstatiert:

Es gibt solche Worte, die machen dich wieder leer, zum hohlen Krug, der empfängt und wiedergibt, und du hörst auf, eine zerknüllte Alubüchse zu sein, die keinen Raum hat. Und keinen Abgrund oder Bauch.  
Wenn ich ihn (H.) in einer anderen Sprache lesen müßte, wäre ich um den Höchsten Theologen betrogen. Ich kannte ihn nicht.“ (UaZ, 57)

Die Unübersetzbarkeit lässt sich dabei sowohl auf die Übersetzung in andere Sprachen als auch auf die Übersetzung in eine Form ‚fremder Rede‘ wie die oben zitierte Sprache des „Wissen-Wie-Wann-Warum“ (UaZ, 132) beziehen. Der Kontrast zu Neuprägungen der deutschen Sprache aus dem Bereich der Unternehmenskommunikation und Informationstechnologie – wie ‚briefing‘ (vgl. UaZ, 64, 132), ‚surfen‘ (vgl. UaZ, 64) oder ‚einloggen‘ (vgl. UaZ, 65) – tritt umso stärker hervor, als Begriffe der englischen Sprache im Text von Strauß mit deutschen Begriffen zu grotesken Sprachhybriden verknüpft werden, wie beispielsweise in der bereits zitierten Wortzusammensetzung „*Next Generation-Auffassungsgabe*“ (UaZ, 64).

Jenseits der spezifischen Begrifflichkeiten der Unternehmenskommunikation und der Informationstechnologie greift der Text auch auf abseitige Begriffe ‚fremder Rede‘ zurück und bindet diese in seine bruchhaften Verfahren ein. Ihren Ausdruck findet diese Rede häufig in Neologismen. Diese prägen bezeichnenderweise auch folgenden Absatz, der sich mit der Verwendung des Deutschen beschäftigt:

---

Gerichtsprotokolls, bald die Formen der journalistischen, reportagehaften Information, bald die trockene Geschäftssprache der City, bald den Klatsch, bald die pedantische gelehrte Rede, bald den Stil der scheinheiligen Moralpredigt, schließlich die Redeweisen der einen oder anderen konkreten und sozial lokalisierten Figur, von der die Erzählung handelt.“ (Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, S. 192.)

Ich habe nie »Sprache besessen«. Hin und wieder bedienten sich die Sprechenden, die anders sprachen als ich, meiner Zunge. Auch schien mir ein rücktönendes Deutsch ertragreicher als ein neutönendes; eine Frage des Artenreichtums. Inzwischen wird man beinahe unvermeidlich *retroglott*, aus Arterhaltungsgründen. Zurückweichend vor der Ödwelt der (Sprach-)User-Verständigung. Die meisten benutzen statt Worten nurmehr Paßworte, mit denen sie einander als zugehörig und ungefährlich ausweisen. (UaZ, 26)

Das Adjektiv ‚polyglott‘ wird hier auf vielfältige Weise aufgelöst und in absentia mit Gegensätzen konfrontiert. Im Zentrum des Absatzes steht der durch Kursivierung hervorgehobene Neologismus „*retroglott*“. Bezeichnet das gebräuchliche Adjektiv ‚polyglott‘ die Fähigkeit, viele Sprache zu sprechen, ist die vom Text geschaffene Zusammensetzung Ausdruck der vielfach konstatierten Rückwendung, die auch sprachlicher Natur ist. Das vom Text neu geschaffene Fremdwort wird durch zwei weitere Neologismen ergänzt, die das ‚Retroglotte‘ sowie dessen Gegensatz zum Ausdruck bringen: „Rücktönendes Deutsch“ und „neutönendes“. Die Fokussierung des Klangs und der Resonanzen der ‚rücktönenden‘ deutschen Sprache ist für den Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* in zweifacher Hinsicht programmatisch: Erstens gibt das Adjektiv ‚rücktönend‘ eine Richtung an, die dem gegensätzlichen Adjektiv ‚neutönend‘ fehlt. Zweitens ist ein Ton, der sich in die Vergangenheit richtet, immer auch im Jetzt verortet, aus dem heraus er sich überhaupt erst zurückwenden kann. Die Vielfältigkeit ‚fremder Rede‘ zeigt sich im zitierten Absatz durch die Kombination der genannten Neologismen mit dem Begriff „(Sprach-)User-Verständigung“, der sich wie die oben diskutierten Sprachhybride in Teilen an die englischsprachige Terminologie der Informationstechnologie anlehnt.

Die vielfältigen Formen von Sprachhybriden widersetzen sich gerade in ihrem bruchhaften Rückgriff auf englischsprachige Termini einer Anpassung an Modelle einer *Lingua Franca*, die für globale Kommunikationsprozesse häufig in Anschlag gebracht werden.<sup>489</sup> Auch wenn sich die Texte einer an schnellen und effizienten Kommunikationsprozessen orientierten *Lingua Franca* verwehren, nehmen sie Bestandteile der englischsprachigen Terminologie auf und machen sie zum Bestandteil ihrer Textur. Die ablehnende Haltung gegenüber dieser Art von Kommunikation führt mithin nicht zum Ausschluss all jener Sprachelemente, die

---

<sup>489</sup> Zu einem solchen Konzept interkultureller Kommunikation vgl. die zusammenfassende Formulierung Alfred Hirschs im Vorwort des Sammelbandes *Übersetzung und Dekonstruktion*: Hirsch spricht von einer „Zeit rasant ansteigender zwischensprachlicher und interkultureller Kommunikation“ und von der „Überwindung der Verschiedenheit der Sprachen“ als „Voraussetzung jeder Teilhabe an übernationalen Diskursen“. (Alfred Hirsch: „Vorwort“, S. 7.)

beispielsweise die Unternehmenssprache oder die Sprache der Informationstechnologie prägen. Vielmehr werden Brüche herbeigeführt, die sowohl die eigene Textwelt als auch die die Texte umgebenden und von diesen zitierten Sprachwelten stören. Diese Momente der Störung, die sich überkreuzen und überlappen, bezeugen in der Vielfältigkeit ihrer Brüche, dass die Texte die Welt im Sinne Nancys ‚bewohnen‘. Für Nancy ist „eine Welt nur für denjenigen Welt [...], der sie bewohnt.“<sup>490</sup>

Wohnen bedeutet notwendig eine Welt bewohnen, das heißt, dort mehr als nur einen Aufenthalt haben: nämlich eine Stätte [*lieu*] im starken Sinne des Wortes, das, was ermöglicht, daß etwas im eigentlichen Sinne statt-findet. Statt-Finden bedeutet geschehen im eigentlichen Sinne, nicht nur „beinahe“ geschehen, und nicht nur „vorkommen“. Das heißt als ein Eigenes und eigens einem Subjekt geschehen. Das, was Statt findet, findet in einer Welt und aufgrund dieser Welt statt.<sup>491</sup>

Das Statt-Finden von Welt spiegelt sich in den von Strauß verfassten Texten wider: Die Texte ‚bewohnen‘ die Welt, wobei diese sich selbst „ nicht voraus[setzt]“<sup>492</sup>. Die Welt ist vielmehr „koextensiv mit ihrer Weltausdehnung, mit dem Auseinandertreiben ihrer Stätten, zwischen denen ihre Resonanzen spielen.“<sup>493</sup> Zum Ausdruck kommt in einem Text wie *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* mithin nicht eine glatte Fläche der globalisierten Welt, die materiell vorausgesetzt wird, sondern eine Welt, deren Stätten auseinander treiben, die jedoch je einen Resonanzraum von Welt darstellen, der die Resonanzen anderer Räume wiederum zum Klingen bringt.

### 3.3 Übersetzungen der Texte

#### 3.3.1 Erinnerung, Vergegenwärtigung, Antizipation

Der Kommentar des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zum oben angeführten Hölderlin-Zitat (vgl. UaZ, 57) postuliert die Unübersetzbarkeit des zitierten Textausschnitts aus der „Patmos“-Hymne in eine andere Sprache. Der Kommentar ist der Perspektive der Erzählinstanz zuzuordnen: „Wenn ich ihn (H.) in einer anderen Sprache lesen müßte, wäre ich um den Höchsten Theologen betrogen.“

---

<sup>490</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, S. 31.

<sup>491</sup> Ebd., S. 31f. (Hervorhebung im Original.)

<sup>492</sup> Ebd., S. 32.

<sup>493</sup> Ebd.

Ich konnte ihn nicht.“ (UaZ, 57) Auch wenn der Text seiner Aussage entsprechend keine Übersetzung des betreffenden Ausschnitts aus der „Patmos“-Hymne in eine Fremdsprache vornimmt, stimmt er in seinen Verfahren doch mit grundlegenden Funktionen überein, die der Übersetzung in Walter Benjamins Text „Die Aufgabe des Übersetzers“ zugewiesen werden. Insbesondere der erste Absatz des Kommentars – „Es gibt solche Worte, die machen dich wieder leer, zum hohlen Krug, der empfängt und wiedergibt, und du hörst auf, eine zerknüllte Alubüchse zu sein, die keinen Raum hat. Und keinen Abgrund oder Bauch.“ (UaZ, 57) – stellt eine Übersetzung des Hölderlin-Zitats dar, die sich den Überlegungen Benjamins entsprechend diskutieren lässt. Benjamin geht in seinen Überlegungen wiederholt auf die Verwandlung des Originals durch die Beweglichkeit und Wandelbarkeit der Muttersprache des Übersetzers ein. Nach Benjamin entstehen „Übersetzungen, die mehr als Vermittlungen sind, [...] wenn im Fortleben ein Werk das Zeitalter seines Ruhmes erreicht hat.“<sup>494</sup> Dieses Fortleben in der Übersetzung ist prekär, da jede Übersetzung zwischen Treue gegenüber dem Original und Freiheit der eigenen Sprache oszilliert. Für Benjamin entstehen nur dann gute und den Originaltext in „reiner Sprache“<sup>495</sup> erneuernde Übersetzungen, wenn die Treue gegenüber dem Original in der Freiheit der eigenen Sprache aufgeht. Nur dann entstehen Übersetzungen, in denen „das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung“<sup>496</sup> erreicht. Die Beweglichkeit von Sprachen kennzeichnet in „Die Aufgabe des Übersetzers“ sowohl die ‚fremde‘ als auch die ‚eigene‘ Sprache: „So weit ist [...] [die größte Übersetzung] entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die Gleichung zu sein, daß gerade unter allen Formen ihr als eigenstes es zufällt, auf

---

<sup>494</sup> Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 11. – Ruhm stellt sich für Benjamin als Bestandteil ‚großer Kunstwerke‘ dar: „Die Geschichte der großen Kunstwerke kennt ihre Deszendenz aus den Quellen, ihre Gestaltung im Zeitalter des Künstlers und die Periode ihres grundsätzlich ewigen Fortlebens bei den nachfolgenden Generationen. Dieses letzte heißt, wo es zutage tritt, Ruhm.“ (Ebd.)

<sup>495</sup> In der „reinen Sprache“ sieht Benjamin die Verwandtschaft der Sprachen: „[...] alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen [beruht] darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache.“ (Ebd., S. 13.)

<sup>496</sup> Ebd., S. 11. – Die „stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung“ eines Textes in der Übersetzung impliziert in Benjamins Aufsatz die Vorläufigkeit jedes übersetzenden Schreibens: „[...] alle Übersetzung [ist] nur eine irgendwie vorläufige Art, sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen.“ (Ebd., S. 14.) – Im Zusammenhang dieser Formulierung weist Christian Kohlroß auf die „Unabschließbarkeit eines Vervollkommnungsgeschehens“ in den Kultur- und Literaturwissenschaften hin. (Christian Kohlroß: *Literaturtheorie und Pragmatismus oder Die Frage nach den Gründen des philologischen Wissens*, S. 275.) Kohlroß liest Benjamins Aufsatz als „allgemeine Theorie des Verstehens in Gestalt [...] von Übersetzungstheorien“ (ebd., S. 269) und geht dabei von einer Fusion von Übersetzungssprache und Interpretationstheorie aus (vgl. ebd., S. 271).

jene Nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken.“<sup>497</sup> Aus „Sehnsucht nach Sprachergänzung“<sup>498</sup> spricht die Übersetzung – einer Sehnsucht, die bereits im Originaltext angelegt ist. Der stete Bezug auf Texte der Vergangenheit im Schreiben von Strauß ist in Anlehnung an Benjamins Ausführungen sowohl als Rückbezug als auch als Erneuerung der Sprache in der übersetzenden Wiederholung zu sehen:

In der reinen Sprache [...] trifft endlich alle Mitteilung, aller Sinn und alle Intention auf eine Schicht, in der sie zu erlöschen bestimmt sind. Und eben aus ihr bestätigt sich die Freiheit der Übersetzung zu einem neuen und höhern Rechte. Nicht aus dem Sinn der Mitteilung, welchem zu emanzipieren gerade die Aufgabe der Treue ist, hat sie ihren Bestand. Freiheit vielmehr bewährt sich um der reinen Sprache willen an der eigenen. Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien, ist die Aufgabe des Übersetzers. Um ihretwegen bricht er morsche Schranken der eigenen Sprache: Luther, Voß, Hölderlin, George haben die Grenzen des Deutschen erweitert.<sup>499</sup>

In ihrem grenzüberschreitenden und -überwindenden Verfahren ist übersetzendes Schreiben dennoch immer ein in sich bruchhaftes, das jede reine Übertragung verhindert. Im Vorwort zum Sammelband *Übersetzung und Dekonstruktion* begründet Alfred Hirsch diese Bruchhaftigkeit, die sich dem Konzept einer Übertragung widersetzt, mit der „radikal textuellen Struktur der Sprache“<sup>500</sup>: „Die ehemals als Übersetzung *zwischen* den Sprachen entworfene Übersetzung muß derart zu einer Übersetzung *in* sprachlichen Geweben und Verweisungsordnungen werden.“<sup>501</sup> In „Die Aufgabe des Übersetzers“ stellt sich die Gebrochenheit als Charakteristikum übersetzenden Schreibens dar, das in seinem „wesenhafte[n] Kern [...] nicht wiederum übersetzbar“<sup>502</sup> ist:

Bilden [...] [Gehalt und Sprache im Original] eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd. Diese Gebrochenheit verhindert jede Übertragung, wie sie sie zugleich erübrigt.<sup>503</sup>

---

<sup>497</sup> Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 13.

<sup>498</sup> Ebd., S. 18.

<sup>499</sup> Ebd., S. 19.

<sup>500</sup> Alfred Hirsch: „Vorwort“, S. 12. Benjamins Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ sowie der dort formulierte Grundgedanke der Übersetzung spielen für die meisten der in dem von Hirsch herausgegebenen Band versammelten Beiträge eine zentrale Rolle.

<sup>501</sup> Ebd.

<sup>502</sup> Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 15.

<sup>503</sup> Ebd.

Der bereits diskutierte Anmerkungscharakter der von Strauß verfassten Prosatexte lässt sich in dem von Benjamin für das Verhältnis von Original und Übersetzung gewählten Vergleich fassen:

Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkt berührt und wie ihr wohl diese Berührung, nicht aber der Punkt, das Gesetz vorschreibt, nach dem sie weiter ins Unendliche ihre gerade Bahn zieht, so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des Sinnes das Original, um nach dem Gesetz der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen.<sup>504</sup>

Ob Hölderlin, Dávila, T'ao Yüan-ming oder Chesterton – in ihren Anmerkungen zu bereits Geschriebenem und ihren Fortschreibungen fremder Texte und Sprachen gehen die Prosatexte von Strauß den von Benjamin beschriebenen Weg: In ihren Verfahren setzen sie das „Gesetz der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung“ um. Auf die Texte von Strauß trifft so auch die von Rudolf Pannwitz in der *krisis der europäischen kultur* getroffene Einschätzung zu, die Benjamin gegen Ende seines Aufsatzes zitiert. Pannwitz hebt das sprachverändernde und -bewegende Moment der Übersetzung hervor: „der grundsätzliche irrtum des übertragenden ist dass er den zufälligen stand der eignen sprache festhält anstatt sie durch die fremde sprache gewaltig bewegen zu lassen. [...] er muss seine sprache durch die fremde erweitern und vertiefen [...]“.<sup>505</sup> Mit Irrtümern von Übersetzungen, wie sie Pannwitz als Gegenbild der sprachbewegenden Übersetzung anführt, setzen sich auch die Texte von Strauß auseinander. In *Die Fehler des Kopisten* werden Formen der Übersetzung, die der fremden Sprache im Theater – hier einem Shakespeare-Stück – das Eigene überstülpen, mit anderen bühnen- und publikumswirksamen Verfahren der Anpassung an das Gegenwärtige in Verbindung gebracht:

Gut, sie [die Jüngerer] übersetzen's, unbesehen, gleich in ihre Sprache, weitgehend in MTV, unsere notorischen Katachronisten, die alles zu sich hinabverzeitigen. Es ist auffallend, wie unbeholfen das zeitgemäße Theater nur noch seiner Zeit gemäß sein will, ohne sich selbst gemäß zu sein als einer Stätte, die der totalen Verscheinung der Welt am solidesten widerspricht. Mit der Nachahmung von äußerlichen Accessoires der Lebenswelt, mit einer Art Clip- oder Zapping-Realismus unterspielt sie die eigene sinnliche Potenz, vor allem die des Schauspielers. (FdK, 84)

Dem Verfahren der ‚Hinabverzeitigung‘ werden „die Abenteuer neugieriger und strenger Archäologen, die den verlorengegangenen Codex zu entziffern wünschen“

---

<sup>504</sup> Ebd., S. 20.

<sup>505</sup> Rudolf Pannwitz: *die krisis der europäischen kultur*, S. 193. – Vgl. auch Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 20.

(FdK, 85), gegenübergestellt. Das Entziffern stellt sich in diesem Zusammenhang als übersetzendes Verfahren dar, das Ausdruck eines horchenden Verlautens ist und seine Bewegung auf eine ‚reine Sprache‘ ausrichtet. Die Texte von Strauß formulieren in ihrer Ausrichtung auf das Entziffern ein Konzept ‚reiner Sprache‘ das dem Benjamins entspricht. Die in Strauß’ Texten geforderte ‚reine Sprache‘ ist eine „verdichtet[e]“ (FdK, 158), die langes Lesen und Entziffern ermöglicht (vgl. FdK, 169). So konstatiert der Erzähler in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*:

Mir macht Sprache Gesichte, aus ihr *entsteht* Gesehenes, also etwas, das letztlich aus ihr heraus- und hervortreten will. Wirksam wird sie nur als Konzentrat, das süchtig macht nach mehr Sicht und mehr Gesicht, nach der vollkommenen Einheit von sinnlichem und übersinnlichem Gesicht.

Nicht der Blick erweitert dein Sehen, sondern das Entziffern. (UaZ, 63)

‚Reine Sprache‘ ist demnach das Konzentrat aller Sprachvielfalt, dem sich die Texte im Entziffern öffnen. Die von den Texten vorgenommenen Übersetzungen – sowohl innerhalb des Deutschen als auch aus anderen Sprachen – sind Ausdruck einer Sprachbewegung, die starre Sprachkonzepte aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durchbricht und stattdessen die „Verwandtschaft der Sprachen“<sup>506</sup> fokussiert. In seinem Text „Babylonische Türme“ führt Jacques Derrida mit Bezug auf Benjamins Überlegungen zur „Verwandtschaft der Sprachen“<sup>507</sup> die Mehrsprachigkeit bzw. Sprachvielfalt von Texten an.<sup>508</sup> Derridas Frage, „wie einen Text übersetzen, der in mehreren Sprachen gleichzeitig geschrieben worden ist?“<sup>509</sup>, verweist am Beispiel verschiedener Strategien des Übersetzens in französischen Übersetzungen von Benjamins Übersetzer-Aufsatz<sup>510</sup> auf die ergänzende und Wachstum ermöglichende Funktion der Übersetzung in Bezug auf die Bewegung der Sprache:

---

<sup>506</sup> Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 13.

<sup>507</sup> Ebd., S. 12.

<sup>508</sup> Vgl. Jacques Derrida: „Babylonische Türme“, S. 132.

<sup>509</sup> Ebd.

<sup>510</sup> Am Beispiel eines französischen Zitats Mallarmés sowie des lateinischen Begriffs „ingenium“ in Benjamins deutschem Text verweist Derrida auf die verschiedenen Strategien des Übersetzens in der französischen Übersetzung Maurice de Gandillac: „Benjamin zitiert Mallarmé, auf französisch, nachdem er in seinem eigenen Satz ein lateinisches Wort als solches stehenläßt; in einer Fußnote gibt Maurice de Gandillac es wieder, um deutlich zu machen, daß er mit dem Wort „*génie*“ ein lateinisches Wort (*ingenium*) und nicht ein deutsches übersetzt. So kann er freilich nicht mit der dritten Sprache dieses Aufsatzes verfahren, mit Mallarmés Französisch, dessen Unübersetzbarkeit Benjamin genau ermessen hat.“ (Ebd. – Zu der betreffenden Stelle in Benjamins Text vgl. Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 17.) In Übersetzungen finden die immer schon übersetzenden Sprachbewegungen mithin eine Vervielfachung.

[...] eine Übersetzung vermählt sich dem Original, wenn die beiden zusammengefügte Bruchstücke, die so verschieden wie möglich sind, sich ergänzen, um eine größere Sprache zu bilden. Dies geschieht im Zuge eines Überlebens, das beide verändert und verwandelt. Denn auch die Muttersprache des Übersetzers ändert sich dabei [...].<sup>511</sup>

In diesem Zusammenhang erweitert Derrida die Überlegungen Benjamins:

Benjamin sagt es: in der Übersetzung wächst das Original, es wächst und reproduziert sich nicht einfach – hinzufügen würde ich, daß es wächst wie ein Kind, wie das Kind des Originals, aber ein Kind, das die Gabe hat, selber zu sprechen, ganz allein: diese Gabe, dieses Vermögen, diese Kraft macht ja aus einem Kind etwas anderes als bloß ein Erzeugnis, das dem Gesetz der Reproduktion untersteht.<sup>512</sup>

Derridas Rede von der Übersetzung als einem Kind, das Sprechfähigkeit erlangt und weiterentwickelt, macht auf das allen Sprachen in deren Entwicklung inhärente Übersetzungsmoment aufmerksam. In der Übersetzung bewegt sich die Sprache und erlangt neue Ausdrucksmöglichkeiten.

Signifikant für eine Anwendung der Übersetzungs-Konzepte von Benjamin, Pannwitz und Derrida auf das Schreiben von Strauß erscheint mir insbesondere die Verschränkung von Erinnerung, Vergegenwärtigung und Antizipation. Die Freiheit der Sprachbewegung wird allein durch den Rückbezug auf bereits Geschriebenes ermöglicht, überwindet den gegenwärtigen Zustand der eigenen Sprache und richtet sich auf die Zukunft. Das Ziel einer ‚reinen Sprache‘ ist dabei nicht als teleologischer Endpunkt eines progressiven Fortschreitens zu verstehen. Vielmehr handelt es sich um einen ‚Prozeß, der bis in das messianische Ende der Geschichte währt und somit nicht als Progression mißverstanden werden darf.<sup>513</sup> Die ‚reine Sprache‘ stellt mithin einen Fluchtpunkt dar, der sich mit der Bewegung der Sprache selbst immer weiter bewegt. Einen bildlichen Ausdruck findet die schreibende und übersetzende Verschränkung von Erinnerung, Vergegenwärtigung und Antizipation in folgender Allegorie<sup>514</sup>, die in *Die Fehler des Kopisten* auf eine die Natur und Diu beobachtende Textpassage folgt:

---

<sup>511</sup> Jacques Derrida: „Babylonische Türme“, S. 147.

<sup>512</sup> Ebd., S. 147f.

<sup>513</sup> Michael Bröcker: Art. „Sprache“, S. 761.

<sup>514</sup> Die Allegorie wird hier mit Eva Horn und Manfred Weinberg verstanden als „Name für eine Struktur des Verweisens, in der Text und Bild, Materialität und Bedeutung, Zeichenhaftigkeit und Geschichtlichkeit in eine gemeinsame Konfiguration gebracht werden.“ (Eva Horn/ Manfred Weinberg: „Vorwort“, S. 7.) Horn und Weinberg weisen in ihrem Vorwort zum Sammelband *Allegorie. Konfigurationen von Text, Bild und Lektüre* auf den paradigmatischen Status allegorischer Repräsentationen für ästhetische Selbstreflexion – spätestens seit der Romantik – hin, wobei sie diesen Stellenwert mit der doppelten Funktion der Allegorie begründen: „[...] die Allegorie erschöpft

Fünf Männer, die plötzlich auftauchen, die Macht über uns ergreifen und unsere Erzieher sind: der Erinnerer, der Betrachter, der Übersetzer, der Asket, der Bildner.

Derjenige, der das Gewesene in der Anwesenheit erkennt. Derjenige, der die Gestalt aus den zerstreuten Ereignissen liest. Derjenige, der die Nachrichten aus dem Hier und Heute zu übersetzen versteht. Derjenige, der an allem Ermittelten die Aussparung vornimmt, es auf das Wesentliche reduziert. Derjenige, der mit Händen und Sinnen die Merkmale zu formen versteht.

Sie wissen, daß jeder allegorische Entwurf zum Scheitern verurteilt ist. Sie wissen, daß die Diktatur des Guten unmöglich ist. Die Fünf verwerfen alle Ordnungs-Modelle und Überwürfe. »Man muß auch ohne Mantel leben.« Aber die Schöne Schule, die Ideale Republik, der Garten der Weisen? Nein, sie teilen nichts mit. Sie kennen einander nicht – und sind doch Wesensverbündete, ähnlich jenen Unbekannten, in der Menge versteckten Rosenkreuzern, die sich im gleichen Grad des Wissens und der Illumination befinden. Sie bilden am Himmel der Gegenwart weit gestreut ein Sternbild: das Zeichen der geöffneten fünf Finger.“ (FdK, 184)

Die Öffnung der fünf Finger am Himmel der Gegenwart verweist auf jenes Moment, das Benjamin wiederholt als sprachbewegend bezeichnet. Die allegorische Ebene des vom Text gewählten Bildes, das von der Beschreibung der fünf ‚uns erziehenden‘ Männer in die Darstellung eines Sternbildes übergeht, wird in der doppelten Struktur manifest, die Eva Horn und Manfred Weinberg als charakteristisch für die Allegorie bezeichnen: „[...] die Allegorie erschöpft sich nicht im bloßen Akt des Verweisens, sondern sie führt zugleich die Struktur der Repräsentation am ästhetischen Gegenstand mit vor.“<sup>515</sup> Diese Doppelung erfährt in der zitierten Textstelle einen prägnanten Ausdruck: Allegorische Entwürfe werden aus der Perspektive der fünf ‚Erzieher‘ negiert, im Vergleich mit den Rosenkreuzern und der abschließenden allegorischen Konfiguration der geöffneten fünf Finger jedoch in den Text integriert. Benjamins Konzept der sprachlichen Übersetzung geht über die Beschreibung des Übersetzers in der zitierten Textstelle hinaus, findet sich vielmehr in der Verbindung der sich Ordnungen und Strukturen verweigernden ‚Fünftheit‘ der Männer wieder. Der Übersetzer selbst wird in der zitierten Textstelle lediglich als derjenige verstanden, „der die Nachrichten aus dem Hier und Heute zu übersetzen versteht.“ (FdK, 184) Wie Kapitel 3.2 im Zusammenhang grotesker Verbindungen innerhalb der Texte gezeigt hat, ist diese Art der Übersetzung ein für die Texte von Strauß charakteristisches Verfahren. Aus den „Nachrichten aus dem Hier und Heute“ entstehen u. a. die bereits diskutierten Sprachhybride, die Ausdruck einer

---

sich nicht im bloßen Akt des Verweisens, sondern sie führt zugleich die Struktur der Repräsentation am ästhetischen Gegenstand mit vor.“ (Ebd.)

<sup>515</sup> Ebd.

sprachbewegenden Übersetzung sind und eine Vielzahl von Stimmen miteinander verbinden. Die Übersetzungen der Texte gehen jedoch in dieser Figur allein nicht auf. Vielmehr orientieren die Übersetzungen sich – mit verschiedenen Schwerpunkten und in verschiedenen Ausformungen – an allen fünf Figuren. Keine dieser Figuren ist auf eine einzelne Zeitebene zu reduzieren: Der Erinnerer erkennt Vergangenes in der Gegenwart; der Betrachter gibt zerstreuten Ereignissen eine Gestalt, die Vergangenes und Zukünftiges anders zu betrachten ermöglicht; der Übersetzer verhilft der Gegenwart zu einem sprachlichen Ausdruck, der sich an Vergangenen orientiert, gleichzeitig jedoch die zukünftige Sprache antizipierend verändert; der Asket reduziert das aus der Vergangenheit Ermittelte und trägt damit dazu bei, Gegenwart und Zukunft auf das Wesentliche zu reduzieren; der Bildner schließlich schafft Formen, die aus Vergangenheit und Gegenwart in der Zukunft überdauern. Die fünf Figuren sind über die genannten zeitlichen Grenzüberschreitungen miteinander verschränkt, werden im Text jedoch nicht zu einem Ganzen bzw. einer sichtbaren Gemeinschaft verbunden. Die Aporie utopischer Gemeinschaftsentwürfe erkennend, sind sie allein „Wesensverbündete“ (FdK, 184) ohne verbindende Strukturen und Ordnungen. Die Streuung und Öffnung des Sternbilds lässt mithin auch Brüche zwischen den einzelnen Figuren und deren Ausdrucksformen zu – Brüche, die auch die Texte in ihren vielfachen Übersetzungen prägen.

Die bruchhafte Übersetzung zwischen verschiedenen Zeiträumen und deren Ausdrucksformen zeigt sich an einer bereits in Kapitel 1.3.1 zitierten Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*. Der Text widersetzt sich hier dem Konzept einer „sterbende[n] Zeit“ (UaZ, 15), indem er aus dem antiken Mythos in die Gegenwart übersetzt:

Keine sterbende Zeit ist möglich. Dafür fehlt jeder Sinn und jedes Sentiment, so wie wir leben, unter den vielen Verschüttungen. Der wilde doppelgeschlechtliche Agdistis, Felsgeburt, liebte den phrygischen Attis, und der unbegreiflich Urtümliche wurde der ständige Begleiter des Prinzen. So geht einer entlang mit dem anderen, beide aus verschiedenen Kulturen und Mythenwinkeln, beide nur verbunden durch stumme Anziehung. Der Primitive schenkt dem Edlen sein erbeutetes Wild. Attis aber brüstet sich damit, als habe er's selber erlegt. (Und der Trebegänger legte seinem Götzen alles zu Füßen, was er zuvor im Kaufhaus gestohlen hatte.)

Dem schönen Attis, der sich im Rausch entmannt, gewährt Zeus, daß seine Haare nicht verwesen, sondern weiter wachsen, und daß sein kleiner Finger lebendig bleibe und sich ständig bewege ... Also der Daktylos anstelle des Phallos? Übersetzen wir weiter und sagen: der schöne elektronische Schatten,

die ideale Digital-Erscheinung, der AI-Ephebe, der dich anstrahlt und liebt und zugleich unendlich intelligenter ist als du. Jedoch ist er deiner »klassischen« Gestalt verfallen, deiner körperlich-seelischen Anfaßbarkeit, deinen naiven und eindimensionalen Assoziationen, wenn er auch deine sinnliche Unberechenbarkeit fürchtet. Der Digitale liefert dir eine Fülle an kostbarem Material, das verwegenste Wissen, und legt es dir zu Füßen, das Netzgezücht umwirbt den Altexistentiellen. (UaZ, 15)

Die „stumme Anziehung“ wird hier zum zentralen Moment der Verbindung des Unvereinbaren: der Verbindung von Attis und Agdistis, Trebegänger und Götzen, Digital-Erscheinung und menschlichem Körper. Das Ritual der „stummen Anziehung“ wird immer wieder ausgegraben, erscheint in veränderter Form und veränderter Inszenierung. Die Annäherung des einander Entlegenen wird so im Text als integraler Bestandteil des Mythischen dargestellt, das die Zeitgrenzen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überschreitet. Der Ansatz Steffen Damms, mythologische Zeit- und Raumvorstellungen in den Texten von Strauß als reine „Gegensphäre zur modernen Lebenswelt“<sup>516</sup> aufzufassen, ist mithin als problematisch einzuschätzen, postulieren die Texte jenseits festgelegter Zeitordnungen doch eine der Zeit enthobene Gültigkeit mythischer Welten und deren Ausdrucksformen.<sup>517</sup> Der Bezug auf den antiken Mythos in der zitierten Textstelle dient nicht der „Etablierung einer ästhetisch-elitären Gegensphäre zur technisierten Gesellschaft“<sup>518</sup>, sondern deckt mythische Muster innerhalb dieser Gesellschaft auf. Mit Bezug auf Hans Blumenbergs Studie *Arbeit am Mythos* stellt Sigrid Berka überzeugend heraus, dass Strauß die „Übermächtigkeit des jeweils Anderen“<sup>519</sup> in Anschlag bringt, indem er „den Mythos an der Gegenwart arbeiten läßt“<sup>520</sup>. Für Berka werden „Strauß’ Figuren gerade wegen ihrer Ignoranz gegenüber dem Anderen zu Medien der Vergegenwärtigung mythischer Schichten“, die den „verdrängten Grund“ der „narzißtischen Ideologie der Gegenwart“<sup>521</sup> darstellen –

---

<sup>516</sup> Steffen Damm: *Die Archäologie der Zeit*, S. 11.

<sup>517</sup> Die Untersuchung Steffen Damms reduziert die Texte von Strauß auf deren kulturkritische Stoßrichtung, verkennt mithin die vielfältigen Brüche und Verschränkungen mit gesellschaftlichen Tendenzen aus Vergangenheit, Gegenwart und (antizipierter) Zukunft. Die Texte übersetzen aus dem Mythos und bestätigen somit dessen kulturstiftende Symbolkraft, die gerade nicht als „Gegengewicht zur traditionsvergessenen Gegenwart“ (ebd., S. 14) gelten kann.

<sup>518</sup> Ebd., S. 17.

<sup>519</sup> Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 9. Für Blumenberg ist diese Übermächtigkeit des jeweils Anderen der Ausgangspunkt aller Mythenbildungen, die zu einem „Abbau des Absolutismus der Wirklichkeit“ führen. (Ebd., S. 20.) Der Stellenwert des Anderen für die Herausbildung von Mythen weist Parallelen zum konstitutiven Bestandteil des Anderen innerhalb der Poetologie der Texte von Strauß auf. Vgl. dazu insb. Kapitel 4 meiner Arbeit.

<sup>520</sup> Sigrid Berka: *Mythos-Theorie und Allegorik bei Botho Strauß*, S. 25.

<sup>521</sup> Ebd.

eine Auffassung, die mit Uwe C. Steiners Überlegungen zur Reziprozität von Enthüllung und Verhüllung korreliert:

Zwar duldet die enthüllungsfixierte Selbstbeschreibung der vermeintlich befreiten Kommunikation keine Intransparenz. Darum aber drängen sich die Schleier der Intersubjektivität nur um so dissonanter auf, darum erzeugt das Transparenzbegehren umso aufdringlicher Verhüllungseffekte.<sup>522</sup>

Steiners Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Vernetzung und Verschleierung erlaubt eine Übertragung folgender These auf das Mythische und dessen Funktion innerhalb der Übersetzungen der Texte:

So sehr sich die Moderne säkular wähnt, so sehr sie die metaphysische Differenz hintergehen [sic!] und hinter den Hinterwelten Diesseitigkeiten auszumachen trachtet, so sehr verdichten sich im Zeitalter des ‚weltweiten Gewebes‘ die Netze, dass sie neue Verhüllungsverhältnisse hervorbringen. In der in kommunikative Immanenz verstrickten Gegenwart schlägt Vernetzung intrinsisch um in Verschleierung.<sup>523</sup>

So sieht Steiner auch in einer Aussage wie „Diesseitigkeit ist nun einmal kein abendfüllendes Programm“<sup>524</sup> aus *Der junge Mann* (1984) nicht ausschließlich „das Leiden am Verlust“<sup>525</sup>. Denn andererseits „zeigt [Strauß] ja [...] auf, wie sich im Netz der neuro-kybernetischen Verflachungen – die zugleich Komplexitätssteigerungen bedeuten – das transzendente Begehren regt.“<sup>526</sup> So firmiert auch der Mythos bei Strauß nicht als „schattige, doch jederzeit präsenste Rückseite, das ausgeblendete Andere der historischen Jetztzeit – als eine Art erfahrungs- und erinnerungslastiges Korrektiv zur leichtgewichtigen Bilderflut des Medienzeitalters“<sup>527</sup>, wie Steffen Damm annimmt. Vielmehr ist die ‚Jetztzeit‘ auch in ihrer medien- und biotechnologischen Ausrichtung von Mythen durchdrungen, die keineswegs allein in der ästhetischen Sphäre der Dichtung eine Aktualisierung erfahren.<sup>528</sup>

---

<sup>522</sup> Uwe C. Steiner: „Enthüllung zur Unzeit“, S. 66. – Vgl. auch ders.: *Verhüllungsgeschichten*, S. 302.

<sup>523</sup> Ders.: „Enthüllung zur Unzeit“, S. 60.

<sup>524</sup> Botho Strauß: *Der junge Mann*, S. 193.

<sup>525</sup> Uwe C. Steiner: „Enthüllung zur Unzeit“, S. 69.

<sup>526</sup> Ebd.

<sup>527</sup> Steffen Damm: *Die Archäologie der Zeit*, S. 20.

<sup>528</sup> Die zeitüberschreitenden Übersetzungsverfahren der Texte von Strauß lassen sich jenseits der mythischen Übersetzungen durch folgende Diagnose Uwe C. Steiners bekräftigen: „In seiner Verschränkung von medialem Konstruktivismus und gnostischer Reflexion antizipiert Strauß in den 80er Jahren die erst in den 90ern an die Oberfläche dringende digitale Gnosis und Paragnosis der Cyberspace- und Vernetzungsenthusiasten. Interessanterweise ‚fischt‘ man sich ja nicht etwa, wie die Metapher nahe legen würde, eine Datei aus dem Netz. Man lädt sie vielmehr ‚herunter‘. Die alltägliche Redeweise mag als Indiz gelten für die parareligiöse Substanz der kommunikationstechnologischen Vernetzung: heimlich wird das weltumspannende als das

### 3.3.2 Wiederholung als Übersetzung

Die Prozessualität des Übersetzens und die damit verbundene Herausforderung an den Übersetzer werden in *Wohnen Dämmern Lügen* verhandelt. Zwei Übersetzer ringen hier um die richtige Sprache, die sich ihnen immer wieder entzieht:

Das Wort wird auf den Lippen, im Ohr, im Sinn, in der Fügung geprüft – und von beiden verworfen. Si comprehendis non est Deus. Nicht sagen, wovon man redet. Dii verba invertunt. Wörter, die neinen, was sie nennen ... Verwende das Wort »Friedenstaube«, und du berufst den Krieg. (WDL, 32)

Das sich immer wieder Entziehende der Übersetzung erfordert die Anstrengung wiederholter Versuche und neuer „Versuchsanordnung[en]“ (WDL, 33):

Nicht er spricht zu ihr, nicht sie zu ihm. Sie suchen beide das zu erreden, was fehlt, spärlich zwar, unzufrieden mit jedem zu früh ergriffenen Wort. Das Gemeinsame entsteht sehr langsam, es handelt sich um Übersetzung. Nicht die eines literarischen oder wissenschaftlichen Werks. Sie übersetzen ... die Sprache des Dritten, der so lange mit ihnen war und sie plötzlich verließ. Was sein unbarmherziger Nachhall den beiden Alten zu verstehen gibt, ist dunkel, schwer zu ordnen. Sie klauben's einander von den Lippen, den umherirrenden Blicken, den tappenden Fingern. Und während der eine vielleicht im Zustand des innersten, animalischen Schweigens verharrt, streift gerade die andere ein Wind von Stimmen, so daß es ihr leicht, ohne Zutun, zweisilbig von den Lippen fliegt ... »Laßkraft« ruft sie schnell und zieht eine neue Grenze, »soviel wie Laßkraft«, es beginnt eine neue Versuchsanordnung. (WDL, 32f.)

Was folgt, ist die Verwerfung auch des neu gefundenen Begriffs „Laßkraft“. Das Fehlen des „Dritten“ entspricht dem Fehlen des anderen, das in den Texten von Strauß zwischen konkret anderem und ganz Anderem als *totaliter aliter* changiert. Um sich diesem anderen zu nähern, verfahren die Texte – darin dem in der zitierten Textstelle beschriebenen Übersetzen vergleichbar – nach dem Prinzip der Wiederholung. Das Schreiben selbst stellt sich als Wiederholung dar: Schreiben ist Kopieren, der Schreibende ist Kopist. Einen signifikanten Ausdruck findet dieses poetologisch wiederholte reflektierte Verständnis des Schreibens im Titel des Prosabandes *Die Fehler des Kopisten*. Bereits mit dem Kapitel „Schrieb“ aus *Paare, Passanten* und dem Text „Bouvard oder Pécuchet?“ aus *Niemand Anderes* stellte

---

weltüberwölbende Gewebe begriffen und beerbt so die alte Metapher vom Himmelsschleier.“ (Uwe C. Steiner: „Enthüllung zur Unzeit“, S. 70. – In Bezug auf Kryptotheologie und Metaphysik der Information verweist Steiner auf Eric Davis: *TechGnosis*, S. 115 u. ö.) – Zu gnostischen Motiven in den Texten von Strauß vgl. Thomas H. Macho: „Der gescheiterte Ausbruch“. Macho vertritt die Auffassung, dass Strauß gnostischen Motiven nur dann gelegentlich nahe komme, wenn er „nicht über die Gnosis schreibt oder nachdenkt [...]“. (Ebd., S. 105) Während Macho die Integration gnostischer Zitate in die Texte – in den Dramen insbesondere als Äußerungen zitierender Personen – anerkennt, spricht er den Texten eine „primäre Gnosis“ (ebd., S. 107) ab und weist überzeugend auf die Gefahren einer theophanen Einordnung des Dichters Strauß als Gnostiker hin. (Vgl. ebd., S. 107f.)

Strauß sich explizit in die Tradition der literarischen Auseinandersetzung mit Schreibern und Kopisten.<sup>529</sup> In ihrer Auseinandersetzung mit der Figur des Kopisten in der Literatur weist Sabine Mainberger auf die Aporie reiner Wiederholung hin: „Die Idee des Kopierens ist die von differenzlos ungebrochener Wiederholung. [...] Das Wiederholen, das bloßes Wiederholen sein soll, schafft unvermeidlich Abweichungen.“<sup>530</sup> Das Schreiben der hier untersuchten Texte befindet sich immer bereits im Spannungsfeld von Wiederholung und Abweichung.<sup>531</sup> In *Die Fehler des Kopisten* wird dieses Spannungsverhältnis in seiner produktiven Kraft beschrieben:

Jedes Wissen und Gesetz muß nach Vico einmal ernste Poesie gewesen sein. Und ›zersetzt‹ sich wieder zu solcher, möchte man hinzufügen. Um diese Zersetzung zu beschleunigen, gibt es uns Würmer und Mikroben, die Fortschreiber, deren ›fehlerhafte‹ Überlieferung das unpoetische Wissen ihrer Zeit verdirbt, zu Faulstoff wandelt und wieder zur Krume einer *poesia seriosa*. (FdK, 134)

Zwei Absätze später heißt es:

Die einen sind intelligent und reden eine Welt herbei, die sich bereden läßt. Die anderen sind Künstler, machthungrig, potent, blindlings schaffend, radikal, als gäbe es nicht das Nichts. Daneben werden sich einige wenige zu den Schriftfortsetzern zählen, den emsigen Mönchen, die Geschriebenes mit intelligenten Fehlern kopieren, woraus sich möglicherweise, irgendwann, wie bei den Kopierfehlern in der Evolution, eine neue *Gattung* des Bemerkens entwickelt. (FdK, 135)

Beide Textstellen postulieren nicht das rein wiederholende Kopieren im Schreiben, sondern beziehen sich auch auf die jeweilige Zeit des Textes und das Wissen dieser Zeit – deren Praktiken und Diskurse.

Das Kopieren ist dabei als eminent körperlicher Akt des Schreibens zu verstehen, der die Wiederholung und Abweichung in der Schrift auch in deren Materialität in den

---

<sup>529</sup> Eine Auswahl der zahlreichen Beispiele für Schreiber und Kopisten in der Literatur seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert liefert Sabine Mainberger: *Schriftskepsis*, S. 132-195. Mainberger unterscheidet in ihrer Studie zwischen Schreibern und Schriftstellern und arbeitet die (vielfach auch ironisch gebrochenen) Merkmale dieser Schreibformen heraus. Indem sie Philosophen, Mönche, Buchhalter und Kalligraphen zum Gegenstand ihrer Untersuchung macht, weist sie auf so verschiedene Funktionen und Aspekte des Schreibens wie dessen vertikale, an Transzendenz ausgerichtete Dimension, dessen religiöse Funktion, das Heilige des Schreibens bzw. der Schrift, die archivarische Funktion der Verschriftlichung sowie die bildgebende Funktion schriftlicher Ausdrucksformen hin.

<sup>530</sup> Ebd., S. 143.

<sup>531</sup> In diesem Spannungsverhältnis innerhalb der Texte von Strauß implizieren Vollzug und Reflexion des Schreibens als Kopieren ein sprachergänzendes Moment. Anders als in Christian Kohlroß' Überlegungen zu Benjamins Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ lassen sich Wiederholung und Kopie mit dem Moment des Sich-Ergänzens vereinbaren. (Vgl. Christian Kohlroß: *Literaturtheorie und Pragmatismus oder Die Frage nach den Gründen des philologischen Wissens*, S. 271.) Die Texte gehen in ihren Verfahren des Kopierens über reine Abschriften hinaus.

Blick nimmt. Die Widerstände der Zeit werden im Akt des Schreibens auch materiell reflektiert. Rüdiger Campe's Prägung des Begriffs ‚Schreibszene‘ fokussiert die – auch im Schreiben von Strauß immer wieder sichtbare und zum Ausdruck gebrachte – Heterogenität der verschiedenen Faktoren und Ebenen des Schreibens. Für Campe stellt sich die unauflösbare Instabilität des heterogenen Ensembles von Sprache, Instrumentalität und Geste als Charakteristikum des Schreibens dar:

Auch und gerade wenn ‚die Schreib-Szene‘ keine selbstevidente Rahmung der Szene, sondern ein nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste bezeichnet, kann sie dennoch das Unternehmen der Literatur als dieses problematische Ensemble, diese schwierige Rahmung genau kennzeichnen.<sup>532</sup>

Im Rückgriff auf Campe differenziert Martin Stingelin zwischen der ‚Schreibszene‘ und der ‚Schreib-Szene‘.<sup>533</sup> Die ‚Schreibszene‘ ist dabei die

historisch und individuell von Autorin und Autor zu Autorin und Autor veränderliche Konstellation des Schreibens, die sich innerhalb des von der Sprache (Semantik des Schreibens), der Instrumentalität (Technologie des Schreibens) und der Geste (Körperlichkeit des Schreibens) gemeinsam gebildeten Rahmens abspielt, ohne daß sich diese Faktoren selbst als Gegen- oder Widerstand problematisch würden.<sup>534</sup>

Im Gegensatz dazu ist die ‚Schreib-Szene‘ der Ort, an dem „sich dieses Ensemble in seiner Heterogenität und Nicht-Stabilität an sich selbst aufzuhalten beginnt, thematisiert, problematisiert und reflektiert.“<sup>535</sup> Das poetologische Verständnis vom Schreiben als Kopieren verortet die Praxis des Schreibens zwar zwischen diesen Ebenen, hebt in seiner Reflexion des Schreibprozesses jedoch immer wieder die ‚Schreib-Szene‘ hervor. Widerständigkeit und Instabilität des Schreibens, die zwischen Wiederholung und Abweichung manifest werden, sind integraler Bestandteil des Begriffs „Schrieb“, der in *Paare, Passanten* geprägt wird. Die Schrift wird in dem mit „Schrieb“ überschriebenen Kapitel auch in ihrer materiellen Zeichenhaftigkeit beleuchtet:

Das Zeichen selbst hat auch eine Physis, die Schrift ist auch Zeichnung, ist – halbwegs, verschrumpelt – ein Ding, schmaler Aufstrich, ein Hauch von Materie, Schmuck und Sekret.

Das Mal allen Schriebs hat jeder.

Das geknüllte in uns,

---

<sup>532</sup> Rüdiger Campe: „Die Schreibszene. Schreiben“, S. 760.

<sup>533</sup> Vgl. Martin Stingelin: „Schreiben“, S. 15.

<sup>534</sup> Ebd.

<sup>535</sup> Ebd.

des Nachts dehnt es sich, das verworfene Blatt mit einer verkehrten Anfangszeile. (PP, 102)

Während die semantische Ebene schriftlicher Zeichenhaftigkeit in dieser Textpassage weitgehend ausgeblendet wird, hebt der Text sowohl die Körperlichkeit als auch die Instrumentalität des Schreibens hervor. „Physis“ und „Materie“ der Schrift sind nicht offensichtlich, sind „halbwegs, verschrumpelt“ und stellen sich als „schmaler Aufstrich“ und „Hauch von Materie, Schmuck, Sekret“ dar. Gerade das Kopieren von bereits Geschriebenem entfaltet sich erst in der Wiederholung, lässt die eigene Materialität und Instrumentalität in den „Kopierfehlern“ (FdK, 135) hervortreten. In seiner Studie *Unglückliches Bewußtsein* weist Sebastian Reus auf die Öffnung des ‚Schriebs‘ in den Texten von Strauß hin:

Mit dem Schrieb wird kein besonderes Schreiben begründet, das sich in einem hermetischen, esoterischen, möglicherweise sogar apolitischen oder irgendwie sonst selbstbezüglichen und solipsistischen Bezirk verkapseln könnte. Vielmehr öffnet er das Schreiben unumkehrbar für die durch nichts zu begrenzende Kontextualität des allgemeinen Gewebes von Texten, der Schrieb ist diese Öffnung.<sup>536</sup>

Mit Bezug auf Derridas Ausführungen zur Iterabilität von Zeichen<sup>537</sup> stellt Reus in der Szenographie des Textabschnitts, der der Überschrift „Schrieb“ vorausgeht, die „beginnende Zeichnung durch den Schrieb als Einschreibung der eigenen Schrift und des eigenen Textes in die unhintergehbare Textur der Kontextualität aller anderen Texte“<sup>538</sup> heraus:

Ohne die Öffnung des eigenen Textes für die Kontextualität, ohne die Textur des Kontextes, gäbe es den eigenen Text nicht, so wie ein einzelner Schussfaden ohne die ihn durchkreuzenden und in dieser Durchkreuzung haltenden Kettfäden kein Gewebe, keine Textur ergibt.<sup>539</sup>

Das Kopieren stellt sich in diesem Zusammenhang als schreibendes Verfahren dar, das die Iterabilität von Zeichen durch das Changieren zwischen Wiederholung und

---

<sup>536</sup> Sebastian Reus: *Unglückliches Bewußtsein*, S. 100. – Mit seiner Argumentation richtet sich Reus hier gegen Forschungsansätze, die „in Strauß' Texten eben jenes geschlossene Korpus hermetischer Sprüche auszumachen meinen“ (ebd.). Als Beispiele für diese Ansätze nennt Reus' Studie Helga Kaußen: *Kunst ist nicht für alle da*, Dorothee Fuß: „*Bedürfnis nach Heil*“ sowie Nadja Thomas: „*Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*“. Auch Steffen Damms Annahme einer „sphärische[n] Geschlossenheit“ (Eberhart Lämmert)“ (Steffen Damm: *Die Archäologie der Zeit*, S. 11) der Texte Strauß' ist diesen Ansätzen zuzuordnen. Damm spricht in Bezug auf Strauß' Texte von der „bergende[n], sichernde[n] Funktion, die sich über den [...] kulturellen wie spirituellen Substanzverlust in der Moderne legitimiert“ (ebd.).

<sup>537</sup> Vgl. insb. Jacques Derrida: *Limited Inc.*, S. 32.

<sup>538</sup> Sebastian Reus: *Unglückliches Bewußtsein*, S. 100.

<sup>539</sup> Ebd.

Abweichung, Text und verändertem Kontext immer wieder sichtbar zum Ausdruck bringt. Das Kopieren ist übersetzende Wiederholung, die die Möglichkeit weiterer Wiederholungen impliziert. Diese nicht abzuschließende Wiederholbarkeit bringt Derrida in *Limited Inc.* mit dem Verfahren des Zitats in Zusammenhang:

Jedes Zeichen [*signe*], sprachlich oder nicht, gesprochen oder geschrieben (im geläufigen Sinn dieser Opposition), als kleine oder große Einheit, kann *zitiert* – in Anführungszeichen gesetzt – werden; von dort aus kann es mit jedem gegebenen Kontext brechen und auf absolut nicht sättigbare Weise unendlich neue Kontexte zeugen. Das heißt nicht, daß das Zeichen [*marque*] außerhalb eines Kontextes gilt, sondern ganz im Gegenteil, daß es nur Kontexte ohne absolutes Verankerungszentrum gibt. Diese Zitathaftigkeit, diese Verdoppelung oder Doppeltheit, diese Iterabilität des Zeichens [*marque*] ist keine Zufall und keine Anomalie, sondern ist genau das (Normale/ Abnormale), ohne das ein Zeichen [*marque*] nicht einmal mehr auf sogenannte „normale“ Weise funktionieren könnte. Was wäre ein Zeichen [*marque*], das nicht zitiert werden könnte? Und dessen Ursprung nicht verloren gehen könnte?<sup>540</sup>

Die „Doppeltheit“ bzw. „Iterabilität“ des Zeichens findet im Schreiben als Kopieren einen signifikanten Ausdruck. Der Kopist übersetzt das Zeichen in neue Kontexte und bedient sich dabei verschiedener Verfahren: u. a. des Zitats, der indirekten Bezugnahme, der ironischen Abwendung, der Polemik. Auch Zeichenkonstellationen aus eigenen Texten werden in neue Kontexte integriert, wie das Beispiel der Veröffentlichung von Texten wie „Nach eigenem Gesetz“ oder „Wollt ihr das totale Engineering?“ zeigt.<sup>541</sup> Das Kopieren wird in den visualisierten Leerzeilen jedoch immer wieder unterbrochen. Jeder neue Absatz markiert das Neuansetzen eines Kopierversuchs. Die Übersetzung berührt das Original, „um nach dem Gesetz der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen“<sup>542</sup> – eine Bahn, die von immer neuen übersetzenden Wiederholungen geprägt ist.

---

<sup>540</sup> Jacques Derrida: *Limited Inc.*, S. 32. (Hervorhebung im Original.)

<sup>541</sup> Die genannten Texte beinhalten erst später – in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* – selbständig veröffentlichte Passagen und deren Zeichenkonstellationen. In der Veröffentlichung zu verschiedenen Zeitpunkten und in verschiedenen Medien bzw. an verschiedenen Orten wird die Wiederholung manifest, die immer auch übersetzende Wiederholung ist.

<sup>542</sup> Walter Benjamin: „Die Aufgabe des Übersetzers“, S. 20.

## 4 Resonanzen des *Anderen*

### 4.1 Dichtung als Widerschein und Gegenkommunikation

In *Die Fehler des Kopisten* wird auf das Moment des Widerscheins in der Schrift hingewiesen: „Die Schrift zieht den Trauernden an, indem sie jeden Gegenstand auflöst zum eidolon, zum Schattenbild. Sie selber ein Schatten, kann den Widerschein des Toten am sinnlichsten geben. Gebilde ist sie dem Verlorenen und Vermissten.“ (FdK, 155) Diese Textstelle korrespondiert mit Textausschnitten aus *Beginnlosigkeit* und *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*:

»Für« oder »gegen« etwas zu sein, wie es im Zen heißt, ist das schlimmste Übel des Geistes.

Was sich bewegt, bewegt sich subideell.

Etwas ist oder etwas ist »der Mond im Wasser«, der vollkommene Widerschein – *zwischen* den Dingen. Denn »der Mond im Wasser« ist weder der Mond selbst noch ist, wo seine Phantomschicht aufliegt, Wasser.“ (B, 50)

Immer wieder spiegeln Menschengesichter etwas, das unmöglich allein aus ihrem Inneren stammen kann, aus ihrem oft zeitgemäß beschränkten Gemüt. Das Gesicht spricht bis zuletzt, wenn sonst am ganzen Menschen keine Gebärde und Sprache mehr. Es ist dann noch zum Widerschein von etwas sehr Fernem fähig. Von etwas sehr Fernem und Unpersönlichem. Alles Geheime steht im Gesicht.

Wenn ich mich frage, was ich in der Sprache zu suchen habe, so ist es gewiß nicht die Sprache selbst und noch viel weniger ihr schöner Zweck, andere mit Erzählen zu unterhalten. Mir macht Sprache Gesichte, aus ihr *entsteht* Gesehenes, also etwas, das letztlich aus ihr heraus und hervortreten will. Wirksam wird sie nur als Konzentrat, das süchtig macht nach mehr Sicht und mehr Gesicht, nach der vollkommenen Einheit von sinnlichem und übersinnlichem Gesicht.

Nicht der Blick erweitert dein Sehen, sondern das Entziffern.“ (UaZ, 63)

In den zitierten Textpassagen wird Schrift bzw. Sprache die Funktion des Widerscheins zugesprochen. Der Widerschein findet seine Konkretisierung in dem in *Beginnlosigkeit* aufgegriffenen Bild vom Mond im Wasser, der nur „*zwischen* den Dingen“ (B, 50) existiert. Eine solche Bestimmung des auch poetologisch wiederholt aufgegriffenen Moments des Widerscheins verleitet dazu, den Widerschein jenseits jeder Materialität von Kommunikation zu verorten. Gegen eine solche Zuordnung spricht jedoch der die Texte prägende Bruch mit rein symbolischen Bezugsgrößen. Gerade die Verbindung der Physiognomik mit dem Moment des Widerscheins in *Der*

*Untenstehende auf Zehenspitzen* lässt die materielle Dimension der widerscheinenden Schrift hervortreten. In Bezug auf das Schreiben Billies heißt es dort:

Die vom Niederschreiben Aufblickende mit ihren zündelroten Lidern, dem breiten Schädel, der hohen Stirn, dem flachgewellten Haar. Doch beim Aufblick zergeht jedesmal ihr Gesicht, die Haut verfällt zu schwarzer löchriger Masse. Es gibt Stellen, an denen blutlos ihr Skelett hervortritt. Das Wangenfleisch verfault wie in einem Schwelbrand, der von einem einzigen nekrotischen Fleck auf der Schläfe um sich greift. Sobald sie wieder unter sich blickt, auf ihr Papier, erneuert sich ebenso rasch ihre Gesichtshaut. (UaZ, 121f.)

Die Materialität von Papier und Tinte bzw. Druckerschwärze findet ihre Umkehrung im Verhältnis von Schrift und Gesicht. Die Abwesenheit von Schrift zerstört das Gesicht und dessen Gewebe. Diese Zerstörung ist jedoch nicht irreparabel: Mit dem Blick auf das beschriebene Papier als Beginn des Schreibens erneuert sich das Gesichtsgewebe Billies ebenso wie das Textgewebe. Der Widerschein ist mithin nicht im rein Symbolischen zu verorten, sondern prägt sich in die Materialität der Schrift ein und kommt insbesondere in den Momenten von Störung und Bruch zum Ausdruck. Sprache lässt im Widerschein Gesichte entstehen: „Mir macht Sprache Gesichte, aus ihr *entsteht* Gesehenes, also etwas, das letztlich aus ihr heraus und hervortreten will.“ (UaZ, 63) Das materielle Hervortreten der Sprache lässt ein ganz Anderes entstehen, das in der Poetologie der Texte nur als Widerschein zum Ausdruck gelangen kann: „Gerade was sich zusammendrängt in der Sprache, so eng, daß es *als etwas anderes* ihr entweichen will, ist geschrieben aus Bild-Bedarf.“ (UaZ, 62) Der Begriff der Resonanz ist trotz seiner klanglichen Ausrichtung dazu geeignet, das Verhältnis von Widerschein und Materialität innerhalb der Schrift zu beschreiben. Für Nancy ist Welt „unsere Produktion und unsere Entfremdung“<sup>543</sup>, sie schwebt „zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen [...], zwischen einer neuen und einer alten Welt, zwischen dieser Welt hier und einer anderen [...]“<sup>544</sup> Nancy verwendet den Begriff der Resonanz, um die spürbaren inneren Resonanzen, durch die allein eine Welt als Welt erscheint, in ihrer Gesamtheit zum Ausdruck zu bringen.<sup>545</sup> In kurzen Passagen oder Fragmenten wird die Gesamtheit aller Resonanzen der Welt zum Klingen und damit zum Vorschein gebracht. So wie der Widerschein einer Fläche bedarf, um ein Bild wiederzugeben, sind Resonanzen auf

---

<sup>543</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 28.

<sup>544</sup> Ebd.

<sup>545</sup> Vgl. ebd., S. 31.

einen Raum angewiesen, der den Klang wiedergibt. In jenem Resonanzraum bzw. jener Zwischenfläche verorten sich die Prosatexte von Strauß.

Im Folgenden werde ich argumentieren, dass die von den Texten verhandelten Begriffe von Widerschein und Gegenkommunikation ein Spannungsfeld zwischen Bildlichkeit und Klanglichkeit entstehen lassen, das die symbolische und die materielle Ebene der Texte miteinander verbindet und dabei ein Globales jenseits phänomenaler Globalisierungsprozesse zum Ausdruck bzw. zum Klingen bringt. Der Begriff der Gegenkommunikation wird dabei vor allem durch dessen Antonym, die Kommunikation, konturiert. Während Kommunikation nach der Auffassung der Texte zu den sekundären Diskursen zählt,<sup>546</sup> ist Gegenkommunikation ein Vorgang, der Horchen und Verlauten miteinander verbindet. In „Jeffers-Akt“ findet das horchende Verlauten in einem geträumten Gespräch mit einem ungeborenen Kind seinen Ausdruck:

Das Gespräch mit dem verborgenen Kind kann nicht wie eine aufgeschlagene Zeitung Bescheid geben. Es macht keinen Sinn, ihm die Welt zu schildern, wo es in seinem Licht bis in alle Enden des Raums blickt und durch alle Zeiten kam. Sinn machte allein die *Frage*, die so scheue und ergebene, dem Lauschen näher als der Verlautbarung, Frage des Außenlebenden und des Verlorenen an den Innen-Weisen, an den im Taumel des Entstehens vollkommen Erleuchteten. (FdU, 43)

Hier wird erneut eine Verbindung zwischen Hören und Verlauten zur Darstellung gebracht: Die Gegenkommunikation, die Widerschein statt Kommunikation anstrebt, kann im Horchen Welt zum Ausdruck bringen. In *Niemand Anderes* wird dem gemeinsamen Schweigen (vgl. NA, 44) die Kommunikation gegenübergestellt:

Nach der Beschwörung wurde das Wort Gesetz. Nach dem Gesetz wurde das Wort Gespräch. Nach dem Gespräch wurde das Wort Kommunikation. Nach der Kommunikation wurde das Wort – ausgestoßen aus der menschlichen Gemeinschaft. Sinnlos irrt es nun von Mund zu Mund und läßt uns zurück in einer unberufbaren Welt. Ewiger, armer Wanderer... Wir vergehen in Ausgesprochenheit.“ (NA, 44f.)<sup>547</sup>

---

<sup>546</sup> Diese Zuordnung wird vor allem in den Reden und Aufsätzen von Strauß deutlich. In der Dankrede zum Georg-Büchner-Preis z. B. wird der Unterschied zwischen Kommunikation und Dichtung formuliert: „Inmitten der Kommunikation bleibt er [der Dichter] allein zuständig für das Unvermittelte, den Einschlag, den unterbrochenen Kontakt, die Dunkelfase, die Pause. Die Fremdheit. Gegen das grenzenlos Sagbare setzt er die Limitation.“ (Botho Strauß: „Die Erde – ein Kopf“, S. 28.) Strauß' Auseinandersetzung mit George Steiners Überlegungen in *Real Presences* verhandelt auch Steiners Verständnis des Journalismus als „umfassende Mentalität des Sekundären, die tief eingedrungen ist in die Literatur, in die Gelehrsamkeit, die Philosophie und nicht zuletzt den Glauben und seine Ämter.“ (Ders.: „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt“, S. 44.)

<sup>547</sup> Der diesem Zitat vorausgehende Absatz verhandelt das Schweigen zwischen zwei Menschen als „Sturz ins blinde Vertrauen“ (NA, S. 44): „Das wahrhaft gemeinsame Schweigen käme wohl der

Der ‚Unberufbarkeit‘ der Welt stellt sich die Gegenkommunikation entgegen. Die Ablehnung gegenüber einer kommunikationsorientierten Gesellschaft kulminiert in dem Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, in dem „kommunizieren“ als „Unwort des Zeitalters“ (UaZ, 41) bestimmt wird.

Sowohl der Begriff des Widerscheins als auch der Begriff der Gegenkommunikation verbinden jenseits der poetologischen Aussagen der Texte Aufnahme und Ausdruck, Rezeption und Produktion von Welt. Diese Verbindung stellt sich im Spannungsfeld von Bild und Klang her und verschränkt dabei Materialität und Symbolizität der Texte. Gegenkommunikation und Widerschein, die Welt zum Ausdruck bringen, werden in den Prosatexten von Strauß zwischen Bild und Klang bzw. im Bereich des Sowohl-als-auch umgesetzt. In seinem Text „Die Spur des Anderen“ bezeichnet Emmanuel Lévinas das Phänomen der Erscheinung des Anderen – als *totaliter aliter* – als Antlitz.<sup>548</sup> Um das Lebendige und Formauflösende des epiphanischen Eintretens des Anderen zum Ausdruck zu bringen, bedient sich Lévinas einer Formel, die Bild und Klang kombiniert:

Der Andere, der sich im Antlitz manifestiert, durchstößt gewissermaßen sein eigenes plastisches Wesen wie ein Seiendes, das das Fenster öffnet, auf dem indes seine Gestalt sich schon abzeichnet. Seine Abwesenheit besteht darin, sich der Form zu *entledigen*, die ihn gleichwohl manifestiert. Seine Erscheinung ist ein Mehr über die unvermeidliche Erstarrung der Erscheinung hinaus. Dies drückt die Formel aus: Das Antlitz spricht. Die Erscheinung des Antlitzes ist die erste Rede. Sprechen ist vor allem anderen diese Weise, hinter seiner Erscheinung, hinter seiner Form hervorzukommen, eine Eröffnung der Eröffnung.<sup>549</sup>

Das Bewegliche im Antlitz ist Sprache und damit Klang. Indem das Antlitz spricht, wird gerade nichts bezeichnet bzw. benannt. Das Sprechen löst feste Formen auf, ist aber gleichzeitig an die Erscheinung des Antlitzes, dessen Bild, gebunden. Die Epiphanie des Anderen im Antlitz kann nach Lévinas so nur in einer Verbindung von Bild und Klang, Form und Formauflösung geschehen.<sup>550</sup> Lévinas' Philosophie einer radikalen Transzendenz des Anderen, die im Antlitz des anderen epiphanisch

---

mystischen Erfahrung des anderen gleich, wäre reine Verständigung, ohne den anderen zu denken noch ihn zu fürchten oder zu kritisieren.“ (Ebd.)

<sup>548</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 221.

<sup>549</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>550</sup> Auch Uwe J. Wenzel weist in seinen Überlegungen zum Antlitz bei Lévinas darauf hin, dass es dabei „weniger auf den Blick als auf ‚Hören und Sprechen‘“ (Uwe J. Wenzel: „Jener Andere: Emmanuel Lévinas“, S. 155) ankomme: „Das Antlitz des Anderen ‚bedeute‘ uns etwas. Ein Ruf ertöne – ‚über aller Logik‘, ein jede Seins- und Erkenntnisordnung sprengender Ruf, der uns *angesichts* des Anderen ereile, der uns treffe, sobald wir seines Antlitzes gewahr würden.“ (Ebd.)

erfahrbar wird, findet in den von Strauß verfassten Texten eine literarische Umsetzung, die Bild und Klang zusammen denkt und gestaltet. Gerade die Begriffe von Widerschein und Gegenkommunikation und die mit diesen Begriffen einhergehenden literarischen Verfahren sind auf die Erfahrung eines ganz Anderen ausgerichtet und lösen in der Sprache bzw. der Schrift feste Formen auf, ohne diese gänzlich hinter sich zu lassen. Das Spannungsfeld, das mit den Begriffen poetologisch umrissen und in den Verfahren textuell umgesetzt wird, ist eines zwischen Bild und Klang, Sprache und Schweigen, Materialität und Symbolizität. Bereits in Kapitel 3.1.3 konzentrierte sich die Diskussion der Gegenkommunikation auf die materielle Blockade verschiedener Diskurse und deren Logiken durch die untersuchten Texte. Auch der Widerschein ist auf eine materielle Projektionsfläche angewiesen und verhartet so nicht im Bereich des Symbolischen. Andererseits lassen sich beide Begriffe nicht von ihrer Ausrichtung auf ein weder benennbares noch materiell fassbares ganz Anderes lösen. Die im Verlauf der vorliegenden Untersuchung vielfach verhandelten visualisierten Brüche zwischen Schrift und anderen Textzeichen – insbesondere in Form von Leerzeilen – rücken die Notwendigkeit materieller Projektionsflächen bzw. Resonanzräume immer wieder ins Blickfeld, insbesondere wenn die Texte sich auf den von Lévinas fokussierten Bereich der radikalen Transzendenz des ganz Anderen zubewegen. Die untrennbare Verflechtung von symbolischer und materieller Ebene und die damit einhergehende Verbindung von Bild und Klang kommen in folgender Textstelle in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zum Ausdruck, die auf die oben zitierte Ablehnung des Kommunikationsbegriffs folgt:

Der Dichter als Unterbrecher der Kommunikation.  
Der Spalt, die Unterbrechung spricht. (UaZ, 42)

Gegenkommunikation und Widerschein werden hier materiell rückgebunden, indem jeder Satz eine eigene Zeile beansprucht und durch den visualisierten Bruch – hier nicht in Form einer Leerzeile, sondern in Form eines Zeilenumbruchs – den Blick auf das der Schrift zu Grunde liegende Weiß und dessen Materialität lenkt. Durch die Absetzung der zitierten Zeilen von den vorausgehenden und folgenden Textpassagen durch Leerzeilen wird die „Unterbrechung“ bzw. der „Spalt“ auch in Bezug auf den Kontext der zitierten Textstelle visualisiert. Die auf die zitierten Zeilen folgende Zeile ist ebenfalls durch Leerzeilen eingerahmt und verhandelt das Paradox von Verbindung und Verbundenheit: „Die Verbindungen haben das Verbundensein

unterbrochen.“ (UaZ, 42) Die vom Text postulierte Notwendigkeit der Überwindung von Verbindungen, die allein im Bereich der Immanenz verbleiben und sich so nicht auf das absolut Andere zubewegen können, wird durch die Aufgabe textueller Verbindungen auf der materiellen Ebene der Schrift umgesetzt. Indem die Schrift den ihr eigenen Bereich immer wieder verlässt, bewegt sie sich auf ein Anderes zu und schafft ein Verbundensein, das die Aporie einer Berührung mit dem Anderen anerkennt. Die Texte verschaffen so einer „heteronome[n] Erfahrung“<sup>551</sup> Ausdruck, die einerseits im Sinne Lévinas’ auf ein absolut Äußeres verweist, diesem Äußeren jedoch im Raum des Textes Resonanz verschafft. Die unbedruckten Leerstellen bzw. Leerzeilen sind außerhalb der semantischen Ebene von Schrift anzusiedeln. Andererseits sind sie konstitutiver Bestandteil der Zeichenhaftigkeit von Schrift. Neben der ethischen Ebene spricht Lévinas explizit das „Werk“<sup>552</sup> als Ort der heteronomen Erfahrung an, wobei der Ort bzw. Raum dieser Erfahrung immer in Bewegung ist: „Radikal gedacht ist das Werk nämlich eine Bewegung des Selben zum Anderen, die niemals zum Selben zurückkehrt.“<sup>553</sup> Die Art der Bewegung des Werks wird in Lévinas’ Überlegungen zur Epiphanie des Anderen deutlich. Lévinas weist auf die zweifache Verankerung dieser Erscheinung hin. Die Epiphanie des Anderen ist der Welt inhärent:

Gewiß geschieht die Erscheinung des Anderen zunächst in derselben Weise, in der alle Bedeutung hervortritt. Der Andere ist gegenwärtig in einem kulturellen Ganzen und erhält sein Licht von diesem Ganzen wie ein Text von seinem Kontext. Die Manifestation des Ganzen gewährleistet diese Gegenwart und dieses Gegenwärtige. Sie erscheinen kraft des Lichts der Welt.<sup>554</sup>

Gleichzeitig ist die Erscheinung der Welt äußerlich: „Aber die Epiphanie des Anderen trägt ein eigenes Bedeuten bei sich, das unabhängig ist von dieser aus der Welt empfangenen Bedeutung. Der Andere kommt uns nicht nur aus dem Kontext entgegen, sondern unmittelbar, er bedeutet durch sich selbst.“<sup>555</sup> Die Texte von Strauß als ‚Werke‘ sind in ihren Verfahren sowohl der Welt immanent als auch durch die Erscheinung des ganz Anderen geprägt. Sie sind mithin nicht nur Teil eines

---

<sup>551</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 214.

<sup>552</sup> Ebd., S. 215. Im französischen Original verwendet Lévinas den Begriff *œuvre*, wodurch der Werk-Begriff im ästhetischen Bereich anzusiedeln ist: „*L’Œuvre pensée radicalement est en effet un mouvement du Même vers l’Autre qui ne retourne jamais au Même.*“ (Emmanuel Lévinas: „La trace de l’autre“, S. 191. (Hervorhebung im Original.))

<sup>553</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 215. (Hervorhebung im Original.)

<sup>554</sup> Ebd., S. 220.

<sup>555</sup> Ebd., S. 220f.

Ganzen, wie es Lévinas' Vergleich der der Welt inhärenten Erscheinung des Anderen mit dem Verhältnis von Text und Kontext zunächst nahe zu legen scheint. Lévinas beschreibt das Verhältnis der doppelten Verankerung der Erscheinung des Anderen signifikanterweise mit dem Begriff ‚Störung‘: Die kulturelle Bedeutung des Anderen,

die offenbart und sich offenbart, beides in gewisser Weise *horizonthaft*, – die sich offenbart von der historischen Welt her, der sie angehört, und die gemäß der phänomenologischen Redeweise die Horizonte dieser Welt offenbart – diese weltliche Bedeutung wird gestört und umgestoßen durch eine andere, abstrakte, der Welt nicht eingeordnete Gegenwart.<sup>556</sup>

Eben jene Gegenwart, die der Welt nicht immanent ist, sondern deren Bedeutungs- und Funktionssysteme stört bzw. umstößt, ist die Epiphanie des Antlitzes: „Sein Leben besteht darin, die Form aufzulösen, in der sich jedes Seiende, sobald es in die Immanenz eintritt, d. h. sobald es sich als Thema darstellt, bereits verbirgt.“<sup>557</sup> Widerschein und Gegenkommunikation sind in ihrer Verankerung im Material der Schrift einerseits und der Verweisfunktion auf ein ganz Anderes andererseits Ausdruck einer in der Welt verorteten, gleichzeitig aber über sie hinaus verweisenden Ästhetik. In Analogie zu der von Lyotard verhandelten Frage „*Geschieht es?*“<sup>558</sup>, die sich auf das Ereignis des Geschehens richtet und dabei die Bedrohung vor Augen hat, dass nichts mehr geschehen könnte, ist auch für Lévinas „das Skandalon [...] das Sein, die Anonymität des ‚es gibt‘, wie sie im dumpfen Entsetzen einer schlaflosen Nacht sich zeigt“<sup>559</sup>. Die Texte von Strauß verhandeln in ihren epiphanischen Momenten und den Bezügen auf ein ganz Anderes die Bedrohung des Seins und setzen die paradoxe Ästhetik von Welt und Überweltlichkeit in ihren Verfahren um.

---

<sup>556</sup> Ebd., S. 221.

<sup>557</sup> Ebd.

<sup>558</sup> François Lyotard: „Das Erhabene und die Avantgarde“, S. 158. (Hervorhebung im Original.) – Vgl. ebd., S. 164.

<sup>559</sup> Uwe J. Wenzel: „Jener Andere: Emmanuel Lévinas“, S. 152.

## 4.2 Asymptoten des anderen und ganz Anderen

### 4.2.1 Horizontale und Vertikale

Auch wenn sich in Bezug auf Klanglichkeit und Bildlichkeit Verbindungen zwischen Nancys Begriff der Resonanz und Lévinas' Begriff des Antlitzes herstellen lassen, ist das jeweilige Verständnis von Welt, wie es in den philosophischen Überlegungen der beiden Autoren zum Ausdruck kommt, in den Grundannahmen nicht aneinander anschließbar. Im Rückgriff auf Karl Marx' frühen Text „Über die Produktion des Bewußtseins“ beschreibt Nancy die Globalisierung als „Wachstum einer zunehmend dichter geflochtenen Interdependenz“<sup>560</sup>. Dabei verweist er darauf, „daß die seit Marx gemachte Erfahrung immer mehr der Erfahrung entspricht, daß die Stätte des Sinns, des Wertes und der Wahrheit die Welt ist.“<sup>561</sup>

Wer nunmehr „die Welt“ sagt, kündigt jede Zuflucht in eine „andere Welt“ oder in eine „Jenseits-Welt“ auf. „Globalisierung“ bedeutet auch, wie in diesem Text von Marx, daß das, was er die Produktion und/ oder die Schöpfung des Menschen nennt, sich ganz und gar in „dieser“ Welt oder als „diese“ Welt – und folglich vollkommen als die Welt – abspielt.<sup>1...562</sup>

Resonanzen sind für Nancy immer innerhalb von Welt zu verorten; niemals überschreiten sie den Bereich der materiellen Immanenz: „Die Welt setzt sich nicht voraus: sie ist nur koextensiv mit ihrer Weltausdehnung, mit dem Auseinandertreiben ihrer Stätten, zwischen denen ihre Resonanzen spielen.“<sup>563</sup> Die Stätten der Welt ermöglichen in ihrer Materialität das Statt-Finden von Welt für diejenigen, die die Welt bewohnen:

Wohnen bedeutet notwendig eine Welt bewohnen, das heißt, dort mehr als nur einen Aufenthalt haben: nämlich seine Stätte [*lieu*] im starken Sinne des Wortes, das, was ermöglicht, daß etwas im eigentlichen Sinne statt-findet. Statt-Finden bedeutet geschehen im eigentlichen Sinne, nicht nur „beinahe“ geschehen, und nicht nur „vorkommen“.<sup>564</sup>

Nancy postuliert eine Faktizität der Welt, die jede Beziehung zu einem Bereich der Transzendenz ausschließt: Die Welt

ist ein Faktum ohne Grund und Zweck, und sie ist unser Faktum. Die Welt zu denken heißt, diese Faktizität zu denken, was voraussetzt, diese nicht auf einen

---

<sup>560</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, S. 21.

<sup>561</sup> Ebd.

<sup>562</sup> Ebd.

<sup>563</sup> Ebd., S. 32.

<sup>564</sup> Ebd., S. 31. (Hervorhebung im Original.)

Sinn zurückzuführen, der fähig ist, sie aufzunehmen, sondern in sie, in ihre faktische Wahrheit den ganzen möglichen Sinn zu legen.<sup>565</sup>

Die postulierte Faktizität der Welt geht für Nancy nicht mit der Möglichkeit einer Festschreibung von Anfang und Ende der Welt – zeitlich und räumlich gedacht – einher. Auch wenn es kein ‚Jenseits‘ der Welt gibt und die Welt ihre Ränder nicht überschreitet, ist die Faktizität der Welt immer in Bewegung und lässt sich nicht auf zeitliche und räumliche Grenzen festlegen:

[...] eine Welt durchquert sich von einem Rand zum anderen, sie tut nichts anderes. Niemals überschreitet sie diese Ränder, um eine herausragende Position der Selbstbetrachtung einzunehmen. Die Zeiten, in denen man sich die Figur eines *cosmotheoros*, eines Betrachters der Welt vorstellen konnte, sind vorüber. Und wenn diese Zeiten vorüber sind, dann deshalb, weil sich die Welt dem Rahmen der möglichen Vorstellung entzogen hat. Eine Vorstellung [*représentation*] der Welt, eine Anschauung [*vision*] der Welt, bedeutet die Zuweisung eines Anfangs und eines Endes der Welt. Das heißt, daß eine Anschauung der Welt in der Tat das Ende der in dieser Anschauung gesehenen, erstrebten, absorbierten und aufgelösten Welt bedeutet.<sup>566</sup>

Die Bewegung der sich selbst durchquerenden Welt, die keine Vorstellung ihres Anfangs und ihres Endes ermöglicht, impliziert eine Unendlichkeit der Welt, die ihre Materialität bzw. Faktizität nicht überschreitet. Den der Bewegung inhärenten Überschuss der Welt beschreibt Nancy mit dem Begriff der Schöpfung.<sup>567</sup> Schöpfung bedeutet für Nancy „das Gegenteil einer jeden Produktionsform im Sinne einer Fabrikation, die ein Gegebenes, ein Projekt und einen Fabrikanten voraussetzt.“<sup>568</sup> Diese Idee der Schöpfung ist die des *ex nihilo*: „Die Welt wird aus nichts erschaffen.“<sup>569</sup> Nancy weist explizit darauf hin, dass eine so verstandene Schöpfung von Welt weder als reiner Produktionsprozess noch als wundersame Erscheinung zu verstehen ist.<sup>570</sup> Die Schöpfung von Welt *ex nihilo* bedeutet:

[...] das Nichts selbst, wenn man so sagen kann, oder eher *Nichts*, das wie *etwas* wächst. (Ich sage „wachsen“ [, *croissant*“], da dies der Sinn von *cresco* – geboren werden, wachsen – ist, von dem *creo* abstammt: gebären und ein Wachsen pflegen.) In der Schöpfung wächst das Wachsen aus nichts, und dieses Nichts pflegt sich selbst, kultiviert sein Wachsen.<sup>571</sup>

---

<sup>565</sup> Ebd., S. 36.

<sup>566</sup> Ebd., S. 33. (Hervorhebung im Original.)

<sup>567</sup> Nancy verwendet den Begriff der Schöpfung jenseits seines theologischen Kontextes und weist darauf hin, dass dieser „auf neue Weise“ begriffen werde müsse. (Ebd., S. 47.)

<sup>568</sup> Ebd., S. 47.

<sup>569</sup> Ebd., S. 48.

<sup>570</sup> Vgl. ebd.

<sup>571</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

Das unendliche Wachsen von Welt ist Ausdruck des radikalen Materialismus im Denken Nancys: „Das *ex nihilo* ist die wahre Formel eines radikalen Materialismus, das heißt eines Materialismus, der gerade keine Wurzeln hat.“<sup>572</sup> Welt ist für Nancy mithin immer und ausschließlich in ihrer Materialität zu denken. Das Unendliche der Schöpfung bezieht sich auf die Ewigkeit des Zeit-Raums, die mit der Ewigkeit der Materie korreliert.<sup>573</sup>

Der Kontrast zwischen Nancys materialistischer Beschreibung von Welt und dem Alteritätsdenken Lévinas' ist offensichtlich. Das Eintreten des Antlitzes als Epiphanie des Anderen wird von Lévinas als „heteronome Erfahrung“<sup>574</sup>, als „Erfahrung eines absolut Äußeren“<sup>575</sup> beschrieben. Das Sein der Welt ist für Lévinas jenseits jeder Phänomenalität zu verorten:

Die Präsentation des Antlitzes – der Ausdruck – enthüllt keine innere, vormals verschlossene Welt, sie fügt nicht eine neue Region hinzu, die es zu erfassen oder zu fassen gälte. Sie ruft mich im Gegenteil über das Gegebene hinaus, das bereits durch das Wort unser Gemeinsames geworden ist. Was man gibt, was man nimmt, bleibt bloßes Phänomen; das Phänomen ist entdeckt und offen für den Zugriff; es führt eine Existenz, die im Besitz suspendiert wird. Die Präsentation des Antlitzes hingegen setzt mich in Beziehung zum Sein. *Das Existieren des Seienden* – das nicht auf Phänomenalität zurückgeführt werden kann, sofern diese als Realität ohne Realität verstanden wird – vollzieht sich als unaufschiebbare Dringlichkeit, mit der es eine Antwort verlangt. Diese Antwort unterscheidet sich von der ‚Reaktion‘, die das Gegebene hervorruft, weil sie nicht, wie bei den Dispositionen, die ich gegenüber einer Sache treffe, ‚unter uns‘ bleiben kann. Alles, was hier ‚unter uns‘ geschieht, geht jedermann an, das Antlitz, das mich ansieht und angeht, steht im vollen Licht der Öffentlichkeit, ob ich mich gleich aus der Öffentlichkeit entferne, um mit dem Gesprächspartner die verschwiegene Gemeinsamkeit einer privaten Beziehung und die Heimlichkeit zu suchen.<sup>576</sup>

Das über das Gegebene (der Welt) hinausgehende Moment ist Antlitz und stellt im Denken Lévinas' eine Verbindung zum Sein her. Lévinas denkt das Sein als Exteriorität: „Das Sein ist Exteriorität: Der eigentliche Vollzug seines Seins besteht in der Exteriorität, und kein Denken vermag dem Sein besser zu gehorchen als dasjenige, das sich von dieser Exteriorität beherrschen läßt.“<sup>577</sup> Lévinas' an einem Bereich der Transzendenz ausgerichtete Ethik ist in der Begegnung mit dem absolut Anderen im Antlitz begründet:

---

<sup>572</sup> Ebd.

<sup>573</sup> Vgl. ebd., S. 49.

<sup>574</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 214.

<sup>575</sup> Ebd.

<sup>576</sup> Emmanuel Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 307. (Hervorhebung im Original.)

<sup>577</sup> Ebd., S. 419.

Das wahre Wesen des Menschen präsentiert sich in seinem Antlitz; in seinem Antlitz ist er unendlich anders als eine Gewalt, die meiner gleich, ihr entgegengesetzt und feindlich ist, oder die in einer historischen Welt, in der wir am selben System teilhaben, mit der meinen schon in Konflikt wäre. Das Antlitz gebietet meiner Gewalt Einhalt und lähmt sie durch seinen Anruf; der Anruf tut keine Gewalt und kommt von oben.<sup>578</sup>

Die Bewegungsrichtung des Anrufs „von oben“ nach unten ist charakteristisch für die vertikale Ausrichtung des Alteritätsdenkens Lévinas'. Die Wahrheit des Seins ermöglicht eine Erhebung:

Die Wahrheit des Seins ist nicht das *Bild* des Seins, die *Idee* seiner Natur, sondern das Sein, sofern es in einem subjektiven Feld angesiedelt ist; das subjektive Feld *deformiert* die Sicht, aber gerade dadurch gestattet es der Exteriorität, die ganz und gar Befehl und Autorität, nämlich ganz und gar Überlegenheit ist, sich zu sagen. Diese Krümmung des intersubjektiven Raumes macht aus dem Abstand eine Erhebung; sie verfälscht nicht das Sein, sondern macht erst seine Wahrheit möglich.<sup>579</sup>

Die vertikale Brechung des intersubjektiven Raums ist für Lévinas Vollzug der Exteriorität des Seins in ihrer Wahrheit.<sup>580</sup> Die Annahme einer radikalen Exteriorität impliziert die Trennung zwischen Endlichem und Unendlichem:

Indem man das Sein als Exteriorität setzt, gewahrt man das Unendliche als Begehren des Unendlichen, und dadurch versteht man, daß das Ereignis des Unendlichen die Trennung, das Ereignis der absoluten Willkür des Ich oder des Ursprungs verlangt.<sup>581</sup>

Ein Unendliches außerhalb der Immanenz widerspricht dem materialistischen Ansatz Nancys, dessen Weltkonzept das Unendliche ausschließlich auf einer materiellen Ebene einbezieht.

Wie Nancy verhandelt auch Lévinas in seinen Überlegungen den Begriff der Schöpfung. Die Idee der Schöpfung ist bei Lévinas im Gegensatz zu Nancy religiös geprägt, wobei theologische Ansätze, den Schöpfungsbegriff in der Sprache der Ontologie zu behandeln, explizit kritisiert werden:

Die Theologie behandelt unvorsichtigerweise die Idee der Beziehung zwischen Gott und dem Geschöpf in der Sprache der Ontologie. Sie geht aus vom logischen Vorrang der Totalität, die dem Sein adäquat ist. Daher bereitet es ihr Schwierigkeiten zu verstehen, daß ein unendliches Sein etwas neben sich hat oder duldet oder daß ein freies Seiendes in dem Unendlichen eines Gottes verwurzelt ist. Nun wehrt sich die Transzendenz gerade gegen die Totalität, sie widersetzt sich einem Blick, der sie von außen umfassen würde. Alles

---

<sup>578</sup> Ebd., S. 420.

<sup>579</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>580</sup> Vgl. ebd.

<sup>581</sup> Ebd., S. 422.

„Verstehen“ der Transzendenz läßt in der Tat das Transzendente draußen und spielt sich selbst im Angesicht des Transzendenten ab.<sup>582</sup>

Nur im Angesicht ereignet sich die Unendlichkeit. Lévinas betont hier erneut die Unmöglichkeit eines Verstehens von Transzendenz durch das Einnehmen einer Beobachter-Perspektive. Die Überlegungen Lévinas' zielen darauf ab, die Idee der Totalität in Bezug auf die Schöpfung zu sprengen: „Es geht darum, an die Stelle der Idee der Totalität, in der die ontologische Philosophie wahrhaft das Mannigfaltige zur Einheit bringt – oder versteht –, die Idee einer Trennung zu setzen, die der Synthese widersteht.“<sup>583</sup> Lévinas wendet sich mit dem von ihm vorgeschlagenen Schöpfungsbegriff gegen eine synthetisierende Totalität, die die Sphäre der Transzendenz und die kreatürliche Sphäre miteinander verbindet. Die Transzendenz ist das ganz Andere – *totaliter aliter*:

Die absolute Differenz der Trennung, die von der Transzendenz vorausgesetzt wird, kann nicht besser ausgesprochen werden als im Terminus der Schöpfung; in ihm bestätigt sich die Verwandtschaft der Seienden untereinander ebenso wie ihre radikale Heterogenität, ihre gegenseitige Exteriorität vom Nichts aus.<sup>584</sup>

Mit der Annahme eines „Ursprung[s] aus dem Nichts kraft der Schöpfung“<sup>585</sup> wendet sich Lévinas gegen die Vorstellung einer sich zu einer Totalität zusammenschließenden Transzendenz, die die Mannigfaltigkeit bündelt. Die Transzendenz ist mithin für Lévinas ohne Ordnung und Prinzip. Allein das Eintreten des Antlitzes durchbricht das Chaos als Prinzip.<sup>586</sup> Während Nancys Ausführungen zur Schöpfung *ex nihilo* seinen materialistischen Weltbegriff stützen, geht es Lévinas darum, die Heteronomie des ganz Anderen über den Begriff der Schöpfung zu bekräftigen: Der „Ursprung aus dem Nichts kraft der Schöpfung“<sup>587</sup> stellt „die vorgängige Gemeinschaft aller Dinge im Schoße der Ewigkeit in Frage [...]“<sup>588</sup> Lévinas' Schöpfungsbegriff legt nahe, dass Immanenz und Transzendenz keinen festen Strukturen der Trennung bzw. Synthese unterworfen sind, sondern vielmehr durch eine nicht bestimmbar bzw. benennbare Bewegung, die ihren Ausdruck in der Präsenz des Antlitzes erfährt, miteinander in Verbindung stehen.

---

<sup>582</sup> Ebd., S. 423.

<sup>583</sup> Ebd., S. 424.

<sup>584</sup> Ebd.

<sup>585</sup> Ebd.

<sup>586</sup> Vgl. ebd., S. 425.

<sup>587</sup> Ebd., S. 424.

<sup>588</sup> Ebd.

Die Gemeinsamkeit der von Nancy und Lévinas geprägten Weltbegriffe besteht in der Bewegung der jeweiligen Konzepte von Welt. Welt wird in beiden Ansätzen niemals als fest und definierbar gedacht, sondern durchquert sich selbst – bei Nancy innerhalb der eigenen Ränder, bei Lévinas innerhalb der von der Transzendenz abgesteckten Grenzen. Die selbstkonstituierende Kraft der Weltbewegung schließt in beiden Weltkonzepten die Position eines sich außerhalb der Welt befindenden Beobachters aus: Für Nancy sind „die Zeiten, in denen man sich die Figur eines *cosmotheoros*, eines Betrachters der Welt vorstellen konnte, [...] vorüber“<sup>589</sup>; nach Lévinas verwehrt sich die Transzendenz „einem Blick, der sie von außen umfassen würde.“<sup>590</sup> Die Welt bewegt und konstituiert sich damit in den von Nancy und Lévinas verfassten Texten ständig neu und unvorhersehbar. Die Räume der Bewegung sowie die diesen Räumen inhärenten Bewegungsrichtungen sind in den angeführten Texten jedoch grundlegend verschieden ausgerichtet. Während Nancy die horizontale Bewegung innerhalb der materiellen Ränder der Welt beschreibt, stellt das in Bewegung begriffene Moment der Epiphanie des Antlitzes bei Lévinas die Verbindung mit einer höheren Ebene her: Zwischen der Phänomenalität der Welt und deren Transzendenz besteht ein vertikales Bewegungspotential, das völlig offen und unbestimmbar ist. Die beschriebenen Bewegungsrichtungen und deren jeweilige Räume sind einander diametral entgegengesetzt, finden jedoch beide in den von Strauß verfassten Prosatexten ihren Ausdruck. Die literarische Darstellung dieser einander entgegengesetzten Bewegungsrichtungen und -räume von Welt vereint Widersprüche in sich, die zu keiner Auflösung finden.

In den poetologischen Aussagen der Prosatexte von Strauß stellt sich die vertikale Ausrichtung des eigenen literarischen Raums zunächst als dominant dar. In *Niemand Anderes* wird das oben vorgestellte Alteritätsdenken Lévinas' explizit angesprochen, wobei der Text das Verhältnis von konkret anderem und ganz Anderem auslotet:

Der andere bleibt für uns die erträgliche Einübung in die schroffe, ichlose Materie der übrigen Welt. Wahrscheinlich gilt in der Liebesbegegnung die befriedigte Eigenliebe viel weniger als die Wiederaufwärmung jenes Blicks, aus dem man sein Urvertrauen gewann. Der andere ist da, unbezweifelbar gegenüber. Mag sein Eintritt in die Geschichte auch mit der Gewalt einer Epiphanie geschehen (Lévinas), so macht ihn doch erst sein Verweilen in ihr verehrungswürdig. Erst dann, und nur in der Liebe erfahren wir, was der andere

---

<sup>589</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 33. (Hervorhebung im Original.)

<sup>590</sup> Emmanuel Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 423.

auch ist: der unterste Ahnungsträger des ›Ganz Anderen‹, der kleinste Unerfindliche aus jener Sphäre, in welche er sein Geschlecht ins Neutrum verliert, wie auch seinen Namen und sein Geschlecht. (NA, 41)

Der Text beschreibt das menschliche Gegenüber im Bild der Vertikale als „unterste[n] Ahnungsträger des ›Ganz Anderen‹“. Das Gesicht des Gegenübers enthält die Möglichkeit einer Epiphanie des ganz Anderen, das in einer Sphäre oberhalb der phänomenalen Welt zu verorten ist. In *Wohnen Dämmern Lügen* spricht die namenlose männliche Figur in ihrem Monolog am Ende des Textes vom menschlichen „Aufgerichtetsein zum Erkanntwerden“ (WDL, 195), wobei das „umfassende Gesehenwerden“ (WDL, 195) von der „Einheit Gottes“ (WDL, 195) ausgeht. Die vertikale Trennung von göttlicher Transzendenz – *totaliter aliter* – und Immanenz findet ihren Ausdruck in der Metaphorik einer Gegenüberstellung von Höhe und Tiefe, die die Prosatexte von Strauß prägt. Einen besonderen Stellenwert nimmt das Bild der Vertikale in dem Prosatext *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* ein. Die bereits im Titel aufgegriffene Metaphorik von oben und unten durchzieht den Text insbesondere in seinen Bezugnahmen auf die Schriften Simone Weils und deren titelgebendes Zitat. In einer Charakterisierung Billies wird die Überwindung von irdischen Versuchungen als Annäherung an die göttliche Transzendenz beschrieben:

In dieser Stunde wird ihr, der Untenstehenden, alles, was nicht mit ihr tief unten ist, zum Pandämonium, zur schlimmsten Versuchung. Prächtigkeit und falsche Fülle: Frauen und Kinder, Wissenschaft und Künste, Geld und Macht, Maschinen, Netze und Lebensstile, Epochen und Ethnien. Und der ganze Reigen ihrer nächtlichen Verlockungen entsteigt diesem Buch, das sie umschreibt. Es hieß einmal: *Die Versuchung des heiligen Antonius*. Das Buch, das sie heimsucht, besetzt, nachfolgebesessen macht. Sie glaubt, wenn sie dies Buch überwindet oder endlich von sich abwendet, diesen Höllentanz, diese Exuberanz der Großen Bibliothek, dann wäre sie gereinigt und stünde gefestigt vor Gott – vor dem Abgrund in Weiß, dem unberührten Papier.“ (UaZ, 122)

Diese Textstelle positioniert die Schrift der von Billie variierten *Versuchung des Heiligen Antonius* im Bereich irdischer Versuchungen und damit in einem Bereich unterhalb der göttlichen Sphäre. Gleichzeitig liegt eben jener Schrift „der Abgrund in Weiß“, das „unberührte[...] Papier“, zu Grunde, das der göttlichen Sphäre zugeordnet wird. Die Beschreibung des widersprüchlichen Verhaltens Billies weist auf den paradoxalen Status der Schrift in den Texten von Strauß hin: Einerseits ist Schrift immer materiell rückgebunden und bedeckt in ihrer Materialität das ihr zu

Grunde liegende Weiß. Andererseits gilt sie als „weltverbergende[s] Mittel“ (FdK, 161):

Es kann Verbergung nur das Ursprüngliche Gottes sein und vom Menschen niemals wiederholt werden. Gleichwohl ist die Schrift das einzig weltverbergende Mittel, das ihm zur Hand gegeben. Kein Laut, kein Bild, keine Ähnlichkeit. Grenzen- und gegenstandslos. Die Schrift bringt zum Verschwinden, was sich anschauen, hören, betasten läßt. Sie ist der staubige Saum des Unsichtbaren. Und Tilgspur, universale. Schrift frißt Schöpfung. (FdK, 161)

Schrift wird in den Texten von Strauß mithin immer auch als Antlitz verstanden, in dem das ganz Andere epiphanisch erscheinen kann. In diesem Potential von Schrift liegt dessen „weltverbergende“ Funktion. Indem sie auf das ganz Andere verweist – hier die göttliche Transzendenz –, löst sie sich aus ihrer abbildenden und bezeichnenden Funktion, weist über das Materielle ihrer eigenen Form hinaus, ohne die materielle Grundlage von Papier und Tinte bzw. Druckerschwärze hinter sich zu lassen. Die Untenstehenden werden vom Erzähler in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* als „andere[...]“ (UaZ, 60) bezeichnet, „die davon leben, überwältigt zu werden.“ (UaZ, 60) Die „Anmaßung des korrekten Demokraten, der, was immer er an Höherem erwischen kann, ins Breite und ihm Passende verziehen muß“ (UaZ, 59f.), stellt einen Gegenentwurf zum Untenstehen dar. Die Untenstehenden zeichnen sich durch ihre Verhaftung auf der Erde bzw. in der Welt aus, begreifen sich selbst und ihr Gegenüber jedoch als „ein Geschöpf in der Senkrechten, eine Linie, die ihn erdet, aber auch übersteigt.“ (UaZ, 60) Mit seinen Anmerkungen hängt der Untenstehende auf Zehenspitzen als Adnoten-Schreiber „Menschen, Büchern, Zeitgeschehen, Bäumen sein Zeilchen an[...]“ (UaZ, 99). Über die Schrift steht er mit der ihn umgebenden Welt in Verbindung, richtet den Blick jedoch nicht nur „über Mauern in fremde Gärten“ (UaZ, 99), sondern auch in die Höhe. Darin den Texten Simone Weils vergleichbar, verbinden die Texte von Strauß ihre materielle Grundlage mit dem ganz Anderen. Anders als in den Texten Weils jedoch, die das Untenstehen als eminent politischen Akt einer Solidarisierung mit den ‚untersten‘ Schichten der Gesellschaft verstehen, ist die Verhaftung in der Welt in den Prosatexten von Strauß nicht im Zusammenhang einer vertikalen Stratifikation der Gesellschaft zu sehen.<sup>591</sup> Der Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zitiert Weil

---

<sup>591</sup> Diese Abgrenzung ist entscheidend. Der vom vorliegenden Kapitel verwendete Begriff der Vertikale, der auf die Texte von Strauß angewendet wird, ist ausschließlich auf ein Alteritätsdenken wie das von Lévinas ausgerichtet. Der in der Einleitung der Arbeit vorgestellte Begriff einer Vertikale,

mit ihrer Aussage „»Die ich mich aus freien Stücken und fast hoffnungslos entschieden habe, den Standpunkt der Untenstehenden einzunehmen ...«“ (UaZ, 157). Dabei ist der von Strauß verfasste Text selbst vom Drang nach Überwältigung – einer Überwältigung durch das ganz Andere – geprägt.<sup>592</sup> Das Stehen auf Zehenspitzen stellt sich in diesem Zusammenhang nicht nur als Mauerschau in fremde Bereiche der Welt dar, sondern auch als Versuch, sich in die Vertikale zu richten, sich mithin dem ganz Anderen in seiner Andersheit zu öffnen. Die Bereitschaft, sich dem Anderen zu öffnen, wird in dem Text „Sigé“ aus dem Band *Fragmente der Undeutlichkeit* dem Dichter in seiner „ganz entbundene[n], ruhend-ruhlose[n] Wache“ (FdU, 45) zugeschrieben. Erst durch diese geduldige Wache gelingt es ihm, der „herrsüchtigen Ausgesprochenheit, die die Gesamtheit der Begriffe kontrolliert, das ›andere Wort‹ einzuschleusen“ (FdU, 46), worin „sein geheimer, wichtigster Einfluß“ (FdU, 46) besteht. Die geduldige Wache ermöglicht die Überwältigung durch das Andere, die sich in der Vertikalität des Textes widerspiegelt. Das „›andere Wort‹“ ist weltverbergend, indem es mit dem Medium der Schrift und deren Untergrund, dem weißen Papier, spielt. Leerzeilen durchbrechen den Fluss des Textes und eröffnen so eine Ebene der Schrift jenseits jeder Bedeutung.

Die Bewegung von unten nach oben spielt auch im letzten der 41 Texte in *Mikado* eine entscheidende Rolle: Nach einem kurzen Disput des Erzählers mit seinem Widersacher über die Existenz von Erkenntnis folgt eine Allegorie, in der der Erzähler eine Staumauer zu erklimmen versucht:

Im selben Augenblick sah ich mich versetzt an den Fuß einer kolossalen Staumauer, höher als der Kölner Dom, und das Angehaltene dort oben war das große Reservoir. Wasser, das von den eisbedeckten Gipfeln des menschlichen Geistes herabstürzte und im künstlichen Becken sich löste zu kristallklarer und undurchdringlicher Poesie. Es blieb mir keine Wahl, ich mußte hinauf, ich

---

der in den Überlegungen Jürgen Links in Anlehnung an Niklas Luhmann Anwendung findet, ist einem soziologischen Ansatz verpflichtet, der die Spielarten sozialer Differenzierung beschreibt. Als Vorstufe seiner eigenen dreidimensionalen Topik verweist Link zunächst auf die zweidimensionale symbolische Topik: „Die Stratifikation sei (entsprechend einer uralten Tradition) als symbolisch ‚vertikal‘, die Funktionsdifferenzierung komplementär dazu als symbolisch ‚horizontal‘ bezeichnet.“ (Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 66.) Diese Terminologie ist nicht auf die vorliegende Diskussion übertragbar.

<sup>592</sup> Weltverbergend stellt sich die Schrift in ihrer vertikalen Ausrichtung mithin auch durch das dem Bild der Untenstehenden auf Zehenspitzen inhärente Prinzip der Überwältigung dar, auf das bereits im dritten Kapitel Bezug genommen wurde. Die Überwältigung durch das Erhabene, deren Richtung von oben nach unten verläuft, ist mit dem Eintreten der Epiphanie vergleichbar, wie sie Lévinas beschreibt.

mußte davon kosten. Also begann ich mit meinem senkrechten Aufstieg an der gewaltigen Bogenmauer. Mit dem Mund saugte ich Halt, mit den Handmulden suchte ich zu haften. An ein Klammern und Klettern nach Steiger Art war hier nicht zu denken, der glatte Beton wies nicht die geringste Unebenheit auf. (M, 171)

Das vertikale Alteritätsdenken Lévinas' findet in dieser Allegorie insofern ihren Ausdruck, als die Bewegung des Erzählers nach oben ausgerichtet ist, ihr Ziel jedoch nicht erreichen kann. Der Erzähler verlässt die Ebene horizontaler Fortbewegung und begibt sich so in eine andere Dimension von Zeit und Wahrnehmung:

Das Ausmaß an Zeit wie auch an Kraft, dessen ich bedurfte, um in unmerklichen Fortschritten aufwärts zu gelangen, verlor sich bald aus meinem Bewußtsein. Alles muß sich unendlich langsam vollzogen haben, im Banne einer Dauer, von der der Mensch in horizontaler Fortbewegung keinen Begriff hat. Ebenso verloren sich bei dieser über das Menschenmögliche hinausgehenden Anstrengung Gefühle wie Todesfurcht, Schwindelgefühl und Absturzgefahr. (M, 171f.)

Bereits während die Mauer einzubrechen beginnt, sieht der Erzähler vor sich „das gewaltige, für den zukünftigen Menschen, den bildnerischen Menschen bereite Reservoir von Träumen, Chiffren und Symbolen, das in Form einer kristallklaren Flüssigkeit dort oben ruhte [...]“ (M, 173). Er erreicht dieses Reservoir jedoch nicht, sondern wird von der „Lösung“ (M, 173) in die Tiefe gerissen: „Dann zuckten auf einmal Risse wie schwarze Blitze über die gesamte Schalung, ein Teilstück der Mauer brach heraus und durch die Lücke ergoß sich ein wilder breiter Schwall – die Lösung, die Erlösung! – in die Tiefe.“ (M, 173) Das Denken der Vertikale beinhaltet die Aporie der Begegnung mit dem ganz Anderen ohne die Möglichkeit einer Rückkehr zum Selben. Zur Beschreibung dieser „*Bewegung des Selben zum Anderen, die niemals zum Selben zurückkehrt*“<sup>593</sup>, greift Lévinas auf die Geschichte Abrahams zurück:

Dem Mythos von Odysseus, der nach Ithaka zurückkehrt, möchten wir die Geschichte Abrahams entgegensetzen, der für immer sein Vaterland verläßt, um nach einem noch unbekanntem Land aufzubrechen, und der seinem Knecht gebietet, selbst seinen Sohn nicht zu diesem Ausgangspunkt zurückzuführen.<sup>594</sup>

Das Werk zeichnet sich für Lévinas gerade dadurch aus, dass Ausgangs- und Endpunkt einander nicht gegenübergestellt werden.<sup>595</sup> Es erwartet keine Dankbarkeit

---

<sup>593</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 215. (Hervorhebung im Original.) Lévinas beschreibt mit dieser Bewegung das Werk. (Vgl. ebd.)

<sup>594</sup> Ebd., S. 216.

<sup>595</sup> Vgl. ebd.

des Anderen, sondern begnügt sich mit der einseitigen Bewegung: „Die einseitige Tat ist nur möglich in der Geduld; die bis ans Ende durchgehaltene Geduld bedeutet für den Handelnden: darauf zu verzichten, die Ankunft am Ziel zu erleben, zu handeln, ohne das gelobte Land zu betreten.“<sup>596</sup> Der Erzähler aus dem Text „Staustufe“ ist zwar selbst von dem Drang nach einer Begegnung mit den glänzenden Wassermassen geprägt, der Text macht dessen Bestreben jedoch in der texteigenen Bewegung zunichte. Der Annäherung an die „lichte Poesie“ (M, 173), die sich dem Erzähler als Kondensat des menschlichen Geistes darstellt, folgt der Abbruch der Schrift. Der Text endet jäh mit dem Herabstürzen der Fluten:

Das Reservoir zerbarst, die Lösung stürzte mit ungeheurem Tosen ins Tal. Der gestauten Träume ungeheure Wucht verwüsteten [sic!] die Weiden und Siedlungen der Anwohner, die Flut riß alles mit sich und wälzte ein schäumendes Geröll, darunter ich. (M, 173)

Wann immer die Texte von Strauß sich dem ganz Anderen anzunähern versuchen, werden sie zum Abbruch der Schrift gezwungen. Das Andere lässt sich nicht benennen oder beschreiben. Im zitierten Text aus *Mikado* geht der Abbruch der Schrift mit dem inhaltlichen Umschwung der Allegorie, dem Sturz des Erzählers, einher. Darin ist der Text aus *Mikado* mit anderen linearnarrativen Sequenzen vergleichbar: u. a. Sequenzen aus dem Text „Das Partikular“ im gleichnamigen Band oder selbständig betitelten Textabschnitten in *Niemand Anderes*. Der Text „Das Partikular“ beispielsweise endet mit der begonnenen Fertigstellung des Porträts, das den Scheitel des Porträtierten mit einer kleinen blutigen Ritze in den Vordergrund stellt. Alle Selbstbeschreibungsversuche des Porträtierten, die als Hilfestellungen für den Maler gedacht waren, enden an dieser Stelle. Was folgt, sind allein Erzählungen unterhaltender Natur. Das Antlitz des Gemäldes entsteht nun in der Bewegung des Malers selbst – jenseits der Sprache.<sup>597</sup> Das angedeutete Gemälde, das in seiner Vollendung unbeschrieben bleibt, verweist auf das göttliche Partikular. Das Partikular ist Bestandteil des ganz Anderen und wird vom Erzähler in seinem Monolog explizit angesprochen:

»[...] Gesehen aber, wahrhaftig gesehen, werde ich nur durch Sein Partikular. Das Partikular, durch das der Ewige uns sucht, erfaßt uns ohne zeitliches Brimborium, ohne geschichtliche Ergänzung und Verfälschung. Erkennt jeden in seiner göttlichen Vereinzelnung. Jeden dürftigen Stein unter Millionen in der

---

<sup>596</sup> Ebd.

<sup>597</sup> Vgl. P, S. 99f. Zum Wortlaut der angesprochenen Textstellen in „Das Partikular“ vgl. S. 153 der vorliegenden Arbeit.

Kiesel-Schwarte der Bucht. Denn des Allerhöchsten Auflösung sieht dich mutterwindallein auf Erden. [...]« (P, 84)

Als der Text sich diesem göttlichen Partikular in dem begonnenen Bildnis nähert, bricht er ab: Er geht in die dem Text folgenden leeren Zeilen der letzten Seite über. In dem Text „Monotropie“ aus *Niemand Anderes* findet die Annäherung an die Vertikale in der Begegnung zwischen Mann und Frau ihren Ausdruck. Die männliche Figur formuliert im Medium der Schrift das Festhalten an der Monotropie, die das „natürliche Verlangen des Säuglings, sich nur an und mit Hilfe *einer* Person zu orientieren, nur den einen anderen zu erkennen und wiederzuerkennen“ (NA, 41), bezeichnet:

»Alle meine Überzeugungen«, schreibt er, »liegen zerschollen auf dem Grund der Monotropie. Ich sehe nur die Zugehörigkeit des einen zum anderen; oder das, was sie unterbricht, stört, gefährdet. Alles: Sehnsucht und Erinnerung, Ablehnung und Befürwortung, Leid und Glück ergeben sich aus der Erfüllung oder den Mängeln solcher Verzweigung. Deshalb heilige und übertreibe ich das Paar und hasse seine Deformation wie eine Blasphemie, ganz besonders aber die grundsätzliche Entstellung, die ihm durch die beleidigende und grausame Tatsache zugefügt wird, daß es für die meisten Menschen viel mehr als nur *einen* anderen gibt auf der Welt. [...]« (NA, 41f.)

Die „Verzweigung“ von männlicher und weiblicher Figur in „Monotropie“ scheidet letztlich an der Sprache, am „viele[n] Reden“ (NA, 44): „Das viele Reden, das langsam versiegt. Sie haben sich um Seele und Sehen geredet. Sie haben den ganzen Atem der Sprache ausgehaucht, sie haben ihn verbraucht.“ (NA, 44) Doch gerade im Schweigen postuliert der Text die Wiedererlangung der Schönheit: „Es ist alles ausgesprochen. Nehmen wir den Deckel und schließen das Gefäß unserer Rede. Du wirst sehen, wir werden unsere Schönheit wiedererlangen.“ (NA, 46) Der Text endet hier, eine schriftliche Annäherung an die sprachlose Schönheit ist nicht möglich. Die Annäherung an das Schweigen findet ihren Ausdruck im Abbruch der Schrift.

In den meisten anderen Prosatexten von Strauß gehen Unterbrechungen des Schriftflusses in Form von Leerzeilen nicht mit dem Ende linearnarrativer Sequenzen einher. Die Leerzeile ist vielmehr konstituierendes Moment der Textbewegung, die immer wieder an ihre eigenen Ränder und Grenzen stößt, ohne das Andere zu erreichen oder zum Selben zurückzukehren. Die Texte von Strauß sind mithin in ihrer literarischen Verfasstheit selbst vertikal ausgerichtet, bewegen sich auf das Andere zu, müssen jedoch immer dann abbrechen, wenn sie an die Grenzen des Sagbaren stoßen. Die hier als vertikal bezeichnete Bewegung und Ausrichtung der

Texte ist zweifellos einer der Gründe dafür, dass die Texte häufig als weltabgewandt und in ihrem Festhalten an einem nicht fassbaren Anderen als reaktionär eingeordnet werden.<sup>598</sup> Diese Auffassung lässt jedoch unberücksichtigt, dass die von den Texten vorgeführte Ausrichtung auf das Andere immer auf die Zukunft bezogen ist: Lévinas führt in seinen Überlegungen zur „Spur des Anderen“ aus, dass „der Zugang zum Sein des Seienden [...] gemäß dem Vorrang der Zukunft“<sup>599</sup> geschieht. Dieser Vorrang der Zukunft erklärt sich aus Annahme einer Bewegung, die über die eigene Existenz hinausreicht:

Sein für eine Zeit, die ohne mich wäre, sein für eine Zeit nach meiner Zeit, für eine Zukunft jenseits des berühmten „Sein-zum-Tode“, ein Sein-für-nach-dem-Tode – „Daß die Zukunft und die entferntesten Dinge die Regel seien für alle gegenwärtigen Tage!“<sup>[...]</sup> –, dies ist kein banaler Gedanke, der die eigene Dauer erschließt, sondern der Übergang zur Zeit des Anderen.<sup>600</sup>

Die Ausführungen Lévinas' sind explizit ethischer Natur und auf den handelnden und mit einem Gegenüber interagierenden Menschen bezogen. Auf der Ebene der vertikal ausgerichteten Schrift integrieren die Texte von Strauß die von Lévinas vorgeschlagene Ethik. Ihr Ziel ist nicht die Begegnung mit dem ganz Anderen. Sie suchen das Antlitz des Anderen, um die eigene Bewegung vom Selben zum Anderen immer wieder zu erneuern. Eine solche Ausrichtung ist in ihrer Beweglichkeit und Offenheit weder als weltabgewandt noch als reaktionär zu bezeichnen.

Außerdem sind die Texte von Strauß nicht ausschließlich vertikal ausgerichtet, sondern in Teilen auch durch die Horizontale und deren Bewegungsraum geprägt. Der Raum der Horizontale tritt in den Texten zunächst nicht dominant in Erscheinung. Die poetologischen Aussagen unterstützen vielmehr eine vertikale Einordnung der Texte und deren Verfasstheit. Doch bereits das oben diskutierte Titelmotiv aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* – das Stehen auf Zehenspitzen – ist durch die Bewegung der Mauerschau geprägt, die sich weniger in die Höhe als über ein Hindernis in die Horizontale richtet (vgl. UaZ, 99). Die Horizontale, in der die Texte verhaftet sind, ist durch eine Zersetzung gekennzeichnet, die Nancy im Zusammenhang des päpstlichen Segensspruchs *Urbi et Orbi* diskutiert. Für Nancy

---

<sup>598</sup> Die angenommene Weltabgewandtheit wird dabei häufig auch als kulturpessimistische Reaktion auf gesellschaftliche Entwicklungen gesehen, wie „entfesselte[...]n] Kapitalismus, zerstörte Familien, bedrohte Identitäten“ (Walter Rügert: *Die Vermessung des Innenraumes*, S. 185). Zu dieser Stoßrichtung vgl. ebd., insb. S. 185-250.

<sup>599</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 210.

<sup>600</sup> Ebd., S. 217.

rührt die Zersetzung des Spruchs im Sinne von „überall und nirgends“<sup>601</sup> nicht nur von der Auflösung der religiösen Bindung her.<sup>602</sup>

Die Zersetzung rührt daher, daß es endgültig unmöglich geworden ist, eine Stadt auszumachen, welche „die Stadt“ wäre – etwas, wofür Rom lange Zeit stehen konnte –, oder einen Erdkreis [*orbe*], der den Umriß einer um diese Stadt ausgedehnten Welt bilden würde, geschweige denn die Stadt oder den Erdkreis im allgemeinen. Die Stadt vervielfacht sich [*se démultiplie*], und sie dehnt sich so weit aus, daß sie in ihrer Tendenz, den gesamten Erdkreis zu bedecken, ihre Eigenschaft als Stadt verliert und somit selbstverständlich auch jene Eigenschaften, aufgrund derer sich „das Land“ von ihr unterscheiden ließ. Was sich auf diese Weise ausdehnt, ist genau genommen nicht mehr „urban“ – weder im Sinne eines Urbanismus noch einer Urbanität – sondern megapolitisch, metropolitan oder konurbational, oder auch im lockeren Gewebe dessen gefaßt, was man „Stadtnetz“ nennt.<sup>603</sup>

Nancys Beschreibung der Zersetzung von *Urbi et Orbi* führt am Beispiel wachsender Stadtstrukturen aus, welchen Stellenwert die Agglomeration für die Globalisierung hat.<sup>604</sup> Unterscheidungen zwischen innen und außen sind trotz der städtischen Ausschließungsmechanismen als Gegenbewegung zu den „hyperbolischen Akkumulationen von Konstruktionen (mit ihrem Gegenstück, den Destruktionen) sowie von (Bewegungs-, Waren- und Informations-) Knotenpunkten“<sup>605</sup> nicht möglich: Auch das Ausgeschlossene ist Teil des sich ausdehnenden urbanen Raums. Nancy ersetzt in diesem Zusammenhang den Begriff ‚Globus‘ durch den Begriff ‚Glomus‘:

Die Agglomeration reibt und nagt an dem, was einst als *Globus* gedacht wurde und nun nur noch seine Doublette ist, ein *Glomus*. Innerhalb dieses *Glomus* spielt sich die Konjunktion eines unbegrenzten Wachstums der Technowissenschaft, eines damit einhergehenden exponentiellen Bevölkerungswachstums, einer Verschärfung aller Formen von – ökonomischen, biologischen und kulturellen – Ungleichheiten in der Bevölkerung sowie einer wirren Auflösung von Gewißheiten, Bildern und Identitäten dessen ab, was die Welt mit ihren Teilen und die Menschheit mit ihren Charakteren einmal war.<sup>606</sup>

Für Nancy hat sich mit dieser Veränderung auch die Herausforderung aufgelöst, „der Relativität [...] [von] Normen und dem Zweifel an [...] Selbstgewißheit zu begegnen“<sup>607</sup>. Der Skeptizismus, „in dem Hegel die fruchtbare Erschütterung der

---

<sup>601</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 13.

<sup>602</sup> Vgl. ebd.

<sup>603</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>604</sup> Vgl. ebd., S. 13f.

<sup>605</sup> Ebd., S. 13.

<sup>606</sup> Ebd., S. 14. (Hervorhebung im Original.)

<sup>607</sup> Ebd.

Dogmatismen sah, birgt heute nicht mehr das Potential einer Zukunft, deren Dialektik die Vernunft weiterbringen, weiter voranbringen würde, vor eine Wahrheit und einen Sinn der Welt.“<sup>608</sup>

Im Gegenteil, in ein und derselben Bewegung ist die Gewißheit um einen historischen Fortschritt aufgehoben, die Konvergenz des Wissens, der Ethik und des guten Zusammenlebens zersetzt und die Vorherrschaft eines gemeinsamen Reiches der technischen Macht und der reinen ökonomischen Vernunft etabliert worden.<sup>609</sup>

Durch diese Mechanismen der Ununterscheidbarkeit des Gegebenen in Form von Materie und Wissen sind auch die Texte von Strauß geprägt. Das Alteritätsdenken Lévinas' kehrt sich in dieser Ausrichtung in ein Denken der Zerstörung von Welt um, das sich einer Epiphanie vergleichbar ereignet. Nancy spricht das Ereignishafte und Unbenennbare dieses Prozesses explizit an:

Daß die Welt sich zerstört, ist keine Hypothese: es ist gleichsam die Feststellung, von der sich heute jedes Denken der Welt nährt. Derart jedoch, daß wir nicht genau wissen, was „zerstören“ bedeutet, noch welche „Welt“ sich zerstört. Vielleicht bleibt uns nur noch eine Sache, ich meine ein einziger Gedanke, der dahingehend eine ganz kleine Gewißheit schenkt, daß das, was geschieht, tatsächlich geschieht, das heißt, daß es eintritt und uns folglich überkommt, stärker als eine Geschichte, stärker sogar als ein Ereignis. Alles ereignet sich, als ob das Sein selbst – egal auf welche Weise man es versteht, als Existenz oder Substanz – uns von einem unbenennbaren Jenseits her überkommen würde. Im übrigen ist es tatsächlich die Ambivalenz des Unbenennbaren, die uns ängstigt: ein Jenseits, zu dem uns keine Andersheit auch nur die geringste Analogie bieten kann.<sup>610</sup>

Was Nancy hier beschreibt, ist die Zersetzung aller Gewissheiten, die die abendländische Welt bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts zusammenhielten. Das die Welt Zersetzende und sie gleichsam Überwältigende der Jahrtausendwende ist nicht länger an „Geschichte, Wissenschaft, eroberungslustige Menschheit“<sup>611</sup> rückzubinden und hat sich für Nancy aus dem Erklärungsmuster einer göttlichen Transzendenz gelöst. Das bewegende Moment der Globalisierung ist in seiner zersetzend-schöpferischen Kraft mit keiner Andersheit vergleichbar: Die Existenz oder Substanz des Seins drängt sich aus einem Jenseits in die Welt, das jenseitiger ist als alles zuvor als ‚Jenseits‘ Benannte. Das Eintreten dieser Existenz oder Substanz des Seins in die Welt und damit die Schöpfung von Welt bezeichnet Nancy an

---

<sup>608</sup> Ebd., S. 15.

<sup>609</sup> Ebd.

<sup>610</sup> Ebd., S. 16.

<sup>611</sup> Ebd., S. 13.

späterer Stelle als Schöpfung der Welt aus dem Nichts, als Wachsen aus dem Nichts: „In der Schöpfung wächst das Wachsen aus nichts, und dieses Nichts pflegt sich selbst, kultiviert sein Wachsen.“<sup>612</sup>

Wie nun zeigen sich die von Nancy beschriebenen Mechanismen der Ununterscheidbarkeit zwischen innen und außen sowie die Zersetzung aller zuvor integrativen Bestände der Welt in den Texten von Botho Strauß? Um diese Frage zu beantworten, müssen zunächst all jene Momente ausgeblendet werden, die oben im Zusammenhang der Vertikalität der Texte und deren Ausrichtung auf ein transzendentes ganz Anderes diskutiert wurden.<sup>613</sup> Die horizontale Ausrichtung der Texte zeigt sich in deren interdiskursiver Mauerschau: In *Beginnlosigkeit* wird auf zahlreiche populärwissenschaftliche Veröffentlichungen und Fachpublikationen aus den Natur- und Informationswissenschaften Bezug genommen; in *Paare, Passanten* finden sich u. a. Kommentare zu André Leroi-Gourhans *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*<sup>614</sup>; in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* nimmt der Erzähler Bezug auf chinesische Schriftsteller und deren Texte<sup>615</sup> – um nur einige wenige Beispiele für die „selektiv-symbolischen,

---

<sup>612</sup> Ebd., S. 48.

<sup>613</sup> Den die Texte in ihrer Literarizität prägenden Bruch zwischen Horizontale und Vertikale werde ich anschließend diskutieren. Indem die beiden Bewegungsrichtungen der Texte zunächst voneinander isoliert betrachtet werden, rückt die Bruchhaftigkeit der Texte ins Blickfeld, die in der Forschungsliteratur zu Strauß häufig zugunsten voreiliger Zuordnungen vernachlässigt wird. Mit der nun folgenden Fokussierung der Horizontalität der Texte geht es mir insbesondere darum, eine einseitige Betonung der fulguristischen Momente der Texte zu relativieren. Exemplarisch für den Fulgurismus der Texte ist folgende Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten*: „Welch ein anderes könnte dem Weltnetz begegnen als nur der Blitz, der es zerreißt?“ (FdK, S. 28.) Um die Möglichkeit einer Erscheinung des ganz Anderen bzw. des Göttlichen inmitten der vernetzten Welt in den Texten zum Ausdruck zu bringen, muss die Vernetzung der Welt ebenfalls Eingang in die Verfasstheit der Texte finden. In der folgenden Auseinandersetzung mit den Texten von Strauß geht es mir um diese horizontalen Momente der Welt, die nach Nancy sowohl Schöpfung als auch Zersetzung – mithin ‚schöpfende Zersetzung‘ – sind (vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 48).

<sup>614</sup> Vgl. André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort*. Für den Erzähler in *Paare, Passanten* stellt sich Leroi-Gourhans Text als einer der letzten Versuche dar, „noch einmal das Wissen über die elementare Bedingung der Erscheinung ›Homo sapiens‹ in der Naturgeschichte zusammen[...]zufassen] und voran[...]zudenken], um es vielleicht einem völlig veränderten Artgenossen der näheren Zukunft zu überliefern.“ (PP, S. 119.) Auf den Stellenwert von Leroi-Gourhans Veröffentlichung für Ansätze einer Genealogie des Schreibens – auch im Zusammenhang der Diskussion des Textes in Derridas *Grammatologie* – weist Rüdiger Campe in „Die Schreibszene. Schreiben“ hin. Campe verweist mit seinem Argument einer sprachlich-gestischen Beziehung des Schreibens auf Leroi-Gourhan – die Worte ‚écriture‘ und ‚écriture‘ stellen sich für Campe einerseits als Bezug auf „die Schrift als eine Instanz der Sprache im Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ dar. Andererseits „implizieren sie aber immer auch eine Praktik, ein Repertoire von Gesten und Vorkehrungen.“ (Rüdiger Campe: „Die Schreibszene. Schreiben“, S. 759.)

<sup>615</sup> Während der chinesische Dichter Juan Chi (210-263) mit einer narrativen Sequenz um seine Person in den Text eingebracht wird (vgl. UaZ, S. 139f.), finden sich direkte Zitate aus den Texten T’ao Yüang-mings (365-427) in Strauß’ Prosatext (vgl. UaZ, S. 164).

exemplarisch-symbolischen, [...] fragmentarischen und stark imaginären Brückenschläge[...] über Spezialgrenzen hinweg“<sup>616</sup> zu nennen. Die reintegrierende Funktion der Texte, die in Übersetzung und Kohäsion besteht, ist in direktem Zusammenhang mit der Zersetzung von Welt zu sehen, wie sie Nancy beschreibt. Jürgen Link und Ursula Link-Heer sehen das spezifisch literarische Potential von Interdiskursivität darin, „daß literarische Diskurse sich gegenüber entgegengesetzten sozial dominanten diskursiven Positionen ambivalent verhalten, daß sie sie verfremden, mit ihnen spielen, ja sich ihnen gänzlich zu entziehen versuchen“<sup>617</sup>. Nancys Annahme einer ‚schöpfenden Zersetzung‘<sup>618</sup> von Welt lässt sich verstärkend auf den von Link und Link-Heer ausgeführten literarischen Interdiskurs-Begriff anwenden. Die von Nancy vorgenommene Annäherung der Prozesse von Schöpfung und Zersetzung stellt einen Zusammenhang zwischen den von Jürgen Link genannten Prozessen einer Wissensdifferenzierung und der weltkonstitutiven technischen Anwendung dieses Wissens her.<sup>619</sup> Denn die direkt proportionale Zunahme dieser beiden Bewegungen, die Welt gleichzeitig erschafft und zersetzt, macht die Verfasstheit und das bewegende Moment von Globalisierung aus. Auch wenn diese Bewegungen im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert bereits angelegt waren, stellt gerade der prekäre Status zwischen diesen im ständigen Wachstum begriffenen Prozessen eine ‚neue‘ Qualität dar, die Welt konstituiert.<sup>620</sup> Literarische Interdiskurse, die Kohäsion und Zersetzung miteinander verbinden und somit über eine rein reintegrative Funktion hinausgehen, verleihen dem prekären Status von Welt Ausdruck. Auch sozial dominante Diskurse und deren Praktiken sind geprägt durch die Zersetzung von Welt und die Ununterscheidbarkeit von innen und außen. Sie sind so in ihrem Status gefährdet. Literarische Interdiskurse schaffen einen Raum, in dem diese Bewegung und Beweglichkeit zum textkonstituierenden Moment wird. In den Texten von Strauß wird der prekäre Status zwischen Schöpfung

---

<sup>616</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>617</sup> Jürgen Link/ Ursula Link-Heer: „Diskurs/ Interdiskurs und Literaturanalyse“, S. 97.

<sup>618</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 48.

<sup>619</sup> Vgl. Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>620</sup> Das von Nancy ausgearbeitete Moment einer ‚schöpfenden Zersetzung‘ von Welt wird folgendem Befund und der daran angeschlossenen Frage Armin Nassehis gerecht: „Vielleicht lohnt sich aber doch ein Blick auf die *Beobachterseite*. Dann lautet die Frage nicht mehr, was Globalisierung oder Globalität denn *sei*, sondern warum ein Syndrom, das wir lange als *Modernisierungsprozess* kennen, seit einigen Jahren *als Globalisierung* erscheint.“ (Armin Nassehi: *Geschlossenheit und Offenheit*, S. 196. (Hervorhebung im Original.))

und Zersetzung immer wieder visualisiert: Verschiedene Diskurse werden unsystematisch anzitiert, um über kurz oder lang durch eine Leerzeile bzw. mehrere Leerzeilen zersetzt und abgebrochen zu werden.

Neben der interdiskursiven Ebene der textuellen Horizontalität ist eine Mauerschau in verschiedene Stimmen und Tonlagen zu beobachten. Die Mauerschau entspricht dem Bild des Stehens auf Zehenspitzen insofern, als die Instabilität dieser Haltung wiederholte und kurzfristige Annahmen verschiedener Stimmen und Tonlagen ermöglicht. Halt und Stabilität bietet dabei allein die materielle Textualität. Beispielfür den Wechsel der Stimme bzw. des Tons sind die oben im Zusammenhang polemischen Schreibens zitierten Textstellen. So übernimmt der Erzähler in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* den Ton der „kramenden Menschen“ (UaZ, 51), die nach dem Ende der Moderne und somit nach dem „Bruch mit der noetischen Poesie“ (UaZ, 50) leben. Das „von Flaubert entworfene Wissensimaginarium“ (UaZ, 50) und die darauf folgende Moderne finden im „technisch-informativischen Wissen“ (UaZ, 50) ein jähes Ende:

Erreicht wurde eine Höchstzahl an kramenden Menschen, in Schubladen, in Bankschließfächern, unter Werkbänken, Teppichen und Autositzen. Und schließlich wurde im Netz unentwegt gekramt. Vor allem aber kramten die Menschen einer im anderen. Man suchte nicht mehr. Man wühlte. Man befingerte das Nächste wie das Fernste. Wer wühlt, mischt alles neu. (UaZ, 51)

Während zunächst über die „kramenden Menschen“ gesprochen wird, nimmt die erzählende Stimme im folgenden Absatz selbst einen ‚kramenden‘ Ton an:

Das zeitbewegende Wesen, der *trickster* dieser Periode, war ein Fabelwesen, eine Erfindung vom Großen Mischer. Sie fanden am Ende nicht mehr aus der ungeheuren Vermengung heraus. Der alte Durcheinanderwerfer selbst wäre nie so weit gelangt! ... Walpole. Dante. Wagner, gossip, sex, game. Pseudo-Dionysius, Sufi und Tolkien. Pflingsten und John of Patmos. Die ganze Welt der gebrechlichen Geschicklichkeit, die Welt des Wahllosigkeit-Fluchs ... alles noch einmal, nun aber jede Bewandtnis mit der Vorsilbe »cyber« versehen. Das ganze Füllhorn des Bewußtseins ausgeschüttet ... Es gibt keine größere Beschränktheit als den Enthusiasmus medialer Anarchie: *alles noch einmal*. (UaZ, 51)<sup>621</sup>

Der Text stellt dem artistischen Umgang mit verschiedenen Ausprägungen des Wissens in der Moderne (vgl. UaZ, 50) das Phänomen der Wahllosigkeit in der Gegenwart gegenüber. Die Gegenüberstellung von „alte[m] Durcheinanderwerfer“ (UaZ, 51) und der namenlosen Menge der Zeitgenossen – der Text wechselt ohne

---

<sup>621</sup> Eine Entsprechung mit dem Ende dieser Textstelle findet sich in Botho Strauß: „Wollt ihr das totale Engineering?“, S. 60.

klare Bezüge vom Indefinitpronomen „man“ (vgl. UaZ, 51) zum Personalpronomen der dritten Person Plural – beinhaltet dabei eine normative Wertung: Während die „Leistung der Moderne“ (UaZ, 50) als ekstatische Lust an der Illumination dargestellt wird (vgl. UaZ, 50), wird das Kramen und Wühlen (vgl. UaZ, 51) der Zeitgenossen als Fluch bezeichnet. Der Verlust des alten Durcheinanderwerfers wird in einer Exklamation beklagt: „Der alte Durcheinanderwerfer selbst wäre nie so weit gelangt! ...“ (UaZ, 51) Im Anschluss an diese Klage wechseln Stimme und Ton. Auf die elliptische und asyndetische Reihung der Künstlernamen „Walpole. Dante. Wagner“ (UaZ, 51) folgt – nun durch Kommata getrennt – eine entsprechende asyndetische Reihung populärer und aus dem Englischen stammender Begriffe: „gossip, sex, game.“ (UaZ, 51) Die Gegenüberstellung ist insofern beispielhaft für den polemischen, Absolutheit beanspruchenden Ton der Texte, als keinerlei erklärende Differenzierung vorgenommen und aus völlig heterogenen Feldern zitiert wird. Der Text setzt seine Adaption der für die Gegenwart postulierten Wahllosigkeit fort: „Pseudo-Dionysius, Sufi und Tolkien. Pfingsten und John of Patmos.“ (UaZ, 51) Der Text selbst scheint hier die dem zitierten Absatz vorausgehende, aus der erzählenden Distanz im Imperfekt formulierte Beobachtung zu bestätigen: „Man suchte nicht mehr. Man wühlte. Man befragte das Nächste wie das Fernste. Wer wühlt, mischt alles neu.“ (UaZ, 51) Die Ebene fremder bzw. zitierter Rede wird am Ende der Textstelle wieder verlassen. Der Abschluss des Absatzes integriert das „*alles noch einmal*“ (UaZ, 51) als Ausdruck des beschränkten „Enthusiasmus medialer Anarchie“ (UaZ, 51) in die eigene Rede der Beobachtung, wobei die Kursivierung die zitierte fremde Rede markiert.

Auch die bereits zitierte Stimmenvielfalt unzusammenhängender und kontextloser Aussagen über die Zeit nach dem 11. September in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* (vgl. UaZ, 127f.) stellt eine horizontale Mauerschau in fremde Rede dar: Ohne eine Markierung durch Anführungszeichen folgen Aussagen verschiedener Sprecher aufeinander, die sich als fragmentarische Ausschnitte, als Fetzen aus Alltagsgesprächen, darstellen. Die fragmentarischen Aussagen werden vom Text den „Animierten sine anima“ (UaZ, 128) zugesprochen:

Die Menschen, die Leut, die Zeitgenossen, die Gesellschaftsinsassen, die Animierten sine anima, nun ja, alles erwogen, beinah alles, was noch nicht erwogen? Wo hält sich das Zünglein an der Waage versteckt? Zuviel erwogen und zu keinem Schluß gekommen. (UaZ, 128)

Jenseits der kulturpessimistischen Stoßrichtung dieser Textstelle interessiert im vorliegenden Zusammenhang einer horizontalen Ausrichtung der von Strauß verfassten Texte deren Bewegung in die Horizontale der Vernetzung, die in *Paare, Passanten* als „Fläche der Vernetzung“ (PP, 26) dem „Vertikalaufbau“ (PP, 26) gegenübergestellt wird. Die Texte beschränken sich nicht allein auf Aussagen wie „Die Verbindungen haben das Verbundensein unterbrochen“ (UaZ, 42), sondern sind in Textstellen wie der Bricolage aus Stimmen zum 11. September Performanz der vernetzten Fläche.<sup>622</sup> Die Texte überschreiten mithin die Mauer, die sie selbst immer wieder um ihre Vertikalität errichten. Sie sind jenseits ihrer vertikalen Ausrichtung Ausdruck einer Agglomeration von Stimmen, Meinungen und Diskursen. Innen und außen – eigene und fremde Rede – sind innerhalb der zitierten Passagen bisweilen nicht mehr unterscheidbar, die Textwelt erschafft und zersetzt sich zugleich. Die wachsenden Bestände der Welt dienen nicht der Integration, sondern zersetzen sich im Wachsen der Texte und sind so zugleich literarischer Ausdruck der globalisierten und sich globalisierenden Welt und Umgang mit dieser. Die Texte lassen sich in dieser horizontalen Dimension mit dem von Nancy ausgeführten Moment von Schöpfung beschreiben: „In der Schöpfung wächst das Wachsen aus nichts, und dieses Nichts pflegt sich selbst, kultiviert sein Wachsen.“<sup>623</sup>

Auch die oben diskutierten Chimären im Schriftbild der Texte, die die „sich störende[n], wechselseitig aufhebende[n] Perspektiven, Modi und Diskurse“<sup>624</sup> innerhalb der Texte visualisieren, sind Ausdruck einer horizontalen Mauerschau. Begriffe und Redewendungen verschiedener Diskurse werden in die eigene Textur integriert, ohne Brüche zu anderen Textbestandteilen zu glätten oder zu verdecken. Diese experimentierende Schreibtechnik<sup>625</sup> zeigt sich u. a. an der in Kapitel 3.2.3

---

<sup>622</sup> Zu der entsprechenden Textstelle in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* (UaZ, S. 127f.) vgl. S. 151 der vorliegenden Arbeit.

<sup>623</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 48.

<sup>624</sup> Rolf Haaser/ Günter Oesterle: Art. „Grotesk“, S. 745.

<sup>625</sup> Der Begriff des ‚experimentierenden Schreibens‘ orientiert sich an den Überlegungen Michael Gampers, der in explorativer Literatur „eine spezifische Weise der Wissenserprobung im weiteren Kreis der Erkenntnisinstrumente der Moderne“ sieht, die sich „damit [...] unter verwandte Praktiken vornehmlich der Philosophie und der Wissenschaften“ einreicht. (Michael Gamber: „Dichtung als ‚Versuch‘“, S. 593.) Gleichzeitig „rückt [sie] durch diese probierende und suchende Haltung in die Nähe der Schreibform des Essays und der Erkenntniskritik des Experiments.“ (Ebd.) Im Rahmen der vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Förderprofessur leitet Michael Gamber an der ETH Zürich ein Forschungsprojekt, das die Definitionsmacht über das Experimentelle nicht allein den Wissenschaften und deren Praktiken überlässt. Vielmehr soll der Versuch im Rahmen des Projekts als epistemologische und poetologische Kategorie sowie als kulturgeschichtliches Konzept erschlossen werden. Dieser Forschungsansatz wird seine Umsetzung und Dokumentation in den geplanten

bereits zitierten Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, die sich mit der Methode des ‚briefing‘ auseinandersetzt.<sup>626</sup>

Welch staunenswerte Methode ist das *briefing*, das die Führungskräfte dieser Welt in Minutenschnelle vom Nicht-Wissen zum Bescheid-Wissen befördert! Zweifellos bedarf es eher mimetischer als analytischer Fertigkeiten, um ein solch fremdes, genau geordnetes Wissen-Wie-Wann-Warum kurzfristig zu beherrschen und als eigenes vorzustellen. (UaZ, 132)

Auch hier überschreitet der Text die Grenzen rein kulturpessimistischer Kritik an der Gegenwart und deren Praktiken. Der Text bedient sich mit der Verwendung des kursiv gesetzten „*briefing*“ und des neologistischen Synonyms „Wissen-Wie-Wann-Warum“ selbst der Verfahren der globalen Unternehmenssprache, wobei die Grenzen zwischen dieser Sprachebene und der eigenen Rede nicht sichtbar oder benennbar sind. Der Absatz, der dem zitierten Text vorausgeht, fokussiert die „unentwegte[...] Faszination“ (UaZ, 132) des wissbegierigen Menschen. Der zitierte Absatz greift diese Faszination mit dem Adjektiv „staunenswert[...]“ auf, um schließlich die „Beeindruckbarkeit [...] [als] intelligenteste Form der Trägheit, der Passivität“ (UaZ, 132) zu bezeichnen. Trotz der Verwandtschaft der verwendeten Begriffe werden hier einander entgegengesetzte Phänomene und Wahrnehmungen beschrieben und zur Darstellung gebracht: die unentwegte und damit schnell-lebige Faszination an störungsfreier Kommunikation einerseits und die Dauer der Beeindruckbarkeit andererseits. Erst mit der Wiederholung bzw. Reformulierung der Vorzüge der Beeindruckbarkeit ist die eigene Rede wieder erkennbar:

Oder müsste es heißen: Trägheit, abgründige Passivität sind die kritischen Folgen einer hochgradigen Beeindruckbarkeit? Den bildschönen Menschen ermittelt, erkennt, bearbeitet allein meine Trägheit, er bleibt im Trägheitsgewebe hängen und erweitert es noch. Ich hänge ihm nach, über jede mir zur Verfügung stehende Zeit hinaus. Aber was vom Leben hinge mir nicht nach wie der Atemnebel im Frost? (UaZ, 132f.)

Mit der abschließenden Frage und deren Offenheit begibt sich der Text auf eine sprachliche Ebene, die der Unternehmenssprache „in den Zentralen der Macht“ (UaZ, 132) diametral gegenübersteht. Eben jene Trennung zwischen den jeweiligen Stimmen und deren Tonlagen ist im vorausgegangenen Text jedoch nicht möglich.

---

Publikationen und Tagungen des Forschungsprojekts finden, die sicherlich auch für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Texten von Strauß weiterführend sein werden. Der beschriebene Ansatz stellt in seiner Stoßrichtung eine Erweiterung bislang vorliegender Studien dar, die den Essayismus und weniger das Experiment fokussieren. Vgl. u. a. Wolfgang Müller-Funk: *Erfahrung und Experiment*.

<sup>626</sup> Vgl. S. 173 dieser Arbeit.

Brüche werden manifest – beispielsweise durch die Kursivierung des Begriffs ‚briefing‘. Im Vordergrund steht jedoch das Bruchhafte selbst und nicht die Kenntlichmachung der Ebenen, die den Brüchen zu Grunde liegen. Der Text changiert mithin zwischen Darstellung, Perspektivierung, Reflexion und Produktion von Welt,<sup>627</sup> die selbst immer in Bewegung und im Prozess der ‚schöpfenden Zersetzung‘<sup>628</sup> ist.

Sowohl die Vertikalität der Texte als auch deren horizontale Ausrichtung beinhalten Brüche, die konstitutiv für die jeweilige Bewegung der Texte sind. Die vertikale Bewegungsrichtung richtet sich auf das ganz Andere, das weder erreichbar noch benennbar ist. Die Bewegung bricht immer wieder ab und löst sich in Leerzeilen auf. Die horizontale Bewegungsrichtung ist durch Brüche zwischen Diskursen und Stimmen geprägt. Die beschriebene Gegenläufigkeit der vertikalen und horizontalen Bewegungsrichtungen ist charakteristisch für die immer wieder bruchhafte Literarizität der von Strauß verfassten Texte. Beide Dimensionen prägen die Texte und lassen in ihrer Bruchhaftigkeit den literarischen Raum der Texte entstehen. So unvereinbar vertikale und horizontale Zugriffe auf Welt sich darstellen,<sup>629</sup> konstituieren erst beide Dimensionen den textuellen Raum der Prosa von Strauß in seiner Räumlichkeit. Beide Bewegungen der Texte brechen immer wieder ab und kehren in einen Raum zurück, der gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Schrift liegt: die Leerzeile, die gleichzeitig verbindet und trennt. Die Leerzeile ist der Raum, der die Widersprüche der Texte bündelt und auflöst. Einerseits verweist sie auf das von Lévinas fokussierte ganz Andere der Welt, das nicht benennbar bzw. fassbar ist. Andererseits ist sie der Ort, an dem die ‚schöpfende Zersetzung‘<sup>630</sup> von Welt, die Nancy beschreibt, ihren Ausdruck findet. Die Leerzeile selbst ist in diesem Zusammenhang trotz ihrer konstanten Form nicht statisch, sondern in Bewegung. Sie bildet einen Raum, der sich der Welt in allen Dimensionen ihrer Vertikalität und Horizontalität öffnet und neue Bewegungsrichtungen ermöglicht.

---

<sup>627</sup> Zu diesem Merkmal literarischer Texte im Zusammenhang experimentierendes Schreibens vgl. S. 156, Anm. 449 der vorliegenden Arbeit. Michael Gamper sieht in den genannten Praktiken verschiedene Ausprägungen des Schreibens als Versuch. Er untersucht Literatur als ein Medium an der Schnittstelle zwischen Experiment und Essay, das am Wissen seiner Zeit teilhat, „indem es dieses darstellt, perspektiviert, reflektiert und auch produziert.“ (Michael Gamper: „Dichtung als ‚Versuch‘“, S. 593.)

<sup>628</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 48.

<sup>629</sup> Exemplarisch für diese Unvereinbarkeit ist die Gegenüberstellung der Überlegungen Lévinas' und Nancys.

<sup>630</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 48.

#### 4.2.2 Paarkonstellationen

Emmanuel Lévinas verweist in seinen Überlegungen zum Anderen immer wieder auf das Antlitz des Gegenübers als Ort der Epiphanie des Anderen.<sup>631</sup> Die Formel „Das Antlitz spricht“<sup>632</sup> bezieht sich dabei auf Sprache als „Haltung des Selben gegenüber dem Anderen“<sup>633</sup>:

[...] diese Haltung kann nicht auf eine Vorstellung des Anderen zurückgeführt werden, sie kann nicht zurückgeführt werden auf eine Intention des Denkens, nicht auf ein Bewußtsein von ...; denn sie bezieht sich auf das, was kein Bewußtsein enthalten kann, sie bezieht sich auf die Unendlichkeit des Anderen. Die Sprache spielt sich nicht im Inneren eines Bewußtseins ab, sie kommt vom Anderen und wirkt sich im Bewußtsein dadurch aus, daß sie das Bewußtsein in Frage stellt.<sup>634</sup>

Die Sprache ist für Lévinas im Von-Angesicht-zu-Angesicht begründet:<sup>635</sup> „das Antlitz [bringt] die erste Bedeutung [...]“.<sup>636</sup> Das Antlitz tritt im Gegenüber ein, im konkret anderen, der mithin die Bedeutung des ganz Anderen enthält. Indem das Antlitz spricht und sein Gegenüber heimsucht<sup>637</sup>, verliert das Ich „die unumschränkte Koinzidenz mit sich, seine Identifikation, durch die das Bewußtsein siegreich auf sich zurückkommt, um in sich selbst zu ruhen.“<sup>638</sup> Die Gegenwart des Anderen, die im Antlitz erscheint, „ist eine Aufforderung zu Antwort.“<sup>639</sup> Der konkret andere als

---

<sup>631</sup> Vgl. Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, insb. S. 218-235. – Vgl. ders.: *Totalität und Unendlichkeit*, insb. S. 267-294 sowie S. 328-339. – Derrida weist in seinem Essay über das Denken Lévinas' darauf hin, dass das Gesicht bei Lévinas nicht als Metapher misszuverstehen sei: „Das Gesicht ist keine Metapher, und keine Figur. Der Diskurs über das Gesicht ist keine Allegorie, noch, wie man zu denken versucht sein könnte, eine Prosopopöie.“ (Jacques Derrida: „Gewalt und Metaphysik“, S. 154.) Kurz darauf präzisiert Derrida die Abweisung der Metapher des Gesichts bei Lévinas: „Das Gesicht bedeutet nicht, es vergegenwärtigt sich nicht als ein Zeichen, es bringt sich *zum Ausdruck*, indem es sich leibhaftig, an sich, *kath'auto*, gibt.“ (Ebd., S. 155. (Hervorhebung im Original.))

<sup>632</sup> Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 221. – In *Totalität und Unendlichkeit* formuliert Lévinas diese Formel folgendermaßen: „Das Antlitz, eben noch Ding unter Dingen, durchstößt die Form, von der es gleichwohl eingegrenzt wird. Das bedeutet konkret: Das Antlitz spricht mit mir und fordert mich dadurch zu einer Beziehung auf, die kein gemeinsames Maß hat mit einem Vermögen, das ausgeübt wird, sei diese Vermögen nun Genuß oder Erkenntnis.“ (Ders.: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 283.)

<sup>633</sup> Ebd., S. 294.

<sup>634</sup> Ebd., S. 294f.

<sup>635</sup> Vgl. ebd., S. 299.

<sup>636</sup> Ebd. Zu beachten ist in diesem Zusammenhang Lévinas' Differenzierung zwischen ‚Bedeutung‘ und ‚Sinnegebung‘: „Die Bedeutung – das ist das Unendliche, d. h. der Andere. Das Intelligible ist nicht ein Begriff, sondern eine Intelligenz. Die Bedeutung [„Signifikation“] geht der *Sinnegebung* [dt. im Original] voraus und bezeichnet die Grenze des Idealismus, statt ihn zu rechtfertigen.“ (Ebd. (Hervorhebung im Original.))

<sup>637</sup> Zum Begriff der ‚Heimsuchung‘ vgl. ders.: „Die Spur des Anderen“, S. 223.

<sup>638</sup> Ebd., S. 223.

<sup>639</sup> Ebd., S. 224.

Gegenüber ist mithin in der Horizontale der Phänomenalität zu verorten. Gleichzeitig spricht in seinem Antlitz das Unendliche aus der Vertikale. Menschliche Paarkonstellationen rufen insbesondere zur Antwort auf. Anders als in Gruppenkonstellationen gibt es hier keine Ablenkung vom Antlitz des Gegenübers, der andere ist in seiner Körperlichkeit im Raum präsent, sein Antlitz spricht.

In den Texten von Botho Strauß stellen Paarkonstellationen ein dominantes Motiv dar: Paarbeziehungen spielen in jedem der untersuchten Texte eine leitmotivische Rolle und prägen die textuellen Verfahren. In *Die Fehler des Kopisten* führt der Erzähler alle Formen sozialer Ordnungen auf das Paar zurück:

Mit Aristoteles und dem Papst teile ich die Überzeugung, daß das Paar jeder weiteren Gemeinschaft vorgeht. Es ist sogar der einzige Inhalt meines Schreibens, daß das Paar vor dem Staat, der Gesellschaft und jeder sonstigen Ordnung steht. Von ihm leiten sich alle sozialen Elementarien ab, nicht zuletzt das der Entzweiung. (FdK, 60)

Die konstatierte Vorrangstellung des Paares als gesellschaftskonstituierende Konstellation weist Überschneidungen mit der von Peter Sloterdijk im ersten Band der *Sphären*-Trilogie vertretenen These auf, dass „Existieren ein Paar-Schweben mit dem Zweiten [sei], durch dessen Nähe die Mikrosphäre ihre Spannung wahr.“<sup>640</sup> Während der Text *Die Fehler des Kopisten* das Paar als Vorstufe jeder anderen gesellschaftlichen Ordnung perspektiviert, konzentrieren sich die Überlegungen Sloterdijks auf die Gegenüberstellung von Paar und Individuum. „Philosophisch nach dem Menschen zu fragen“<sup>641</sup>, heißt für Sloterdijk an erster Stelle, „Paar-Ordnungen [zu] untersuchen, offensichtliche und nicht so leicht sichtbare, solche, die mit umgänglichen Partnern gelebt werden, und solche, die Allianzen mit problematischen und unerreichbaren Anderen stiften.“<sup>642</sup> Im Folgenden vertrete ich die These, dass das Paar in den Texten von Strauß eine so entscheidende Rolle spielt, weil es an der Schnittstelle zwischen Vertikale und Horizontale zu verorten ist. Diese

---

<sup>640</sup> Peter Sloterdijk: *Sphären I. Blasen*, S. 488. In einer dem dritten Band der *Sphären*-Trilogie vorangestellten Notiz formuliert Sloterdijk diese These zusammenfassend und rückblickend: „*Sphären I* schlägt eine [...] Beschreibung des menschlichen Raumes vor, die betont, daß durch das nahe Zusammen-Sein von Menschen mit Menschen ein bisher zu wenig beachtetes Interieur gestiftet wird. Wir nennen dieses Innen die Mikrosphäre und charakterisieren es als ein sehr empfindliches und lernfähiges seelenräumliches (wenn man will moralisches) Immunsystem. Der Akzent wird auf die These gesetzt, daß das Paar gegenüber dem Individuum die wirkliche Größe darstellt – was zugleich bedeutet, daß die Wir-Immunität gegenüber der Ich-Immunität das tiefere Phänomen verkörpert.“ (Ders.: *Sphären III. Schäume*, S. 13.) Sloterdijk verweist in diesem Zusammenhang auf den Gegensatz zwischen seiner These und der gegenwärtigen Tendenz, „auf die Elementarteilchen und die Individuen [zu schwören]“ (ebd.).

<sup>641</sup> Ebd., S. 487.

<sup>642</sup> Ebd.

Position lässt sich sowohl für figurale als auch für textuelle Paarkonstellationen in Anschlag bringen.

Das Paar ist den Überlegungen Lévinas' folgend diejenige Verbindung, die das Gesicht des Gegenübers, dessen Antlitz, in den Mittelpunkt stellt. In der Begegnung mit dem anderen wird das Ich auf der oben beschriebenen sprachlichen Ebene zur Antwort aufgefordert.<sup>643</sup> Das Antlitz des Gegenübers trägt die Bedeutung des Unendlichen in sich.<sup>644</sup> Der erste Teil von *Paare, Passanten*, der mit „Paare“ überschrieben ist, beschäftigt sich mit dem Gegensatz von Paaren und Passanten.<sup>645</sup> Das „sehende menschliche Gesicht“ (PP, 65) wird hier als konstitutiv für die menschliche Begegnung beschrieben:

Das Vermissen beginnt, wenn du der Menge entgegen gehst, entgegen den Passanten, den fremden Gesichtern, und gewahrst, wie viele unlesbar und abgerieben und leicht zu verwechseln sind.

Und plötzlich sieht dich wissender als der beste Freund, wärmer als der eigene Vater von einer matten Daguerreotypie ein Unbekannter an. Da ist es auf einmal, das sehende Gesicht, das nicht erkennt, um sogleich zu zerstören, das dich hält und einberaumt in seine Ferne, und du weißt, wohin du auch weitergehst, einem solchen wirst du im erlebten Leben nicht begegnet sein. (PP, 65f.)

Die epiphanische Erscheinung des Anderen ist, wie die abschließende Aussage deutlich macht, weder fassbar noch im Erleben beschreibbar. Dementsprechend heißt es kurz darauf:

Das Gesicht muß wie der Traum gelesen werden; das Gesicht *ist* die Traumsprache jeder Begegnung. Eine weitreichende Handlung, wenn ein Mensch blickt, ein weitreichender Widerhall, wenn ein anderer lächelt. Ein weitreichendes Strahlenfeld aber auch: die unendlichen Schattierungen des Fremdseins in einem dich anblickenden Auge. (PP, 67f.)

Die vielfachen Paarkonstellationen in den von Strauß verfassten Prosatexten zeichnen sich durch die hier beschriebene Gleichzeitigkeit von Entbergung und Verbergung aus: Das Gemälde in „Das Partikular“ kann nur durch das Changieren von Nähe und Ferne zwischen Porträtiertem und Maler und das Gesehenwerden durch „Sein Partikular“ (P, 84) – das ganz Andere – entstehen. Der Text „Jeffers-

---

<sup>643</sup> Vgl. Emmanuel Lévinas: „Die Spur des Anderen“, S. 224.

<sup>644</sup> Vgl. ders.: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 299.

<sup>645</sup> Während „Paare“ das umfangreichste der sechs Kapitel in *Paare, Passanten* darstellt, ist keines der Kapitel mit dem titelgebenden Begriff ‚Passanten‘ überschrieben. Die den Titel prägende asyndetische Reihung der beiden Begriffe impliziert eine Nähe, die im Kapitel „Paare“ immer wieder sichtbar wird: Paarbildungen können sich jederzeit auflösen. Damit zersetzt sich das Von-Angesicht-zu-Angesicht, das Antlitz spricht nicht länger und Paare werden zu Passanten.

Akt“ konstituiert sich in der vielfach gebrochenen und gleichzeitig verbundenen Wechselrede zwischen Robinson Jeffers und dessen Frau Una. Der Prosaband *Die Fehler des Kopisten* ist geprägt durch den Wechsel von Nähe und Ferne im Verhältnis des Erzählers zu seinem Sohn Diu. In *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* kulminiert die in den Texten vertretene Vorrangstellung des Paares in einem Vergleich zwischen Religion und Literatur:

Das Paar ist der Rasse nirgendwo zum Religionsstifter geworden. Es konnte nie der Vereinigungs-Urgrund, konnte nie das Führungs-Prinzip an sich sein. Mani, Zarathustra, Jesus, Buddha, Sokrates, Konfuzius – eine Herrenriege, Zölibatäre, Einsame in Serie. Hätte die religiöse Begabung der Menschheit das heilige Paar und nicht das von Anbeginn fallende hervorgebracht, vielleicht wäre uns die Zersplitterung der Bekenntnisse erspart geblieben.

Das hohe Paar ist daher die einzige religiöse Nachbesserung, welche von der Literatur erbracht wird. (UaZ, 156)

Das heilige Paar als „religiöse Nachbesserung“ der Literatur wird hier dem „fallende[n] Paar“ gegenübergestellt. Der Text spricht dem heiligen Paar eine Kraft zu, die der Zersplitterung der Bekenntnisse entgegenwirkt und so verborgene Gemeinsamkeiten entbirgt.

Zersplitterung konstatieren die Texte von Strauß nicht nur in Bezug auf Konfessionen, sondern insbesondere auch in Bezug auf eine sich global verstehende und um zunehmende Globalisierung bemühte Gesellschaft. In *Beginnlosigkeit* beklagt der Erzähler den „intuitiven Tourismus“ (B, 52), der sich dem Anderen versperrt: Der „kulturelle[...] Synkretist[...]“ (B, 52) vermag weder, sich dem Anderen im Gegenüber zu öffnen, noch entwickelt er sich zu einem Gegenüber, dessen Antlitz spricht. Der Absatz endet mit einem Zitat aus Leopold Zieglers Untersuchung *Apollons letzte Epiphanie*, in der Ziegler sich mit den Rom- und Weltbetrachtungen des Malers Hans von Marées auseinandersetzt und dabei das reziproke Verhältnis von Mannigfaltigkeit und Ganzheit herausarbeitet. Strauß' Text spricht von der „Lähmung eines polyethischen Verstehens“ (B, 52) und greift dabei auf ein Zitat Zieglers zurück:

Derjenige, der die Lähmung eines polyethischen Verstehens erfährt, könnte wohl sagen: »und es zerfiel mir alles in Werte«.

Ethos: ursprünglich Sonnenstandpunkt, von dem ihr Tagesablauf anhebt ...  
»daß jeweils nur der ›Weltstandort‹ eines Menschen über Sinnesart und Wert seiner Person entscheidet.«\*

[...]

\* Leopold Ziegler, *Apollons letzte Epiphanie*, Leipzig 1937 (B, 52)

In seiner Untersuchung stellt Ziegler die kosmologisch-metrische Rhythmik der anthropologisch-dynamischen Rhythmik gegenüber. Während er die kosmologisch-metrische Rhythmik der antiken metrischen Dichtung zuordnet, wird die anthropologisch-dynamische Rhythmik in *Apollons letzte Epiphanie* als Charakteristikum der akzentuierenden Dichtung der Moderne beschrieben.<sup>646</sup> Der Akzent ist für Ziegler

der Zuschlag, [...] die Zutat des formenden Dichters an den gedichteten Stoff, [...] Zuschlag und Zutat der menschlichen Subjektivität, Individuation, Personalität, die sich jetzt mittels der dynamischen Beschwerung oder Erleichterung der Silben zur Geltung bringt [...]<sup>647</sup>

So schaltet die akzentuierende Dichtung „in die bisher kosmologische Rhythmik der metrischen Poesie und der Musik plötzlich das Ich ein[...] mit seinen affektiven Antrieben und emotionalen Spannungen, mit seinen Erregungen, Süchten, Leidenschaften, Wünschen.“<sup>648</sup> Sich auf Friedrich Nietzsche berufend, trennt Ziegler „zwischen der rein messenden [= zeitmessenden] Dichtung der Antike und unserer eigenen ‚bewuchtenden‘ Dichtung“<sup>649</sup>:

In zwei unschätzbaren Briefen an den Musiker Karl Fuchs vom Ende August 1888 bringt Nietzsche der Prophet die ausgebreitete Forschung des Philologen Nietzsche gleichsam auf ihren gemeinsamen Nenner: „*In summa*: unsere Art Rhythmik gehört in die Pathologie, die antike zum ‚Ethos‘.“ [Bei letzterem Wort wäre daran zu erinnern, daß „Ethos“ zunächst einmal den Standort der Sonne bezeichnet, von dem aus ihr Tagesablauf anhebt, und daß der ursprüngliche Sinn dieses Sprachausdruckes ein unmißverständlich kosmologischer ist; solches muß man wissen, um Nietzsches zugespitzte Antithetik von Pathos und Ethos voll zu würdigen. Durch Entsprechung und Übertragung nimmt Ethos dann wohl die Bedeutung von Sitz und Aufgangspunkt der menschlichen Gemütskraft oder „Gesinnung“ an, den das urtümliche Denken überall dem „Herzen“ zuordnet [...]].<sup>650</sup>

Im Folgenden konstatiert Ziegler die Nähe zwischen dem griechischen und dem chinesischen Wort für ‚Herz‘,

da das griechische wie das chinesische Wort im Grunde auf denselben Sachverhalt hinweisen, daß jeweils nur der ‚Weltstandort‘ eines Menschen über Sinnesart und Wert seiner Person entscheidet. Wie aber sollte menschliches Pathos oder gar menschliche Pathologie im „Kosmos“ wurzeln?<sup>651</sup>

---

<sup>646</sup> Vgl. Leopold Ziegler: *Apollons letzte Epiphanie*, S. 45f.

<sup>647</sup> Ebd., S. 45.

<sup>648</sup> Ebd.

<sup>649</sup> Ebd., S. 46.

<sup>650</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>651</sup> Ebd., S. 46f.

Der Text *Beginnlosigkeit* löst das Zitat Zieglers aus seinem Kontext. Keine Erwähnung findet Zieglers Trennung von kosmologisch-metrischer und anthropologisch-dynamischer Rhythmik, die auf Nietzsche zurückgeht. Stattdessen fügt der von Strauß verfasste Text Zieglers Ausführungen zum Ethos als Gegenbild der polyethischen Zersplitterung fragmentarisch in die eigenen Überlegungen ein. In der Prosa von Strauß stellt sich die Paarformation als „Weltstandort“ (B, 52) dar: Die Texte postulieren sowohl in ihren poetologischen Aussagen als auch in den verschiedenen Paarkonstellationen die Notwendigkeit eines zwar beweglichen, aber auf der Erde verhafteten ‚Weltstandortes‘, um dem Gegenüber als Antlitz gegenüber zu treten. Nur in dieser beweglichen Verortung zeigen sich Gesichte. Das Paardasein verwurzelt den Menschen im Kosmos, macht ihn zu einem Wesen innerhalb der Welt, das im Antlitz des Gegenübers des ganz Anderen gewahr wird. In *Niemand Anderes* wird das „absolute[...] Gegenüber, seine unbezweifelbare Anwesenheit“ (NA, 41) betont, wobei die männliche Figur in dem Text „Monotropie“ darauf hinweist, dass das Paar dem Individuum vorausgeht: „[...] Für mich aber gibt es nur *den* anderen. Er ist mir so ursprünglich und radikal vorgesetzt wie dem großen Rousseau das gesellschaftslose Individuum. [...]“ (NA, 42)

Peter Sloterdijk weist in Bezug auf die Schöpfungsgeschichte in *Genesis 2, 4-7* auf die „reziproke, synchron hin und her gespannte Beziehung“<sup>652</sup> zwischen Hauchendem und Angehauchten – dem Paar von Schöpfer und Geschöpf – hin:

Der Hauch ist [...] von vornherein konspirativ, respirativ, inspirativ; es atmet, sobald es überhaupt Atem gibt, zu zweit. Wo die Zwei am Anfang steht, wäre es abwegig, eine Aussage darüber zu erzwingen, welcher Pol im Inneren des Duals angefangen hat.<sup>653</sup>

Sloterdijk spricht von einer „ursprüngliche[n] Ergänzung Gottes durch seinen Adam und Adams durch seinen Gott.“<sup>654</sup> Die im sphärenmorphologischen Feld<sup>655</sup> angesiedelten Überlegungen Sloterdijks korrelieren in diesem Punkt mit Lévinas’

---

<sup>652</sup> Peter Sloterdijk: *Sphären I. Blasen*, S. 40.

<sup>653</sup> Ebd., S. 40f.

<sup>654</sup> Ebd., S. 41.

<sup>655</sup> In der Einleitung zur *Sphären*-Trilogie wird der Begriff der Sphäre definiert: „Die Sphäre ist das innenhafte, erschlossene, geteilte Runde, das Menschen bewohnen, sofern es ihnen gelingt, Menschen zu werden. Weil Wohnen immer schon Sphären bilden heißt, im Kleinen wie im Großen, sind die Menschen die Wesen, die Rundwelten aufstellen und in Horizonte ausschauen. In Sphären leben heißt, die Dimension erzeugen, in der Menschen enthalten sein können. Sphären sind immunsystemisch wirksame Raumschöpfungen für ekstatische Wesen, an denen das Außen arbeitet.“ (Ebd., S. 28.) Im Verlauf seiner Untersuchung erarbeitet Sloterdijk eine Mikrosphärologie (*Blasen*), die das Paar in den Blick nimmt, um später eine Makrosphärologie (*Globen*) und eine plurale Sphärologie (*Schäume*) anzuschließen.

Idee der Schöpfung: Lévinas' Ausführungen richten sich auf die Anerkennung der „absolute[n] Differenz der Trennung“<sup>656</sup>. Seine Infragestellung der Idee der Totalität erklärt Lévinas mit dem Begriff der Schöpfung, in dem sich „die Verwandtschaft der Seienden untereinander ebenso wie ihre radikale Heterogenität“<sup>657</sup> bestätigt. Die absolute Differenz der Trennung wersetzt sich der Synthese, die eine „vorgängige Gemeinschaft aller Dinge im Schoße der Ewigkeit“<sup>658</sup> annimmt. Für den von Lévinas vertretenen Begriff der Schöpfung ist mithin die Differenz das konstituierende Moment, aus dem allein sich Welt entwickeln kann. Auch auf einer zwischenmenschlichen Ebene ist die Differenz Voraussetzung für Paarbildungen sowie Paarformationen. Sloterdijk untersucht in diesem Zusammenhang die interfaziale Intimsphäre, die erst durch die optische Begegnung, das Sich-Sehen zwischen Zweien entsteht.<sup>659</sup> Am Beispiel des Freskos *Die Begrüßung des Joachims und der Hl. Anna an der Porta Aurea* von Giotto<sup>660</sup> spricht Sloterdijk von einer „Geburt des Wunderbaren aus dem interfazialen Raum“<sup>661</sup>. In der Begegnung des von Giotto auserwählten Paares öffnen sich zwischen den beiden Gesichtern die Züge eines „sichtbar-unsichtbaren Dritten“<sup>662</sup>. Sloterdijk beruft sich zur Beschreibung des interfazialen Raums explizit auf Lévinas:

In diesem [im interfazialen Raum] und nur in ihm ist es wahr, daß, wie Lévinas sagte, einem Menschen zu begegnen, bedeute, von einem Rätsel wachgehalten zu werden. Es scheint, als seien es die Maler der frühen Neuzeit gewesen, die von dieser Wachhaltung des Menschen durch das ihm zugekehrte Gesicht des anderen als erste Notiz nahmen.<sup>663</sup>

Sloterdijks Auseinandersetzung mit dem Fresko Giottos weist in ihrem Bezug auf ein gleichsam unsichtbares Drittes bzw. einen unsichtbaren Dritten im Antlitz des anderen mehrfache Übereinstimmungen mit den Überlegungen Lévinas' auf. Auch für Lévinas zeigt sich im Antlitz des Anderen ein Drittes: „In den Augen des Anderen sieht mich der Dritte an – die Sprache ist Gerechtigkeit.“<sup>664</sup> Die Formulierung „die Sprache ist Gerechtigkeit“ erklärt sich aus der in Lévinas' Texten

---

<sup>656</sup> Emmanuel Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 424.

<sup>657</sup> Ebd.

<sup>658</sup> Ebd.

<sup>659</sup> Vgl. Peter Sloterdijk: *Sphären I. Blasen*, S. 143.

<sup>660</sup> Abbildungen des Freskos sowie des von Sloterdijk diskutierten Ausschnitts finden sich ebd., S. 148 sowie S. 150.

<sup>661</sup> Ebd., S. 152.

<sup>662</sup> Ebd., S. 151.

<sup>663</sup> Ebd., S. 152.

<sup>664</sup> Emmanuel Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 307f.

wiederholt konstatierten Sprachlichkeit des Antlitzes: Das Antlitz spricht.<sup>665</sup> Der Blick des Dritten ergibt sich aus der Gegenwart des Antlitzes, „das von Jenseits der Welt kommt, aber mich in der menschlichen Brüderlichkeit bindet“<sup>666</sup>. Die Verbindung von menschlichem Gegenüber als konkret anderem und Dritten als ganz Anderem wird u. a. in Strauß' Text „Das Partikular“ manifest. In einer Selbstbeobachtung bringt der Porträtierte die Reziprozität von Formgebung und Formaflösung im eigenen Gesicht zum Ausdruck:

»[...] Ich bin der Unfertige erst mit den Jahren geworden. Die Gesichtszüge gingen über das Charakteristische hinaus, sie machten nicht halt, das Markante, Gezeichnete war schon zu seinem Ende gekommen, das Gesicht war bereits fertig, als die Falten und Kanten sich wieder zu dehnen begannen. Die Kanten, die das Erlebte geschlagen hatten, rundeten sich wieder, das fertige Gesicht schmolz wieder zu neuer bildbarer Masse, zu amorpher Erwartung. Es wurde dicklich und gerötet-begierig, als ob es – nach vollständigem Verzehr des Erlebten, nach dem Verschlingen aller festen Gewißeheiten – sich vorlehnte und fragte: Was noch? Was ist noch *da* auf der Welt, um mich zu formen, mich unersättlich formtilgendes *Antlitz?*« (P, 69)

Die letzte Frage des Porträtierten spricht die wechselseitige Verbindung von Formgebung und Formaflösung im Antlitz an. Diese Reziprozität erklärt Lévinas mit der Epiphanie des Anderen im Antlitz:

Der Andere, der sich im Antlitz manifestiert, durchstößt gewissermaßen sein eigenes plastisches Wesen wie ein Seiendes, das das Fenster öffnet, auf dem indes seine Gestalt sich schon abzeichnet. Seine Anwesenheit besteht darin, sich der Form zu entledigen, die ihn gleichwohl manifestiert.<sup>667</sup>

Die formauflösende Form des porträtierten Gesichts kommt in „Das Partikular“ insbesondere durch das Verhältnis zwischen Maler und Porträtiertem zum Ausdruck. Die Aktivität des Malers wird vom Gesicht des Porträtierten eingeschränkt. Das Gesicht selbst scheint die Rolle des Akteurs einzunehmen und ergreift vom Maler Besitz:

Das steife Gesicht des ihm Sitzenden, der Hals, den er nicht wenden mochte, der zynisch lächelnde, verzogene Mund, der immerzu sprach, die dunklen, wäßrigen Augen, von hängenden Falten umrandet, der wie besessen ihm sitzende Mann, der sich unentwegt zu sich selber bekannte, seinen Kopf nicht mehr wenden wollte, der Mund hing schief, der rechte Mundwinkel verkniffen, der fürchterliche Mund trieb unentwegt *seinen* Maler voran, die Augen suchten *ihren* Maler. Sie blickten kaum mehr nach rechts oder links, der Mann sah hinter sich oder an ihm vorbei und reagierte mit keiner Kopfwendung darauf, wenn ein Anruf kam oder an die Tür geklopft wurde. (P, 68)

---

<sup>665</sup> Vgl. ebd., S. 283. – Vgl. ders.: „Die Spur des Anderen“, S. 221.

<sup>666</sup> Ders.: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 311.

<sup>667</sup> Ders.: „Die Spur des Anderen“, S. 221.

In der Paarbeziehung zwischen Porträtiertem und Maler tritt das Antlitz, das am Ende des Textes seinen Ausgangspunkt im Scheitel des Porträtierten findet, als gleichsam Drittes in Erscheinung. Dieses Dritte entsteht im Wechselspiel zwischen Formschaffung und -auflösung, das den jeweils konkret anderen – Maler und Porträtierten – fordert und erfordert. Dieses Wechselspiel geht mit einer Bruchhaftigkeit einher, die in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* als Gegenteil von Steigerung, Spitzenleistung und Raffinement bezeichnet wird:

Zu eintönig ist das Vielfältige, nur zerstreutes Selbes ist es. Kein Bruch, kein Rumoren im Untergrund. Nur Steigerungen, Spitzenleistungen und noch mehr Raffinement (das Gegenteil von Verfeinerung!). Doch aus den Bilderfluten fischt der Mangel die *Transoptica*: das Nie-Gesehene erschaut.

Nur wenige Bilder sind verheißungsvoll. Nicht etwa auf die Zukunft bezogen, sondern auf das Undurchdringliche und Undeutliche, auf die (nach Protagoras) *adelotes* der Gottheit, welche hinter dem Bild und hinter jeder Idee. (UaZ, 52)

Das „Nie-Gesehene“ tritt im Antlitz des Gegenübers zum Vorschein und geht, wie die Texte in ihren Bezügen zu Malerei und Fotografie verdeutlichen, aus Brüchen hervor. In dem Text „Die eine und die Andere“ aus *Niemand Anderes* schildert der Erzähler einen Pakt zwischen der Fotografin Elsa und deren Objekt, der „Schriftstellerin [...] [...] [o]der Dichterin [...] [...] [o]der Philosophin“ (NA, 159) Bernadette. Nachdem es Elsa nicht gelingt, Bernadette fotografisch zu erfassen und zu konturieren, schlägt ihr Elsa in einem Brief folgenden Pakt vor:

»[...] Sie fotografieren mich so lange, bis Sie mit sich und Ihren Bildern zufrieden sind. Ich fordere dafür, daß Sie unter dieser Zeit keinen anderen Menschen fotografieren oder auch nur um sich dulden. Falls Sie damit einverstanden sind, kommen Sie am Donnerstagnachmittag gegen vier Uhr, und die Tortur kann beginnen. Die Ihre, B.« (NA, 163)

In der Loslösung aus dem gewohnten Alltag – „B. hatte ihre Arbeit unterbrochen. Sie schrieb nicht während dieser Tage. E. sah niemand anderen.“ (NA, 164) – entsteht letztlich eine Fotografie, die das „Nie-Gesehene“ (UaZ, 52) als „*Transoptica*“ (UaZ, 52) erschauen lässt:

Die Fotos wurden besser, befriedigten sie aber noch nicht. Die Maske war noch nicht zerschlagen. Allerdings entdeckte sie mehr Bernadette auf den vergrößerten Abzügen, als sie mit lebendigem Auge bisher wahrgenommen hatte. In hundert Augenblicken hingeblickt, entfaltete das Porträt des kindlichen Fräuleins die zerstreuten Spuren eines mächtigen Antlitzes, das in diesem kleinen Gesicht nur ein ärmliches Asyl gefunden hatte. Nun wollte sie erst recht das ganze Antlitz entdecken, es ›herausholen‹. (NA, 164)

In der menschlichen Paarkonstellation, die in ihrer Abgeschiedenheit Kontur gewinnt, erscheint „[...]in hundert Augenblicken hingeblickt“ das Antlitz, das bisher hinter einer Maske verborgen war. Die das Antlitz entbergende Fotografie wird in „Die eine und die Andere“ als „Gegen-Schöpfung“ (NA, 165) bezeichnet: „Stillstand. Fremde Welt. Nie gekannter, nie erfahrener Stillstand.“ (NA, 165) Die Fotografien münden in einen Dialog zwischen Elsa und Bernadette, in dem die Reziprozität von Formgebung und -auflösung zum Ausdruck kommt. Das Material entzieht sich der Bearbeitung im Verlauf der produktiven Begegnung:

»Seit ich Sie kenne, beginnen meine Fotos zu dunkeln.«

»Seit ich Sie kenne, ist meine Schrift auf der Flucht.« (NA, 168)

Die Annahme einer der Schaffenskraft inhärenten Kraft der Zersetzung wird in „Vom Sehen“ mit einem Zitat Emersons bekräftigt. Auf eine physiognomische Betrachtung verschiedener Gesichts-Typen (vgl. NA, 171) folgt der „Grundspruch des Künstlers“ (NA, 172): „I unsettle all things (Emerson). Grundspruch des Künstlers. Ich lockere alles auf, was ist. Ich mache das Bestehende unbefestigt. Ich verunstete alles. Ich enthebe, ich verrücke, ich entstelle.“ (NA, 172) Das Bruchhafte, das durch Zersetzung und Auflösung entsteht, lässt in den Paarkonstellationen der untersuchten Texte das Antlitz des ganz Anderen im konkreten Gegenüber hervortreten. Für die Texte gilt, was die männliche Figur in „Monotropie“ formuliert: „»[...] Ich sehe nur die Zugehörigkeit des einen zum anderen; oder das, was sie unterbricht, stört, gefährdet. [...]«“ (NA, 41) Das Paar selbst stellt sich in diesem Zusammenhang als Figuration dar, die immer instabil und gefährdet ist. Sie kann jederzeit in ein Passanten-Stadium übergehen. Nur im Augenblick des Daseins als Paar verbinden sich Horizontale und Vertikale im Gesicht des Gegenübers.

Die figuralen Paarkonstellationen innerhalb der Texte fokussieren „die Zugehörigkeit des einen zum anderen [...] oder das, was sie unterbricht, stört, gefährdet“ (NA, 41). Jenseits dieser Darstellung lassen sich auch die Verschränkungen verschiedener Textebenen mit deren Brüchen als Paarkonstellationen beschreiben.<sup>668</sup> Prägendes Merkmal der untersuchten Texte ist das Wechselverhältnis von Schrift und Leerzeile,

---

<sup>668</sup> Anders als z. B. Christoph Kappes geht es mir in diesem Zusammenhang darum, Paarkonstellationen auch in Bezug auf die spezifischen Textverfahren bei Strauß in den Blick zu nehmen. Obwohl Kappes sich nicht ausschließlich für figurale Paarkonstellationen interessiert – er sieht das Paar bei Strauß „als Frau und Mann, als Ich und Du, als Erzähler und Leser, als Zeichen und Bezeichnetes, als Vergangenheit und Erinnerung“ (Christoph Kappes: *Schreibgebärden*, S. 85) – beschränken sich seine Analysen des Paares auf die poetologischen Aussagen der Texte.

das nur in der Konfrontation mit dem jeweils anderen Kontur gewinnt. Die Gegenüberstellung von Schrift und Leerzeile entspricht in ihrer vielfachen Bruchhaftigkeit dem Verhältnis von Reden und Schweigen, das in den Texten von Strauß wiederholt verhandelt wird. In *Niemand Anderes* bezeichnet der Erzähler in „Monotropie“ das Zwiegespräch als „eine offene Komposition ohne Ziel und Absicht“ (NA, 44).

Schweigen, Hören, Fragen, Sprechen. Verschieden Arten der Stille können entstehen: das aktive Schweigen während des Zuhörens. Aber auch das gemeinsame Schweigen, eine der halsbrecherischsten Übungen, die im Gegenüber vollführt werden kann. Gewöhnlich erfahren wir das Schweigen *voreinander* – das zeitweilige Nachsinnen, die kleine Abwesenheit, die Verlegenheitspause. Das Schweigen *miteinander* hingegen wird meist gefürchtet wie ein black hole in der Menschengruppe. Alle Masseteilchen von Argwohn und Unsicherheit werden mobilisiert, die Gedanken geraten ins Schwerefeld einer geballten Befangenheit. Gefürchtet wird dabei vielleicht nicht so sehr das Ende der Kommunikation als vielmehr der Sturz ins blinde Vertrauen. Das wahrhaft gemeinsame Schweigen käme wohl der mystischen Erfahrung des anderen gleich, wäre reine Verständigung, ohne den anderen zu denken noch ihn zu fürchten oder zu kritisieren. Sich versenken auf den Grund des Ja-Worts, das man oben mit dem Lächeln, dem Auge schon gab, wenn auch auf Widerruf. Solche Stille erlaubt gerade noch, daß einer den anderen von der Seite ansieht, aber nicht mehr, daß sich ihre Blicke kreuzen. Dies würde beunruhigen. Der Anblick ist einander als das Wort, aber entgegengerader als Schweigen. Geeintes Schweigen sieht nicht. (NA, 44)

Hier zieht der Text die Stille des Schweigens dem Anblick des Gegenübers vor. Ihre Umsetzung findet diese Priorisierung in der visualisierten Stille der Leerzeile, in der der Text „Monotropie“ seine Unterbrechungen und seinen Abbruch findet. Niklas Luhmann bezieht das Verhältnis von Reden und Schweigen auf die Kommunikabilität von Welt.<sup>669</sup> Er spricht von dem „Paradox der Einheit des Differenten“<sup>670</sup>:

Die Welt bleibt dabei inkommunikabel. Kommunikabel ist nur, was statt dessen beobachtet und beschrieben wird. Die Thematisierung von Inkommunikabilität in der Kommunikation kann dann auch aufgefaßt werden als Indikator dafür, daß die Welt mitgeführt wird.<sup>671</sup>

In der Sichtbarmachung textueller Paarkonstellationen, wie Schrift und Leerzeile oder Text und Anmerkung, wird in den untersuchten Prosatexten von Strauß auf die Inkommunikabilität von Welt hingewiesen. In den textuellen Brüchen zwischen Schrift und Leerzeile oder Text und Anmerkung wird diese Inkommunikabilität

---

<sup>669</sup> Vgl. Niklas Luhmann: „Reden und Schweigen“.

<sup>670</sup> Ebd., S. 9.

<sup>671</sup> Ebd.

thematisiert und mitgeführt. Reden und Schweigen treten nicht nur auf einer inhaltlich-poetologischen Ebene in ein Wechselverhältnis. Sie sind in ihrer Reziprozität für die Texte als Resonanzräume von Welt konstitutiv.

Die figuralen und textuellen Paarkonstellationen innerhalb der Texte von Strauß stellen sich als Schnittstellen von Horizontale und Vertikale dar. Das ganz Andere bzw. das Schweigen findet seinen Ausdruck im Antlitz des Gegenübers bzw. in der Leerzeile als Gegenüber der Schrift. Die vielfachen Paarkonstellationen innerhalb der Texte bringen Schnittstellen zwischen der Epiphanie des ganz Anderen und dem phänomenalen Gegenüber zu Darstellung. Sowohl das ganz Andere als auch die Materialität der Welt rücken dabei nie ins Zentrum der Texte. Die Texte bewegen sich vielmehr asymptotisch auf diese Fluchtpunkte zu, wobei die Bewegung und die dieser Bewegung inhärenten Brüche Resonanzräume für Welt bieten. Nicht zuzustimmen ist mithin der Einschätzung Herbert Grieshops, dass der „Begriff der ‚Emergenz‘ [...] das Zentrum der philosophischen [...] [sowie] der ästhetischen Vorstellungen des Autors Strauß“<sup>672</sup> bilde und die Emergenz des ganz Anderen „der Rhetorik der Ambivalenz entzogen“<sup>673</sup> sei. Mit Bezug auf das Drama *Angelas Kleider* spricht Grieshop davon, dass „die Liebe als ein Ort der Transzendenz ausscheidet“<sup>674</sup>. Daher wende sich Strauß in *Beginnlosigkeit* „dem von der Chaostheorie vorgeschlagenen Kandidaten des emergenten Ereignisses“<sup>675</sup> zu. Der konstatierten Analogie zwischen dem emergenten Ereignis der Chaostheorie und der Epiphanie des ganz Anderen ist zu widersprechen: Die Texte von Strauß schreiben die in der Phänomenalität verhafteten Ereignisse, die „neu und aus bisher Bekanntem nicht ableitbar“<sup>676</sup> sind, der „vernetzte[n] Fläche“ (FdK, 26) der Horizontale zu; das ganz Andere hingegen wird der Vertikalität der Transzendenz zugeordnet. Diese Differenzierung innerhalb der Texte wird u. a. an folgender Textstelle aus *Niemand Anderes* deutlich:

Es gibt keine andere Welt, es gibt nur eine weitere.  
Und es gibt das ganz Andere; nicht hier. (NA, 135)

Der zitierte Absatz folgt auf eine Textstelle, die die „Koevolution“ (NA, 135) von Geist und Technik fordert und als Gegenbild zum Kulturkritiker die „Weisheit des

---

<sup>672</sup> Herbert Grieshop: *Rhetorik des Augenblicks*, S. 185.

<sup>673</sup> Ebd., S. 183.

<sup>674</sup> Ebd., S. 187.

<sup>675</sup> Ebd.

<sup>676</sup> Ebd.

Technikers“ (NA, 135) entwirft: „Dort, nahe dem Wunder, *Technosophie*.“ (NA, 135) Die Welt der Technik ist beispielhaft für „eine weitere“ Welt, die wie die Welt der Texte in der Horizontale verhaftet sind. Das „ganz Andere“ (NA, 135) hingegen ist in der Vertikale verortet. Eine Begegnung mit diesen Dimensionen kann immer nur asymptotisch vollzogen werden. Die Bewegung der Texte bringt diese nie vollständig zu vollziehende Begegnung in ihren Brüchen zur Darstellung. Die Interdiskursivität der Texte vollzieht die asymptotische Annäherung an die Horizontale der vernetzten Fläche in den „selektiv-symbolischen, exemplarisch-symbolischen, also immer ganz fragmentarischen und stark imaginären Brückenschlägen über Spezialgrenzen hinweg“<sup>677</sup>. Die Ausrichtung auf ein ganz Anderes findet über das Gesicht des Gegenübers und in Paarkonstellationen wie dem Verhältnis von Schrift und Leerzeile sowie Text und Anmerkung ihren immer wieder unterbrochenen Ausdruck. Es ist mithin das Paar-Dasein von Horizontale und Vertikale, das die Texte von Strauß prägt. Keine der beiden Dimensionen wird total gesetzt, die asymptotischen Bewegungen der Texte werden in ihrer Bewegungsrichtung immer wieder von der je anderen Dimension und deren Bewegungsrichtung durchbrochen.

#### 4.3 Horchendes Verlauten

Sprache und Schrift stellen sich in den Prosatexten von Strauß u. a. als „Grenzbestimmung“ (B, 32) dar. Sowohl in *Fragmente der Undeutlichkeit* als auch in *Beginnlosigkeit* wird die grenzbestimmende Funktion von Sprache und Schrift ausgeführt:

Man spricht nur, um das Eisig-Stille zu erloten. Wie der Wal singt, um im Echo Grenze und Widerstand seines Raums zu erfahren. (FdU, 43)

Man spricht nicht nur aus einem Grund, dem der Verständigung. Mindestens auch zum Zweck der gemeinsamen Stimmföhlung und der Grenzbestimmung. Wie der Gesang den Walen, das Klickgeräusch den Delphinen dazu dient, die Grenzen ihrer Umgebung abzutasten, so gibt es auch menschliche Sprache, die horcht, indem sie verlautet. In einzelnen Kunstwerken besitzen wir für immer verlässliche Echolote, die die Grenze des Menschen zur eisigen Stille ermitteln. (B, 32)

---

<sup>677</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

In den zitierten Textstellen wird der Klang in einen räumlichen Zusammenhang gebracht, der die Resonanzfunktion des Raums für die Entstehung von Klang hervorhebt. Der Text *Die Fehler des Kopisten* erweitert diesen Resonanzraum und bezieht auch das schriftliche Verlauten des „Schriftfortsetzers“ (FdK, 32) in den Resonanzraum ein:

Er habe nichts sagen können außerhalb der Versuche zu verstehen, was vor ihm gesagt wurde. So die rabbinische Lage des Schriftfortsetzers ...

Plutarch, so Montaigne, habe gesagt: »Die Stoiker sagen sehr schön, unter den Weisen sey eine so große Vertraulichkeit und Verbindung ... daß, wenn einer nur den Finger ausstreckt, alle Weisen, die auf der bewohnbaren Erde sind, Hülfe dadurch erlangen.« So gibt es einen zusätzlichen Äther, einen Geist-Raum, in dem geringste Druckwellen für die Empfänglichen genügen, um sich zu verständigen. Man muß sich wohl fragen, was eigentlich eines Menschen Ziel ist, wenn er seinen Geist anstrengt und ausbildet – und sich den unvermeidbaren Schrecken der Selbsterkenntnis aussetzt: nie fertig zu sein, am Ende alles vergeblich zu wissen? Vielleicht will er nichts anderes, als sich in diesem vermutlichen Äther einfinden, dieser Atmosphäre einer schwerelosen Verständigung, wo der Geist keinerlei Aufwand oder Propaganda mehr treiben muß und wo sich *einberaumt* zu fühlen das Glück selbst ist, Freiheit von der problematischen Welt! ... Zu Hause ist ein solcher Mensch in den Wäldern des Horchens, an den Ufern des Ohrs. Was er sagt, horcht in die Sprache, so daß man es kaum mehr eine *Äußerung* nennen kann ... (FdK, 32)

Das ‚horchende Verlauten‘ erscheint hier als Verschränkung von Aufnahme und Aussage. Die verwendeten Metaphern „Wälder[...] des Horchens“ und „Ufer[...] des Ohrs“ verschränken die Felder von Natur und auditiver Wahrnehmung miteinander. Der zitierten Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten* geht eine Passage voraus, in der diese Verschränkung anders fokussiert wird:

Es ist ein Rauschen in den Buchen, das weist von den Wipfeln aufs Meer; das Meer aber nennt sein Rauschen aus der Höhe, dem Äther empfangen, glaubt nur Empfänger zu sein, nichts sonst; doch auch der Äther zeigt weiter auf eine andere Welt, und keines will *ursprünglich* gerauscht haben in unserem Ohr ... (FdK, 31f.)

Das Ohr ist hier Resonanzraum für den Klang der Natur, die sich wiederum als Resonanzraum für einen Klang unbestimmbaren Ursprungs versteht. Die „*sonosphärische[...] Allianz*“<sup>678</sup>, von der Peter Sloterdijk in Bezug auf den Mutter-Kind-Raum spricht,<sup>679</sup> findet in den Texten von Strauß einen erweiterten Ausdruck.

---

<sup>678</sup> Peter Sloterdijk: *Sphären I. Blasen*, S. 487. (Hervorhebung im Original.)

<sup>679</sup> Sloterdijk berührt in seinen Überlegungen „den Bezirk der subtilsten Resonanzspiele“ (ebd., S. 521): „Was wir in der Sprache unvordenklicher Traditionen Seele nennen, ist in seinem empfindlichsten Kernbereich ein Resonanzsystem, das in der audiovokalen Kommunion der pränatalen Mutter-Kind-Sphäre eingespielt wird. Hier beginnt im buchstäblichen Sinn des Menschen Hörigkeit als Hellhörigkeit und Schwerhörigkeit. Die Erreichbarkeit von Menschen für Intimappelle

Das ‚horchende Verlauten‘, das die Texte thematisieren und das sie in ihrer Interdiskursivität umsetzen, ist dabei ebenfalls in der Paar-Beziehung angelegt. Sloterdijk untersucht die sonosphärische Allianz zwischen Mutter und Kind, um zu erklären,

daß ich für Milliarden von Botschaften ein Fels bin, gegen den sie ohne Resonanz anbranden, während gewisse Stimmen und Weisungen mich aufschließen und zittern machen, als wäre ich das auserwählte Instrument für ihr Lautwerden, ein Medium und Mundstück nur für ihren Drang zu ertönen [...].<sup>680</sup>

Sowohl Sloterdijks *Blasen*-Text als auch die literarischen Texte von Strauß gehen von einer Verschränkung von Hören und Verlauten aus. Das Hören wird mithin als aktiver Vorgang perspektiviert. Sloterdijk erläutert diese aktive Dimension des Hörens an der „Urszene der alten musikalischen Überwältigung und eines neuartigen Widerstandes gegen sie“<sup>681</sup>: der Sirenen-Episode aus Homers *Odyssee*. Sloterdijk argumentiert, dass die Sirenen deshalb begeistert hingezogene Opfer finden, „weil sie vom Ort des Hörenden her singen.“<sup>682</sup>

Es ist ihr Geheimnis, genau die Lieder vorzutragen, in die sich das Ohr der Passanten hineinzustürzen begehrt. Sirenen hören heißt folglich: in den Kernraum einer intim ansprechenden Tonart eingetreten sein und von da an in der Regungsquelle des unentbehrlichen Klangs bleiben wollen. Die fatalen Sängerinnen komponieren ihre Lieder im Ohr des Hörers – sie singen durch den Kehlkopf des anderen. Ihre Musik ist jene, die das Rätsel der Erreichbarkeit von sonst verschlossenen Ohren auf die einfachste Weise löst. Sie vollführt ruchlos treffsicher genau die Tongebärde, mit der das hörende Subjekt sich selbst entriegelt und nach vorne tritt.<sup>683</sup>

Die Entriegelung und das Nach-vorne-Treten des hörenden Subjekts sind Akte, die über die reine Aufnahme hinausgehen. Auch jenseits der Sirenen-Episode führt Sloterdijk eine aktive Bewegung des Hörenden in Richtung der ihn belebenden Töne an: „[...] das Gehör [geht] in besonderer Weise auf Töne zu, von denen es sich seine eigentümliche Belebung verspricht.“<sup>684</sup> Wie in den Texten von Strauß wird hier ein Resonanzraum vorausgesetzt, der Klang und Hören immer erst gemeinsam

---

hat ihren Ursprung in der Synchronie zwischen Begrüßung und Hinhören; dieses Aufeinanderzu bildet die intimste Seelenblase.“ (Ebd.)

<sup>680</sup> Ebd., S. 489.

<sup>681</sup> Ebd., S. 492.

<sup>682</sup> Ebd., S. 497.

<sup>683</sup> Ebd.

<sup>684</sup> Ebd., S. 513.

konstituiert. Der Mensch als Sphärenbewohner verbindet für Sloterdijk im Ohr Intimität und Öffentlichkeit.<sup>685</sup>

Was auch immer sich als soziales Leben präsentieren mag, es bildet sich zunächst nur in der spezifischen Weise einer akustischen Glocke über der Gruppe – einer Glocke, deren sonore Präsenzen, insbesondere in den europäischen Kulturen der Verschriftung fähig sind. Nur in der sozialen Sonosphäre kann Kammermusik in Chorporitik übergehen; nur hier, im gesprochenen Strom, ist der Mutter-Kind-Raum an die Bühnen der Erwachsenenmythen und die Arena des politischen Streits um das Richtige angeschlossen.<sup>686</sup>

In den Texten von Strauß verbindet die akustische Glocke über der Welt so verschiedene sonore Präsenzen wie die fortgesetzten und fortzusetzenden Texte, die Natur mit deren spezifischen Geräuschen und das Rauschen, das von einer vernetzten und globalisierten Gesellschaft ausgeht. Diese Verschränkung kommt u. a. im vorletzten Absatz des Textes *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* zum Ausdruck. Auf eine Naturbetrachtung des Erzählers, die die Eigenständigkeit und Eigendynamik der Natur postuliert, folgt die Beschreibung von sich sorgenden Birken:

Wiegt sich also nicht in Bedenken oder gar Unzufriedenheit, die schwarzblättrige Birke? Wie hoch hinaus ist sie gekommen in den letzten Jahren, höher als ihre Schwester, die grünblättrige. Doch! Beide wiegen sich in stillen Sorgen. Warum es anders sehen? Wir sehen die Dinge ohnehin nach unserem Maß, weshalb sie nicht ganz und gar den menschlichen Bedeutungen einberaumen? Wir machen *uns* Bilder, wir machen *uns* sogar ein Bild von der unfaßlichen Welt als einem globalen Dorf, und das ist nicht weniger naiv und animistisch als meine Bäume, die sich in Sorgen wiegen. Bildlos und nackt ist von allen Dingen nur der Apparat der Kognition, der diese Bilder herstellt. (UaZ, 168f.)

Die hier beschriebenen Bilder sind mit verschiedenen Resonanzräumen verknüpft – ohne diese würde weder das Bild der sich sorgenden Birken noch das „Bild von der unfaßlichen Welt als einem globalen Dorf“ entstehen. In den untersuchten Prosatexten von Strauß treffen verschiedene Resonanzräume wiederholt bruchhaft aufeinander. In *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* und *Die Fehler des Kopisten* beispielsweise bieten die Texte in ihrer Räumlichkeit insbesondere der Natur einen Resonanzraum, der durch die narrativen Felder um Billie und Diu oder Zitate fremder Texte sowie die damit einhergehenden Kommentare durchbrochen wird. Jedes neue Hören erfordert den Abbruch des bisher textuell Verlauteten, wobei sich

---

<sup>685</sup> Ebd., S. 530.

<sup>686</sup> Ebd.

die Konstellationen des ‚horchenden Verlautens‘ nicht auf dialogische Muster reduzieren lassen. Die Texte von Strauß stellen sich in ihrer Interdiskursivität als „hybride[...], definitorisch nicht zu fixierende[...], funktional ungebundene[...] Zwischeninstanzen“<sup>687</sup> dar, die sich durch eine spezifische „Übersetzungs- und Kohäsionsleistung“<sup>688</sup> auszeichnen. Sloterdijks Überlegungen zu sonosphärischen Allianzen<sup>689</sup> in *Blasen* lassen sich mithin jenseits der interpersonalen Ebene auf das ‚horchende Verlauten‘ der Texte von Strauß übertragen. Innerhalb des textuellen Raums werden vielfältige sonosphärische Allianzen geschlossen, die durch die literarischen Verfahren des Bruchs und der unterbrochenen Fortsetzung immer beweglich und instabil bleiben und in dieser Beweglichkeit Raum für neue Klangresonanzen bieten.

In ihrem Konzept des ‚horchenden Verlautens‘ gehen die Texte über dialogische Strukturen und Verfahren hinaus. Sie lassen sich nicht mit dialogischen Modellen erklären. Ein einschlägiges dialogisches Modell zur Analyse literarischer Stimmen liefert Michail M. Bachtin in der *Ästhetik des Wortes*. Die oben im Zusammenhang von Sprachhybriden aufgegriffenen Überlegungen Bachtins zur Redevielfalt im Roman werden an genau jener Stelle problematisch, an der Bachtin die Redevielfalt auf Zweistimmigkeit reduziert. Am Beispiel von Cervantes’ *Don Quijote* spricht Bachtin davon, dass die „Redeвиelfalt, die in den Roman eingeführt wird [...][,] fremde Rede in fremder Sprache“<sup>690</sup> sei. Diese für eine Auseinandersetzung mit Texten im Zeitalter der Globalisierung weiterführende Überlegung wird im Folgenden jedoch präzisiert und dabei in ihrer Anwendbarkeit eingeschränkt:

Das Wort einer solchen Rede ist ein *zweistimmiges* Wort. Es dient gleichzeitig zwei Sprechern und drückt gleichzeitig zwei verschiedene Intentionen aus: die direkte Intention der sprechenden Person und die gebrochene des Autors. In einem solchen Wort sind zwei Stimmen, zwei Sinngebungen [dva smysla] und zwei Expressionen enthalten. Zudem sind diese beiden Stimmen dialogisch aufeinander bezogen, sie wissen gleichsam voneinander (wie zwei Repliken eines Dialogs voneinander wissen und sich in diesem gegenseitigen Wissen entfalten), sie führen gleichsam ein Gespräch miteinander.<sup>691</sup>

---

<sup>687</sup> Albrecht Koschorke: „System. Die Ästhetik und das Anfangsproblem“, S. 163.

<sup>688</sup> Ebd.

<sup>689</sup> Sloterdijk bezeichnet den von ihm untersuchten Mutter-Kind-Raum im Titel des betreffenden Kapitels als „erste[...] sonosphärische[...] Allianz“. (Vgl. Peter Sloterdijk: *Sphären I. Blasen*, S. 487. (Hervorhebung im Original.)) Mit dem Plural der ‚sonosphärischen Allianzen‘ geht es mir im Folgenden um Erreichbarkeiten und Resonanzen, die außerhalb des Mutter-Kind-Raums liegen und die gerade in ihrer Vielfältigkeit von Interesse sind.

<sup>690</sup> Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, S. 213. (Hervorhebung im Original.)

<sup>691</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

Die Fokussierung von nur zwei Stimmen und die Festschreibung dieser Stimmen als „sprechende[...] Person“ und „Autor“ sind auf die Annahme einer festen und bestimmbar Instanz des Autors sowie einer ebensolchen Autorintention zurückzuführen. Für Bachtin dient die „*fremde Rede in fremder Sprache*“<sup>692</sup> dem „gebrochenen Ausdruck der Autorintention“<sup>693</sup>. Die Autorintention als solche wird nicht in Frage gestellt. Ein weiter gefasster Begriff der Dialogizität findet sich u. a. in Bachtins Text „Discourse in the Novel“, in dem Bachtin die Heteroglossie in ihrer Vielfältigkeit erläutert:

For the writer of artistic prose [...] the object reveals first of all precisely the socially heteroglot multiplicity of its names, definitions and value judgments. Instead of the virginal fullness and inexhaustibility of the object itself, the prose writer confronts a multitude of routes, roads and paths that have been laid down in the object by social consciousness. Along with the internal contradictions inside the object itself, the prose writer witnesses as well the unfolding of social heteroglossia *surrounding* the object, the Tower-of-Babel mixing of languages that goes on around any object; the dialectics of the object are interwoven with the social dialogue surrounding it. For the prose writer, the object is a focal point for heteroglot voices among which his own voice must also sound; these voices create the background necessary for his own voice, outside of which they “do not sound.”<sup>694</sup>

Am Ende der zitierten Textstelle weist Bachtin auf die Notwendigkeit eines bereits heteroglotten Resonanzraums für die Stimme des Textes hin.<sup>695</sup> Für Bachtin ermöglicht erst dieser Raum den Klang des Textes. Das dialogische Moment poetisch konstruierter Stimmen geht mithin über Zweistimmigkeit hinaus. Es verortet sich in einem Raum, der zeitlich und räumlich zu perspektivieren ist.

Diese zeit-räumliche Verknüpfung bezeichnet Bachtin mit dem Begriff des Chronotopos. Am Beispiel des Romans weist Bachtin auf die „inseparability of space and time“<sup>696</sup> hin, wobei er den Chronotopos „as a formally constitutive category of literature“<sup>697</sup> versteht. Der Chronotopos selbst ist bei Bachtin wiederum heteroglott geprägt:

---

<sup>692</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>693</sup> Ebd.

<sup>694</sup> Ders.: „Discourse in the Novel“, S. 278. (Hervorhebung im Original.)

<sup>695</sup> Bachtin spricht nicht von der ‚Stimme des Textes‘, sondern geht – wie auch in *Die Ästhetik des Wortes* – von einer Stimme des Autors aus. Da es mir um eine autorunabhängige Vielstimmigkeit und Dialogizität des Textes geht, werde ich Bachtins Fokus auf den Autor bzw. Schriftsteller weitgehend ausblenden und mich dabei auf Bachtins Ausführungen zu Chronotopos und Heteroglossie stützen.

<sup>696</sup> Ders.: „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel“, S. 84.

<sup>697</sup> Ebd.

Within the limits of a single work and within the total literary output of a single author we may notice a number of different chronotopes and complex interactions among them, specific to the given work or author; it is common moreover for one of these chronotopes to envelope or dominate the others [...]. Chronotopes are mutually inclusive, they co-exist, they may be interwoven with, replace and oppose one another, contradict one another or find themselves in ever more complex relationships. The relationships themselves that exist *among* chronotopes cannot enter into any of the relationships contained *within* chronotopes. The general characteristic of these interactions is that they are *dialogical* (in the broadest use of the word). But this dialogue cannot enter into the world represented in the work, nor into any of the chronotopes represented in it; it is outside the world represented, although not outside the work as a whole. It (this dialogue) enters the world of the author, of the performer, and the world of the listeners and readers. And all these worlds are chronotopic as well.<sup>698</sup>

Bachtin spricht sich hier gegen die Annahme einer Durchdringung der spezifischen zeit-räumlichen Konstellation eines Chronotopos durch das heteroglotte Verhältnis zwischen den verschiedenartigen Chronotopoi aus. Zwischen den vielfachen Konstellationen besteht für Bachtin ein dialogisches Verhältnis, das keinen Eingang in die einzelnen chronotopischen Formationen findet, der einzelnen Stimme jedoch einen Resonanzraum bietet.<sup>699</sup> Bachtin geht von einer Stabilität (literarisch) festgeschriebener Chronotopoi aus, die sich im Resonanzraum heteroglotter chronotopischer Formationen verorten lassen. Eine so verstandene Dialogizität, die die Heteroglossie der den Text umgebenden und diesen prägenden Chronotopoi in Anschlag bringt, stellt eine Öffnung der von Bachtin in Bezug auf eine bestimmbare Autorinstanz bzw. -stimme konstatierten Zweistimmigkeit dar.<sup>700</sup> Bachtins Modell des Chronotopos ist mithin grundlegend für ein Konzept des Dialogischen, das literarische Texte an ihre jeweiligen materiellen raum-zeitlichen Bedingungen rückbindet und das Dialogische nicht auf den Dialog zwischen Individuen reduziert.<sup>701</sup>

---

<sup>698</sup> Ebd., S. 252. (Hervorhebung im Original.)

<sup>699</sup> Vgl. ders.: „Discourse in the Novel“, S. 278

<sup>700</sup> Problematisch erscheint mir der Begriff der Zweistimmigkeit allein in Bezug auf eine bestimmbare Autorinstanz bzw. -stimme. Jenseits dieses Bezugs weist Bachtin auch in seinen Überlegungen zur *Ästhetik des Wortes* auf eine Ebene des Begriffs hin, die über personale Stimmenverschiedenheiten hinausgeht: „[...] im Roman reichen die Wurzeln der Zweistimmigkeit tief in die sozial-sprachliche Rede- und Sprachvielfalt hinab. [...] Daher kann sich die innere Dialogizität des zweistimmigen Wortes in der künstlerischen Prosa niemals thematisch erschöpfen [...], kann sie niemals voll und ganz in einem direkten Sujet- oder Problemdialog aufgehen, der die in der sprachlichen Rede vielfalt angelegte innerlich-dialogische Potenz restlos aktualisieren würde.“ (Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*, S. 214f.)

<sup>701</sup> Auf den Stellenwert der Bachtin'schen Definition des Chronotopos weist auch Wlad Godzich in seinen Überlegungen zu einer ‚emergenten Literatur‘ hin. In Bezug auf Kants *Kritik der Urteilskraft* spricht Godzich von der für jede Form kultureller Tätigkeit konstitutiven *givenness*: „[...] one must

Die Verfahren eines ‚horchenden Verlautens‘ in den Prosatexten von Strauß entsprechen dieser Öffnung. In ihrem durch Leerzeilen geprägten Schriftbild sind die verschiedenartigen Chronotopoi festgelegt. Die chronotopische Textualität ist in ihrer bruchhaften Verbindung verschiedener narrativer und essayistischer Verfahren auf die Resonanzräume der sie umgebenden Welt angewiesen, die zeitlich und räumlich über die Gegenwart hinausgeht. Sie selbst stellt jedoch auch einen Resonanzraum für andere chronotopische Formationen dar. Dieses dialogische Verhältnis, das aus interdiskurstheoretischer Sicht ein Merkmal jedes literarischen Textes darstellt,<sup>702</sup> wird in den untersuchten Prosatexten von Strauß durch die sichtbare und dauerhafte Durchbrechung textueller Linien und Ganzheiten in Form der Leerzeilen besonders augenfällig. Die Leerstellen verfestigen die Textualität in ihrem Schriftbild, öffnen die Schrift in ihrer Zeichenhaftigkeit, markieren jedoch gleichzeitig immer auch die Grenzen der jeweiligen Textwelt. In ihrer Materialität verweisen sie so auf Sphären außerhalb der eigenen Textualität, die Resonanzen im Textraum finden und zugleich einen Resonanzraum bzw. Resonanzräume für die Texte darstellen. Die Verschränkung von verschiedenen inner- und außertextuellen chronotopischen Resonanzräumen zeigt sich u. a. an folgender Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, in der das Dingliche fokussiert wird:

Die Dinge raten den Menschen: Werdet nicht wie wir (sicut materia!) Gehöret nie zu uns! ... Helle, schöne Dinge sind es, die auch mal eine Lippe riskieren ...

Kenosis des Menschen – auf seine Menschlichkeit verzichtend, begibt er sich unter die Dinge, um sie von ihrer Dinglichkeit zu erlösen. Begibt sich unter das Holz, die Perlenschnur und alle Siliciumverbindungen. Um ihretwillen ist »er, der reich war, arm geworden« (2. Kor. 8, 9).

*Viele von euch werden wissen, wie in etwa das eigne Auto funktioniert oder der Kühlschrank, der Fernseher. Ich aber sehe, sobald ein elektronisches Gerät in meiner Nähe in Betrieb genommen wird, unmittelbar alle internen Abläufe vor mir, jedes Halbleiterplättchen bis zur aufgedampften Isolationsschicht wird mir bewußt. Ich stelle sie mir nicht nur vor, ich muß sie nachvollziehen, haarfein*

---

[...] recognize that this givenness, inaccessible to either reason or the understanding, conveys no other content but the fact of its being in space and time. This givenness is what Paul de Man came to call inscription.<sup>[...]</sup> It corresponds to the formal definition of the chronotope in Mikhail Bakhtin's reflection on this subject.<sup>[...]</sup> (Wlad Godzich: *The Culture of Literacy*, S. 282.)

<sup>702</sup> Interdiskursivität lässt sich innerhalb der Interdiskurs-Theorie nicht auf literarische Diskurse beschränken. Als interdiskursiv bezeichnen Jürgen Link und Ursula Link-Heer „alle Elemente, Relationen, Verfahren, die gleichzeitig mehrere Spezialdiskurse charakterisieren.“ (Jürgen Link/ Ursula Link-Heer: „Diskurs/ Interdiskurs und Literaturanalyse“, S. 92.) Beispielhaft nennen Link und Link-Heer die Natur- und Geschichtsphilosophien der Goethezeit, die Popularphilosophien und Weltanschauungen im 19. Jahrhundert, den zeitgenössische Interdiskurs der Massenmedien wie auch die moderne Literatur. (Vgl. ebd., S. 93.)

*physikalisch, informationstechnisch, jedes Eingangs- und Ausgangssignal, jede Schnittstelle, jeden Prozessorbefehl. Ich besitze außer meinem sprachlichen Menschegeist, der gewöhnlichen Reflexionseinheit, gewissermaßen noch eine Nebenstelle, eine funktionelle Simuliertheit, die mir jeden technischen Vorgang, jedes Netzwerk in blitzenden Lichtfasern ins Hirn einspiegelt. Es ist eine Extravorstellungswelt, welche den Verstand des Apparates übernimmt, so daß ich darin seine Tätigkeit unausweichlich nachvollziehen muß. Das ist sehr anstrengend. Stellt euch einen Menschen vor, der bei jedem Satz, den er gerade denkt, etwa: »Der Himmel ist blau«, zugleich ein exaktes Vorstellungsbild aller neuronalen Verbindungen, synaptischen Erregungen besitzt, die diesen lächerlichen Satz begleiten oder zustande bringen. Einschließlich der wichtigsten hormonellen Reaktionen im Hypothalamus, vor allem der opiathaltigen, welche das mit dem lächerlichen Satz verbundene bescheidene »Wohlgefühl« ausmachen ... [...] (UaZ, 33f.)*

Die zitierte Textstelle ist im Schriftbild neben der Prägung durch Leerzeilen durch die Kursivierung der Schrift im letzten Absatz gekennzeichnet, die die poetische Stimme dieses Textes hervorhebt. Im ersten Absatz durchdringen sich die Stimme der Erzählinstanz und die Stimme, die den Dingen zugesprochen wird, wobei die Auslassungszeichen die Schwelle markieren. Auch innerhalb der Stimme der Dinge ist ein Bruch zwischen lateinischer Sprache – in Parenthese – und deutscher Sprache zu beobachten. Eine chronotopische Verortung ist durch die Kürze des Textes und die Absetzung vom vorausgehenden und folgenden Absatz nur durch die konkrete Position innerhalb des gesamten Textes<sup>703</sup> sowie thematische Verknüpfungen mit anderen Passagen möglich, wobei die Vielzahl der Möglichkeiten eine eindeutige Zuordnung nicht zulässt.<sup>704</sup> Die Problematik einer Bestimmung spezifischer Chronotopoi in den Texten von Strauß lässt sich mit Bachtins Konzentration auf die Gattung des Romans erklären. Anders als die von Bachtin untersuchten Texte eines François Rabelais oder Charles Dickens lassen sich die von Strauß verfassten Prosatexte nicht der Gattung des Romans zuordnen. Die vielfachen Brüche innerhalb der Textualität, die im Verlauf der vorliegenden Arbeit herausgearbeitet wurden, verhindern die Bestimmung durchgängiger Stimmen und narrativer Verfahren sowie

---

<sup>703</sup> Auf diese Ebene des Chronotopos geht Bachtin in Bezug auf die Chronotopoi von Autor und Leser ein: „We are presented with a text occupying a certain specific place in space; that is, it is localized [...]“ (Michail M. Bachtin: „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel“, S. 252.) Zur Problematik der Festschreibung differenzierbarer Instanzen von Autor und Leser vgl. S. 237, Anm. 695 sowie S. 238, Anm. 700 der vorliegenden Arbeit.

<sup>704</sup> Eine mögliche Verknüpfung ließe sich beispielsweise zu der bereits in Bezug auf Chimären der Schrift zitierten Textstelle um Billies Entdinglichungsbestrebungen herstellen. (Vgl. UaZ, S. 27.) Vgl. auch folgende Textstellen, die Dinglichkeit bzw. Ver- und Entdinglichungen thematisieren: UaZ, S. 28, 46, 66f., 81, 140, 169.

durchgängiger figuraler Felder und Motive, die nach Bachtin spezifische Chronotopoi voraussetzen und bestimmbar machen.<sup>705</sup>

Der zweite zitierte Absatz verschränkt wiederum verschiedene Stimmen: Die erzählende Stimme überträgt den Begriff der Kenosis – die auf den Brief an die Philipper (Phil. 2, 5ff.) gegründete christologische Lehrauffassung von der Selbstentäußerung der göttlichen Natur bei der Menschwerdung Christi, wonach Jesus Christus bei seiner Menschwerdung auf die Ausübung seiner göttlichen Eigenschaften verzichtet habe – auf das Verhältnis zwischen Menschlichkeit und Dinglichkeit. Auf seine menschlichen Eigenschaften verzichtend, begibt der Mensch sich unter die Dinge und entäußert sich somit seiner menschlichen Natur. Die genannten Dinge – „Holz, Perlenschnur und alle Siliciumverbindungen“ – verdeutlichen in ihrer heterogenen Zusammenstellung die Problematik einer chronotopischen Verortung des Textes. Sie verbinden Dinge, die der Natur entstammen, mit Artefakten des Menschen, die von der Perlenschnur bis zu Technologien der IT-Industrie reichen. Das wörtliche Zitat aus dem zweiten Brief an die Korinther (2 Kor. 8, 9) bringt schließlich eine weitere Stimme in den Text ein: Die erzählende Stimme wird um ein wörtliches Bibel-Zitat ergänzt,<sup>706</sup> wobei die Schwelle innerhalb des Satzes durch Anführungszeichen markiert und mit einer Quellenangabe versehen ist.

Der dritte zitierte Absatz ist bereits durch die kursivierte Schrift von den vorausgehenden und folgenden Absätzen abgehoben. Die durchgängige Kursivierung des Textes legt es nahe, die poetisch konstruierte Stimme der Figur Billie zuzuordnen, die in den vorherigen Absätzen keine Erwähnung findet.<sup>707</sup> Diese

---

<sup>705</sup> Auch wenn Bachtin auf die vielfache Verflechtung verschiedener Chronotopoi hinweist, müssen diese in ihren zeit-räumlichen Relationen doch jeweils skizzierbar bleiben, die Möglichkeit einer Unbestimmbarkeit spezifischer Chronotopoi findet bei Bachtin keine Berücksichtigung. (Vgl. u. a. Michail M. Bachtin: „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel“, S. 252.)

<sup>706</sup> Am Beispiel des humoristischen Romans im englischsprachigen Raum nennt Bachtin den „Biblical style“ explizit als möglichen Bestandteil eines „comic-parodic re-processing of almost all the levels of literary language, both conversational and written, that were current at the time.“ (Vgl. ders.: „Discourse in the Novel“, S. 301.)

<sup>707</sup> An einer späteren Stelle in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* verschränkt sich die erzählende Stimme, die auf Billie Bezug nimmt, mit einem kursiv gesetzten Text, der in diesem Zusammenhang eine eben solche Zuordnung nahe legt:

„Billie, das Ohr auf dem Seil: zum Einschlafen legt sie den Kopf auf ein vielfach verknottetes Seil. Sie findet in der Nacht durch alle Windungen hindurch, ohne es zu lösen.

Eine Sonne tags, Milliarden in der Nacht. Das Taglicht drängt sie ins Haus zurück. Die Sternennacht hingegen reißt alle Türen auf. *Aber wir können nicht fliehen, obwohl uns der Traum den Rhythmus der Flucht vorgibt und einhämmert. Wir erleben den ganzen Wahn der Flucht – und treten*

Stimme adressiert ein Gegenüber, das in der zweiten Person Plural angesprochen wird. Sie beschreibt die an sich selbst beobachtete „*Simuliereinheit*“, die „*alle internen Abläufe*“ sowohl organischer als auch nichtorganischer Prozesse nachvollzieht. Damit stellt sie sich gegen die Stimme des Absatzes, der den zitierten Textstellen unmittelbar vorausgeht und in dem es heißt: „Das Wichtigste vom organischen Leben, Nervenchemie und Zellgeschehen, entgeht – bis jetzt, gottlob – dem Selbstbewußtsein.“ (UaZ, 32) Durch die Adressierung eines Gegenübers, die an gegenwärtige technische Erscheinungen – „*Halbleiterplättchen bis zur aufgedampften Isolationsschicht*“ – sowie biochemische Prozesse im menschlichen Körper gebundenen Selbstbeobachtungen und die Integration gängiger Anglizismen der Gegenwart wie „*Decoder*“ (UaZ, 34) oder „*Assemblies*«“ (UaZ, 34) bricht die Stimme mit den Verfahren der vorausgehenden Absätze. Die Textstelle lässt sich chronotopisch skizzieren: Durch das sprechende Ich lässt sich in der fiktionalen Beschreibung einer Selbstbeobachtung, die blinde Flecken überwindet, eine Zuordnung zu den narrativen Feldern um Billie sowie den in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wiederholt aufgegriffenen Diskursen um technische Entwicklungen und die um Vollständigkeit ringende Erforschung des menschlichen Organismus vornehmen.<sup>708</sup> Zeitlich ist der zitierte Textabschnitt vor dem Tod Billies zu verorten, die in ihrem Buchprojekt die Überwindung ihrer gesteigerten Sensibilität für Phänomene des gegenwärtigen Zeitalters der Globalisierung sucht.

Die zitierten Textabschnitte zeichnen sich durch ein heteroglottes Verhältnis zwischen chronotopischer Bestimmbarkeit und Unbestimmbarkeit aus.<sup>709</sup> Die Auseinandersetzung mit der Abfolge chronotopisch heteroglotter Absätze ließe sich für den gesamten Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* sowie die anderen im Rahmen meiner Arbeit untersuchten Texte fortsetzen. Die „reflected and created chronotopes of the world represented in the work (in the text)“<sup>710</sup> sind mithin nicht

---

*sie nicht an. Sind erfüllt von Flucht – und alle Nächte stehen weit offen. Doch wir können nicht direkt davon, wir müssen zuerst durch die Erde ...“* (UaZ, S. 80f.)

<sup>708</sup> U. a. über diese Diskurse ist der Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* aufs Engste mit anderen Texten von Strauß verknüpft, beispielsweise mit *Beginnlosigkeit*.

<sup>709</sup> Die Anwendung des Begriffes ‚Heteroglossie‘ zur Beschreibung der Vielfältigkeit bestimmbarer und unbestimmbarer Chronotopoi sowie des Verhältnisses zwischen diesen Chronotopoi lässt sich nicht auf Bachtin zurückführen. Die Verschränkung einer Vielzahl von poetisch konstruierten Stimmen mit einer Vielzahl bestimmbarer und unbestimmbarer Chronotopoi scheint mir diese Anwendung jedoch zu rechtfertigen.

<sup>710</sup> Michail M. Bachtin: „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel“, S. 253.

nur in ihrer jeweiligen Verfasstheit vielschichtig und heterogen,<sup>711</sup> sie zeichnen sich vor allem durch die Heteroglossie bestimmbarer und unbestimmbarer Chronotopoi aus. Diese Verschränkung verschiedener Stimmen, der mit diesen Stimmen verbundenen Diskurse sowie in ihrer Bestimmbarkeit und Unbestimmbarkeit heteroglotter Chronotopoi macht die spezifische Literarizität der untersuchten Texte von Strauß aus. Stabilität und Kontinuität erhalten die Texte durch die Leerzeilen, die einzelne Absätze zugleich trennen und verbinden. Die Grenzbestimmungen, die die Texte in ihrem ‚horchenden Verlauten‘ poetologisch postulieren, sind mithin plural und beweglich. Der Textraum, der dem ‚horchenden Verlauten‘ die Möglichkeit zur Resonanz bietet, ist in seinen Leerzeilen und den damit markierten Brüchen vielfach begrenzt, wobei diese Begrenzungen die texteigenen Resonanzräume erst konstituieren. In der spezifischen Verschriftlichung des Textes ist das aktive Moment zu sehen, das über eine passiv verstandene ‚horchende‘ Integration verschiedener Stimmen, Diskurse und Chronotopoi hinausgeht. Im Horchen verlauten die Texte immer bereits.

#### 4.4 Ausschluss der anderen: Grenzen der Textwelt

Das Konzept eines ‚horchenden Verlautens‘ impliziert im oben diskutierten Zusammenhang eine öffnende Bewegung, die jedoch mit Grenzziehungen und Ausschlussverfahren einhergeht. Bei der Auseinandersetzung mit diesen Ausschlussverfahren geht es mir weniger um die den Texten immer wieder zugesprochene Hermetik und den elitären sowie intellektuell ausgerichteten Diskurs, der in den Texten von Strauß neben anderen Diskursen seine Fortsetzung findet. Wie die einzelnen Kapitel meiner Arbeit gezeigt haben, verschränken die Prosatexte von Strauß eine Vielzahl verschiedener Stimmen, Verfahren und Diskurse, so dass eine einseitige Zuordnung immer reduktiv bleiben muss. Die begrenzenden Ausschlussverfahren der Texte sind vielmehr in ihrer spezifischen Konstituierung einer eigenen Textwelt zu sehen, die jedoch nicht allein durch Zuschreibungen wie

---

<sup>711</sup> Die Möglichkeit einer vielfältigen Verfasstheit verschiedener Chronotopoi sowie deren „complex interactions“ innerhalb eines Textes finden in Bachtins Überlegungen Berücksichtigung. (Ebd., S. 252.)

„umständlich verstiegenes Gedankentheater“<sup>712</sup> umrissen und bestimmt werden kann. Im Zusammenhang meiner Arbeit geht es mir darum, die Ausschlussverfahren der Texte über die Auseinandersetzung mit zwei Fragen zu diskutieren: 1. Welche textuellen Verfahren führen zu einem Ausschluss der anderen? 2. Sind die Begrenzungs- und Ausschlussverfahren der Texte vor dem Hintergrund des gegenwärtigen Zeitalters der Globalisierung zu sehen? Ist eine Kategorisierung der Texte als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ mithin zur Beschreibung dieser Verfahren weiterführend?

Zur ersten Frage: Hier ist zunächst nach der Bestimmung ‚der anderen‘ zu fragen. Die Texte selbst liefern wiederholt Beispiele für den Begriff der ‚anderen‘. Die erzählenden Stimmen der Prosatexte positionieren sich jenseits der ‚anderen‘, indem sie sich selbst aus der Gruppe der anderen ausschließen bzw. indem sie die anderen jenseits des eigenen Raums verorten und diese damit ausschließen. In *Die Fehler des Kopisten* grenzt sich der Erzähler in seiner „Gestimmtheit“ (FdK, 65) von seinen Mitmenschen ab und betrachtet sich als Außenseiter der Gesellschaft:

Ich wundere mich. Ich wundere mich einfach. Dieses Sichwundern, das weder Bejahung noch Verneinung kennt, wird immer umfassender. Es untermischt sich dem Denken, dem Handeln, dem Lieben. Es ist eine Gestimmtheit, die offenbar mehr erfährt, als ich denkend, handelnd oder liebend zu erfahren imstande bin. Vielleicht ist es die unabänderliche Verfassung eines Menschen, der zu einem gewissen Zeitpunkt ungelegen ins Haus trat, da alle anderen dort die Bedingungen des Wohnens bereits unter sich ausgehandelt hatten. (FdK, 65)

Die „Gestimmtheit“ des Sich-Wunderns wird hier in Beziehung zur Position des Außenseiters gesetzt. Konstitutiv für diese „Gestimmtheit“ ist das „ungelegen[e]“ Eintreten, das sich nicht in die bereits gefestigten und lückenlosen „Bedingungen des Wohnens“ einfügen lässt. Das Eintreten ist durch Brüche geprägt, die auf verschiedene Art und Weise zum Ausdruck gelangen, jedoch innerhalb der Textwelt nie überwunden werden. Zwei Absätze vor der zitierten Textstelle distanziert sich der Erzähler von seiner menschlichen Umwelt, indem er sich spekulativ über die Bodenhaftung seiner Zeitgenossen äußert: „Was mag es bedeuten, mitten im Leben zu stehen? Wahrscheinlich: niemals vom Einstweh überwältigt zu werden, niemals von einer Erinnerung, die uns im Garten trifft wie die letzte Bö, der letzte Windstoß der Vertreibung ...“ (FdK, 64) Der Erzähler grenzt sich durch seine spekulative

---

<sup>712</sup> So Lothar Müller in einer grundsätzlich positiven Besprechung des narrativ weitgehend linear verfahrenen Textes *Die Unbeholfenen* (2007) in der *Süddeutschen Zeitung*. (Lothar Müller: „Die Komödie der Schwarmintelligenz“, S. 13.)

Einschätzung des ihm unbekanntem Zustand von seiner Umwelt ab. Er versteht sich in seinem Außenseitertum jedoch nicht als Einzelgänger, sondern spricht im Plural. Auch über den Begriff ‚Einstweh‘ wird so eine Gemeinschaft zwischen Schreibenden postuliert, die sich außerhalb der Massengesellschaft positionieren.<sup>713</sup> In dieser Stoßrichtung stehen die Texte in der Tradition der kulturkritischen Überlegungen Theodor W. Adornos, der u. a. in den *Minima Moralia* das Schreiben als ‚anderes‘ Wohnen beschreibt:

In seinem Text richtet der Schriftsteller häuslich sich ein. Wie er mit Papieren, Büchern, Bleistiften, Unterlagen, die er von einem Zimmer ins andere schleppt, Unordnung anrichtet, so benimmt er sich in seinen Gedanken. Sie werden ihm zu Möbelstücken, auf denen er sich niederläßt, wohlfühlt, ärgerlich wird. Er streichelt sie zärtlich, nutzt sie ab, bringt sie durcheinander, stellt sie um, verwüstet sie. Wer keine Heimat mehr hat, dem wird wohl gar das Schreiben zum Wohnen.<sup>714</sup>

Insbesondere der Gedanke eines Rückzugs in die Tätigkeit des Schreibens wird in den Texten von Strauß wiederholt formuliert. Der Raum der Schrift bzw. des Schreibens verbindet die Texte von Strauß, Campo, Dávila oder Weil. Die Texte positionieren sich über diese Verbindung außerhalb einer angenommenen Mehrheit der Gesellschaft, schließen sich selbst mithin aus. Der Selbstausschluss ist dabei häufig gleichzeitig ein Ausschluss der anderen und wird als Voraussetzung einer dem Alltag enthobenen Beobachterposition betrachtet. Ein Ausschlussverfahren der anderen kommt beispielsweise im Abschlussmonolog der namenlosen männlichen Figur am Ende des Textes *Wohnen Dämmern Lügen* zum Ausdruck:

»[...] Jemand, der vorgibt, er beherrsche die deutsche Sprache, der hat etwa soviel Macht wie ein Museumswärter, der behauptet, er sei Herr über alle diese Gemälde ... ich habe sie nicht geschaffen, doch ich beherrsche sie! Der einzige, der über die Sprache etwas Rechtmäßiges sagen kann, ist der, der sich von ihr ergreifen, stoßen, beißen und erschüttern läßt – der von ihrer ganzen Größe angefallen wird ... von ihrer *Ummenge*. Diejenigen aber, die nur durch schmale Schlitz, gelenkige Schablonen voyeurhaft-technisch mit ihr in unterkühlten Beziehungen stehen, die sind wie Bildungsreisende, die überheblich vom längst erloschenen Orakel salbadern, nur weil sie es selbst nicht vernehmen können ... Aber so wird es immer sein: die einen schaukeln sicher am Tag und stürzen ab in der Nacht, die anderen fallen durch den Tag und steigen in der Nacht ... [...]« (WDL, 192)

---

<sup>713</sup> Der Begriff ‚Einstweh‘ verbindet die Texte von Strauß u. a. mit den Texten Cristina Campos, in deren deutscher Übersetzung der Begriff Verwendung findet. Vgl. S. 44, 104, 105 der vorliegenden Arbeit.

<sup>714</sup> Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, S. 95f.

Diese Erhebung über die Sprachverwendung einer „Ödwelt der (Sprach-)User-Verständigung“ (UaZ, 25) geht mit der insbesondere in dem Text „Sigé“ vorgenommenen Differenzierung zwischen ‚Wärter‘ und ‚Wächter‘ einher. Der Vergleich zwischen dem, „der vorgibt, er beherrsche die deutsche Sprache“ (WDL, 192), mit einem „Museumswärter, der behauptet, er sei Herr über alle diese Gemälde“ (WDL, 192), orientiert sich am Verständnis vom Wärter in „Sigé“:

Als einziger wartet der Wärter nicht. Er steht vor einem Geschehen, damit es nicht eintritt. Seine Anwesenheit soll verhindern, daß irgendetwas Unerwartetes zwischen Mensch und Museum sich ereignet. Hütet er die Bilder oder Vitrinen? Nein. Er soll den Zwischenfall verhüten, das ist alles. Tritt er aber ein, so wird er zwar irgendetwas tun, aber er wird sich dabei äußerst hilflos und verwirrt anstellen. Es geht weit über seine Wärternatur hinaus, was dann von ihm gefordert ist. Er kann der Unordnung niemals allein Herr werden. Er übergibt sofort an einen Mächtigeren. Er ist der Souverän allein der absolut beibehaltenen Lage. Wacht er? Nein. Er döst. Durch ihn hindurch geht der Schlummer der unveränderten Lage der Dinge. Darin bemerkt er weder Raum noch Mensch noch Bild. Wird er aus diesem Schlummer gerissen, ist es stets schon zu spät: er erreicht es nicht, und wenn er noch so schnell auffährt, er wird es nie erreichen: ein Wächter gewesen zu sein. (FdU, 44f.)

Der Wächter in seiner „ruhend-ruhlose[n] Wache“ (FdU, 45) wird in „Sigé“ als Gegenbild des Wärters bestimmt und mit der mußvollen, in der Welt der Kommunikation jedoch „angeblich nutzlos gewordenen“<sup>715</sup> Dichtung des „Poeta otiosus“ (FdU, 45) in Verbindung gebracht:

Poeta otiosus. Der zurückgetretene, der nutzlos gewordene, der in Vergessenheit geratene Ursprüngliche.  
Seine Muße ist die ganz entbundene, ruhend-ruhlose Wache.  
Seine Ataraxie: die Wörter sich finden zu lassen und nicht einzugreifen. (So viele sind mit so vielen noch nie in Berührung gekommen!) Das absichtlose Auge im Hintergrund. Der Untätige *jetzt*. (FdU, 45)

Jenseits der Welt der Kommunikation verfügt der Dichter über die Ruhe und Geduld, „die Wörter sich finden zu lassen“ und sich nicht auf die „(Sprach-)User-Verständigung“ (UaZ, 25) der anderen einzulassen. Die „Einsamkeit als existenzielle[...]r] Standpunkt“<sup>716</sup> stellt sich in *Die Fehler des Kopisten* zugleich als Schutzmechanismus dar:

---

<sup>715</sup> Dirk M. Becker: *Botho Strauß: Dissipation*, S. 217. In seinem Kapitel „Poeta Otiosus“ geht Becker in diesem Zusammenhang weniger auf die spezifischen Verfahren eines solchen Dichtungskonzeptes als auf die in den Texten verstreuten poetologischen Aussagen ein. (Vgl. ebd., S. 217-225.)

<sup>716</sup> Ebd., S. 224.

Mein anfängliches Mißtrauen gegen den anderen gründet einzig darin, daß er sich im Handumdrehen als Agent aller anderen entpuppen könnte. Ein V-Mann der Allgemeinheit, trägt er mir ein gesellschaftskonformes Virus zu, das mich in meiner Abgeschiedenheit sofort dahinraffen würde. (FdK, 190)

Der Ausschluss der anderen, die das Untätige der „ruhend-ruhlose Wache“ (FdU, 45) nicht ertragen und die damit verbundene Aufmerksamkeit nicht aufbringen, wird hier über die Notwendigkeit der Abgeschiedenheit gerechtfertigt. Die anderen werden in vergleichbaren Aussagen der Texte mit der „Allgemeinheit“ (FdK, 190) gleichgesetzt, die Texte selbst können sich so als „schöne Anomalie“ (UaZ, 22) begreifen:

Eine Anomalie zu sein inmitten der geregelten Zonen der Abnormitäten, heißt eine schöne Anomalie, ein ansehnlich Verwachsener, ein eleganter Behinderter zu sein. Die Anomalie lebt von der Latenz des Gesetzmäßigen, das in unbestimmter Folgezeit durch sie verändert wird. Die Abnormität berührt kein Gesetz und infiziert keine Regel.“ (UaZ, 22)

Hier wird zwischen den Begriffen ‚Anomalie‘ und ‚Abnormität‘ differenziert. Während die „Allgemeinheit“ (FdK, 190) sich durch geregelte Abnormitäten auszeichnet, denen keine Kraft zur Veränderung zugesprochen wird, beanspruchen die Texte diese aktive Kraft innerhalb der „Latenz des Gesetzmäßigen“ (UaZ, 22) für sich.

‚Die anderen‘ werden mithin in den Texten über ihre Zugehörigkeit zur „Allgemeinheit“ (FdK, 190) und die Unempfänglichkeit für das ganz Andere bestimmt. Alle genannten Beispiele einer solchen – in der Problematik ihres Aussagengehaltes ernstzunehmenden – Bestimmung verbleiben jedoch zunächst auf der Aussagenebene, lassen keine Rückschlüsse auf die textuellen Ausschlussverfahren zu, die den literarischen Raum vom Raum der „Allgemeinheit“ (FdK, 190) abgrenzen. Die Aussagen zum Ausschluss der anderen sind häufig binär strukturiert: Gegenkommunikation vs. Kommunikation, der bzw. das Andere vs. alle anderen, Wächter vs. Wärter. Die textuellen Ausschlussverfahren hingegen lassen sich nicht auf Binaritäten zurückführen. Die im Verlauf meiner Arbeit aufgezeigten Brüche und literarischen Verfahren der vielfachen Bruchhaftigkeit sind jeweils nur in der Mikrosphäre kleinster textueller Bestandteile binär erklärbar. Die Vielstimmigkeit von Stimmen, Verfahren und Diskursen, die Eingang in die Texte finden und textuell variiert werden, stellen einerseits das bewegende Moment der Prosatexte von Strauß dar. Sie sind andererseits jedoch gerade in ihrer changierenden

und bisweilen widersprüchlichen Textur nicht durchgängig bzw. dauerhaft an andere Stimmen, Verfahren und Diskurse anschließbar. Die fehlende Kontinuität vorhandener bzw. nicht vorhandener Anschlussfähigkeit schafft einen eigenen Raum, der immer nur punktuell aus anderen Räumen zugänglich ist. Weder Verfahren noch Stimmen oder aufgegriffene und variierte Diskurse schaffen Einheiten, die jenseits des literarischen Raums nachgezeichnet und so erklärbar werden können. Das Verfahren des Sprungs lässt sowohl Wiederholungen als auch Neuansätze zu, die durch die ergänzende Widersprüchlichkeit auf der Aussagenebene der Texte nicht dauerhaft bzw. durchgängig anschlussfähig sind. Die interdiskursiven „selektiv-symbolischen, exemplarisch-symbolischen, also immer ganz fragmentarischen und stark imaginären Brückenschläge[...] über Spezialgrenzen hinweg“<sup>717</sup> führen mithin bereits innerhalb des Textraums zu verschiedenen Sphären. Diese überschneiden sich bisweilen, berühren sich bisweilen jedoch auch nicht. Das Verhältnis zu ihrem jeweiligen Außen ist komplex und vielschichtig. Der Begriff der Sphäre wird hier im Sinne Sloterdijks verstanden:

Die Sphäre ist das innenhafte, erschlossene, geteilte Runde, das Menschen bewohnen, sofern es ihnen gelingt, Menschen zu werden. Weil Wohnen immer schon Sphären bilden heißt, im Kleinen wie im Großen, sind die Menschen die Wesen, die Rundwelten aufstellen und in Horizonte ausschauen. In Sphären leben heißt, die Dimension erzeugen, in der Menschen enthalten sein können. Sphären sind immunsystemisch wirksame Raumschöpfungen für ekstatische Wesen, an denen das Außen arbeitet.<sup>718</sup>

Sloterdijks sphären-morphologische Überlegungen bieten sich in ihrer Perspektivierung räumlicher Formbildungen für eine Auseinandersetzung mit räumlichen Konfigurationen literarischer Texte an: Sloterdijk erwähnt sowohl verbindende als auch trennende Momente der Sphärenbildungen. Der Begriff der Rundwelten impliziert vertikale und horizontale Dimensionen des Raums, der plural gedacht wird. Die Texte von Strauß erzeugen in ihrer Literarizität Sphären, in denen sich verschiedene Stimmen, Diskurse und Verfahren zu Rundwelten zusammenschließen. Die Texte selbst schauen dabei „in Horizonte aus[...]“, stoßen sich an anderen Sphären oder sind völlig unberührt von formal anders gestalteten Sphären. Durch die textkonstituierende Anwesenheit anderer Sphären innerhalb der Textwelt arbeitet das Außen immer bereits an den jeweiligen Raumschöpfungen.

---

<sup>717</sup> Jürgen Link: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht“, S. 73.

<sup>718</sup> Peter Sloterdijk: *Sphären I. Blasen*, S. 28.

Stabilität wird nicht hergestellt. Allein die Leerzeilen stellen stabile Kontinuitäten innerhalb der vielfältigen und bruchhaften Sphärenbildungen dar, die die Texträume konstituieren. Die mit Brüchen einhergehenden Bildungen verschiedener Sphären sind dabei nicht auf die Form einer äußerlich sichtbaren Grenze durch Leerzeilen beschränkt. Auch in Absätzen ohne Unterbrechung durch Leerzeilen finden sich aneinander stoßende Sphären, wie folgende, bereits im zweiten Kapitel zitierte Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten* zeigt:

Und wenn das Vergehen selbst verginge? Sie werden die Chemie der Erinnerung so beeinflussen, daß jeder beliebige Zeitpunkt der Vergangenheit abrufbar und downloadbar wird, von einem Augenblick der Gegenwart nicht mehr zu unterscheiden. Die neurochemische Stimulation, die das Verlorene überwände wie früher ein Gedicht.

Wie kann nur der Sturm so rasen? Wo noch kein schwerer Sommer steht, den er vertreiben müßte. Die Wolken zerfetzt er, jagt ihre Schatten über die Wiese. Jedes Gras wird Fluß unter dem Wind, fließt hangaufwärts in schlängelnden Schnellen. Windstille, ein Oasentraum. Und der sommerbleiche Fuchs schnürt durch seine Furt. (FdK, 35)

Die Fortsetzung dieser Textstelle umfasst zwei weitere Absätze, die wiederum ohne Leerzeile von den vorhergehenden Zeilen abgesetzt sind und die sich auf vergangene Begegnungen mit der sommerlichen Natur konzentrieren. Die im zweiten zitierten Absatz gebildete Sphäre findet in der Folge der Textpassage mithin eine Fortsetzung. Anders verhält es sich mit dem zuerst zitierten Absatz. Während die erzählende Stimme und das Verfahren einer den Absatz einleitenden Frage im zweiten Absatz ungebrochene Fortsetzungen erfahren, unterscheidet sich der Text in seinen diskursiven Bezügen vom Folgenden. Auf der Grundlage jüngerer naturwissenschaftlicher Entwicklungen, die biochemische Zusammensetzungen des menschlichen Organismus manipulieren, imaginiert der Erzähler die Aufhebung des zeitlichen Vergehens. Während der Text dabei zunächst indikativisch im Futur I verfasst ist – „Sie werden die Chemie der Erinnerung so beeinflussen, daß jeder beliebige Zeitpunkt der Vergangenheit aufrufbar und downloadbar wird, von einem Augenblick der Gegenwart nicht mehr zu unterscheiden“ – ist der abschließende Satz durch den Konjunktiv Präsens geprägt – „Die neurochemische Stimulation, die das Verlorene überwände wie früher ein Gedicht“. Die temporal bruchhafte Zukunftsprognose changiert zwischen dem Ton der fortschrittsoptimistischen Wissenschaft und dem Ton einer skeptischen Zeitgenossenschaft. Der Text bedient sich dabei einer informationstechnologisch geprägten Sprache, die die Vergangenheit als „aufrufbar und downloadbar“ bezeichnet. Im letzten Satz wird ein – allerdings

konjunktivischer – Vergleich zwischen der zeitüberwindenden Funktion der „neurochemischen Stimulation“ und einem Gedicht hergestellt. Weder der fragmentarische Bezug zur Dichtung noch der Diskurs fortschrittsoptimistischer Wissenschaft wird fortgesetzt. Stattdessen folgt eine beobachtende Beschreibung der Natur in ihrem jahreszeitlichen Wandel. Während dieses Textbeispiel Bruchhaftigkeit innerhalb eines nur durch einfache Absätze strukturierten Textabschnitts veranschaulicht, finden sich auch Beispiele für textuelle Zusammenhänge, die über Leerzeilen hinweggehen. Deutlich wurde dieses Verfahren beispielsweise in der Diskussion der über den Text verstreuten Billie-Episoden in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*.<sup>719</sup> Auch die Leerzeilen schaffen jenseits ihrer materiellen Kontinuität mithin keine Stabilität, die feste Aussagen über die Verteilung von Stimmen, Verfahren und Diskursen zulässt. Vielmehr stellen die Leerzeilen sich wie die beschrifteten Zeilen als eigenständige Sphären dar, die sich mit anderen textuellen Sphären überschneiden, sich an diesen stoßen oder völlig unberührt von diesen bleiben. Eben jenes dynamische Moment der Texte, das sich Stabilitäten und Gewissheiten verwehrt, enthält neben einer öffnenden auch eine ausschließende Komponente. Die anderen, die ausgeschlossen werden, sind dabei selbst keine stabile Größe, sondern wechseln je nach Verschränkung der Stimmen, Verfahren und Diskurse. Die Welt in ihren Einschluss- und Ausschlussverfahren ist mithin dem Prinzip der Schöpfung verpflichtet. Sowohl Nancy als auch Lévinas betonen in ihren Überlegungen zur Schöpfung das bewegende Moment des Schöpfungsprozesses, der keine Totalitäten entstehen lässt, sondern allein das Bewegungsmoment als Formprinzip enthält.<sup>720</sup> Die Bewegung innerhalb der Textwelten von Strauß führt zu immer neuen und nie festzulegenden Ein- und Ausschlussmechanismen, die mit den jeweiligen Sphärenbildungen korrelieren.<sup>721</sup>

---

<sup>719</sup> Vgl. insb. S. 84-90 der vorliegenden Arbeit.

<sup>720</sup> Nancy bezieht sich in seinen Überlegungen zum Motiv der Schöpfung auf die „Welt als Wachsen aus nichts“. (Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 50.) Zu Nancys Schöpfungskonzept, das von einem unendlichen Wachsen von Welt ausgeht, vgl. ebd., S. 47-51. – Lévinas' Schöpfungsbegriff legt nahe, dass Immanenz und Transzendenz keinen festen Strukturen der Trennung bzw. Synthese unterworfen sind, sondern vielmehr durch eine nicht bestimmbare bzw. benennbare Bewegung miteinander in Bewegung stehen, die ihren Ausdruck in der Präsenz des Antlitzes erfährt. (Vgl. Emmanuel Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 423f.)

<sup>721</sup> Innerhalb dieser Sphärenbildungen kommt es z. B. zu einschließenden Paarbildungen, die wiederum instabil und beweglich sind.

Das Motiv der Schöpfung, das bereits oben in Bezug auf Horizontale und Vertikale diskutiert wurde,<sup>722</sup> führt zur zweiten Frage: Sind die Begrenzungs- und Ausschlussverfahren der Texte vor dem Hintergrund des gegenwärtigen Zeitalters der Globalisierung zu sehen? Ist eine Kategorisierung der Texte als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ mithin zur Beschreibung dieser Verfahren weiterführend? Zur Auseinandersetzung mit dieser Frage erscheint es mir zunächst sinnvoll, auf die von Nancy konstatierte Zersetzung und Aufhebung des Ordnungsmusters von *Urbi et Orbi* Bezug zu nehmen.<sup>723</sup> Am Beispiel der sich vervielfachenden metropolitanen Strukturen geht Nancy von einer zunehmenden Ununterscheidbarkeit von Stadt und Erdkreis aus.<sup>724</sup> Die Ausdehnung verliert für Nancy jedoch ihre urbanen Eigenschaften:

Was sich auf diese Weise ausdehnt, ist genau genommen nicht mehr „urban“ – weder im Sinne des Urbanismus noch einer Urbanität – sondern megalopolitisch, metropolitan oder konurbational, oder auch im lockeren Gewebe dessen gefaßt, was man „Stadtnetz“ nennt. Innerhalb dieses Netzes dehnen oder breiten sich Mengen von Städten aus und mit ihnen hyperbolische Akkumulationen von Konstruktionen (mit ihrem Gegenstück, den Destruktionen) sowie von (Bewegungs-, Waren- und Informations-) Knotenpunkten; proportional dazu akkumulieren sich Gefälle und Apartheiden im Zugang zur städtischen Sache (von der man annimmt, sie sei Wohnung, Komfort, Kultur), oder auch jene Ausschließungen der Stadt, die diese seit langem als ihre Abfälle und Ausscheidungen hervorgebracht hat.<sup>725</sup>

Die materiell sichtbaren Ausschlussverfahren und Grenzziehungen als Bestandteil einer primär grenzaufhebend verstandenen Globalisierung sind bei Nancy als Moment globalisierender Bewegungen immer bereits mitgedacht. Der sich ausdehnende Einschluss materieller Räumlichkeiten beinhaltet immer auch Destruktionen und Ausschließungen. Diese Entwicklung einer Agglomeration<sup>726</sup> geht für Nancy mit der Verformung sowohl der *urbs* als auch des *orbis* einher:

Dieses Netz, das über den Planeten – und auch schon um diesen herum, im Orbit der Gemenge von Satelliten und ihrer Überreste – geworfen ist, verformt sowohl den *orbis* als auch die *urbs*. Die Agglomeration reibt und nagt an dem, was einst als *Globus* gedacht wurde und nun nur noch seine Doublette ist, ein

---

<sup>722</sup> Vgl. S. 199-202 der vorliegenden Arbeit.

<sup>723</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 13.

<sup>724</sup> Vgl. ebd.

<sup>725</sup> Ebd.

<sup>726</sup> Vgl. ebd., S. 14. Nancy versteht die Agglomeration „im Sinne eines Konglomerats, eines Zusammenballens, im Sinne einer Akkumulation, die auf der einen Seite einfach den Wohlstand, der einst urban oder bürgerlich war, (in einigen Wohnvierteln, in einigen Häusern, manchmal in einigen behüteten Mikrostädten) konzentriert, während sie auf der anderen Seite das anhäuft, was den sehr schlichten und erbarmungslosen Namen des Elends trägt.“ (Ebd.)

*Glomus*. Innerhalb dieses *Glomus* spielt sich die Konjunktion eines unbegrenzten Wachstums der Technowissenschaft, eines damit einhergehenden exponentiellen Bevölkerungswachstums, einer Verschärfung aller Formen von – ökonomischen, biologischen und kulturellen – Ungleichheiten in der Bevölkerung sowie einer wirren Auflösung von Gewißheiten, Bildern und Identitäten dessen ab, was die Welt mit ihren Teilen und die Menschheit mit ihren Charakteren einmal war.<sup>727</sup>

Die von Nancy konstatierte Konjunktion eines „unbegrenzten Wachstums“, einer „Verschärfung aller Formen von [...] Ungleichheiten“ und einer „Auflösung von Gewißheiten, Bildern und Identitäten“ hebt das vielfache Bewegungsmoment von Globalisierungsprozessen hervor, die sich sowohl Totalitäten als auch Spezialsystemen entziehen. Der Schöpfungsbegriff wird bei Nancy in eine polyvalente Beziehung zur Globalisierung gesetzt. In der Vorbemerkung zu seinem Text *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung* markiert Nancy diese Polyvalenz durch die Konjunktion ‚oder‘ in ihrer gleichzeitigen und abwechselnden „disjunktiven, substitutiven und konjunktiven Wertigkeit“<sup>728</sup>:

Gemäß der ersten: die Erschaffung der Welt oder die Globalisierung, es gilt zu wählen, die eine bedeutet den Ausschluß der anderen.

Gemäß der zweiten: die Erschaffung der Welt, mit anderen Worten die Globalisierung, diese muß als jene verstanden werden.

Gemäß der dritten: die Erschaffung der Welt oder die Globalisierung führen uns, beide gleichermaßen, zu ein und demselben Resultat (das noch zu bestimmen ist).<sup>729</sup>

Nancy verknüpft in seinen Überlegungen alle drei genannten Wertigkeiten, versteht die Konjunktion „gleichzeitig und abwechselnd“<sup>730</sup> in diesen Wertigkeiten. Die exponierte Position innerhalb des Titels und die detaillierte Erläuterung der Konjunktion in der Vorbemerkung ermöglicht ein erweitertes Verständnis der vielfachen Schöpfungsmomente, die Nancy in Bezug auf die Agglomeration annimmt. Nancy spricht in diesem Zusammenhang von der „Konjunktion eines unbegrenzten Wachstums [...], einer Verschärfung aller Formen von [...] Ungleichheiten in der Bevölkerung sowie einer wirren Auflösung von Gewißheiten, Bildern und Identitäten“<sup>731</sup>. Er bringt *alle* potentiellen Wertigkeiten *aller* potentiellen Konjunktionen dieser Kräfte und Entwicklungen mit in Anschlag. Die vielfachen Konjunktionen sind mithin nicht auf die kopulative Funktion der Konjunktion ‚und‘

---

<sup>727</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>728</sup> Ebd., S. 9.

<sup>729</sup> Ebd.

<sup>730</sup> Ebd.

<sup>731</sup> Ebd., S. 14.

zu beschränken. Vielmehr lassen sich die Überlegungen Nancys zu disjunktiven, substitutiven und konjunktiven Wertigkeiten der Konjunktion ‚oder‘ auf andere Konjunktionen im Rahmen der Agglomeration übertragen. Mit seinem Ansatz, die Begriffe ‚Schöpfung‘ und ‚Globalisierung‘ gleichzeitig und abwechselnd disjunktiv, substitutiv und konjunktiv in Verbindung zu setzen, variiert Nancy eine einzige Frage: „Kann das, was man ‚Globalisierung‘ nennt, eine Welt ins Leben rufen, oder deren Gegenteil?“<sup>732</sup> Nancy betont in diesem Zusammenhang, dass der Sinn beider Begriffe

sich uns entzieht – die „Schöpfung (die bisher dem theologischen Mysterium vorbehalten war), die „Globalisierung“ [*mondialisation*] (die bisher den ökonomischen und technischen Tatsachen vorbehalten war und die im Französischen auch als „*globalisation*“ bezeichnet wird) [...]“<sup>733</sup>

Nancys Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Globalisierung ist mithin durch eine offene und changierende Verbindung zweier Begriffe geprägt, die diskursiv zwar nicht fest bestimmbar, jedoch auch nicht länger voneinander trennbar sind. Nancy geht es „weder darum [...], die Zukunft zu prophezeien noch sie zu beherrschen“<sup>734</sup>. Daher ergänzt er die oben zitierte Frage:<sup>735</sup> „[...] wie sollen wir uns geben (uns öffnen), um vor uns zu schauen, dorthin, wo nichts sichtbar ist, unser Blick von diesen beiden Begriffen geleitet [...]“<sup>736</sup>. Das Vor-sich-Schauen wird hier als öffnende Bewegung verstanden, die mit dem wachsenden Moment des Schöpfungsbegriffs korreliert.<sup>737</sup>

Auf der Grundlage seiner gleichzeitigen *und* abwechselnden Fokussierung<sup>738</sup> verschiedener Konjunktionen der Begriffe ‚Schöpfung‘ und ‚Globalisierung‘ gelingt es Nancy, Ein- und Ausschlussverfahren der Gegenwart in ihrem wachsenden und sich verschränkenden Potential in den Blick zu nehmen. Nancys Ansatz beschränkt sich dabei nicht auf Erklärungsmuster von Exklusion und Inklusion durch voneinander abgrenzbare Vorgänge wie Zerfall und neue Festschreibungen. Der Begriff der ‚schöpfenden Zersetzung‘<sup>739</sup> bietet eine gleichzeitige und abwechselnde

---

<sup>732</sup> Ebd., S. 9.

<sup>733</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>734</sup> Ebd.

<sup>735</sup> Vgl. ebd.

<sup>736</sup> Ebd.

<sup>737</sup> Vgl. ebd., S. 48.

<sup>738</sup> Auch die hier verwendete Konjunktion sollte durch ihre Verbindung einander widersprechender Zeitmuster vielwertig verstanden werden.

<sup>739</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 48.

Fokussierung von Ein- und Ausschlussverfahren, die das wachsende Schöpfungsmoment immer bereits enthalten. Nancys Analyse der Prozesse und Mechanismen innerhalb einer sich globalisierenden Welt macht auf die Untrennbarkeit von Ein- und Ausschlussverfahren aufmerksam, ohne Gefälle und die Verschärfung von Ungleichheiten in ihren verschiedenen Ausformungen auszublenden. Dieses analytische Vorgehen setzt an die Stelle einer klar umrissenen Kugel – des Globus – das Knäuel einer mehrwertigen Konjunktion verschiedener Wachstums- und Zersetzungsprozesse – des Glomus. Es lässt sich anwenden, um literarische Texte im Zeitalter der Globalisierung in den Blick zu nehmen und auf ihre spezifischen Einschluss- und Ausschlussverfahren zu prüfen. Dabei geht es nicht darum, thematische Übereinstimmungen zwischen gegenwärtigen Entwicklungen und literarischen Diskursen zu diskutieren – auch wenn solche Übereinstimmungen durchaus mit berücksichtigt werden können. Vielmehr lassen sich literarische Verfahren des Ein- und Ausschlusses, wie sie in der vorliegenden Arbeit am Beispiel der Prosatexte von Botho Strauß aufgezeigt wurden, gerade in ihrer vielfachen Bruchhaftigkeit und ‚Verknäuelung‘<sup>740</sup> auf der Grundlage einer philosophisch-kulturtheoretischen Auseinandersetzung mit der sich globalisierenden Welt anders beobachten. Eine Einordnung der Texte von Strauß als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ ermöglicht demnach eine weiterführende Beschreibung der Verfahren der untersuchten Texte. Im Folgenden werde ich in einer Zusammenführung der bisherigen Überlegungen eine exemplarische Diskussion disjunktiver, substitutiver und konjunktiver Wertigkeiten der Brüche *und* Verschränkungen innerhalb der Texte vornehmen, die sich an Nancys Verbindung der Begriffe ‚Schöpfung‘ und ‚Globalisierung‘ anlehnt. Der Fokus wird trotz der Annahme einer Untrennbarkeit von Ein- und Ausschlussverfahren auf Grenzziehungen der Texte liegen, die ein bewegliches und so nicht festschreibbares Außen konstituieren.<sup>741</sup> Brüche und Verschränkungen innerhalb der Texte werden in diesem Zusammenhang als vielwertige Konjunktionen betrachtet. Die Konjunktionen

---

<sup>740</sup> Der Begriff der ‚Verknäuelung‘ ist an die Terminologie Nancys angelehnt, insbesondere dessen Diskussion des Begriffs ‚Agglomeration‘. (Vgl. ebd., S. 13f.)

<sup>741</sup> Im Anschluss an Nancys Ausführungen in *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung* sind Ausschlussverfahren immer zugleich Einschlussverfahren, die Konstituierung eines Außen ließe sich demnach auch auf die Konstituierung eines Innenraums hin prüfen.

sind gleichzeitig und abwechselnd in ihren verschiedenen Wertigkeiten zu verstehen.<sup>742</sup>

Im Text „Sie wieder“ aus *Das Partikular* findet sich im zweiten Absatz folgende Textstelle:

*ausgeloost!*  
*hast du ja nicht gesehen warst nicht dabei*  
als sie im kurzen Hemd nachts durchs Haus irrte und in den Keller kam zu ihrem Mann, der noch immer seine Bewerbungsunterlagen kopierte kopierte kopierte. (P, 6)

Die Textstelle zeichnet sich bereits im Schriftbild durch eine Vielzahl von Brüchen aus. Die ersten beiden Zeilen sind durch ihre Kursivierung und die Zeilenumbrüche vom folgenden Text abgesetzt. Auch die Stimme der ersten beiden Zeilen unterscheidet sich von der erzählenden Stimme der folgenden Zeilen, die an den ersten Absatz des Textes (P, 5f.) anschließt. Der Adressant der zweiten Zeile wird im folgenden Text nicht mehr erwähnt bzw. angesprochen. Andererseits sind die zitierten Sätze über die Missachtung der Großschreibung von Satzanfängen sowie die performativen Sprachverwendungen „*ausgeloost!*“ und „kopierte kopierte kopierte“ miteinander verbunden. An einer späteren Stelle im Text „Sie wieder“ werden sowohl die Kursivierung als auch die performative Sprachverwendung in der Schrift erneut aufgegriffen. Dort heißt es zu Beginn eines längeren, gänzlich kursiv gesetzten Absatzes: „*Ja, es hieß: eine Kopie ziehen. Ich erinnere mich genau. Er fragte: Al...sooo soll ich dir eine Kopie ziehen?*“ (P, 17) Die Verschränkung der verschiedenen Ebenen von Text und Schrift ist in dem zitierten Text – wie in den anderen Texten von Strauß – nicht eindeutig aufzulösen. Mit Bezug auf die Verschränkung von nicht kursivierter und kursivierter Schrift sind verschiedene Wertigkeiten der angenommenen Konjunktion denkbar. Zunächst scheint eine disjunktive Konjunktion zwischen den verschiedenen Formen der Schrift vorzuliegen. Der disjunktive Bruch zwischen nicht kursivierter und kursivierter Schrift im Schriftbild wird auch durch den Wechsel der Perspektive bzw. der Stimme sowie Zeilenumbrüche oder Leerzeilen markiert. In ihrer disjunktiven Wertigkeit bedeutet die Konjunktion von nichtkursivierter und kursivierter Schrift jeweils den Ausschluss der anderen Schriftform.<sup>743</sup> Eine Beschränkung der zitierten literarischen

---

<sup>742</sup> Vgl. ebd., S. 9.

<sup>743</sup> Im disjunktiven Zusammenhang von Schöpfung und Globalisierung betont Nancy den Aspekt der Wahl: „[...] es gilt zu wählen, die eine bedeutet den Ausschluss der anderen.“ (Ebd.)

Konjunktion auf ihre disjunktive Funktion bliebe jedoch reduktiv. Die wiederholten Einfügungen kursivierter Schrift in den nichtkursivierten Text stellen ein substitutives Verhältnis zwischen den einzelnen kursivierten Passagen her. Diese Wertigkeit der Konjunktion korreliert mit der titelgebenden Formulierung „Sie wieder“, die in kursivierter Form mehrfach in den Text eingefügt ist.<sup>744</sup> Der Formulierung „sie wieder“ entsprechend, erscheinen im Text wiederholt jene kursivierten Passagen, in denen eine weibliche Stimme sich in verschiedenen Kontexten monologisch positioniert. Da die kursivierten Textstellen weder einer einzelnen Figur zuzuordnen sind, noch in den betreffenden Passagen ein bestimmbares narratives Feld abgesteckt wird, schlage ich vor, im Plural von Stimmen zu sprechen, die das titelgebende „Sie wieder“ jenseits der Erzählebene performativ zum Ausdruck bringen. Durch das Fehlen von Kontexten und narrativen Linien oder Feldern ist die Konjunktion der kursivierten Passagen ebenfalls substitutiv zu verstehen. Die Formulierung „sie wieder“ weist auf die Struktur einer offenen Iteration hin, die ihre Ausdruck in der kursivierten Absetzung der Schrift von den nicht kursivierten Passagen findet. Die kursivierten Textstellen bringen das „sie wieder“ zum Ausdruck, ohne feste Zuschreibungen vorzunehmen. Auch die dritte von Nancy angeführte Wertigkeit der Konjunktion von Schöpfung und Globalisierung lässt sich im vorliegenden Zusammenhang diskutieren: Zwischen den nicht kursivierten und den kursivierten Textstellen besteht trotz der Brüche im Schriftbild und den Stimmenwechseln eine konjunktive Verschränkung, die beide Ausdrucksformen in eine Richtung bewegt, sie „zu ein und demselben Resultat“<sup>745</sup> führt. Diese Verschränkung ist vielfach markiert. Neben der titelgebenden Formulierung „Sie wieder“ finden sich in den nicht kursivierten Textpassagen wiederholt kursiv gesetzte Begriffe oder Formulierungen, die in den Textfluss integriert sind. Beispielhaft zeigt sich diese Verschränkung in folgendem Absatz, der das bereits oben diskutierte Verfahren chimärischer Schrift veranschaulicht:<sup>746</sup>

über den Tisch hinaus, die *Zentrifugierte* ... saß nicht mehr am Tisch, sondern in der Tangente vom Tisch abgekommen, in der Fluchtlinie der beiden anderen, vom Tisch abgekommen, als hätte die Fliehkraft des stillrotierenden Runds sie von den anderen entfernt, die Nebenbeisitzende, die Vorflüsternde, die Nachredende, sobald einer der beiden Männer am Tisch ins

---

<sup>744</sup> Vgl. P, S. 14, 22, 24, 27, 34, 36.

<sup>745</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 9.

<sup>746</sup> Zum Verfahren chimärischer Schrift vgl. Kapitel 3.2.1 dieser Arbeit.

Stocken geriet, half sie ihm auf die Sprünge, nahm ihm das Wort aus dem Mund, pflückte es ihm von den Lippen ...  
»Oder das«, sagte sie, wenn was anderes kam, als sie erwartet und souffliert hatte. Oder das. (P, 21)

In dieser Textstelle stellt sich der kursiv gesetzte Begriff als Weiterführung des nicht kursivierten Textes dar, während andere Zeichen, wie Leerstellen und Auslassungszeichen, Brüche markieren. In der konjunktiven Verschränkung von nicht kursivierter und kursivierter Schrift konstituiert sich der Text. Die Konjunktionen schaffen den Text. Alle drei genannten Wertigkeiten der Konjunktion von nichtkursivierter und kursivierter Schrift sind abwechselnd und gleichzeitig anzunehmen. Die gleichzeitige *und* abwechselnde Vielwertigkeit enthält weitere Konjunktionen, die über den Text *Das Partikular* hinausgehen. Beispielhaft zeigt sich diese Ebene transtextueller Konjunktionen an dem oben bereits zitierten Begriff „ausgeloost“ (P, 6), der den zweiten Absatz in „Sie wieder“ einleitet. In *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wird im Zusammenhang von Billies Tod das Adjektiv „toot“ (UaZ, 26) eingeführt:

Als ich mit T. zu Mittag aß und er mir von Billies Tod erzählte, und auch ein anderer der alten Freunde sagte: Jetzt nach Billies plötzlichem Tod ... und ich wußte nichts davon, glaubte nicht daran, es schockierte mich nicht, es war mir nicht fasslich. Ich dachte *toot*? Scheint wohl ein obszönes Wort, four-letter-word für abwesend zu sein, und abwesend war sie seit langem. (UaZ, 26)

Der Begriff „four-letter-word“ findet an einer späteren Stelle in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* in einem anderen Zusammenhang erneut Verwendung:

Der Kuß ist Symbol, er sammelt soziale, rituelle, verhaltensgeschichtliche Anspielungen, von denen der Unterleib nur träumen kann! Wofür sollte der Koitus noch ein Symbol sein? Aus Mangel an Gleichnis behilft er sich mit Varianten und Metonymien. Für den Kuß gibt es kein four-letter-word. (UaZ, 133f.)

Der im Englischen etablierte Begriff *four-letter word*, der sich auf aus vier Buchstaben zusammengesetzte Wörter mit häufig obszöner Bedeutung bezieht, wird in beiden Textstellen verfremdet und zu einem Bestandteil der chimärischen Textur. In der zuerst zitierten Textstelle wird ein *four-letter-word* geschaffen, das in seiner Kursivierung mit der performativen Ebene des Begriffs „ausgeloost“ (P, 6) korreliert. Während in diesem Zusammenhang das Unfassbare und Unbenennbare

des Todes fokussiert wird,<sup>747</sup> belegt die zweite zitierte Textstelle die konstatierte Symbolhaftigkeit des Kusses mit dem Mangel eines *four-letter word* für ‚Kuß‘. Das verfremdete und kursivierte Adjektiv „*toot*“ (UaZ, 26) lässt sich sowohl mit dem ebenfalls verfremdeten und kursivierten Partizip „*ausgeloost*“ (P, 6) als auch mit der späteren Textstelle aus *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* und dem Begriff *four-letter word* konjungieren. Dabei sind die jeweiligen Konjunktionen vielwertig und in ihrer Vielwertigkeit wiederum gleichzeitig und abwechselnd zu verstehen.<sup>748</sup> Die exemplarisch diskutierten Konjunktionen von nicht kursivierter und kursivierter Schrift tragen zur ‚Verknäuelung‘<sup>749</sup> der Textur in der Prosa von Strauß bei. Bereits im abgesteckten Feld der Prosatexte von Strauß lassen sich die Wertigkeiten dieser Konjunktionen nicht auflösen oder klar verorten. Die vielfachen – auch bruchhaften – Verschränkungen verschließen die Textwelt und öffnen sie zugleich. Der Einschluss aller möglichen Konjunktionen schließt zunächst aus. Die Texte lösen die Konjunktionen nicht auf, sondern zersetzen sie und konjungieren deren Bestandteile erneut, wodurch Zugänge erschwert werden.

Auch die essayistischen Anmerkungspraktiken in den Prosatexten von Strauß lassen sich im Zusammenhang einer vielwertigen – in ihrer Vielwertigkeit gleichzeitig und abwechselnd zu verstehenden – Konjunktion diskutieren.<sup>750</sup> Die Vielwertigkeit der Konjunktionen zitierter Texte und Verfahren mit narrativen Sequenzen oder Feldern, poetologischen Aussagen der Texte oder zeitkritischen (Gegenwarts)beobachtungen wird durch die Visualisierung von Brüchen in Form von Leerzeilen hervorgehoben. Die Bewegung des ständigen Wechsels und der Variationen „interdiskursive[r] Brückenschläge“<sup>751</sup> und spezial-diskursiver Passagen, die im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit als Spezifikum essayistischer Anmerkungspraktiken

---

<sup>747</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang Bart Philipsens Überlegungen in „Prosopopöie und Atropos: Blicke zwischen Text und Leser“. Mit Bezug auf Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas und Paul de Man und am Beispiel von W. G. Sebalds Max-Aurach-Geschichte in *Die Ausgewanderten* stellt Philipsen eine Verbindung zwischen dem Atropos bzw. A-Tropos des Todes und dem unfassbaren sprechenden Gesicht des Anderen bei Lévinas her. (Vgl. Bart Philipsen: „Prosopopöie und Atropos: Blicke zwischen Text und Leser“, S. 228f.) Die Formulierung Lévinas’, auf die Philipsen sich bezieht, findet sich in: Emmanuel Lévinas: *Totalität und Unendlichkeit*, S. 10: „Sprache des Ungehörten, Sprache des Unerhörten, Sprache des Ungesagten, *Schrift*.“

<sup>748</sup> Die genannten Konjunktionen implizieren – auch in ihrer Vielwertigkeit – keine Vollständigkeit oder Abgeschlossenheit. Im Kapitel zu Chimären der Schrift ließe sich eine Vielzahl weiterer Konjunktionen und Brüche zum Begriff „*ausgeloost*“ (P, S. 6) finden.

<sup>749</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 13f.

<sup>750</sup> Zu den essayistischen Anmerkungspraktiken der untersuchten Texte von Strauß vgl. insb. Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>751</sup> Rolf Parr: „Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘“, S. 11.

herausgearbeitet wurden, lässt sich mit dem Begriff der vielwertigen Konjunktion beschreiben. Konjunktionen, die gleichzeitig und abwechselnd in verschiedenen Wertigkeiten verstanden werden, schließen die Vielschichtigkeit von Brüchen *und* Kontinuitäten als essayistisches Moment der Prosatexte von Strauß ein. Beispielhaft zeigt sich das Potential eines vielwertig verstandenen Konjunktionsbegriffs zur Beschreibung der essayistischen Verfahren innerhalb der Texte von Strauß an folgendem Absatz aus *Die Fehler des Kopisten*: „Der Fulgurist sagt: durch den dichtesten Filz, die verwobendste Hülle wird sie dich treffen, Unmittelbarkeit. Wenn etwas reißt, so sind es die fauligen Häute, die Schleier und Netze, so ist es der »Vorhang der Zeit«. (Gunnar Ekelöf)“ (FdK, 59) Das direkte Zitat Gunnar Ekelöfs ist Bestandteil einer vielfachen ‚Verknäuelung‘<sup>752</sup> innerhalb der Textwelt von Strauß: Immer wieder werden Netze und Schleier thematisiert und in ihrem Changieren zwischen Ver- und Enthüllung zur Darstellung gebracht.<sup>753</sup> Auch das epiphanische Durchbrechen des Netzgewebes wird wiederholt aufgegriffen. (Vgl. FdK, 28, 57) In *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* wird der Begriff ‚Fulgurismus‘ mit einem „ästhetische[...][n] Drei-Welten-Schema (nach Popper)“ (UaZ, 100) konjungiert:

Ein ästhetisches Drei-Welten-Schema (nach Popper). *Welt 1*: die Sphäre der sinnlichen Oberflächen und des imaginierten Realen. *Welt 2*: Abstraktionen, Nachahmungen von Netzwerken und Träumen, Schnittstellen-Ironie. *Welt 3*: plötzliche Einschläge aus dem Unerschließbaren, die nur in Sprache empfangen werden können. Die wahren »Zeichen« oder Fulgurismen.

*Welt 3* ereignet sich in der Regel nur, wenn man mitten im Gedränge von Welt 1 steckt. Von *Welt 2* führt kein direkter Weg zu *Welt 3*. (UaZ, 100)

Die Konjunktion der fulguristischen Ebene der dritten genannten ‚Welt‘ mit anderen Bezügen zum Fulgurismus ist insofern vielwertig, als sich die „Einschläge“ und „Fulgurismen“ gleichzeitig und abwechselnd in disjunktive, substitutive und konjunktive Beziehung zu der oben zitierten Textstelle aus *Die Fehler des Kopisten* sowie anderen Textstellen setzen lassen. Durch die Verwobenheit mit dem Text *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* sowie den Bezug auf Popper liegt ein disjunktiver Bruch zum direkten Zitat Ekelöfs im Zusammenhang des Textes *Die Fehler des Kopisten* (vgl. FdK, 59f.) vor. Substitutiv ist die Konjunktion insofern zu verstehen,

<sup>752</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 13f.

<sup>753</sup> Eine konzise Darstellung der Reziprozität von Verschleierungen und Vernetzungen in den Texten von Strauß liefert Uwe C. Steiner. Vgl. Uwe C. Steiner: *Verhüllungsgeschichten*, insb. S. 299-322. – Vgl. auch ders.: „Enthüllung zur Unzeit“. In *Verhüllungsgeschichten* listet Steiner explizite und implizite Schleier aus dem Text *Die Fehler des Kopisten* auf: FdK, S. 31, 59, 89, 132, 139, 158, 206. (Vgl. ders.: *Verhüllungsgeschichten*, S. 319.)

als die „plötzliche[n] Einschläge aus dem Unerschließbaren“ (UaZ, 100) Analogien zu folgender Formulierung herstellen: „Welch ein anderes könnte dem Weltnetz denn begegnen als nur der Blitz, der es zerreißt?“ (FdK, 28). Die Formulierungen in den verschiedenen Texten entsprechen einander. Auch die konjunktive Wertigkeit ist in Anschlag zu bringen: Der Bezug zum Fulgurismus im „Drei-Welten-Schema (nach Popper)“ (UaZ, 100) wird an späterer Stelle im Text um ein direktes Zitat eines Gedichts von Gunnar Ekelöf ergänzt:

»Dreh dich um  
Schau weniger voraus«,  
heißt es in dem Gedicht »Torna Zeffiro« von Gunnar Ekelöf.

»Dreh dich um, sieh zurück:  
Du wirst den Frühling finden der bleibt.«  
Die Dichter sind da, um dir zu helfen, dich umzudrehen. Was ziemlich ungewohnt ist für einen zielstrebigem Mann. Was er gleichwohl lernen sollte. (Obschon es da auch berühmte Verbote gibt!) Damit er, wenn er zurückblickt, etwas sieht, das ihn verjüngt. (UaZ, 116f.)

Die Gemeinsamkeit zwischen dem zitierten Gedicht von Gunnar Ekelöf und den oben zitierten Bezügen zum Fulgurismus findet ihren Ausdruck in der postulierten Kraft der verschleiernden Dichtung, Netze zu zerreißen.<sup>754</sup> Immer wieder wird die Rückschau bzw. Rückwendung als Metapher und poetisches Verfahren eingesetzt, die zu einem neuen, gleichsam epiphanischen Sehen verhelfen soll. In *Niemand Anderes* beispielsweise findet sich folgende Metapher, die auf eine Aufzählung verschiedener Formen des Verrücktseins folgt: „Wir Verrückte zeigen uns gern! Wir leben jeder in seiner tollen Nachkriegs-Stunde. Wir auf dem Rücken fliegende Vögel.“ (NA, 206) In *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* findet diese Metapher eine Fortsetzung in folgender poetologischer Aussage: „Jeder Schritt in der Abwendung erhöht das Bewußtsein und die Vorsicht des Rückens. Bis es am Ende tatsächlich so etwas wie einen überaus klar sehenden Rücken gibt!“ (UaZ, 63) Die zitierten Textstellen ergänzen sich in ihren Aussagen und Verfahren gegenseitig. Sie verknüpfen ihre Aussagen mit ihren Verfahren und bewegen sich in ein und dieselbe

---

<sup>754</sup> Vgl. ebd., S. 313. Steiner weist in diesem Zusammenhang auf eine signifikante Katachrese hin: „Für die Möglichkeit, das Gewebe der modernen Welt zu transzendieren, Risse im Geflecht der intersubjektiven wie der technologischen Netze zu erleben, sorgt der Schleier der Kunst. Der Schleier zerreißt die Netze – sicher, eine geradezu knirschende Katachrese. Die figurale Dissonanz – eine gleichwohl ‚stimmige‘ Dissonanz – verhindert aber gerade nicht, eine ihr zugrunde liegende Erfahrung zu statuieren. Man sieht mit Metaphern [...], und zwar auch dann, wenn sie sich gelegentlich hart fügen. Strauß selbst betont die Irreduzibilität des Metaphorischen als die eines Schleiers, der gerade nicht zu lüften ist [...].“ (Ebd.)

Richtung<sup>755</sup>, ohne sich dabei wörtlich zu entsprechen. Die aufgezeigten Verschränkungen und Brüche sind als *ein* Bestandteil jener ‚Verknäuelung‘<sup>756</sup> zu sehen, die die vielwertigen Konjunktionen essayistischer Anmerkungspraktiken in den Texten von Strauß konstituiert.<sup>757</sup> Die einschließenden Bewegungen der Texte, die sich über die Vielwertigkeit möglicher Konjunktionen beschreiben lassen, sind immer zugleich Ausschließungen. Das Beispiel essayistischer Anmerkungspraktiken verdeutlicht diese Gleichzeitigkeit: Der Rekurs auf Texte von Gunnar Ekelöf oder Karl Popper stellt sich trotz seiner öffnenden und einschließenden Bewegung immer auch als restriktives Element der Texte dar. Die Vielwertigkeit der Konjunktionen lässt sich letztlich nicht auflösen und in allen möglichen Wertigkeiten und Funktionen bestimmen. Die Texte entstehen in einem Resonanzraum, den sie gleichzeitig konstituieren. Dieser Raum schließt immer auch aus. Ausschlussverfahren sind dabei u. a. der Rekurs auf hermetische oder marginalisierte Diskurse, die Verschränkung verschiedener Stimmen oder Zeichensysteme sowie die unauflösbare Vielwertigkeit der Konjunktionen selbst.

Das von Nancy in Bezug auf die Begriffe ‚Schöpfung‘ und ‚Globalisierung‘ in Anschlag gebrachte Moment der ‚schöpfenden Zersetzung‘<sup>758</sup>, das seinen Ausdruck in der vielwertigen Konjunktion der Formulierung *Die Erschaffung der Welt* oder *die Globalisierung* findet, ist mithin für eine Auseinandersetzung mit Ein- und Ausschlussverfahren der Texte von Strauß anwendbar und weiterführend. Das analytische Potential der vorgestellten Überlegungen Nancys ist insbesondere in der Zusammenführung gleichzeitiger und abwechselnder Funktionen zu sehen. Die Überlegungen Nancys fokussieren in ihrer Diskussion der Frage, ob „das, was man ‚Globalisierung‘ nennt, eine Welt ins Leben rufen [kann], oder deren Gegenteil“<sup>759</sup> ganz verschiedene – sich überschneidende, gegenläufige oder parallel verlaufende – Prozesse und Bewegungen, deren einzige Konstante das Moment der wachsenden

---

<sup>755</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 9.

<sup>756</sup> Vgl. ebd., S. 13f.

<sup>757</sup> Um ein Beispiel für die Fortsetzung der möglichen Konjunktionen der zitierten Textstellen zu nennen: Auf das Gedicht Gunnar Ekelöfs folgt eine Parenthese, die sich auf die Notwendigkeit der Rückschau bezieht: „(Obschon es da auch berühmte Verbote gibt!)“ (UaZ, S. 117.) Der Bezug zum Mythos von Orpheus und Eurydike eröffnet eine Vielzahl weiterer Konjunktionen mit anderen Textstellen – auch in den Dramen von Strauß.

<sup>758</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 48.

<sup>759</sup> Ebd., S. 9.

Zersetzung ist. Unabhängig davon, um welche Prozesse es sich handelt,<sup>760</sup> unhintergebar und irreduzibel bleibt die Bewegung der Welt selbst, die ihre eigenen Resonanzräume durchquert, dabei jedoch immer auch neue Resonanzräume entstehen lässt. Dass auch die Resonanzen sowie deren Räume vielwertig konjungiert sind, macht folgende, bereits oben zitierte Textstelle deutlich:

Eine Welt ist ein Raum, den eine gewisse Tonart mit Resonanzen erfüllt. Diese Tonart ist jedoch nichts anderes als die Gesamtheit der Resonanzen, welche die Elemente, die Momente und Orte dieser Welt sich zuspieren, modulieren und modalisieren.<sup>761</sup>

Hier wird eine vielwertige Konjunktion von Elementen, Momenten und Orten der Welt sowie Zuspieren, Modulierung und Modalisierung von Resonanzen vorgenommen. Die Konjunktion beinhaltet zeitliche und räumliche Momente sowie Momente der Abfolge, des Kontakts und der Veränderung. Auch die Konjunktion von Raum, Tonart und Resonanz verdeutlicht die wachsende Zersetzung von Welt, in der sich eine Grenze zwischen Akteuren und Objekten nicht länger festschreiben lässt und die so veränderte Weisen des Zugangs und der Beobachtung erfordert.<sup>762</sup> Die Texte von Strauß in diesem Zusammenhang als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ zu lesen, ermöglicht einen Umgang mit den Texten, der Brüche und Kontinuitäten gleichzeitig und abwechselnd als Momente des Ein- und Ausschlusses

---

<sup>760</sup> Nancy nennt „die Konjunktion eines unbegrenzten Wachstums der Technowissenschaft, eines damit einhergehenden exponentiellen Bevölkerungswachstums, einer Verschärfung aller Formen von – ökonomischen, biologischen und kulturellen – Ungleichheiten in der Bevölkerung sowie einer wirren Auflösung von Gewißheiten, Bildern und Identitäten dessen [...], was die Welt mit ihren Teilen und die Menschheit mit ihren Charakteren einmal war.“ (Ebd., S. 14.)

<sup>761</sup> Ebd., S. 31.

<sup>762</sup> In Bezug auf Konzepte und Theorien von ‚Weltliteratur‘ spricht Franco Moretti von einer Zersetzung vertrauter Kategorien des wissenschaftlichen Umgangs mit Literatur, die eine methodische Neuausrichtung erfordere: „[...] world literature is not an object, it’s a *problem*, and a problem that asks for a new critical method [...].“ (Franco Moretti: „Conjectures on World Literature“, S. 149. (Hervorhebung im Original.)) Morettis Forderung eines ‚distant reading‘ ist im Zusammenhang der vorliegenden Auseinandersetzung mit vielwertigen Konjunktionen in literarischen Texten im Zeitalter der Globalisierung zu relativieren: Ein ‚distant reading‘, das eine größere Anzahl von Texten berücksichtigt, ließe sich an die vorliegenden Überlegungen durchaus anschließen. Ein ‚distant reading‘ sollte allerdings keine ausschließliche Gültigkeit beanspruchen, sondern seine Anwendung vielmehr in gleichzeitigen und abwechselnden Konjunktionen mit Verfahren eines ‚close reading‘ finden. Durch diese Konjunktionen ließe sich der „world literary space“ (Pascale Casanova: „Literature as a World“, S. 72 u. ö.), für den Pascale Casanova eigene, aber nicht von anderen gesellschaftlichen Sphären losgelöste Logiken und Formen in Anschlag bringt, in seiner Beweglichkeit und Räumlichkeit beschreiben. Casanova trennt diesen Raum explizit von globalen Marktmechanismen und versteht dessen Mechanismen als „exact opposite of what is ordinarily understood by ‚literary globalization‘ [...].“ (Ebd., S. 74.) – In der Fokussierung der gleichzeitigen und abwechselnden Verfasstheit vielwertiger Konjunktionen entspricht Nancys Ansatz der Forderung Nassehis, „Globalisierung eher als ein kognitives Schema [...] [denn] als eine schlichte Realität“ aufzufassen. (Armin Nassehi: *Geschlossenheit und Offenheit*, S. 196f. (Hervorhebung im Original.))

betrachtet. Die in meiner Untersuchung herausgearbeiteten changierenden Bewegungen zwischen Transparenz und Intransparenz von Schrift und Kommunikation, essayistisch-aphoristischen, übersetzend-anmerkenden und narrativen Verfahren, erhabenem und polemischem Ton sowie Vertikalität und Horizontalität können so als wachsende Zersetzung der eigenen Textualität aufgefasst werden, deren Einschlussverfahren immer zugleich Ausschlussverfahren darstellen. Die wachsende Zersetzung von Welt und Text findet dabei ihren Ausdruck auch in dem Verfahren des zersetzenden Kopierens, das die Texte wiederholt und an verschiedenen Stellen poetologisch postulieren und umsetzen. Für das Zeitalter der Globalisierung macht Nancy in seinen Überlegungen eine „Verschiebung der Produktion“<sup>763</sup> geltend, der mit der ‚Verweltlichung‘ eine „Verschiebung des Wertes“<sup>764</sup> vorausging. Die

Notwendigkeit [der Welt] oder ihre Kontingenz, ihre Totalität oder ihre Unvollständigkeit wurden zu unzureichenden Begriffen eines Problems, dessen vollständige Transformation durch das Verschwinden Gottes eingeleitet wurde. Und auf entsprechende Weise konnte „in“ der Welt sein nicht länger einer Topologie von Behältnis und Inhalt gehorchen, nicht mehr als die Welt selbst sich nunmehr „in“ nichts anderem als in sich befand. So ist das Innerhalb-der-Welt-sein [*être-dans-le-monde*] zum In-der-Welt-sein [*être-au-monde*] geworden. Diese Präposition *in [au]* faßt das Problem der Welt zusammen.<sup>765</sup>

Auf der Grundlage der Formel *ex nihilo* und des damit einhergehenden Schöpfungsbegriffs spricht Nancy im Zusammenhang der Globalisierung von einer Verlagerung, die einen neuen Raum eröffnet:

[...] wenn die Verweltlichung (die Enttheologisierung) den Wert verlagert – ihn immanent macht –, bevor die Globalisierung die Produktion des Wertes verlagert – indem sie ihn universell macht –, dann verlagern beide zusammen die „Schöpfung“ in den „Un-Grund“ [*non-raison*] der Welt. Und diese Verlagerung ist keine Transposition, keine „Säkularisierung“ des onto-theologischen oder metaphysisch-christlichen Schemas: Sie ist dessen Dekonstruktion, dessen Entleerung, und sie eröffnet einen anderen Spiel- (und Gefahren-) raum, den wir gerade erst betreten.<sup>766</sup>

Nancy weist hier auf ein neues Moment der Bewegung der Welt hin: die Eröffnung eines „Spiel- (und Gefahren-) raum[s]“, der gerade erst betreten wird und daher noch nicht umrissen bzw. vermessen werden kann. Dieser neue Raum ist in den untersuchten Texten von Strauß zwar latent vorhanden, konstituiert jedoch erst in der

---

<sup>763</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, S. 35.

<sup>764</sup> Ebd.

<sup>765</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>766</sup> Ebd., S. 48. (Hervorhebung im Original.)

vielwertigen Konjunktion mit anderen Räumen den spezifisch literarischen Raum der Texte. Gerade in der bruchhaften Konjunktion mit anderen Räumen gewinnt jener (noch) nicht zu umfassende bzw. zu vermessende Raum an Kontur, wird in der Textbewegung des ‚horchenden Verlautens‘ multiperspektivisch und multikontextural zum Ausdruck gebracht. Nancy geht im Abschluss seiner Überlegungen zu „Urbi et Orbi“ auf den spezifischen Einsatz der Kunst im Rahmen einer Schöpfung von Welt ein. In Bezug auf die Beschreibung des Sinns „als Überschuß oder als Mangel gegenüber der Arbeit“<sup>767</sup> schreibt Nancy:

Als Überschuß oder als Mangel gegenüber der Arbeit bedeutet nicht, jeglicher Schwerarbeit entzogen, es bedeutet eine Arbeit, deren Prinzip keiner Zweckmäßigkeit des Beherrschens (Herrschaft, Nutzen, Aneignung) untergeordnet ist, sondern über jede Unterordnung unter einen Zweck hinauschießt – das heißt auch, sich der Gefahr aussetzt, ohne Zweck zu bleiben. Es ist hier die Kunst, die den Einsatz anzeigt: Die Arbeit der Kunst ist immer auch ein Sinn am Werk jenseits des Werkes, ebensogut wie ein Werk, das jenseits jeden gegebenen oder zu gebenden Sinns wirkt [*œuvre*] und öffnet [*ouvre*]. Aber eine Öffnung ohne Zweckmäßigkeit ist niemals das Werk, noch sonst irgendein Produkt: sie ist der Genuß, von dem Marx sprach, als Genuß der Menschen an dem, was ihre Menschlichkeit über jeden Humanismus hinaus öffnet. (Nicht mehr als dieses Werk ohne Arbeit ist, ist dieser Genuß frei von Leid.)<sup>768</sup>

In einer dieser Textstelle vorausgehenden Anmerkung, in der Nancy Analogien und Differenzen zu Antonio Negris Ansatz in *Kairos, Alma Venus, multitudo*<sup>769</sup> nennt, erläutert er den Zusammenhang von Werk und Sinn:

Es gilt [...], auf bestimmte Weise die *Werke* zu denken, in denen sich der Sinn erschafft, selbst wenn seine Schöpfung weit über den geschlossenen Raum der Werke hinausragt. Es gilt zu denken, wie diese Werke den Sinn – der nicht ‚ihr‘ Sinn ist – kommunizieren.<sup>770</sup>

Für Nancy muss sich der Sinn, der immer Sinn des Gemeinen und somit ein Gemeinsames ist,<sup>771</sup> als solcher produzieren – „als ‚gemeinsamer Sinn‘ [*sens-en-commun*] und zwar der Formen, der Sprachen, der Künste, der Feste, der Philosophien etc.“<sup>772</sup> In Nancys Plädoyer für eine „sofortige, unverzügliche Wiedereröffnung jedes möglichen Kampfes für eine Welt, das heißt, für das, was das

---

<sup>767</sup> Ebd., S. 54.

<sup>768</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

<sup>769</sup> Antonio Negri: *Kairos, Alma Venus, multitudo*.

<sup>770</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, S. 53, Anm. 26. (Hervorhebung im Original.) In diesem Punkt hebt Nancy die Differenz zu Negris Ansatz hervor, der den „Sinn“ wie eine gegebene Tatsache, deren Natur man nicht hinterfragt“ (ebd.), voraussetzt.

<sup>771</sup> Vgl. ebd.

<sup>772</sup> Ebd. (Hervorhebung im Original.)

Gegenteil einer Globalität der Ungerechtigkeit auf der Basis allgemeiner Äquivalenz bilden muß<sup>773</sup>, kommt der Kunst eine eigenwertige Position zu. Sie ist jenseits von Machtausübung und Eigentumsverfügung zu verorten. Diese (bewegliche) Position erlaubt einen Kampf, der

sich selbst und seine Agitation zum Ziel setzt, sich selbst und die Erregung seines Denkens *in actu*, sich selbst und seine Formen- und Zeichenschöpfung, sich selbst und seine ansteckende Kommunikation als Verbreitung eines Genusses, der seinerseits keine Befriedigung ist, die in einer Bedeutung der Welt erreicht wird, sondern jenes unersättliche und unendlich endliche Ausüben, welches das Sein *in actu* des zur Welt gebrachten Sinns ist.<sup>774</sup>

Eine Betrachtung der Prosatexte von Strauß in ihren vielwertigen Konjunktionen und den damit einhergehenden vielfachen zeitlichen und räumlichen Brüchen als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ erlaubt es, die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesen Texten auch in ihren Grenzziehungen als Ausübung von ‚Formen- und Zeichenschöpfung[en]‘ *in actu* zu untersuchen. In den durch die Konjunktion verschiedener Räume geprägten Formen- und Zeichenschöpfungen der Texte von Strauß kommen dabei weniger das Bevölkerungswachstum und die damit verbundene Verschärfung von Ungleichheiten in der Bevölkerung zum Ausdruck, die Nancy in seinem materialistischen Ansatz verhandelt.<sup>775</sup> In ihren vielfältigen Konjunktionen verschiedener Räume verweisen die Texte vielmehr auf die anderen beiden der von Nancy angeführten Momente einer konjunktiven Agglomeration: das unbegrenzte Wachstum der Technowissenschaft<sup>776</sup> und die ‚wirre[...] Auflösung von Gewißheiten, Bildern, und Identitäten dessen [...], was die Welt in ihren Teilen und die Menschheit mit ihren Charakteren einmal war.‘<sup>777</sup> Insbesondere das letzte der von Nancy in Bezug auf ‚Schöpfung‘ und ‚Globalisierung‘ genannte Moment vielwertiger Konjunktionen prägt die Texte und wird in diesen sichtbar. Immer wieder werden zeiträumliche Konstellationen angesprochen, die Orientierung bieten: insbesondere ‚hochkulturelle‘ Ausdrucksformen der Kunst. Doch in der bruchhaften Bewegung der Texte werden diese Orientierungspunkte, die einmal dazu in der Lage waren, kulturelle Gewissheiten, Bilder und Identitäten herzustellen, zur Disposition

---

<sup>773</sup> Ebd., S. 54.

<sup>774</sup> Ebd., S. 55. (Hervorhebung im Original.)

<sup>775</sup> Vgl. ebd., S. 14.

<sup>776</sup> Vgl. ebd. – Das Wachstum der Technowissenschaft wird u. a. durch technologisch geprägte Chimären der Schrift oder die poetologische Frage nach der Metaphernfähigkeit des technologischen Zeitalters (vgl. z. B. NA, S. 134f.) mit dem textuellen Raum konjungiert.

<sup>777</sup> Jean-Luc Nancy: *Die Erschaffung der Welt* oder *Die Globalisierung*, S. 14.

gestellt. Die textuelle Bewegung der Auflösung widerspricht dabei zwar den häufig aphoristisch geprägten Aussagen, die am Wert und an der Orientierungsfunktion bereits geschaffener Kunst festhalten. Gerade in der Bruchhaftigkeit und der damit verbundenen disjunktiven Konjunktion verschiedener Ebenen lässt sich die spezifische Literarizität der Texte von Strauß als ‚Literatur im Zeitalter der Globalisierung‘ in ihrer Beweglichkeit ausmachen: wachsenden Verknüpfungen und Zersetzungen einen Raum zu bieten, die sich nur in vielwertigen Konjunktionen verfolgen und beschreiben lassen. Der Textraum macht das Verfahren des ‚horchenden Verlautens‘, dem vielwertige und bruchhafte Konjunktionen inhärent sind, in Brüchen, Verschiebungen und Kontinuitäten sichtbar.

## Siglenverzeichnis

- B Botho Strauß: *Beginnlosigkeit*, München/ Wien: Hanser 1992.
- FdK Botho Strauß: *Die Fehler des Kopisten*, München/ Wien: Hanser 1997.
- FdU Botho Strauß: *Fragmente der Undeutlichkeit*, München/ Wien: Hanser 1989.
- M Botho Strauß: *Mikado*, München/ Wien: Hanser 2006.
- NA Botho Strauß: *Niemand Anderes*, München/ Wien: Hanser 1987.
- PP Botho Strauß: *Paare, Passanten*, München/ Wien: Hanser 1981.
- P Botho Strauß: *Das Partikular*, München/ Wien: Hanser 2000.
- UaZ Botho Strauß: *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, München/ Wien: Hanser 2004.
- WDL Botho Strauß: *Wohnen Dämmern Lügen*, München/ Wien: Hanser 1994.

## Literaturverzeichnis

- Aarseth, Espen J.: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore/ London: Johns Hopkins University Press 1997.
- : „Nonlinearity and Literary Theory“, in: George P. Landow (Hg.): *Hyper/ Text/ Theory*, Baltimore/ London: Johns Hopkins University Press 1994, S. 51-86.
- Acker, William (Hg.): *T'ao the Hermit. Sixty Poems by T'ao Ch'ien (365-427)*, übersetzt, eingeleitet u. kommentiert v. William Acker, London/ New York: Thames and Hudson 1952.
- Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 4: *Minima Moralia*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.
- : *Gesammelte Schriften*, Bd. 7: *Ästhetische Theorie*, hg. v. Gretel Adorno/ Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970.
- : „Der Essay als Form“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 2: *Noten zur Literatur*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 9-33.
- : „Satzzeichen“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 2: *Noten zur Literatur*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 106-113.
- Appleby, R. Scott: *The Ambivalence of the Sacred. Religion, Violence, and Reconciliation*, Lanham: Rowman & Littlefield 2000.
- Assmann, Aleida/ Jan Assmann/ Christof Hardmeier (Hg.): *Schrift und Gedächtnis*, München: Fink 1983 (= Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation, Bd. 1).
- Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*, hg. u. eingeleitet v. Rainer Grüber, aus dem Russischen übersetzt v. Rainer Grüber u. Sabine Reese, Frankfurt a. M.: Suhrkamp <sup>6</sup>2001.
- : *The Dialogic Imagination. Four Essays*, hg. v. Michael Holquist, übersetzt v. Caryl Emerson u. Michael Holquist, Austin: University of Texas Press 1981.
- : „Discourse in the Novel“, in: Ders.: *The Dialogic Imagination. Four Essays*, hg. v. Michael Holquist, übersetzt v. Caryl Emerson u. Michael Holquist, Austin: University of Texas Press 1981, S. 259-422.
- : „Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes toward a Historical Poetics“, in: Ders.: *The Dialogic Imagination. Four Essays*, hg. v. Michael Holquist, übersetzt v. Caryl Emerson u. Michael Holquist, Austin: University of Texas Press 1981, S. 84-258.
- Balmer, Hans Peter: „Botho Strauß: *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*“, in: Hans Vilmar Geppert (Hg.): *Große Werke der Literatur*, Bd. 9, Tübingen: Narr Francke Attempto 2006, S. 165-187.
- : *Philosophie der menschlichen Dinge. Die europäische Moralistik*, Bern/ München: Francke 1981.
- Barthes, Roland: *S/Z*, übersetzt v. Jürgen Hoch, Frankfurt a. M.: Suhrkamp <sup>3</sup>1998.
- : „Der Tod des Autors“, in: Ders.: *Das Rauschen der Sprache*, aus dem Franz. v. Dieter Hornig, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 57-63.
- Baecker, Dirk: *Wozu Kultur?*, Berlin: Kadmos 2000.
- Baßler, Moritz: „Das Zeitalter der neuen Literatur“. Popkultur als literarisches Paradigma“, in: Corina Caduff/ Ulrike Vedder (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, München: Fink 2005, S. 185-199.
- Becker, Dirk M.: *Botho Strauß: Dissipation. Die Auflösung von Wort und Objekt*. Bielefeld: transcript 2004.

- Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, 1, hg. v. Tillman Rexroth, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 9-21.
- Bense, Max: „Über den Essay und seine Prosa“, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 1, 3 (1947), S. 414-424.
- Berka, Sigrid: *Mythos-Theorie und Allegorik bei Botho Strauß*, Wien: Passagen 1991.
- (Hg.): *Weimarer Beiträge* 40, 2 (1994). [Themenheft zu Botho Strauß und dessen Text *Anschwellender Bocksgesang*]
- Bhaba, Homi K.: *The Location of Culture*, New York/ London: Routledge 1994.
- Blödorn, Andreas: „Migration und Literatur – Migration in der Literatur. Auswahlbibliographie (1985-2005)“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur und Migration*, München: Richard Boorberg Verlag 2006 (= Text und Kritik, Sonderband), S. 266-272.
- Blum, Lothar: „Verdrängungsdiskurse in de Literaturstreits der neunziger Jahre“, in: Stefan Neuhaus/ Johann Holzner (Hg.): *Literatur als Skandal: Fälle – Funktionen – Folgen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 568-576.
- Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Bohrer, Karl Heinz: „Haß-Rede“ [Dankrede zum Johann-Heinrich-Merck-Preis für Essay und literarische Kritik, 1978], in: *Akzente* 26, 1/ 2 (1979), S. 293-296.
- : *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.
- Bollmann, Stefan: „Vom erhabenen zum komischen, vom geschichtlichen zum kosmologischen Denken. Botho Strauß im Kontext“, in: Christine Pries (Hg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim: Acta Humaniora 1989, S. 253-274.
- Bolter, Jay David: *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale (N. J.): Lawrence Earlbaum 1991.
- Bolter, Jay David/ Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge (Mass.) u. a.: MIT Press 2001.
- Bolz, Norbert: Art. „Essay“, in: Walther Killy (Hg.): *Literaturlexikon*, Bd. 13: *Begriffe, Realien, Materialien*, hg. v. Volker Meid, Gütersloh/ München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1992, S. 269-272.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übersetzt v. Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
- Bousquet, Joë: *Le cahier noir*, Paris: Albin Michel 1989.
- Brandom, Robert B.: *Begründen und Begreifen. Eine Einführung in den Inferentialismus*, aus dem Amerikan. v. Eva Gilmer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Braungart, Wolfgang: „Theophane Herrlichkeit‘. Utopie, Utopiekritik und Ästhetik der Präsenz bei Botho Strauß“, in: Rolf Jucker (Hg.): *Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Zur Kontroverse seit den achtziger Jahren*, Amsterdam/ Atlanta: Rodopi (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 41), S. 295-311.
- Brecht, Christoph: „Essayismus“, in: Ders./ Moritz Baßler/ Dirk Niefanger/ Gotthard Wunberg (Hg.), *Historismus und literarische Moderne*, Tübingen 1996, S. 281-292.
- Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus: Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995.

- Bröcker, Michael: Art. „Sprache“, in: Michael Opitz/ Erdmut Wizisla (Hg.): *Benjamins Begriffe*, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 740-773.
- Bühler, Winfried: *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1964.
- Caduff, Corina: „Die Literatur und das Problem der zweiten Schöpfung“, in: Dies./ Ulrike Vedder (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, München: Fink 2005, S. 27-42.
- Caduff, Corina/ Ulrike Vedder (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, München: Fink 2005.
- Caduff, Corina/ Ulrike Vedder: „Vorwort“, in: Dies. (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, München: Fink 2005, S. 7-12.
- Cahn, Michael: „Die Rhetorik der Wissenschaft im Medium der Typographie. Zum Beispiel die Fußnote“, in: Hans-Jörg Rheinberger/ Michael Hagner/ Bettina Wahrig-Schmidt (Hg.), *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, Berlin: Akademie Verlag 1997, S. 91-109.
- Campe, Rüdiger: „Die Schreibszene. Schreiben“, in: Hans Ulrich Gumbrecht/ K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 759-772.
- Campo, Cristina: *Die Unverzeihlichen*, eingeleitet v. Guido Ceronetti, aus dem Ital. übersetzt v. Irmengard Gabler, München: Matthes & Seitz 1996.
- : *Gli imperdonabili*, Milano: Adelphi <sup>3</sup>1997.
- Casanova, Pascale: „Literature as a World“, in: *New Left Review* 31 (2005), S. 71-90.
- Castells, Manuel: *The Rise of the Network Society*, Oxford/ Cambridge (Mass.): Blackwell 1996.
- Cramer, Florian: „Warum es zuwenig interessante Computernetzdichtung gibt. Neun Thesen“, in: Torsten Liesegang/ Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): *Liter@tur. Computer – Literatur – Internet*, Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 51-68.
- Damm, Steffen: *Die Archäologie der Zeit. Geschichtsbegriff und Mythosrezeption in den jüngeren Texten von Botho Strauß*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.
- Damrosch, David: *What is World Literature?*, Princeton/ Oxford: Princeton University Press 2003.
- Dávila, Nicolás Gómez: *Notas*, mit einem Vorwort v. Franco Volpi, Bogotá: Villegas Editores 2003.
- : *Notas. Unzeitgemäße Gedanken*, mit einem Essay v. Martin Mosebach u. einem Nachwort v. Franco Volpi, aus dem Spanischen v. Ulrich Kunzmann, Berlin: Matthes & Seitz 2005.
- : *Nuevos escolios a un texto implícito II*, Bogotá: Procultura 1986.
- Davis, Albert R.: *T'ao Yüan-ming: His work and their meaning*, Bd. 1: *Translation and Commentary*, Hong Kong: Hong Kong University Press 1983.
- Davis, Erik: *TechGnosis. Myth, magic + mysticism in the age of information*, London: Serpent's Tail 1998.
- Deleuze, Gilles/ Felix Guattari: *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*, aus dem Franz. übersetzt v. Gabriele Ricke u. Ronald Voullié, Berlin: Merve 1992.
- Derrida, Jacques: „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“, in: Alfred Hirsch (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 119-165.
- : „Gewalt und Metaphysik. Essay über das Denken Emmanuel Lévinas“, in: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*, übersetzt v. Rodolphe Gasché, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976, S. 121-235.

- : *Grammatologie*, übersetzt v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.
- : *Limited Inc.*, hg. v. Peter Engelmann, übersetzt v. Werner Rappl u. Dagmar Travner, Wien: Passagen 2001.
- : *Préjugés: vor dem Gesetz*, hg. v. Peter Engelmann, aus dem Franz. v. Detlef Otto u. Axel Witte, Wien: Passagen 1992.
- : *Die Schrift und die Differenz*, übersetzt v. Rodolphe Gasché, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.
- Doob, Penelope Reed: *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca: Cornell University Press 1990.
- Esposito, Elena: „Fiktion und Virtualität“, in: Sibylle Krämer (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 269-296.
- Essenberg, Oliver van: *Kulturpessimismus und Elitebewusstsein. Zu Texten von Peter Handke, Heiner Müller und Botho Strauß*, Marburg: Tectum 2004.
- Feigenwinter-Schimmel, Gunild: *Karl Kraus. Methode der Polemik*, Diss., Universität Basel 1972.
- Felman, Shoshana: „Wahnsinn. Die Verrücktheit des Literarischen“, in: Robert Stockhammer (Hg.): *Grenzwerte des Ästhetischen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 213-240.
- Flaubert, Gustave: *Bouvard et Pécuchet. Avec un choix des scénarios, du Sottisier, L'album de la Marquise et Le Dictionnaire des idées reçues*, hg. v. Claudine Gothot-Mersch, Paris: Gallimard 1999.
- : *Bouvard und Pécuchet*, aus dem Franz. neu übersetzt, annotiert u. mit einem Nachwort v. Hans-Horst Henschen, Frankfurt a. M.: Eichborn 2003.
- Foerster, Heinz von: „Memory Without Record“, in: Ders.: *Observing Systems*, Seaside (Cal.): Intersystems Publications <sup>2</sup>1984, S. 92-137.
- Fohrmann, Jürgen: „Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft“, in: Ders./ Harro Müller (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 244-257.
- Foucault, Michel: „Ein Spiel um die Psychoanalyse“, in: Ders.: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, übersetzt v. Hans-Joachim Metzger u. a., Berlin: Merve 1978, S. 118-175.
- : „Un ‚fantastique‘ de bibliothèque“, in: Ders.: *Schriften zur Literatur*, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übersetzt v. Michael Bischoff u. a., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 117-152.
- Franck, Georg: „Die zeitliche Differenz von Natur und Geist“, in: *Merkur* 44, 10/ 11 (1990), S. 927-938.
- Funke, Pia-Maria: *Über das Höhere in der Literatur. Ein Versuch zur Ästhetik von Botho Strauß*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.
- Fürnkäs, Josef: Art. „Aura“, in: Michael Opitz/ Erdmut Wizisla (Hg.): *Benjamins Begriffe*, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 95-146.
- Fuß, Dorothee: „Bedürfnis nach Heil“. *Zu den ästhetischen Projekten von Peter Handke und Botho Strauß*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.
- Gamper, Michael: „Dichtung als ‚Versuch‘. Literatur zwischen Experiment und Essay“, in: *Zeitschrift für Germanistik* NF 17, 3 (2007), S. 593-611.
- Gerhard, Ute/ Jürgen Link/ Rolf Parr: Art. „Interdiskurs“, in: Ansgar Nünning (Hg.): *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/ Weimar: Metzler <sup>3</sup>2004, S. 293-294.

- Godzich, Wlad: *The Culture of Literacy*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press 1994.
- Görtz, Franz Josef/ Volker Hage/ Uwe Wittstock (Hg.): *Deutsche Literatur 1993. Jahresüberblick*, Stuttgart: Reclam 1994.
- Göttsche, Dirk: „Denkbild und Kulturkritik: Entwicklungen der Kurzprosa bei Botho Strauß“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Botho Strauß*, München: Richard Boorberg Verlag <sup>2</sup>1998 (= Text und Kritik, Bd. 81), S. 27-40.
- Graubner, Hans: Art. „Erhaben“, in: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin/ New York: de Gruyter 1997, S. 490-493.
- Griem, Julika: Art. „Hybridität“, in: Ansgar Nünning (Hg.): *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/ Weimar: Metzler <sup>3</sup>2004, S. 269-270.
- Grieshop, Herbert: *Rhetorik des Augenblicks. Studien zu Thomas Bernhard, Heiner Müller, Peter Handke und Botho Strauß*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 221).
- Grübel, Rainer G.: *An den Grenzen der Moderne. Vasilij Rozanovs Denken und Schreiben*, München: Fink 2003 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 107).
- Gumbrecht, Hans Ulrich: „Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann“, in: Rolf Grimminger (Hg.): *Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*, München: Fink 2000, S. 137-142.
- Gumbrecht, Hans Ulrich/ K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Haaser, Rolf/ Günter Oesterle: Art. „Grotesk“, in: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin/ New York: de Gruyter <sup>3</sup>1997, S. 745-748.
- Harms, Ingeborg: „Allein mit der Nacht“, in: *Vanity Fair* Nr. 30/ 31 (19. Juli 2007), S. 136-145.
- Hárs, Endre: *Singularität. Lektüren zu Botho Strauß*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 361).
- Havelock, Eric A.: *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven/ London: Yale University Press 1986.
- Heibach, Christiane: „Schreiben im World Wide Web – eine neue literarische Praxis?“, in: Stefan Münker/ Alexander Roesler (Hg.): *Praxis Internet. Kulturtechniken der vernetzten Welt*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 182-207.
- Heider, Fritz: „Thing and Medium“, in: *Psychological Issues* 1, 3 (1959), S. 1-31.
- Hightower, James Robert (Hg.): *The Poetry of T'ao Ch'ien*, übersetzt u. kommentiert v. James Robert Hightower, Oxford: Clarendon Press 1970.
- Hirsch, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.
- Hirsch, Alfred: „Vorwort“, in: Ders. (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 7-12.
- Hoffmann, Torsten: *Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts (Handke, Ransmayr, Schrott, Strauß)*, Berlin/ New York: de Gruyter 2006 (= Spectrum Literaturwissenschaft, Komparatistische Studien, Bd. 5).

- Homann, Renate: Art. „Erhaben, das Erhabene II, 2-3“, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, S. 627-635.
- Hörisch, Jochen: „Überantwortung der Geschichte an die Ökonomie“, in: Thomas Oberender (Hg.): *Unüberwindliche Nähe. Texte über Botho Strauß*, Berlin: Theater der Zeit 2004, S. 80-83.
- Hörisch, Jochen/ Hans-Georg Pott: „Literaturwissenschaft als Rationalitätskritik. Antwort an Jürgen Link“, in: Jürgen Link: *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, München: Fink 1983, S. 175-187.
- Horn, Eva/ Bettine Menke/ Christoph Menke: „Einleitung“, in: Dies. (Hg.): *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*, München: Fink 2006, S. 7-14.  
— (Hg.): *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*, München: Fink 2006.
- Horn, Eva/ Manfred Weinberg: „Vorwort“, in: Dies. (Hg.): *Allegorie. Konfigurationen von Text, Bild und Lektüre*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1998, S. 7-25.
- Jäger, Ludwig: „Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen“, in: Sibylle Krämer (Hg.): *Performativität und Medialität*, München: Fink 2004, S. 35-73.
- Jäger, Ludwig/ Bernd Switalla (Hg.): *Germanistik in der Mediengesellschaft*, München: Fink 1994.
- Jaynes, Julian: *Der Ursprung des Bewußtseins durch den Zusammenbruch der bikameralen Psyche*, übersetzt v. Kurt Neff, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988.
- Jürgens, Christian: *Das Theater der Bilder. Ästhetische Modelle und literarische Konzepte in den Texten E.T.A. Hoffmanns*, Heidelberg: Manutius Verlag 2003.
- Juergensmeyer, Mark (Hg.): *Religion in Global Civil Society*, Oxford: Oxford University Press 2006.
- Kafka, Franz: *Drucke zu Lebzeiten*, hg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1994.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, mit einer Einleitung u. Bibliographie hg. v. Heiner F. Klemme, mit Sachanmerkungen v. Piero Giordanetti, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2001 (= Philosophische Bibliothek, Bd. 507).  
—: *Die Religion innerhalb der Grenzen der Vernunft*, mit einer Einleitung u. Anmerkungen hg. v. Bettina Stangneth, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2003 (= Philosophische Bibliothek, Bd. 545).
- Kappes, Christoph: *Schreibgebärden. Zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 559.)
- Karpenstein-Eßbach, Christa: „Kulturtopographie: Zur Literatur Hubert Fichtes“, in: Hartmut Böhme (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart/ Weimar: Metzler 2005 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände, Bd. 27), S. 698-723.
- Kauffmann, Kai: „Naturwissenschaft und Weltanschauung um 1900. Essayistische Diskursformen in den populärwissenschaftlichen Schriften Ernst Haeckels“, in: *Zeitschrift für Germanistik* NF 15, 1 (2005), S. 61-75.
- Kaußen, Helga: *Kunst ist nicht für alle da. Zur Ästhetik der Verweigerung im Werk von Botho Strauß*, Aachen: Alano 1991.
- Kehlmann, Daniel: *Die Vermessung der Welt*, Hamburg: Rowohlt 2005.

- Kemper, Dirk: Art. „Polemik I“, in: Joachim Ritter/ Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 1029-1031.
- Kinzel, Till: „Ein kolumbianischer Guerillero der Literatur: Nicolás Gómez Dávila's Ästhetik des Widerstands“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54, 1 (2004), S. 87-107.
- Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800/ 1900*, München: Fink <sup>2</sup>1987.  
—: *Grammophon Film Typewriter*, Berlin: Brinkmann & Bose 1986.
- Kohlroß, Christian: *Literaturtheorie und Pragmatismus oder Die Frage nach den Gründen des philologischen Wissens*, Tübingen: Niemeyer 2007 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 67).
- Kohlschmidt, Werner/ Klaus Kanzog u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 4 Bde., 1 Reg.-Bd., Berlin: de Gruyter 1958-1984, 1988.
- Koschorke, Albrecht: „Codes und Narrative. Überlegungen zu einer Poetik der funktionalen Differenzierung“, in: Walter Erhart (Hg.): *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?*, Stuttgart/ Weimar: Metzler 2004 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände, Bd. 26), S. 174-185.  
—: „System. Die Ästhetik und das Anfangsproblem“, in: Robert Stockhammer (Hg.): *Grenzwerte des Ästhetischen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 146-163.
- Krämer, Sibylle (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- Krämer, Sibylle: „Das Medium als Spur und als Apparat“, in: Dies. (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 73-94.  
—: „Was haben die Medien, der Computer und die Realität miteinander zu tun? Zur Einleitung in diesen Band“, in: Dies. (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 9-26.
- Kremer, Detlef: *Kafka. Die Erotik des Schreibens*, Bodenheim: Philo <sup>2</sup>1998.
- Kristeva, Julia: „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin“, in: Jens Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3, Frankfurt a. M.: Athenäum 1972, S. 345-375.
- Landow, George P.: *Hypertext 2. 0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1997.
- Leroi-Gourhan, André: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp <sup>2</sup>1984.
- Lévinas, Emmanuel: „Die Spur des Anderen“, in: Ders.: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, übersetzt, hg. u. eingeleitet v. Wolfgang N. Krewani, München/ Freiburg: Alber 1983, S. 209-235.  
—: *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*, übersetzt v. Wolfgang N. Krewani, München/ Freiburg: Alber 1987.  
—: „La trace de l'autre“, in: Ders.: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin 1967.
- Link, Jürgen: „Kulturwissenschaftliche Orientierung und Interdiskurstheorie der Literatur zwischen ‚horizontaler‘ Achse des Wissens und ‚vertikaler‘ Achse der Macht. Mit einem Blick auf Wilhelm Hauff“, in: Georg Mein/ Markus Rieger-Ladich (Hg.): *Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien*, Bielefeld: transcript 2004, S. 65-83.  
—: „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik“, in: Jürgen Fohrmann/ Harro

- Müller (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 284-307.
- Link, Jürgen/ Ursula Link-Heer: „Diskurs/ Interdiskurs und Literaturanalyse“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20, 77 (1990), S. 88-99.
- Link, Jürgen/ Rolf Parr: „Semiotik und Interdiskursanalyse“, in: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, Opladen: Westdeutscher Verlag<sup>2</sup> 1997, S. 108-133.
- Longinus: *On the Sublime*, hg. mit einer Einleitung u. Kommentaren v. Donald A. Russell, Oxford: Clarendon Press 1964.
- Löser, Philipp: *Mediensimulation als Schreibstrategie. Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999 (= Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie, Bd. 308).
- Luhmann, Niklas: „Differentiation of Society“, in: *Canadian Journal of Sociology* 2 (1977), S. 29-53.
- : „Die Form der Schrift“, in: Hans Ulrich Gumbrecht/ Ludwig K. Pfeiffer (Hg.): *Schrift*, München: Fink 1993 (= Materialität der Zeichen, Reihe A, Bd. 12), S. 349-366.
- : *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.
- : *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.
- : *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.
- : *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.
- : „Das Medium der Kunst“, in: *Delfin. Eine deutsche Zeitschrift für Konstruktion, Analyse und Kritik* 4, 1 (1986), S. 6-15.
- : „Reden und Schweigen“, in: Ders./ Peter Fuchs: *Reden und Schweigen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 7-20.
- : *Soziologische Aufklärung*, Bd. 6: *Die Soziologie und der Mensch*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1995.
- : „Weltkunst“, in: Ders./ Frederic D. Bunsen/ Dirk Baecker: *Unbeobachtbare Welt: über Kunst und Architektur*, Bielefeld: Haux 1990, S. 7-45.
- Lukács, Georg: „Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper“, in: Ders.: *Die Seele und die Formen*, Neuwied/ Berlin: Luchterhand, S. 7-31.
- Liotard, François: „Der Augenblick, Newman“, in: Michel Baudson (Hg.): *Zeit. Die vierte Dimension der Kunst*, Weinheim: Acta Humaniora 1985, S. 99-105.
- : „Das Erhabene und die Avantgarde“, in: *Merkur* 38, 2 (1984), S. 151-164.
- : „Vorstellung, Darstellung, Undarstellbarkeit“, in: Ders.: *Immaterialität und Postmoderne*, aus dem Franz. übersetzt v. Marianne Karbe, Berlin: Merve 1985, S. 91-102.
- Machado, Antonio: *Juan de Mairena. Sprüche, Scherze, Randbemerkungen und Erinnerungen eines zweifelhaften Schulmeisters*, hg. u. aus dem Span. übertragen v. Fritz Vogelgsang, Zürich: Ammann 2005.
- Macho, Thomas H.: „Der gescheiterte Ausbruch. Zur Deutung gnostischer Motive bei Botho Strauß“, in: *Manuskripte* 32, 115 (1992), S. 102-108.
- Macho, Thomas H./ Annette Wunschel: „Mentale Versuchsanordnungen“, in: Dies. (Hg.): *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, Frankfurt a. M.: Fischer 2004, S. 9-14.
- Mainberger, Sabine: „Die zweite Stimme. Zu Fußnoten in literarischen Texten“, in: *Poetica* 33, 3/ 4 (2001), S. 337-353.
- : *Schriftskeptis. Von Philosophen, Mönchen, Buchhaltern, Kalligraphen*, München: Fink 1995.

- Martini, Fritz: Art. „Essay“, in: Werner Kohlschmidt/ Wolfgang Mohr (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin: <sup>2</sup>1958, S. 408-410.
- Matejowski, Dirk/ Friedrich Kittler (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt a. M.: Campus 1996.
- Matelli, Elisabetta: *Dionigi Longino: Il Sublime*, Milano: Rusconi 1988.
- Matt, Peter von: *Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur*, München/ Wien: Hanser 1994.
- Mazzucchi, Carlo Maria: *Dionisio Longino Del sublime*, Milano: Vita e Pensiero 1992 (= Biblioteca di aevum antiquum, Bd. 4).
- Mendelssohn, Moses: *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, hg. v. Alexander Altmann u. a., Bd. 1, Stuttgart: Frommann-Holzboog 1971.
- Menke, Christoph: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Menninghaus, Winfried: „Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen“, in: *Poetica* 23, 1/ 2 (1991), S. 1-19.
- Metz, Bernhard/ Sabine Zubarik (Hg.): *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*, Berlin: Kadmos 2008 (= Kaleidogramme, Bd. 33).
- Moretti, Franco: „Conjectures on World Literature“, in: Christopher Prendergast (Hg.): *Debating World Literature*, London/ New York: Verso 2004, S. 148-162.
- Müller, Armin: Art. „Erhaben, das Erhabene I“, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, S. 624-626.
- Müller, Lothar: „Die Komödie der Schwarmintelligenz. In seiner Bewußtseinsnovelle ‚Die Unbeholfenen‘ führt Botho Strauß ein Marionettentheater der Reflexion auf“, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 233 (10. Oktober 2007), S. 13.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin: Akademie Verlag 1995.
- Münch, Richard: *Globale Dynamik, lokale Lebenswelten. Der schwierige Weg in die Weltgesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- Nancy, Jean-Luc: *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, aus dem Franz. v. Anette Hoffmann, Zürich/ Berlin: diaphanes 2002.
- : *The Sense of the World*, übersetzt u. mit einem Vorwort v. Jeffrey S. Librett, Minneapolis: University of Minnesota Press 1997.
- Nassehi, Armin: *Geschlossenheit und Offenheit. Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Negri, Antonio: *Kairos, Alma Venus, multitudo: nove lezioni impartite a me stesso*, Rom: Manifestolibri 2000.
- Nelson, Theodor Holm: *Literary Machines 93. 1*, Sausalito: Mindful Press 1993.
- Newman, Barnett: „The Sublime is now“, in: Charles Harrison/ Paul Wood (Hg.): *Art in Theory. 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Oxford/ Cambridge (Mass.): Blackwell 1992, S. 572-574.
- Oesterle, Günter: „Das ‚Unmanierliche‘ der Streitschrift. Zum Verhältnis von Polemik und Kritik in Aufklärung und Romantik“, in: Franz Josef Worstbrock/ Helmut Koopman (Hg.): *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*, Tübingen: Niemeyer 1986 (= Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985, Bd. 2), S. 107-120.
- Pannwitz, Rudolf: *die krisis der europäischen kultur*, Nürnberg: Verlag Hans Carl 1917.

- Parr, Rolf: „Sowohl als auch‘ und ‚weder noch‘. Zum interdiskursiven Status des Essays“, in: Wolfgang Braungart/ Kai Kauffmann (Hg.): *Essayismus um 1900*, Heidelberg: Winter 2006, S. 1-14.
- Parry, Christoph: „Botho Strauß zwischen Kulturkritik und Poetik. Zur Aktualität des konservativen Diskurses“, in: *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen* 28 (1996), S. 181-188.
- Pfammatter, René: *Essay – Anspruch und Möglichkeit. Plädoyer für die Erkenntniskraft einer unwissenschaftlichen Darstellungsform*, Hamburg: Kovač 2002 (= Poetica. Schriften zur Literaturwissenschaft, Bd. 67).
- Pfeiffer, K. Ludwig: „Schrift – Geschichten, Typologien, Theorien“, in: Hans Ulrich Gumbrecht/ K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Schrift*, München: Fink 1993 (= Materialität der Zeichen, Reihe A, Bd. 12).
- Philipsen, Bart: „Prosopopöie und Atropos: Blicke zwischen Text und Leser“, in: Eva Horn/ Bettine Menke/ Christoph Menke (Hg.): *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*, München: Fink 2006, S. 211-229.
- Prendergast, Christopher (Hg.): *Debating World Literature*, London/ New York: Verso 2004.
- Pries, Christine: „Einleitung“, in: Dies. (Hg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim: Acta Humaniora 1989, S. 1-30. — (Hg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim: Acta Humaniora 1989
- Prigogine, Ilya/ Isabelle Stengers: *Order out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*, New York: Bantam 1984.
- Pschyrembel, Willibald: *Pschyrembel. Klinisches Wörterbuch*, 261., neu bearbeitete u. erweiterte Aufl., Berlin/ New York: de Gruyter 2007.
- Pseudo-Longinus: *Il Sublime*, hg. v. Giulio Guidorizzi: Milano: Mondadori 1991.
- Pseudo-Longin: *Vom Erhabenen. Griechisch und deutsch*, übersetzt v. Reinhard Brandt, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966.
- Radisch, Iris/ Christof Siemes: „Wer ein Jahr jünger ist, hat keine Ahnung. Ein ZEIT-Gespräch zwischen Martin Walser und Günter Grass“, in: *Die Zeit*, Nr. 25 (14. Juni 2007), S. 57-59.
- Ransmayr, Christoph: *Der fliegende Berg*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 2006.
- Rduch, Robert: „Fleck und Linie als metaphorische Instrumente einer Bilanz des 20. Jahrhunderts in Botho Strauß' ‚Beginnlosigkeit‘“, in: Dietmar Jacobsen (Hg.): *Kontinuität und Wandel, Apokalyptik und Prophetie. Literatur an Jahrhundertsschwellen*, Frankfurt a. M. u. a.: Lang 2001, S. 209-223.
- Reus, Sebastian: *Unglückliches Bewußtsein. Denken ohne Dialektik bei Botho Strauß*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 573).
- Roy, Oliver: *Der islamische Weg nach Westen: Globalisierung, Entwurzelung und Radikalisierung*, aus dem Engl. v. Michael Bayer, München: Pantheon 2006.
- Rüger, Walter: *Die Vermessung des Innenraumes. Zur Prosa von Botho Strauß*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 73).
- Saner, Hans: Art. „Polemik II“, in: Joachim Ritter/ Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 1031.
- Saussy, Haun (Hg.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2006.

- Scheichl, Sigurd Paul: Art. „Polemik“, in: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 3, Berlin/ New York: de Gruyter 2003, S. 117-120.
- Schlaffer, Hannelore: „Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert“, in: Dies./ Heinz Schlaffer: *Studien zum ästhetischen Historismus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975, S. 140-173.
- Schlaffer, Heinz: Art. „Essay“, in: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin/ New York: de Gruyter<sup>3</sup>1997, S. 522-525.
- : *Poesie und Wissen. Die Entstehung des poetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.
- Schmeling, Manfred/ Monika Schmitz-Emans/ Kerst Walstra (Hg.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Schmidt, Thomas E.: „Wen betört der Bocksgesang? Über Botho Strauß' metaphysische Kulturkritik“, in: *Merkur* 48, 8 (1994), S. 736-739.
- Schmundt, Hilmar: „Strom, Spannung, Widerstand. Hyperfictions – die Romantik des elektronischen Zeitalters“, in: Martin Klepper/ Ruth Mayer/ Ernst-Peter Schneck (Hg.): *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin/ New York: de Gruyter 1996, S. 44-67.
- Schwering, Gregor/ Carsten Zelle (Hg.): *Ästhetische Positionen nach Adorno*, München: Fink 2002.
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp<sup>2</sup>2005.
- : „Medien der Realität und Realität der Medien“, in: Sibylle Krämer (Hg.): *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 244-268.
- Segeberg, Harro: „Parallele Poesien. Buch- und/ oder Netzliteratur?“, in: Ders./ Simone Winko (Hg.): *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur*, München: Fink 2005, S. 11-27.
- : „Phasen der Romantik“, in: Helmut Schanze (Hg.): *Romantik-Handbuch*, Stuttgart: Kröner 1994, S. 31-78.
- Serres, Michel: *Hermes I. Kommunikation*, aus dem Franz. übersetzt v. Michael Bischoff, Berlin: Merve 1991.
- : *Hermes V. Die Nordwest-Passage*, aus dem Franz. übersetzt v. Michael Bischoff, Berlin: Merve 1994.
- Simanowski, Roberto: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Sloterdijk, Peter: *Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.
- : *Sphären I. Blasen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- : *Sphären III. Schäume*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp<sup>3</sup>2005.
- Smerilli, Filippo: „Botho Strauß' ‚Anschwellender Bocksgesang‘: Politik, Ästhetik und Theodor W. Adorno – eine Spurensuche“, in: *Wirkendes Wort* 53, 1 (2003), S. 85-114.
- Sorg, Reto: „Das Groteske – ‚Auf halbem Weg zum Tier‘“, in: *Colloquium Helveticum* 35 (2004), S. 19-44.
- Sorg, Reto/ Stefan B. Würffel (Hg.): *Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne*, München: Fink 2006.
- Sorg, Reto/ Stefan B. Würffel: „Vorwort“, in: Dies. (Hg.): *Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne*, München: Fink 2006, S. 7-9.

- Stäheli, Urs: „The Outside of the Global“, in: *New Centennial Review* 3, 2 (2003), S. 1-22.
- : „Spezialeffekte als Ästhetik des Globalen“, in: Gregor Schwering/ Carsten Zelle (Hg.): *Ästhetische Positionen nach Adorno*, München: Fink 2002, S. 191-213.
- Stanitzek, Georg: „Referat über Essay und Ästhetik“, in: Gregor Schwering/ Carsten Zelle (Hg.): *Ästhetische Positionen nach Adorno*, München: Fink 2002, S. 87-101.
- Steiner, Uwe C.: „Enthüllung zur Unzeit. Die Gegenwart des Schleiers und die verschleierte Gegenwart bei Botho Strauß“, in: Johannes Endres/ Barbara Wittmann/ Gerhard Wolf (Hg.): *Ikonomie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher*, München: Fink 2005, S. 59-74.
- : *Verhüllungsgeschichten. Die Dichtung des Schleiers*, München: Fink 2006.
- Stenzel, Jürgen: „Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik“, in: Franz Josef Worstbrock/ Helmut Koopman (Hg.): *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*, Tübingen: Niemeyer 1986 (= Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985, Bd. 2), S. 3-11.
- Stingelin, Martin: „„Schreiben““, in: Ders. (Hg.): *„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“*. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, München: Fink 2004 (= Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 1), S. 7-21.
- Strauß, Botho: „Am Rand. Wo sonst? Botho Strauß im Gespräch mit Ulrich Greiner“, in: *Die Zeit*, Nr. 23 (31. Mai 2000), S. 45-46.
- : „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit“, in: Ders.: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*, München/ Wien: Hanser 2004, S. 37-53.
- : *Beginnlosigkeit*, München/ Wien: Hanser 1992.
- : „Die Distanz ertragen. Über Rudolf Borchardt“, in: Ders.: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*, München/ Wien: Hanser 2004, S. 5-22.
- : *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war*, München/ Wien: Hanser 1985.
- : „Die Erde – ein Kopf“, in: Ders.: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*, München/ Wien: Hanser 2004, S. 23-35.
- : *Die Fehler des Kopisten*, München/ Wien: Hanser 1997.
- : *Fragmente der Undeutlichkeit*, München/ Wien: Hanser 1989.
- : *Ithaka. Schauspiel nach den Heimkehr-Gesängen der Odyssee*, München/ Wien: Hanser 1996.
- : *Der junge Mann*, München/ Wien: Hanser 1984.
- : *Kalldewey Farce*, München/ Wien: Hanser 1981.
- : *Mikado*, München/ Wien: Hanser 2006.
- : „Nach eigenem Gesetz“, in: *Sinn und Form* 53,6 (2001), S. 775-786.
- : „Eine nicht geheure Begegnung“, in: *Die Zeit*, Nr. 26 (18. Juni 2003), S. 41-42.
- : *Niemand Anderes*, München/ Wien: Hanser 1987.
- : „Orpheus aus der Tiefgarage. Über Gene, Liebe und die Verbrechen der Intimität“, in: *Der Spiegel*, Nr. 9 (21. Februar 2004), S. 164-166.
- : *Paare, Passanten*, München/ Wien: Hanser 1981.
- : *Das Partikular*, München/ Wien: Hanser 2000.
- : *Schändung. Nach dem »Titus Andronicus« von Shakespeare*, München/Wien: Hanser 2005.
- : *Schlußchor*, München/ Wien: Hanser 1991.

- : *Die Unbeholfenen. Bewußtseinsnovelle*, München: Hanser 2007.
- : *Der Untenstehende auf Zehenspitzen*, München/ Wien: Hanser 2004.
- : *Wohnen Dämmern Lügen*, München/ Wien: Hanser 1994.
- : „Wollt ihr das totale Engineering? Ein Essay über den Terror der technisch-ökonomischen Intelligenz, über den Verlust von Kultur und Gedächtnis, über unsere Entfernung von Gott“, in: *Die Zeit*, Nr. 52 (20. Dezember 2000), S. 59-61.
- Strich, Fritz: *Goethe und die Weltliteratur*, Bern: Francke 1946.
- T'ao, Chien: *Der Pfirsichblütenquell: Gesammelte Gedichte*, hg. v. Karl-Heinz Pohl, übersetzt v. Ina Asim u. a., Köln: Diederichs 1985.
- T'ao, Ch'ien: *The selected poems*, übersetzt v. David Hinton, Port Townsend: *Copper Canyon Press* 1993.
- Tao, Yüan-ming: *Pfirsichblütenquell. Gedichte. Mit zehn chinesischen Holzschnitten*, aus dem Chinesischen übertragen u. hg. v. Ernst Schwarz, Frankfurt a. M.: Insel <sup>2</sup>1995.
- Tauss, Martin: „Rhetorik des Rechten: Zur konservativen Kulturkritik in Botho Strauß' Essay ‚Anschwellender Bocksgesang‘ (1993)“, in: *Wirkendes Wort* 53, 2 (2003), S. 309-322.
- Thomas, Nadja: „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt“ – Botho Strauß und die „Konservative Revolution“, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 491).
- Tonelli, Giorgio: Art. „Erhaben, das Erhabene II, 1“, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, S. 626-627.
- Treichel, Hans-Ulrich: „Wir Rücken an Rücken Vereinte‘: Zeitgeist und Kulturkritik im Werk von Botho Strauß“, in: Ders.: *Über die Schrift hinaus. Essays zur Literatur*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 202-219.
- Trojanow, Ilija: *Der Weltensammler*, München/ Wien: Hanser 2006.
- Tsonis, Anastasios A.: *Chaos: From Theory to Application*, New York: Plenum Press 1992.
- Virilio, Paul: *Rasender Stillstand. Essay*, aus dem Franz. v. Bernd Wilczek, München/ Wien: Hanser 1992.
- Wahrig-Burfeind, Renate (Hg.): *Wahrig. Deutsches Wörterbuch*, 8. vollst. neu bearbeitete u. aktualisierte Auflage, Gütersloh/ München: Bertelsmann Lexikon Verlag 2006.
- Waldenfels, Bernhard: *Sinnesschwellen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999 (= Studien zur Phänomenologie des Fremden, Bd. 3).
- Weil, Simone: *Cahiers*, Bd. 3, Paris: Libraire Plon 1956.
- : *Cahiers. Aufzeichnungen*, Bd. 1, hg. u. übersetzt v. Elisabeth Edl u. Wolfgang Matz, München/ Wien: Hanser 1991.
- : *Cahiers. Aufzeichnungen*, Bd. 3, hg. u. übersetzt v. Elisabeth Edl u. Wolfgang Matz, München/ Wien: Hanser 1996.
- : „L'Iliade ou le poème de la force“, in: Dies.: *Œuvres complètes*, hg. v. André A. Devaux u. a., Bd. 2: *Ecrits historiques et politiques*, Teil 3: *Vers la guerre*, hg. v. Simone Fraisse, Paris: Gallimard 1989, S. 227-253.
- : *Unterdrückung und Freiheit. Politische Schriften*, aus dem Franz. übersetzt u. mit einem Vorwort v. Heinz Abosch, München: Rogner & Bernhard 1975.
- Weil, Simone/ Joë Bousquet: *Correspondance*, mit einem Vorwort v. Jil Silberstein, Lausanne: L'age d'Homme 1982.
- Wenzel, Horst: „Die ‚fließende‘ Rede und der ‚gefrorene‘ Text. Metaphern der Medialität“, in: Gerhard Neumann (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung*

- an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/ Weimar: Metzler 1997 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände, Bd. 18), S. 481-503.
- Wenzel, Uwe J.: „Jener Andere: Emmanuel Lévinas“, in: Joseph Jurt (Hg.): *Zeitgenössische französische Denker: Eine Bilanz*, Freiburg: Rombach 1998, S. 143-162.
- White, Hayden V.: „Foucault Decoded: Notes from the Underground“, in: *History and Theory* 12 (1973), S. 23-54.
- Wiegmann, Hermann: *Von Platons Dichterkritik zur Postmoderne. Studien zu Rhetorik und Ästhetik*, Bielefeld: Aisthesis 1989.
- Willer, Stefan: *Botho Strauß zur Einführung*, Hamburg: Junius 2000.
- Williams, Gordon W.: *Change and Decline*, Berkeley: University of California Press 1978.
- Wirth, Uwe: „Neue Medien im Buch. Schreibszenen und Konvertierungskonzepte um 2000“, in: Corina Caduff/ Ulrike Vedder (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, München: Fink 2005, S. 171-184.
- Ziegler, Leopold: *Apollons letzte Epiphanie*, Leipzig: Hegner 1937.
- Žižek, Slavoj: *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*, aus dem Engl. v. Andreas Leopold Hofbauer, Wien: Passagen 1997.