

Leseprobe

Fabian Schwitter

Populationen – Zeit-Räume –
Protokollieren

Ulf Stolterfoht – Oswald Egger – Monika Rinck

Über Varianten formaler Wiederholung
in deutschsprachigen Gedichtbänden nach 2000

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2020

Umschlagabbildung:

Raster von *nihilum album* mit Aktualisierungsvariante der Lektüre (siehe auch Abb. 2 und 3 in diesem Band, S. 164f. und 169).

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung gefördert.

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Frühjahrssemester 2019 auf Antrag der Promotionskommission, Prof. Dr. Sandro Zanetti (hauptverantwortliche Betreuungsperson) und Prof. Dr. Charles de Roche, als Dissertation angenommen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2020

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

[Print] ISBN 978-3-8498-1575-2

[E-Book] ISBN 978-3-8498-1576-9

[Open Access] ISBN 978-3-8498-1585-1

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
Grundproblem	17
Praxis	29
Artefakt	34
Methodik der Synchronizität	36
Darstellung	44
Populationen: Ulf Stolterfohts <i>fachsprachen</i>	47
Dichten, übersetzen, poetologische Reflexion	47
<i>fachsprachen</i> im Ganzen: eine erste Annäherung	52
<i>fachsprachen I-IX</i> : Selbstbehauptung	69
Poetologischer Exkurs: <i>Ammengespräche</i> („Realismus zweiter Ordnung“)	74
<i>fachsprachen X-XVIII</i> : Raum	89
<i>fachsprachen XIX-XXVII</i> : Konzept	101
<i>fachsprachen XXVIII-XXXVI</i> : Eigenleben	114
Poetologischer Exkurs: Wurlitzer Jukebox Lyric FL	117
Das Fortleben der <i>fachsprachen</i> : Das amortisiert sich eben doch	137
Zeit-Räume: Oswald Eggers <i>nihilum album</i>	141
<i>nihilum album</i> : eine annähernde Verortung	141
I. Ebene: Strukturen	153
1. Element: Raum	153
2. Element: Zeit	161
Zwischenebene	174
3. Element: Gegenwart – Vergangenheit und Zukunft	174
II. Ebene: Phänomene	183
4. Element: Rede	183
5. Element: Lied und Gedicht	192
6. Element: Bau	197
7. Element: Pronomen	201
8. Element: Zahl	201
Zwischenebene	208
9. Element: Ende	208

III. Ebene: Leben (fassen)	210
10. Element: Leben	210
Metaebene: Element	216
Protokollieren: Monika Rincks <i>Honigprotokolle</i>	219
Durch- und Niederschläge	219
Methodische Konsequenzen	223
Protokoll: einer ersten Annäherung	227
Protokoll: Festschreiben – „DER SEE“	240
Protokoll: Festschreiben – „DIE SCHRECKEN UND VERHEISSUNGEN DES SATAN“	252
Intermezzo	269
Protokoll: fest-schreiben – „AFFEKTLEHRE“	275
Protokoll: Fest-schreiben – „TAGESRESTE“	288
Protokollieren	306
Schluss	315
Anhang: Aufschlüsselung der Tracks auf der <i>nihilum album</i> beigelegten CD	322
Bibliographie	340
Ulf Stolterfoht	340
Fachsprachen	340
Übersetzungen (konventionell)	340
Übersetzungen (unkonventionell)	340
Weitere Texte	340
Oswald Egger	341
Monika Rinck	342
Gedichtbände	342
Essays	342
Nachschlagewerke	342
Online-Quellen	343
Literatur	343

Einleitung

Die Neugierde für mein unmittelbares literarisches Umfeld, die Neugierde auf das Leben selbst liess mich das Jahr 2000 als zeitliche Grenze festlegen und eine räumliche Begrenzung auf die deutschsprachige Region vornehmen. Diese Einschränkungen haben keinerlei sachliche Gründe. Sie liegen einzig in mir als Person begründet. Mit ebensoviel Recht hätte ich in der Zeit weiter zurückgehen und Vorläufer miteinbeziehen können. Und mit ebenso viel Recht hätte ich – zumal ich in der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Zürich in einem vielsprachigen Land beheimatet war – meinen Blick über die Sprachgrenzen hinaus richten können. Mit Sicherheit würde eine solch weite Sicht meinen Gegenständen gerechter. Mit Sicherheit sprengte sie aber die Grenzen meiner eigenen Möglichkeiten – täte mir unrecht. Stattdessen habe ich mich also dem mir Naheliegenden gewidmet und das Allgemeine in der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft in den Vordergrund gestellt. Ich habe mich, da ich nicht alles machen kann, dafür entschieden.

Der Umgang mit Gegenwartstexten, die in manchen Fällen kaum älter als zehn Jahre sind, erweist sich, das haben mich die vergangenen fünf Jahre gelehrt, aus zwei Gründen als Herausforderung. Mir fehlte, was als Verdacht ohnehin naheliegend ist, ein klar – umrissener – methodischer Zugang zu diesen Texten, da ich sie als diese spezifischen Texte verstehen und nicht einfach altbekannte Forschungsthemen und -methoden an sie herantragen wollte. Die Einübung in die Lektüre solcher Texte hatte noch nicht die nötige Zeit. Sekundärliteratur, die Zeugnis solcher Lektüren abgelegt hätte, stand mir kaum zur Verfügung. Ich konnte mich weder gegen etwas wenden, noch etwas weiterverfolgen. Und so schien mir nicht einmal zweifellos gegeben, aus welcher Richtung mir eine erkenntnisreiche Annäherung an solche Texte gelingen könnte. Die ersparte Zeit, die das wegfallende Studium breit gefächerter Sekundärliteratur mit sich brachte, verflog auf der schreibenden Suche nach einem Zugang zu diesen Texten. Welcher theoretische Hintergrund bietet einen erkenntnisfördernden *Kontrast*? Was will *ich* unter allen Umständen als *mein Eigenes* an diese Texte herantragen, und wie modifizieren sie dieses Eigene? Welche methodischen Voraussetzungen führen zu einem *horizontweiternden Erkenntnisziel*?

Terrain, das noch nicht kartografiert ist, fordert – mich – heraus. Und fällt mir auch die Orientierung schwer, so erscheint mir die Erkundung dafür umso verlockender. Ich erhoffe mir selbstredend die Hebung des

einen oder anderen Schatzes, die Entdeckung der einen oder anderen Köstlichkeit. Zunächst besteht aber bloss das Versprechen – das Versprechen auf beispielsweise besonders schmackhaften Honig, um mit dem Titel von Monika Rincks *Honigprotokollen* (2012) zu reden. Dass es diesen Honig wirklich gibt, ist keineswegs gewiss. Und stellt es sich heraus, dass es ihn gibt, so mag seine Gewinnung immer noch einige Schritte der Vorbereitung und Verarbeitung erfordern. Schritte, die durch eine Reihe von Fragen angezeigt sind: Wie nehme ich solche Texte in den Blick? Suche ich in hohlen Baumstrüngen in Bodennähe nach dem Honig oder findet er sich in Astlöchern einige Meter über dem Boden? Verlangen solche Texte nach einem bestimmten – vielleicht noch unbekanntem – Modus des Lesens? Kann ich die Bienen domestizieren oder lassen sie sich nicht in Bienenkörbe locken? Und welche Instrumente stehen zu ihrer Untersuchung zur Verfügung? Schleudere ich den Honig kalt oder heiss? Ja, gibt es überhaupt schon taugliche Instrumente zu ihrer Untersuchung? Schleudere ich ihn besser gar nicht?

Die Beschäftigung mit der unmittelbaren Vorgängergeneration, zunächst einfach eine reizvolle Aufgabe, ist ebenso notwendig für das Selbstverständnis der Nachfolgeneration, wie eine solche Beschäftigung von einer fundamentalen Unsicherheit geprägt ist. Eine Unsicherheit, die als Voraussetzung einer bereichernden Auseinandersetzung vielleicht sogar unumgänglich ist. Ein ‚Ich weiss nicht‘, das nicht nur grundsätzlich jeder wissenschaftlichen Betätigung als Wahlspruch gut ansteht, sondern den Kern wissenschaftlichen Denkens überhaupt ausmacht, möchte ich besonders im Zusammenhang mit solchen Texten an den Anfang stellen. Ein ‚Ich weiss nicht‘, wie es Oswald Egger selbst gemäss bereits im Titel von *nihilum album* (2007) – „Weißnicht“ – anklingt.

Die Unsicherheit, das *Risiko* bei einer Beschäftigung mit der Vorgängergeneration, der eigenen *Idiotie* anheimzufallen, scheint mir in doppeltem Sinn gross zu sein. Einerseits verhindert meine unmittelbare Betroffenheit einen nüchternen Blick. Immerhin ist in den meisten Fällen die Vorgängergeneration für die Nachfolgeneration am prägendsten – und eine Auseinandersetzung mit ihr trägt zumindest für mich auch das Bedürfnis nach Abgrenzung in sich. Die Verstrickungen zweier Generationen erfordern einen feinfühligem Nachvollzug und gegebenenfalls eine Entwirrung, die – mit einer wissenschaftlichen Forderung nach exakter Beschreibung der Zusammenhänge – kaum aus der unmittelbaren Berührung heraus gelingen kann. Zu gross ist mein eigener Einsatz, um den nötigen Abstand zur unbeteiligten Beobachtung gewinnen zu können. Zu gross ist mein Bedürfnis nach Anverwandlung der Texte. Andererseits bedeutet die Beschäftigung

mit der Vorgängergeneration für mich einen direkten, ebenso verlockenden wie erstrebenswerten Eingriff in lebendige Zusammenhänge. Die naive Hypostase wissenschaftlich-historischer Fakten scheint mir bei einer solchen Beschäftigung besonders zweifelhaft zu sein. Denn es geht insbesondere bei diesen lebendigen Zusammenhängen um Menschen und nicht um historische Grössen – historische Grössen, deren häufige Handhabung sie allmählich auf einen handlichen Allgemeinplatz reduziert. Ein Allgemeinplatz, dessen Platz eben allgemein gegeben ist. Seine Hinterfragung ist nicht mehr notwendig und seine beiläufige Hinnahme scheint zumindest nicht zu schaden: Wir kennen Schillers Pappenheimer. Auf die Vorgängergeneration bezogen ist jedoch, emphatisch ausgedrückt, vielleicht nicht einmal klar, wer diese Menschen sind – und folglich auch nicht, wer die Werke dieser Menschen untersucht. Nichts hat sich bereits zu wohldefinierten – und harmlos-handlichen – *fachsprachen* (1998-2009) konstituiert, wie einige von Ulf Stolterfohts Gedichtbänden heissen.

Diese einleitenden Sätze zielen auf das Wort ‚Gegenwartsliteratur‘. Gegenwartsliteratur – das ist ein seltsamer Gegenstand. Er entzieht sich, und das dürften nun ihrerseits Allgemeinplätze sein, deren Voraussetzung ich aber dennoch explizit machen möchte, ebenso seiner historischen Einordnung wie seiner kategorialen Zuordnung. Weder ist die Zeit, auf die ich mich mit dem Wort ‚Gegenwartsliteratur‘ beziehe, als abgeschlossene Epoche greifbar, noch kann ich unmittelbar abschätzen, ob sich Texte aus der Gegenwart ohne weiteres beispielsweise einer herkömmlichen Gattungseinordnung zweifellos frei fügen. Das Wort ‚Gegenwartsliteratur‘ hat einen dermassen schwammigen Bezugspunkt, dass es vielleicht keinen Begriff bezeichnet. Zumindest einen „strengen Begriff von Gegenwartsliteratur“ kann es „vom Umfang oder gar vom wahrgenommenen Bestand her [...] aus prinzipiellen Gründen gar nicht geben“,¹ stellt Sandro Zanetti zu Beginn seines Aufsatzes „Welche Gegenwart? Welche Literatur? Welche Wissenschaft? Zum Verhältnis von Literaturwissenschaft und Gegenwartsliteratur“ unmissverständlich klar.

Es geht, so viel ist mittlerweile sicher deutlich, um Gegenwartsliteratur – genauer: Gegenwarts... Gegenwarts... Gegenwartslyrik? Selbst die Zuordnung der Texte zu dieser Grosskategorie, einer der traditionellen Gattungen, scheint mir voreilig, wenn nicht überhaupt zweifelhaft. Es geht, so viel will ich, damit auch ein Wort zur Verfügung steht, einräumen, um Gegenwartsgedichte. Die Problematik, welche ich mit diesen Überlegungen unter Einbezug der untersuchten Bände von Ulf Stolterfoht (*fachsprachen*),

1 Zanetti 2010, S. 13.

Oswald Egger (*nihilum album*) und Monika Rinck (*Honigprotokolle*) in aller Kürze zu umreissen versucht habe, hat Sandro Zanetti im erwähnten Aufsatz weit eingehender dargelegt. Mit seinen Worten will ich die methodische Problematik noch einmal zusammenfassen:

Das [an historischen Befunden erprobte Kategorien und Methoden] ist, wenigstens von der methodischen Stoßrichtung her, unproduktiv, weil eine solche schlichte Übernahme und Anwendung prinzipiell oder zumindest tendenziell nicht in der Lage ist, Verfahren und Phänomene überhaupt zu *erkennen*, die womöglich neuartig sind und sich ihrer Kategorialisierung nach bekannten Kriterien möglicherweise entziehen. Damit ist nicht gesagt, dass eine Analyse auf bewährte methodische Verfahren verzichten sollte, im Gegenteil, sie sollte nur mitbedenken, dass die Methodik ihrerseits historischen Prämissen folgt, die sich in der Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Artefakten möglicherweise als überholt oder schlicht als unzutreffend erweisen.²

Ich erlaube mir unter der Voraussetzung einer solchen Ausgangslage, einleitend weder eine systematische Theorie zu Gegenwartsgedichten – oder auch nur zu den untersuchten Bänden – darzulegen, noch eine allgemeine Methode zu deren Untersuchung, die in allen drei Fällen zur Anwendung kommen könnte, zu umreissen. Vielmehr will ich mit einer kurzen Skizze der Eigenheiten der untersuchten Bände fünf theoretisch-methodische Schlaglichter motivieren, die ich der grösseren Anschaulichkeit wegen zu Beginn der einzelnen Kapitel anhand der Texte noch einmal situativ erweitern werde. Diese Schlaglichter dienen primär dem von Zanetti angeführten *Erkennen* der Phänomene, weniger einer Klärung der ebenfalls erwähnten Generationenfrage und dessen, was genealogisch-historisch mit ihr zusammenhängen mag. In diesem Sinn mögen sie allenfalls die Grundlagen einer Methodik bilden, die es noch zu entwickeln gelten könnte, sofern der verfolgte Ansatz sich als bereichernd erweist. Ich erhebe aber keinesfalls Anspruch darauf, eine gesicherte Methodik bereits darzulegen. Und ich erhebe auch keinen Anspruch darauf, eine theoretische *Verortung* in ästhetischer und historischer Hinsicht vorzunehmen. Überdies will ich das Terrain, das diese Texte bilden, im Ganzen in Augenschein nehmen, ohne es bereits in wissenschaftliche besonders ergiebige Parzellen aufzuteilen, die in Besitz genommen werden könnten. Ich möchte aufs Ganze gehen – im Wissen, dass notwendige Detailarbeit noch fehlt und ich in der Folge wohl vielfach zu kurz – oder gar

2 Zanetti 2010, S. 16.

daneben – greifen werde. Bestenfalls kann ich mit diesen Schlaglichtern einer solchen – doppelten – Verortung von historischer bzw. ästhetischer Kontextualisierung und wissenschaftlicher Parzellierung Hinweise geben. Und so will ich mit dieser Einleitung kaum eine rein sachliche Heranführung an die Thematik und das Material präsentieren. Eher dokumentiere ich meine weitläufige Suche nach der erwähnten Annäherungsrichtung – eine Suche, die mich bestimmt das eine oder andere Mal auch auf Ab- und Umwege geführt hat. Ab- und Umwege, die vielleicht dazu hätten dienen können, Fragen zu klären, welche die fünf methodischen Schlaglichter im Einzelnen und die Einleitung im Ganzen aufwerfen. Ab- und Umwege, die sich aber als viel zu weitläufig herausgestellt haben, als dass ich ihnen einen sinnvollen Platz mit wirksamer Erklärungskraft in diesem Buch hätte zuweisen können. Das Verfassen dieser Einleitung nahm die Hälfte meiner Projektzeit von rund vier Jahren in Anspruch. Umso kümmerlicher erscheint, was davon geblieben ist. Ich habe den theoretischen Teil dieses Buchs mehrfach umgearbeitet und verkürzt, sodass aus einem anfänglich eigenständig gedachten Theorieteil (mit gleichem Umfang wie die Kapitel zu den Gedichtbänden insgesamt) letztlich dieser Abriss wurde. Vielleicht ist dieser Abriss dennoch erhellender als ein grossangelegtes Projekt, dessen Verzweigungen – und das will ich wohl oder übel zugeben – mehr Dickicht als Lichtungen hervorgebracht hat. Diese Einleitung porträtiert in aller Kürze meine intellektuellen Interessen, Präferenzen, Affiliationen und meine Arbeitsweise, welche ich einerseits bereits an die untersuchten Bände herangetragen habe und welche sich andererseits im Wechselspiel mit ihnen herauskristallisiert haben.

Mit der Frage im Kopf, was wohl nach dem sogenannten freien Vers als ästhetischem Prinzip von Gedichten kommen könnte, machte ich mich auf die Suche nach Gedichtbänden, die mit wiederholten (reproduzierten) bzw. dementsprechend wiederholbaren (reproduzierbaren) Formen arbeiten, ohne hauptsächlich auf die herkömmlichen Parameter wie Reim und Metrum zurückzugreifen.³ Im freien Vers, der seit den Sechziger und Siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts das dominante ästhetische Prinzip von Gedichten ist,⁴

3 Eine eingehendere Diskussion des leitenden Formbegriffs habe ich dem Kapitel zu Stolterfohts *fachsprachen* vorangestellt. Der grösseren Anschaulichkeit wegen scheint mir diese Diskussion dort besser aufgehoben.

4 Die traditionellen Formen kamen einerseits durch widerständige Gedichte mit Paul Celan als „Höhepunkt“ (Frey 1998, S. 150) und Wegweiser (vgl. exemplarisch Frey 1980; auch Lamping 1993, S. 236ff.; Korte 2000, S. 18; Korte 2004a, S. 99; Knörrich 2001, S. 561; Waldschmidt, S. 27) und andererseits durch das

suchte ich eine Negativfolie,⁵ während ich im Verlauf meiner Nachforschungen in der konkreten Poesie historisch den positiven Anknüpfungspunkt fand. So bin ich auf Ulf Stolterfohts *fachsprachen*, Oswald Eggers *nihilum album* und Monika Rincks *Honigprotokolle* gestossen. In unterschiedlichem Mass und auf unterschiedliche Weise zeichnen sich diese Bände durch serielle Verfahren aus. Während bei Rinck der titelgebende Begriff des Protokolls als mögliche poetische Praxis bereits eine Art Einheit unter den 66 Gedichten stiftet, sodass mir die Hypothese nahelag, die einzelnen Gedichte trotz signifikanten – insbesondere thematischen – Unterschieden zwischen ihnen als Exemplare einer bestimmten Art von Text – nämlich: Protokoll – aufzufassen, weist bei Stolterfoht und Egger vor allem die formale Gestaltung auf eine solche Einheit hin. Stolterfohts *fachsprachen* sind von einer langfristigen formalen Serialität geprägt. Angelegt, wenn auch noch nicht fertiggestellt, ist die *fachsprachen*-Serie auf neun Bände. Jeder einzelne Band ist wieder in neun Gruppen zu neun Gedichten gegliedert. Jede dieser Gruppen bildet eine Fachsprache und zeichnet sich durch eine bestimmte Strophenanordnung – beispielsweise vier sechszeilige (beinahe rechteckige) Strophen – aus. Dagegen ist die Gestaltung bei Eggers *nihilum album* zwar noch einheitlicher,

sogenannte Alltagsgedicht als „formgeschichtlich wohl wichtigste Innovation der siebziger Jahre“ (Korte 2004b, S. 631) unter Druck (vgl. exemplarisch Bender 1981, S. 25ff.; auch Lamping 1993, S. 254ff.; Knörrich 2001, S. 569ff., Korte 2004b, S. 627ff.).

- 5 Negativfolie ist der freie Vers, weil er „bloß negativ definiert“ (Lamping 2008, S. 61) ist, sodass keine positive Bestimmung des Gedichts möglich und seine Machbarkeit zweifelhaft ist. Sein befreiendes Potenzial scheint zwiespältig. Kontrovers bleibt der freie Vers bis heute, was ich kurz anhand der Positionen von Jan Wagner und Michael Lentz illustrieren möchte. Wagner nimmt in seinen Überlegungen zu den „Formen junger Lyrik“ für das Gedicht, das in der „schwierigsten Form von allen“, dem „freien Vers“ erscheint, in Anspruch: „Form abseits der Lehrbücher kann vieles sein, und jedes Gedicht muss zu der seinen finden.“ (Wagner 2006, S. 56; vgl. auch Wagner 2011, S. 70). Dagegen bringt Lentz ein „regelpoetisch angefertigtes Prokrustesbett“ in Anschlag, das „allemaal überraschendere, scharfsinnigere, rätselhaftere Ergebnisse zeitigt als die pure Not literarischen Produzierens.“ (Lentz 2013, S. 22). Zwar mag auch ein solches Prokrustesbett – Lentz hat es wohl von Pastior übernommen (vgl. Pastior 1994, S. 60) – Gedichte im freien Vers hervorbringen, doch legt zumindest die regelpoetische Orientierung einen deutlich anderen Schwerpunkt als Wagners Blick ins Abseits der Lehrbücher. Denn die von Wagner angeführte Schwierigkeit des freien Verses könnte sich in skeptischen Augen als so gross erweisen, dass kaum Gedichte diesem Anspruch gerecht werden können.

allerdings erstreckt sie sich lediglich auf diesen einen Band. Bestehend aus 3650 einzelnen Vierzeilern, die auf einer Doppelseite in einem Raster von acht Spalten und sieben Reihen erscheinen, konstituiert sich der ganze Band über Gruppen von zehn Vierzeilern, die einen einzelnen Tag darstellen, zu einem ganzen Jahr.

Bereits diese kurze Beschreibung verdeutlicht ein Problem, das für mich den unumgänglichen Ausgangspunkt einer Untersuchung dieser Bände bildet. Ich komme nicht umhin, sie als Ganzes aufzufassen, obwohl sie nicht als fortlaufender Text erscheinen. Sie sind so stark von einer inhärenten Systematik und grafisch-formalen Gestaltung geprägt, dass die Fokussierung auf einen einzelnen Text ohne Einbezug des Ganzen in meinen Augen das Wesentliche der Bände verfehlt. Gerade darin bestand aber für mich die Schwierigkeit. Denn bekannte partikuläre Forschungsthemen – wie beispielsweise das Verhältnis dieser Bände zur Musik (bei Stolterfoht), die Verwendung von Zahlen (bei Egger) oder das Spiel mit Figuren (bei Rinck) – vermögen die Eigenheit dieser Bände im Ganzen meines Erachtens zu wenig zu fassen. Nicht, dass solche Themen keine Rolle spielen würden oder ihre Erforschung angesichts der Bände unberechtigt wäre: Aber sie vermeiden bewusst, das Ganze in den Blick zu nehmen. Dieses Ganze aber in den Blick zu nehmen, erschwert das Stellen konkreter Fragen. Denn nicht nur sehe ich mich zunächst mit der Aufgabe konfrontiert, überhaupt erst den Boden für mögliche Fragen zu bereiten, sondern die Frage nach dem Ganzen scheint auch kaum beantwortbar. Es sei denn die Frage: *Wozu* das Ganze? Ich werde zu Beginn des *fachsprachen*-Kapitels darauf zurückkommen. Gleichzeitig steht die Gestaltung dieser Bände im Ganzen einsam da. Es fehlt an Vergleichsmöglichkeiten zu dieser Ganzheit, sodass ich einen Zugang zu diesen Gedichtbänden unter der epistemologischen Voraussetzung, dass das Ganze trotz seiner Augenfälligkeit nur in seinen Teilen fassbar wird, mir überhaupt erst erarbeiten wollte.

Setzt sich die Ganzheit aus einzelnen Texten zusammen, ermöglicht das zwar eine auf einzelne Texte fokussierte Lektüre, sodass die Bände innerhalb einer einzelnen wissenschaftlichen Studie zu bewältigen sind. Die zum Zeitpunkt meiner Untersuchung bereits erschienenen vier *fachsprachen*-Bände umfassen insgesamt 324 – recht komplexe – Gedichte, die ich aus naheliegenden pragmatischen Gründen keinesfalls alle einer eingehenden Lektüre unterziehen konnte, um sie nach getaner Arbeit – über die Summe seiner Teile hinaus – wieder zu einem Ganzen zu synthetisieren. Dennoch wollen, wie ich annehme, die einzelnen Lektüren auf das Ganze bezogen bleiben. Methodisch drängen sich mir von Fall zu Fall zwar unterschiedliche

Vorgehensweisen auf. Aber das Problem bleibt in meinen Augen bei allen drei Autorinnen und Autoren dasselbe. In einem Satz zusammengefasst: Die Kontinuität des Ganzen steht der Diskontinuität seiner Teile gegenüber.

Dieses Grundproblem ist alt und keineswegs auf die Literatur oder gar Gedichte beschränkt. Als theoretischen Ausgangspunkt, der es mir ermöglichte, die genannten Bände in ihrer Spezifität in den Blick zu nehmen, möchte ich dieses Grundproblem, wie *ich* es kennengelernt habe, in der Folge kurz erläutern. Dient seine Skizzierung mir lediglich dazu, eine Perspektive auf die Bände zu öffnen, so braucht die Erläuterung in meinen Augen nicht erschöpfend zu sein. Ein solcher Anspruch wäre bei der historischen ebenso wie systematischen Weitläufigkeit und Komplexität dieses Problems auch unsinnig. Die verschiedenen Versuche, diese Einleitung zu schreiben, legen davon Zeugnis ab. Ständig zwischen einem Zuviel und einem Zuwenig pendelnd habe ich mich endlich für diese sehr subjektive und geraffte Variante entschieden. Ohne allzuviel festzulegen, bietet sie hoffentlich lohenenswerte Anknüpfungspunkte für eine theoretische Auseinandersetzung. Es soll mir daher reichen, unter Andeutung seiner historischen Herkunft zur zeitgenössischen Ausprägung dieses Grundproblems zu gelangen – und so den Weg, den ich in meinen Überlegungen zurückgelegt habe, in groben Zügen zu markieren. Sodann möchte ich dieses Grundproblem anhand zweier meines Erachtens zentraler Begriffe – Praxis und Artefakt – auf das Kunstschaffen im Allgemeinen bzw. Gedichte im Besonderen beziehen. Daraus resultieren zwei methodische Implikationen (Methodik der Synchronizität; Darstellung), die ich als Rahmen für die Untersuchung heranziehen möchte.

Die nachfolgenden Erläuterungen sind, ich möchte das noch einmal betonen, lediglich skizzenhaft. Sie dienen zur grundlegenden Orientierung bei den nachfolgenden Lektüren der Gedichtbände und dokumentieren meine Suche nach einer Annäherungsrichtung an dieses unerschlossene Terrain. Keinesfalls sind diese Erläuterungen – nur schon bezogen auf meinen eigenen Weg – vollständig oder bildeten sie bereits eine ausgereifte Theorie. Weder lassen sich aus ihr unmittelbar belastbare Thesen im Allgemeinen ableiten, die durch die Gedichtbände im Besonderen belegt würden, noch halten sich die Lektüren streng an diese einleitenden Vorgaben. Sie dienen einzig der Perspektivierung und Orientierung, sodass sich bestenfalls ein Verhältnis gegenseitiger Erhellung ergibt.

Grundproblem

Heraklits bekannten Flussfragmenten begegnete ich lange bevor sich mir einerseits das erwähnte Grundproblem in aller Deutlichkeit gezeigt hätte. Andererseits erschloss sich mir auch ihre Relevanz bezüglich dieses Grundproblems erst im Nachhinein, nachdem ich mit der Untersuchung der genannten Gedichtbände begonnen hatte. Heraklits Flussfragmente sprechen das Grundproblem aber bereits in den Anfängen der europäischen Schriftüberlieferung an. Ich will sie als sinnfälligen Ausgangspunkt anführen:

Es ist unmöglich, zweimal in denselben Fluss hineinzusteigen, *so Heraklit*.
[Der Fluss] zerstreut und bringt wieder zusammen [...] und geht heran und geht fort.⁶

Befindet sich der Fluss ständig in Bewegung, so ist es unmöglich, dieselben Wasser – und in diesem Sinn denselben Fluss – zweimal zu berühren. Sein Wasser strömt heran und strömt fort. Dennoch ist es möglich, immer wieder am selben Punkt in diese kontinuierliche Bewegung einzutauchen, die den Fluss als geografische Entität aus Sicht des Badenden – mit aller Wahrscheinlichkeit zeitlebens – zur abgrenzbaren Einheit macht, obwohl immer andere Wasser heranströmen. Stellen aber diese immer anderen Wasser die Identität des Flusses in Frage, so findet dieser Umstand seine Parallele in der Geografie selbst. Nicht nur ändert und verschiebt der Fluss mit der Zeit (die meist länger als ein Menschenleben ist) sein Bett, sondern sich von seinen Quellen her aus unterschiedlichen Bächen und kleineren Flüssen zusammensetzend, konstituiert er sich erst allmählich – und mit Vorbehalten, vermag er sich doch immer wieder in unterschiedliche Arme aufzuteilen oder in Sümpfen gar zu verlieren – zu diesem einen Fluss, der er an seiner vielfach verästelten Deltamündung schon wieder nicht mehr ist. Fast scheint es, als wäre der Fluss – dies ist ein Fluss – bloss eine taxonomische Einheit, die sich beispielsweise auf einer Karte – versehen mit einem Namen – zeitweilig verzeichnen lässt: Es ist dieser Fluss. Aber ich will schlechterdings auch nicht bestreiten, dass es den Fluss, zum Beispiel den Rhein, wie ihn Hölderlin in seiner gleichnamigen Hymne besingt, tatsächlich gibt.⁷ Diese Überlegungen Heraklits

6 Heraklit, DK 22 B 91.

7 Im Kontext von Gedichten hat Charles de Roche diese Problematik in Zusammenhang mit der Thematik der Benennung und des Namens wunderbar in seinem Aufsatz „R(h)einentsprungenes oder Wie kommt der Rhein zu Sprache?“ (2008) anhand von Hölderlins Rheinymne nachvollzogen.

finden in einem weiteren Fragment eine noch prägnantere Formulierung, die dieses Sowohl-als-Auch treffend zum Ausdruck bringt:

In dieselben Flüsse steigen wir und steigen wir nicht. Wir sind und wir sind nicht.⁸

Gleich doppelt zeigt sich das beschriebene Sowohl-als-Auch in diesem Spruch. Sowohl der Fluss hat als geografische Entität Bestand, obwohl seine Wasser unbeständig sind, als auch die badende Person ist gleichermassen in jedem Augenblick – also bei jedem neuen Betreten des Flusses – ein neuer Mensch, wie sie derselbe Mensch bleibt. In diesem Sinn *sind* Fluss und Mensch sowohl, als auch beide *nicht sind*. Bewegt sich der Fluss, obwohl er ständig derselbe bleibt, scheinen wechselnde statische Einzelercheinungen ihren Grund in einer ständigen Dynamik zu haben. Es ist, als läge eine Kontinuität diskontinuierlichen Momenten, die zumindest zeitweilig aus dieser Kontinuität heraus zur Erscheinung gelangen, zugrunde. Eine Zeitweiligkeit, die von den menschlichen Möglichkeiten der Wahrnehmung und des Denkens bestimmt ist. Von diesem Standpunkt aus ist es, als ergäbe sich aus Diskontinuität Kontinuität und als ginge aus der Kontinuität Diskontinuität hervor.

Diese Ausgangslage resultiert meines Erachtens – und das wurde mehr erst im Nachhinein richtig bewusst – in zwei Themen- oder Fragekomplexen, die ich als Denkhorizont – der Vollständigkeit wegen und zu Orientierungszwecken – kurz umreißen möchte, ohne auf sie eingehen zu können. Zum einen: Wie lässt sich Veränderung überhaupt denken? Wie verändern sich Dinge, wenn sie doch offensichtlich gleich bleiben? Und wie bleiben Dinge gleich, wenn sie sich doch offensichtlich verändern? Wie verläuft diese Bewegung? Diese Fragen kulminieren im Rhythmus, der „*Zeitlichkeit des Vorgangs*“ der Darstellung⁹, als ihrem begrifflichen Fluchtpunkt – ein Fluchtpunkt, der allerdings qua Fluchtpunkt bloss mittelbar aufgrund der von ihm geleiteten Perspektive in den Blick kommt. Und zum andern: Wie teilt sich das Ganze auf, sodass es auf einer anderen Ebene wieder ein Ganzes gibt? Oder umgekehrt gefragt: Wie setzt sich das Ganze aus seinen Teilen zusammen? Konstituiert es sich als Summe seiner diskontinuierlichen Teile zu einem – kontinuierlichen – Ganzen oder manifestiert es sich aus einer vorausgehenden Kontinuität heraus in seiner diskontinuierlichen Erscheinung? Und bezogen auf die Frage nach dem Rhythmus: Wann und wo erfolgen Sprünge?

8 Heraklit, DK 22 B 49a.

9 Roche 2017, S. 233.

Es ist ein denkerischer und methodischer Geburtsfehler meiner nachfolgenden Untersuchungen, dass ich diese beiden Varianten geblendet vom Moment, in dem ich das geschilderte Grundproblem erstmals deutlich wahrnahm, nie hinreichend unterschieden habe. Ein Geburtsfehler, den ich auf mein anhaltend mangelndes Verständnis dieser Fragen und daraus resultierend meine mangelnde Sensibilität für sie zurückführen muss. Ein Geburtsfehler, den ich lediglich im Nachhinein wenn nicht zu korrigieren, so wenigstens – und auch nur mit fremden Worten – offenzulegen in der Lage bin:

[Ä]sthetische Form [wäre] nicht als wie immer zu verstehende Summe oder Resultante ihrer Komponenten, oder strukturalistisch ihrer Differenzen, aufzufassen, sondern als Ausdruck einer apriorischen monadischen Erkenntnis ihrer Möglichkeiten: einer *Idee der Form*. Wo es sich um ein Gedicht, ein Sprachkunstwerk, handelt, disponiert diese Idee nicht nur die strukturelle Identität des poetischen Gebildes, sondern zugleich seine substantielle in der Zuordnung von Erfahrungsinhalten zu sprachlichen Formen: Sie disponiert, anders gesagt, die *Artikulation* des Gedichts als ästhetischen Gebildes sowohl im allgemeinen Sinn seiner strukturalen als auch im spezifischen seiner sprachlichen Artikulation.¹⁰

Eine frühere und intensivere Beschäftigung mit dem von Charles de Roche vorgeschlagenen Begriff der Artikulation hätte vielleicht an vielen Stellen für mehr Klarheit gesorgt. Insbesondere erklärt Charles de Roches Entgegensetzung aber, warum die einzelnen Kapitel möglicherweise von unterschiedlichen Vorstellungen der ästhetischen Ganzheit geprägt sind, ohne dass ich diese Vorstellungen explizit zu benennen in der Lage gewesen wäre. Um dennoch diese resultierenden Fragen – und über sie hinaus zu einer klaren Antwort werde ich nach dem Gesagten selbstredend nicht kommen – wenigstens für weiterführende Überlegungen, notgedrungen ausserhalb dieses Buchs, in den Blick zu kriegen, will ich jedoch erst einmal die Grundsituation annehmen: eine gegensätzliche Gleichzeitigkeit von Kontinuität und Diskontinuität.

Diesem Problem, das bereits Heraklit als Paradox beschrieben hatte, begegnete ich in einer modernen Ausprägung erneut, nachdem ich während meiner Beschäftigung mit dem Begriff der Form in fossilen Hohlformen¹¹

10 Roche 2017, S. 232.

11 „Wird in dicht schliessenden Schalen nichts abgelagert und löst sich nach der Verfestigung des Gesteins die Schale selbst auf, so entstehen Hohlformen.“ (Ziegler 1980, S. 46).

ein Sinnbild für Kants „bloße Form“¹² erblickt hatte. Das Fossil als ihr ebenso zentrales wie problematisches Beweisstück führte mich zur Evolutionstheorie. Zur gleichen Zeit besuchte ich zufällig die Inselgruppe Abrolhos vor der Küste Brasiliens, die für die empirische Forschung zur Evolutionstheorie einen mit den Galapagos-Inseln vergleichbaren Stellenwert hat, hatte doch bereits Darwin auf seiner Reise mit der *Beagle* dort Halt gemacht. Überdies stiess ich noch in Brasilien genauso zufällig auf Dougal Dixons *After Man – Zoology of the Future*, eine extrapolierte Zukunftsvision der Erde in 50 Millionen Jahren unter der Voraussetzung einer ausgestorbenen Menschheit. Die wissenschaftlich informierte Zukunftszoologie des Paläontologen Dixon stiess mich nicht nur einmal mehr auf die Evolutionstheorie, sondern legte mir auch ein zukunftsorientiertes Wissenschaftsverständnis nahe. Ich konnte mich diesen Zufällen nicht entziehen, zumal die Abrolhos abgeleitet sind vom portugiesischen ‚*abre os olhos*‘: Öffne die Augen – die Metapher schlechthin für Erkenntnis. Dass von dieser Zukunftsorientiertheit nicht mehr viel übrig geblieben ist, liegt an der Voreingenommenheit der Wissenschaft gegenüber allzu spekulativem Vorgehen. Umgekehrt ist die Wissenschaft dennoch stark von Zufälligkeiten geprägt, weshalb ich diese kurze Geschichte meiner Begegnung mit der Evolutionstheorie zur Illustration anführen wollte. Wie ich bemerkte, hatte die Evolutionstheorie zum ersten Mal in einem emphatischen Sinn historische Entwicklung beglaubigt – und hatte so Garantin für den Übergang von einem, so meine Bezeichnungen, vorherrschend ontologisch-metaphysischen zu einem vorherrschend genealogisch-historischen Denken sein können. Ein Übergang, den ich zwar konstatiert hatte, der mir aber bis zu meiner Beschäftigung mit der Evolutionstheorie rätselhaft – und vor allem unglaubwürdig – blieb.

Die, wie ich sagen würde, moderne Ausprägung von Heraklits Paradox zeichnete sich ab, seit im 18. Jahrhundert das emphatisch dynamische Naturwissenschaftsweltbild¹³ das vorwiegend statisch gedachte Schöpfungsweltbild allmählich zu ersetzen begann. Es liegt, und diesbezüglich greife ich

12 Kant 2006, S. 72. Kants Analyse des Geschmacksurteils, dem er einen Anspruch auf Allgemeinheit zuspricht, führt ihn zur Auffassung, dass „ein reines Geschmacksurteil weder Reiz noch Rührung, mit einem Wort keine Empfindung, als Materie des ästhetischen Urteils, zum Bestimmungsgrunde“ (Kant 2006, S. 79) habe. Das Geschmacksurteil bezieht sich auf die „bloße Form“, die gewissermassen gegenstandslos – also ohne materielle Erscheinung – ist. So interpretierte ich fossile Hohlformen, die als blosser Form keine Materie umschliessen, als eine Art Inbegriff der blossen Form Kants.

13 Vgl. Rieppel 1989, S. 84ff.

hauptsächlich auf Stephen J. Goulds monumentale historische und systematische Darstellung der evolutionstheoretischen Debatten in *The Structure of Evolutionary Theory* (2002) zurück, Charles Darwins Evolutionstheorie zugrunde, die – bis heute wirksamstes Denkparadigma¹⁴ – im 19. Jahrhundert mit der natürlichen Selektion erstmals einen plausiblen Mechanismus darlegte, wie sich die Natur selbständig entwickeln und neue Arten hervorbringen könnte.¹⁵ Auf die *Maxime – natura non facit saltum* – zurückgreifend,¹⁶ die eine der grundlegendsten Überzeugungen Darwins repräsentiert, indem in seinem vom Geologen Charles Lyell übernommenen Verständnis graduelle Veränderung gleichbedeutend mit Rationalität ist,¹⁷ setzte Darwin unter anderem voraus, dass in der Naturgeschichte eine kontinuierliche Ursache (Selektion) für die Entwicklung der Lebewesen und insbesondere für die Entstehung von *neuen* Arten verantwortlich sein müsse:

Selection becomes creative only if it can impart direction to evolution by superintending the slow and steady accumulation of favored subsets from an isotropic pool of variation. If gradualism does not accompany this process of change, selection must relinquish this creative role and Darwinism fails as a creative source of evolutionary novelty. If important new features, or entire new taxa, arise as large and discontinuous variations, then creativity lies in production of the variation itself.¹⁸

14 Ich schliesse mich der Einschätzung des Paläontologen Olivier Rieppel an, der am Ende seines Buches über die historische Entwicklung der Evolutionstheorie festhält: „Der Evolutionismus ist zu einem Weltbild der modernen Gesellschaft geworden.“ (Rieppel 1989, S. 229; vgl. auch Gould 2002, S. 99-103). Und Darwin betreffend schreibt Gould: „I need hardly stress Darwin’s impact as one of the half dozen or so most revolutionary thinkers in western history. I want, instead, to emphasize a more curious aspect of his status – his continuing relevance, indeed his benevolent hovering over almost all of our current proceedings. We may revere Newton and Lavoisier as men of equal impact, but do modern physicists and chemists actively engage the ideas of these founders, as they pursue their daily work? Darwin, on the other hand, continues to bestride our world like a colossus – so much so that I can only begin this book on the structure of evolutionary theory by laying out Darwin’s detailed vision as a *modern* starting point, a *current* orthodoxy only lightly modified by more than a century of work.“ (Gould 2002, S. 96).

15 Vgl. Gould 2002, S. 22f.

16 Vgl. Gould 2002, S. 150; auch Rieppel 1989, S. 155ff.

17 Vgl. Gould 2002, S. 148; auch Rieppel 1989, S. 122f.

18 Gould 2002, S. 149.

Darwins Kontinuitätsvoraussetzung – intuitiv plausibel: denn, erinnert sei an Heraklit, ich bleibe doch derselbe – schien zunächst am ehesten die eigenständige Entwicklung der Natur unabhängig von einer von aussen eingreifenden Macht wie Gott zu gewährleisten und besass überdies grössere Kraft der Erklärung, indem die Erklärung – als lückenlos beobachtbarer Entwicklungsverlauf – von da an irdisch zugänglich statt himmlisch entrückt war.¹⁹ Tatsächlich ergab sich aus dieser Kontinuitätsvoraussetzung jedoch ein bemerkenswertes Problem, das bereits der Titel von Darwins Hauptwerk *On the Origin of Species* deutlich macht. Während die Grundlagen der darwinistischen Evolutionstheorie – insbesondere die natürliche Selektion als fundamentales Konzept – bis heute mehr oder weniger intakt blieben, stellte die Frage – wann und wie eine neue Spezies tatsächlich auftritt – die Evolutionsbiologie vor ein Rätsel. Lebewesen haben sich, soviel scheint heute sicher, zu neuen Spezies entwickelt. Nur wie? Graduell oder sprunghaft? Lässt die Annahme einer kontinuierlichen Ursache sprunghafte Entwicklungen zu, wie sie der Fossilbericht nahelegt? Sind fehlende Zwischenformen einfach auf unzureichende fossile Konservierung zurückzuführen oder weisen sie auf eine sprunghafte Entwicklungsgeschichte hin?²⁰ Diese Fragen kulminieren letztlich in einer: Ist die graduell wirksame Selektion der einzige und wichtigste kreative Faktor in der Entwicklungsgeschichte unterschiedlicher Spezies oder gibt es andere? Sind möglicherweise Einschränkungen – „constraints“²¹ – ebenso wirksam oder gar wirksamer als die graduelle Selektion? Und sie drängen zu einer Entscheidung bezüglich einer theoretischen Grundannahme: Können kontinuierliche Ursachen zu diskontinuierlichen Wirkungen führen? Oder umgekehrt: Lässt sich aus diskontinuierlichen Wirkungen eine kontinuierliche Ursache ableiten?²² Beschäftigen sich empirische Wissenschaftler, vornehmlich Paläontologen, mit diesen Fragen, so zeigt sich das Problem bereits auf theoretischer Ebene. Innerhalb eines Kontinuums – des Kontinuums der

19 Vgl. Gould 2002, S. 100; S. 149; auch Rieppel 1989, S. 139f.

20 Vgl. Gould 2002, S. 152. Dagegen versucht Gould den Fossilbericht als positives Zeichen zu lesen, das – ohne die darwinistische Evolutionstheorie zu negieren – nach einer Modifikation der Theorie verlangt (vgl. Gould 2002, S. 39; vgl. auch Rieppel 1989, S. 139).

21 Gould 2002, S. 80.

22 Diese Problematik verweist, wie ich meine, auf eine psychologisch motivierte Erwartung, die Entsprechung fordert. Rieppel konstatiert das in seinen Erläuterungen zu Darwins Evolutionstheorie und ihren Voraussetzungen explizit: „Der Kontinuität der Ursache entspricht eine Kontinuität der Erscheinung“ (Rieppel 1989, S. 141).

Generationen – kann es prinzipiell keinen privilegierten Punkt geben, der als Ursprung – einer neuen Spezies – bezeichnet werden könnte. Die *Gleichzeitigkeit* von kontinuierlicher Entwicklung über die Zeit und diskontinuierlich voneinander – diachron ebenso wie synchron – taxonomisch abgrenzbarer Spezies gab und gibt zu denken.²³

Dieser gegensätzlichen Gleichzeitigkeit von Kontinuität und Diskontinuität begegnete ich in der Folge auch an anderen Stellen. Beispielhaft will ich – in aller Kürze – den sogenannten Wellen-Teilchen-Dualismus des Lichts erwähnen, wie Planck und Einstein ihn Anfang des 20. Jahrhunderts in der Physik entdeckten.²⁴ Aber auch in den Geisteswissenschaften stieß ich auf dieses Problem etwa in Foucaults Forderung nach einer Geschichte der Brüche und Diskontinuitäten, wie er sie 1970 bei seiner Antrittsvorlesung am Collège de France formuliert hatte:

Die geringfügige Verschiebung, die hier für die Geschichte der Ideen vorgeschlagen wird und die darin besteht, dass man nicht Vorstellungen hinter den Diskursen behandelt, sondern Diskurse als geregelte und diskrete Serien von Ereignissen – diese winzige Verschiebung ist vielleicht so etwas wie eine kleine (und widerwärtige) Maschinerie, welche es erlaubt, den Zufall, das Diskontinuierliche und die Materialität in die Wurzel des Denkens einzulassen. Drei Gefahren, die eine bestimmte Form der Historie zu bannen versucht, indem sie das kontinuierliche Ablaufen einer idealen Notwendigkeit erzählt. Drei Begriffe, mit denen sich an die Praxis der Historiker eine Geschichte der Denksysteme anknüpfen lassen müsste. Drei Richtungen, denen die theoretische Ausarbeitung wird folgen müssen.²⁵

23 Rieppel hat dies besonders prägnant zusammengefasst: „Wie wir jetzt wissen, läßt sich unter der Voraussetzung des Kontinuitätsprinzips keine Art (Spezies) objektiv fassen, klar abgrenzen und anderen solchen Arten gegenüberstellen. Statt dessen zerfließt die Art in der Kontinuität der Generationenfolge; Arten lösen sich auf im genealogischen Kontinuum. Einzig im gleichsam dimensionslosen Zeitquerschnitt läßt sich eine Art begrifflich fassen, als räumlich und zeitlich begrenzte Fortpflanzungsgemeinschaft, die von anderen solchen Fortpflanzungsgemeinschaften durch eine Kreuzungsbarriere getrennt bleibt. Dies hatte Darwin im Sinn, wenn er von der «zeitlich begrenzten» Existenz der Arten sprach.“ (Rieppel 1989, S. 156).

24 „Licht konnte also entweder als eine elektromagnetische Wellenbewegung gedeutet werden [...] oder als bestehend aus einzelnen »Lichtquanten« oder »Energiepaketen«, die sich mit hoher Geschwindigkeit durch den Raum bewegten.“ (Heisenberg 2011, S. 7).

25 Foucault 2007, S. 38.

Zwar entwickelte Foucault keine Theorie, die explizit von der Gleichzeitigkeit einer kontinuierlichen und einer diskontinuierlichen Ordnung – eben beispielsweise einer kontinuierlichen Ursache bei diskontinuierlichen Wirkungen – ausginge. Vielmehr etablierte er sein Programm der Diskontinuität im Gegensatz zur Kontinuität. Darin widerspiegelt sich dennoch dieselbe Diskussion über die grundsätzliche Annahme von Kontinuität oder Diskontinuität der Ursache, wie ich sie bereits in den Debatten über die Evolutionstheorie als grundlegend vorgefunden habe. Der diskontinuierliche Fossilbericht stellt dort die Annahme einer kontinuierlichen Ursache zumindest in Frage, und diskontinuierliche Phänomene in der menschlichen Geschichte ziehen eine kontinuierliche Ursache gleichermassen in Zweifel. Foucaults mit Vehemenz vorgebrachte Forderung nach einer diskontinuierlichen Geschichte erlangt meines Erachtens erst als Korrektiv vor dem Hintergrund eines weitverbreiteten Paradigmas kontinuierlicher Geschichte – orientiert an „mechanische[r] Kausalität“ oder „ideale[r] Notwendigkeit“²⁶ – Plausibilität.

Das von Heraklit als Paradox dargestellte Grundproblem, wie ich es an den Anfang gestellt habe, entwickelte sich, so könnte eine zusammenfassende Hypothese lauten, zu einem vorherrschenden Denkmodell, das dem Denken ebenso Orientierung wie Problem ist. Dieses Denkmodell findet, mit mathematischem Einschlag, seine Entsprechung auch in Eggers Schrift über Poesie und Mathematik: *Diskrete Stetigkeit* (2008). Bezeichnenderweise formuliert Egger im Kontext von Zeitvorstellungen, und die Zeit lag als Problem schon Heraklits Sprüchen zugrunde, dasselbe theoretische Problem wie es der Frage nach einer Abgrenzung von Spezies innerhalb des Generationenkontinuums zugrunde liegt:

Punkte existieren im Kontinuum der Möglichkeit nach, potentiell, als mögliche Teilstellen für die Zerschneidung des Kontinuums; sie existieren nicht gegenwärtig, und das fließende Kontinuum (konkret: die Zeit) ist nicht aus Punkten zusammengesetzt; Bewegtes bewegt sich nicht sondernd, aber augenblicklich, im Nu, in beständiger Transkreation des Jetzt.²⁷

Diskrete Stetigkeit – eine Schrift, die sich im unmittelbaren zeitlichen Umfeld von *nihilum album* bewegt. Fast möchte ich sie, und „*nihilum album*“²⁸ ist darin explizit erwähnt, als nachträgliche theoretische Reflexion

26 Foucault 2007, S. 38.

27 Egger 2008, S. 140.

28 Egger 2008, S. 145.

von *nihilum album* verstehen, überführt sie doch die gestalterische Variante vorherrschend *diskreter* Einheiten (Vierzeiler) in einen hauptsächlich *stetigen* Prosatext, der diesen Gegensatz dem obigen Zitat gemäss explizit thematisiert. So weist sie durch ihre Gestaltung auf einer Ebene, bei gleichzeitigem Zerfall in zwei – *diskrete* – Bücher auf einer anderen Ebene, auf die Synthese der zunächst *diskreten* Individuen²⁹ zu einem *stetigen* Ganzen hin (ohne diese Synthese zu sein): das Denkmodell einer gegensätzlichen Gleichzeitigkeit von Diskontinuität und Kontinuität. Ein Denkmodell, das nach wie vor ausreichend zu denken gibt, sodass es nicht einfach als selbstverständliches Paradigma in den Wissensbestand eingehen kann. Und als solches Denkmodell, das sich aufgrund seiner paradoxen Struktur als ebenso schwer fassbar erweist, wie es sich als fruchtbarer Ausgangspunkt anbietet, verlangt es, wie mir scheint, nicht nur nach theoretischer Durchdringung und empirisch-wissenschaftlicher Beglaubigung, sondern fordert auch die Darstellungsmöglichkeiten der Kunst heraus. Eine Herausforderung, die ebenso als Schwierigkeit wie als Einladung zu begreifen ist. Es verlangt aufgrund seiner schweren Fassbarkeit geradezu nach Darstellung.

Räumlich getrennt lassen sich die einzelnen Texte in diesen Bänden klar voneinander unterscheiden (Diskontinuität) und sind sich doch hinreichend gleich (Kontinuität), sodass ich sie nicht unabhängig voneinander betrachten möchte. Die Einzeltexte wiederholen sich auf formaler Ebene trotz feinen Unterschieden. Wie Foucault das anhand von René Magrittes Bildern für die Malerei dargelegt hat, scheinen diese Einzeltexte nicht mehr dem Prinzip der Ähnlichkeit, sondern einem Prinzip der Gleichheit zu gehorchen:

Das Gleichartige entfaltet sich in Serien, die weder Anfang noch Ende haben, die man in dieser oder jener Richtung durchlaufen kann, die keiner Hierarchie gehorchen, sondern sich von winzigem Unterschied zu winzigem Unterschied ausbreiten. Die Ähnlichkeit dient der Repräsentation, welche über sie

29 Zwei zwar marginale, aber vielsagende, terminologische Beobachtungen drängen sich mir an dieser Stelle auf. Gould verwendet in Zusammenhang mit der Evolutionstheorie die Begriffe ‚graduelle Veränderung‘ und ‚Kontinuität‘, weniger die mathematische Terminologie von Stetigkeit und Diskretheit. Die Diskretheit taucht aber als Kriterium auf, wo Gould ein Individuum zu bestimmen versucht. Interessanterweise überschneiden sich da auch die Diskretheit und die Kontinuität, indem die Abgrenzbarkeit eines Individuums von der Forderung nach seiner kontinuierlichen Existenz begleitet ist (vgl. Gould 2002, S. 602).

herrscht; die Gleichartigkeit dient der Wiederholung [Hervorhebung F.S.], welche durch sie hindurchläuft.³⁰

Während Stolterfoht Foucaults Überlegungen mittels einer Anspielung in seinen Gedichten thematisiert und die Serialität über mehrere Bände und Jahre hinweg zwar selbst unter Beweis stellt, scheint mir diese Beschreibung mehr noch auf Eggers Vierzeiler zugeschnitten. In ihrer Fülle von 3650 Einzelstücken lassen sie sich tatsächlich ohne Anfang und Ende in allen Richtungen durchlaufen. Hätten sie nicht diese klare Struktur, die – gewissermassen von aussen – mit ihrem am Jahr orientierten Raster einen künstlichen Rahmen schafft, verlöre sich jede Lektüre. Und selbst innerhalb dieser Struktur sind die Lektüerverhältnisse weit weniger eindeutig als zunächst vielleicht angenommen.

Dieser Serialität, um nun wieder die Naturwissenschaften einzubeziehen, mit ihren winzigen Unterschieden, wie Foucault sie beschreibt, begegnete ich im Spannungsfeld zwischen natürlicher Reproduktion und kultureller Reproduktion unter dem Begriff der „differentiellen Replikation“³¹ wieder. Und die sogenannte Neutralitätstheorie legt Wiederholung sogar der Veränderung von Organismen überhaupt zugrunde, sodass einmal mehr Kontinuität in der ständigen Reproduktion zu allmählicher Diskontinuität aufgrund des spontanen Entstehens neuer Fähigkeiten führt:

[Nach der Neutralitätstheorie] wird zunächst ein bereits vorhandenes Gen verdoppelt; diese Änderung des Genoms ist annähernd neutral (denn Kopieren kostet nicht viel). So entsteht eine Spielwiese für weitere neutrale Mutationen, die jetzt mit der überflüssigen Kopie herumexperimentieren. Wie ein Bastler, der nichts wegwirft, bewahrt das Genom unnötiges Gerümpel – das sogenannte jung-DNA –, an dem ohne Schaden herumgespielt werden kann, bis etwas entsteht, das sich verwenden läßt.³²

Will ich mit dieser Theorie auch nicht die Entstehung von Gedichten erklären, so verblüffen mich die Parallelen in den Denkweisen unterschiedlicher Wissensgebiete wie Biologie, Philosophie oder Literaturwissenschaft dennoch zu sehr, als dass ich sie nicht bemerkens- und bedenkenswert fände.

Diese heuristischen Parallelen scheinen mir aber nicht nur an sich bedenkenswert, sondern sie drängen sich mir auch angesichts der untersuchten

30 Foucault 1997, S. 40.

31 Rheinberger 1990, S. 134.

32 Sigmund 1995, S. 141.

Gedichtbände – weniger als Erklärungsmuster, denn als Reflexionshintergrund – auf. Alle beschäftigen sich, das stelle ich zunächst fest, emphatisch mit dem Leben.³³ Und gerade Stolterfohts *fachsprachen*, die ich als „Populationen“ bezeichne, knüpfen dabei, meiner Ansicht nach, mit ihrer formalen Gestaltung ebenso wie mit ihrem Vokabular an die biologische Herkunft des genannten Denkmodells an. Und Eggers *nihilum album*, das ich unter den Titel „Zeit-Räume“ stelle, speist sich – mit seiner Hingabe an Zahl und Zeit –, wie ich finde, aus den mathematisch-physikalischen Ursprüngen der modernen Ausprägung von Heraklits Paradox. In beiden Fällen sehe ich eine strukturelle Analogie, die einen bereichernden Blick auf diese Gedichtbände ergibt, ohne damit jedoch behaupten zu wollen, es verhalte sich hüben genau wie drüben. Dennoch scheint es mir reizvoll und erkenntniserweiternd, etwa „das geheime leben der texte“³⁴ nicht nur aus einem geisteswissenschaftlichen, beispielsweise in den Benjaminschen Kategorien der „Vor- und Nachgeschichte“³⁵, sondern auch, da die Einladung dazu besteht, aus einem naturwissenschaftlichen Blickwinkel zu betrachten,³⁶ obwohl es auch Einladungen in andere Richtungen gibt. Denn wenn die Kunst, und in diesem Fall Gedichte, ein grundlegendes Denkmodell darzustellen versucht, so besteht über dieses Denkmodell auf jeden Fall eine Verbindung zwischen unterschiedlichen Gebieten. Und der Zugang zum Zwischenraum unterschiedlicher Gebiete, den dieses Denkmodell besetzt, kann aus ebenso unterschiedlichen Richtungen erfolgen. Reizvoller scheint es mir, aus der weniger naheliegenden Richtung zu kommen. Mag nun diese Einladung auch ironisch gemeint sein oder nicht: Sie birgt Bedenkenswertes. Terminologische

33 Ich möchte diesbezüglich bloss exemplarisch drei Beispiele anführen, deren Aussagekraft sich dann in den einzelnen Kapiteln verstärken wird. Stolterfohts *fachsprachen* thematisieren „lebensformen“ (Stolterfoht 2005b, S. 34). In *nihilum album* finde ich diesen Vierzeiler: „Mein Leben / floß und fließt / wie Wasser, / seiden.“ (Egger 2007, S. 40) Und Rincks *Honigprotokolle* enden so: „Wir betrachten am Ende den Körper / als Protokoll unseres Lebens.“ (Rinck 2012, S. 76).

34 Stolterfoht 2005a, S. 108.

35 Benjamin 1974b – GS I.1, S. 226.

36 Ich betrachte dabei Geistes- und Naturwissenschaften als Bestandteile derselben kulturellen Landschaft, sodass im Kontext literaturwissenschaftlicher Arbeit der naturwissenschaftliche Blickwinkel kein Ersatz für geisteswissenschaftliche Kategorien, aber eine Ergänzung ist. Überdies verfolge ich damit auch einen eigennützigen Zweck: Ich lerne etwas über einen Bereich, der mir weniger vertraut ist.

Beispiele, welche diese Einladung bekräftigen, finde ich vor allem im Kapitel zu Stolterfohts *fachsprachen*: Zucht (als Schreibpraxis), Klon (als Wiederholung der Form) oder Zelle (als räumlich abgegrenzte Anordnung). Alle Verweise auf naturwissenschaftliche Konzepte in den Kapiteln möchte ich aber lediglich im Sinn struktureller Analogie – weniger auf der sachlichen Ebene als auf der kognitiven Ebene im Umgang mit den Sachen – verstehen. Und die Entscheidung, an gewissen Stellen der naheliegenden Ironie nicht einfach nachzukommen, öffnet meiner Ansicht nach den Blick auf ungewohnte Lektürevarianten. Lektürevarianten, die ihrerseits wieder dazu einladen, das Verhältnis zwischen Literatur, Literaturwissenschaft und Naturwissenschaft genauer zu untersuchen.³⁷ Ich will also zunächst einfach einmal diese mir fruchtbar erscheinende Verbindung stark machen – im Wissen, dass sie noch genauerer Prüfung bedarf. Ich will dokumentieren, was ich in den Texten gefunden habe – und weniger, was diese Texte an sich sein könnten.

Rincks *Honigprotokolle* erweisen sich vor diesem Hintergrund zwar als ebenso bestimmt von diesem Paradox, wiewohl sie – zunächst zurückhaltend unter dem Titel des blossen „Protokollierens“ weniger die unmittelbare Darstellung anstreben, als mittels Protokollen, in meinen Augen, die nötigen Reflexionsgrundlagen zum Darstellungsproblem zu legen versuchen. Mithin erscheinen die *Honigprotokolle* vielleicht sogar als Korrektiv gegenüber den formstrengeren *fachsprachen* und *nihilum album*. Während ich bei Stolterfoht und Egger – eher an der beschriebenen Analogie von Literatur und Naturwissenschaft orientiert – sozusagen einen naturwissenschaftlichen Subtext verfolge, finde ich bei Rinck – eher geisteswissenschaftlich orientiert – einen patriarchatskritischen Subtext, den ich anhand der

37 Ansätze, wie sie Michael Gampers *Experiment und Literatur* mit der Verbindung von Naturwissenschaft sowie Literatur und Literaturwissenschaft verfolgt (vgl. Gamper et al. 2009, Gamper et al. 2010a, Gamper 2010b, Gamper/Bies 2011), widmen sich der Untersuchung dieses Verhältnisses. Sie sind aber grösstenteils historisch orientiert, indem beispielsweise Begriffe aus der Wissenschaftsgeschichte übertragen werden auf historische Situationen in der Literaturproduktion und nicht auf gegenwärtige Produktion (vgl. Wilm 2009). Ich möchte mit dieser Einleitung den Blick auf die Gegenwart öffnen. Gerade Begriffe wie das „Experimentalsystem“ (Schmieder 2010, S. 33), das bspw. Falko Schmieder von Hans-Jörg Rheinberger übernimmt und in die Literaturwissenschaft überträgt, scheinen mir zukunftsweisend, wiewohl in der Literatur und in der Literaturwissenschaft nach wie vor Einzelpersonen und -werke gegenüber dem System als Zusammenhang verschiedener Artefakte, Praktiken und Personen zumeist im Vordergrund stehen.

Poetikvorlesungen von Marlene Streeruwitz kenntlich mache.³⁸ So schaffe ich in allen drei Fällen einen Rahmen für die Lektüre. Einen Rahmen, der aber auch stark von dem geprägt ist, was ich von aussen herantrage.

Wie ich eine Möglichkeit sehe, diese gegensätzliche Gleichzeitigkeit von Kontinuität und Diskontinuität auf Kunst und Literatur im Allgemeinen – also zunächst unabhängig von Stolterfoht, Egger und Rinck – zu übertragen, sodass ich *fachsprachen*, *nihilum album* und *Honigprotokolle* überhaupt begründet auf diese – meines Erachtens fruchtbare – Weise in den Blick nehmen kann, möchte ich anhand zweier Begriffe erklären: Praxis und Artefakt. Die skizzenhaften Überlegungen zu diesen beiden Begriffen weisen, so wie ich sie begreife, über die untersuchten Gedichtbände hinaus. Zusammengefasst ist mein axiomatischer Grundgedanke sowohl angesichts der untersuchten Texte im Besonderen als auch im Allgemeinen und zurückbezogen auf die gegensätzliche Gleichzeitigkeit von Kontinuität und Diskontinuität: Es besteht ein zu bedenkendes Verhältnis zwischen Kontinuität (der Praxis als Ursache) und der Diskontinuität (des Artefakts als Wirkung).

Praxis

Ich glaube, denselben Versuchen zur theoretischen Vereinigung der gegensätzlichen Gleichzeitigkeit von Kontinuität und Diskontinuität auch in der Geschichte der Ästhetik, verstanden als Theorie der Produktion (und Rezeption) von Kunst, immer wieder zu begegnen. Im selben Zeitraum, als die modernen Wissenschaften und insbesondere die Evolutionstheorie entstanden, forderte Friedrich Schlegel – und Walter Benjamin wird daran anknüpfen³⁹ – im Äthenäumsfragment 116 eine von grenzenloser Kontinuität geprägte Universalpoesie:

38 Die Lösung, den patriarchatskritischen Subtext auf diese Weise pragmatisch mit der Stimme einer Frau ohne breitere Aufarbeitung von Diskursen einbeziehen zu können, verdanke ich, auch wenn sie grundsätzlich Vorbehalte gegenüber diesem pragmatischen Vorgehen geäußert hat, meinen Gesprächen mit Dolores Zoé Bertschinger. Ich möchte das offenlegen und mich gerade hinsichtlich dieses Themas nicht mit fremden Lorbeeren schmücken.

39 In seiner Erörterung des Kunstkritikbegriffs in der Romantik hebt er die „Idee der Einheit der Kunst [...] in der Idee eines Kontinuums der Formen“ (Benjamin 1974a – GS I.1, S. 87) hervor. Es ist zumindest auf der Ebene der Rhetorik bemerkenswert, dass noch im 20. Jahrhundert in der Biologie Anstrengungen