

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 39 (2005)

Artikel: Schrift, Schreiben und Wissen : zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist
Autor: Müller-Wille, Klaus
Kapitel: 14: Anekdotisches Schreiben : ("Constitui constituere" 1)
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858188>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

14. Anekdotisches Schreiben (>Constitui constituere< 1)

14.1. Ein >romantisches< Anekdotenkonzept

Wenn man das *Anecdoticon magnum almaquianum* schon in einen romantischen Kontext zu situieren versucht, dann bedarf der Begriff >Anekdote<, den sowohl Horace Engdahl wie Gitta Mose synonym mit >Fragment< verwenden zu können glauben, einer Präzisierung.⁸³ Dabei werde ich mich insbesondere auf Novalis' entsprechende Ausführungen zu dieser Textgattung beziehen.

Zunächst mag die Argumentation, mit der Novalis die Anekdote in eine Teil/Ganzes-Metaphorik einbettet, an entsprechende Betrachtungen über das Fragment erinnern, auch wenn das Verhältnis zwischen »Continuum« und »Discretum« hier im speziellen auf die Geschichtswissenschaften bezogen wird:

Geschichte ist eine große Anekdote.

Eine Anekdote ist ein historisches Element – ein historisches Molecule oder Epigramm. [...] Die Geschichte in gewöhnlicher Form ist eine zusammengeschweißte – oder in einander zu einem Continuo geflossene Reihe von Anekdoten.

Welches hat den Vorzug, das *Continuum* oder das *Discretum*? Ein großes Individuum – oder eine Menge kleiner Individuen – Jenes unendlich – diese bestimmt, endlich, gerichtet, determinirt. (NoW 2, 356)

Die vordergründig paradoxe Art der Argumentation (etwa die widersprüchlichen Definitionen »Geschichte als Anekdote« und »Anekdote als Teil der Geschichte«), die zusätzlich durch gleitende Übergänge zwischen verschiedenen metaphorischen Feldern (etwa »ein historisches Molecule«) erschwert wird, spricht nicht unbedingt dafür, daß es Novalis um eine differenzierte Begriffsbildung geht. Dieser Eindruck verfestigt sich vollends, wenn mit dem Epigramm eine weitere Textsorte in die Definition der Anekdote einbezogen wird.

Mit der Differenzierung zweier Hauptklassen von Anekdoten wird der Bezug zur Textgattung allerdings konkreter:

Eine große Classe von Anekdoten sind diejenigen, die eine menschliche Eigenschaft auf eine merckwürdige, auffallende Weise zeigen – z.B. List, Großmuth, Tapferkeit, Veränderlichkeit, Bizarrerie, Grausamkeit, Witz, Fantasie, Gutmüthigkeit, Sittlichkeit, Liebe, Freundschaft, Weisheit, Eingeschräncktheit etc. Kurz es ist eine Gallerie mannichfaltiger, menschlicher Handlungen – eine *Characteristik der Menschheit*. Sie sind Anekdoten zur Wissenschaft d[es] Menschen und also didaktisch.

Eine andere große Classe begreift diejenigen, die Effect hervorbringen, unsre Einbildungskraft angenehm beschäftigen sollen. Sie sind vielleicht überhaupt poëtische Anekdoten zu nennen, wenn auch nur die Wenigsten *schöne* (absolute) Poësie sind –

⁸³ Vgl. Engdahl 1988a, der auf den wichtigen Impuls aufmerksam macht, den die *Maximes et pensées, caractères et anecdotes* (1795) von Sébastien-Roch Nicolas Chamfort auf das frühromantische Konzept des Fragments ausgeübt haben. Der Hinweis ist in diesem Zusammenhang durchaus von Belang, denn immerhin ist das Werk aus Zetteln zusammengestellt worden, die man nach dem Ableben des Autors in Kisten verpackt in seiner Wohnung gefunden hat.

So hätten wir also 2 Hauptklassen – *Characteristische* – und *poëtische* Anekdoten. Jene beschäftigen unser *Erkenntniß*-, diese unser *Begehrungsvermögen* – sit Venia Verbis. Beyde können vermischt seyn – und sollten es gewissermaaßen seyn. Je poëtischer die *characteristischen* Anekdoten sind, desto besser. Umgekehrt sind alle poëtische Anekdoten – wenigstens, als Kunstwercke, und poetischer Stoff, in Beziehung auf Poëtik – oder die Wissenschaft von der Natur der Poësie *characteristisch*. (NoW 2, 356-357)

Die Abgrenzung von anderen Textgattungen wird im wesentlichen über den Bezug der Anekdote zu einer besonderen Form der wissenschaftlichen Darstellung gewährleistet, die als »*Characteristik*« eine Handlung auf spezifische Art und Weise mit einer allgemeingültigen Aussage zu verbinden weiß. Im Kontext der romantischen Poetologie überrascht es wenig, daß Novalis sich von der herkömmlichen, didaktisch-moralischen Funktion der Textsorte distanziert und eine Variante von poetischen Anekdoten erfindet, mit der er den »leeren« rhetorischen Effekt zu isolieren versucht, auf den sich die Wirkung der Textsorte eigentlich gründet (eben die »merckwürdige, auffallende Weise«, *wie* eine menschliche Eigenschaft dargestellt wird). Die künstliche Differenzierung der beiden Hauptklassen – die einer künstlichen Differenzierung zwischen der konstativen Funktion und der reinen Performativität der Texte entspricht – dient so einer Reflexion der Funktionsweise von Anekdoten im allgemeinen. Bezeichnenderweise interessiert sich Novalis deshalb für die Effekte, die durch die Vermischung der beiden Klassen hervorgerufen werden. Die angestrebte Reflexion wird – dem Text zufolge – am besten durch solche Anekdoten gewährleistet, die in eine selbstreflexive Bewegung münden und in denen der »*characteristische*« (pseudo-wissenschaftliche und überraschende) Effekt der Textgattung genutzt wird, um »*characteristische*« Aussagen über die Natur von Poesie bzw. von Texten zu produzieren. Die Ablehnung einer Fremdbestimmung der Textsorte mündet so in die Definition der »*poëtischen Anekdote*« als vollständig autonom und auf sich selbst bezogener Gattung:

Characteristische Anekdoten beziehn sich auf einen interessanten Gegenstand – sie haben nur ein fremdes Interesse – die rein poëtische Anekdote bezieht sich auf sich selbst – Sie interessirt um ihrer selbst willen. (NoW 2, 358)

Die Argumentation lehnt sich vage an die *Kritik der Urteilkraft* an. Auch hier münden die ästhetischen Überlegungen bekanntlich in die Ausdifferenzierung einer autonomen ästhetischen Betrachtungsweise, mit der Kant die Kluft zwischen der *Kritik der reinen Vernunft* und der *Kritik der praktischen Vernunft* – oder spezifischer zwischen einem an technisch-praktischen Regeln orientierten Erkenntnisvermögen und einem Begehrungsvermögen, das sich am Prinzip der Freiheit ausrichtet – zu überbrücken versucht. Allerdings versucht Novalis diese Strategie zu überbieten. Denn auch wenn das ästhetische Urteil bei Kant auf spielerische Art und Weise zwischen Verstand und Vernunft vermitteln soll, versucht er durch die explizite und genaue Ausdifferenzierung der Kriterien dieses Urteils sicherzustellen, daß die Autorität der entsprechenden Vermögen gegenüber der ästhetischen Erfahrung unangetastet bleibt. Novalis dagegen begnügt sich nicht damit, die postulierte Autonomie von

»poëtischen Anekdoten« in Form einer ›angenehmen‹ Affizierung der befreiten Einbildungskraft zu re-funktionalisieren. Die Autoreferentialität der Textsorte dient vielmehr als Vorbild für eine Selbstregulierung dieses bei Kant durch den Verstand zu kontrollierenden Vermögens, die schließlich in eine lustvolle Erkenntniskritik mündet. Angestrebt wird eine ›Poetisierung‹ des Erkenntnisvermögens, hinter der sich nichts anderes als eine autoreferentielle Potenzierung der Verstandestätigkeit verbirgt, die just auf der Einbildungskraft gründet. Dabei wandelt Novalis die aus Medizin und Erkenntnistheorie entlehnte Metaphorik eines inneren Resonanzorgans entscheidend ab, indem er auf die Möglichkeit anspielt, Instrumente durch Übung autoreferentiell zu stimmen:

Kunst des Anekdotisirens. Eine wahre Anekdote ist an sich selbst schon poëtisch – Sie beschäftigt die Einbildungskraft. Ist nicht die Einbildungskraft, oder das *höhere Organ*, der poëtische Sinn überhaupt. Es ist nur nicht reine Poësie, wenn die Einbildungskraft um des Verstandes, des Erkenntnißvermögens willen, erregt wird.

Die witzige Anekdote besteht aus *Erregung der Aufmercksamkeit* – Spannung – und *Incitation* oder *Nichtincitation*. Zur letztern Classe gehören alle *täuschende* Anekdoten. (NoW 2, 357)

Durch Bemeisterung des Stimmhammers unsers höhern Organs werden wir uns selbst zu unserem poëtischen Fato machen – und unser Leben nach Belieben poëtisiren und poëtisiren lassen können. (NoW 2, 358)

Die Überbietung der Kantschen Vorgaben schlägt sich sehr konkret in der Wahl der Textgattung nieder. Die Anekdote scheint sich allein aufgrund ihrer relativ offenkundigen Rhetorizität und Konventionalität (also als unterhaltend-belehrende und erlernbare Textgattung) dem Konzept einer Kunstautonomie zu entziehen, wie es Kant formuliert. Entsprechend räumt Novalis ein, daß auch bei den poetischen Anekdoten die wenigsten als »schöne, (absolute) Poësie« bezeichnet werden könnten. Aufgrund ihrer spezifischen Rhetorizität ist die Anekdote – ähnlich wie andere in der idealistischen Ästhetik marginalisierte Textsorten und Zeichentypen – dazu prädestiniert, um in einer typisch romantischen, d.h. bewußt überspannten und widersprüchlichen Bewegung »poëtisirt« zu werden. Die Rhetorizität und Konventionalität der »didaktischen Anekdoten« soll in den »poetischen Anekdoten« keineswegs verschleiert, sondern bewußt betont und in autoreflexiven Bewegungen potenziert werden. Grundlegende Textfiguren werden in sich gespiegelt, indem sie in den Texten selbst figuriert werden (Anekdoten über die Funktionsweise der Anekdote).⁸⁴ Aufgrund der übergeordneten epistemologischen Funktion der Literatur handelt es sich dabei stets um Bewegungen, die reflexive Brüche bewußt einkalkulieren.

Im konkreten Fall der Anekdote zielt diese Reflexion – wie gesehen – auf eine spezifische Inszenierung von Wissen, und so sind die potenzierten Anekdoten nicht nur dazu prädestiniert, in ihrer transzendentalpoetischen Wendung über die Fiktionalität des Faktischen Auskunft zu geben, sondern umgekehrt auch der ›Faktifizierung

⁸⁴ Vgl. dazu Striedter 1985, S. 126-129.

des Fiktionalen« Vorschub zu leisten.⁸⁵ Die wissenschaftskritische Haltung, auf die sich ein herkömmliches Romantikverständnis konzentriert, wird also nicht einfach durch eine »poetisch-phantasievolle« Welterfassung überboten, die die vermeintliche Relativität wissenschaftlichen Erkennens einfach substituieren würde, sondern geht im Gegenteil mit einer entmythifizierenden, kritisch-wissenschaftlichen Betrachtung poetischer Funktionsweisen einher. Dabei wird die Anekdote in auffälliger Analogie zu den entsprechenden Passagen in Almqvists *Anecdoticon* schon bei Novalis in eine Poetik der Kontingenz eingebunden, deren Funktionsweise er zunächst über so unterschiedliche Vehikel wie »Krankheit«, »Reise« und »Gesellschaft« metaphorisch zu beschreiben versucht:

Die Erzählung enthält oft eine gewöhnliche Begebenheit, aber sie unterhält – Sie erhält die Einbildungskraft im Schweben oder im Wechsel – setzt sie in einen *künstlich febrilischen* Zustand und entläßt sie, wenn sie vollkommen ist, mit *erneuten* Wohlgefühl. [...]

Krankheiten, Unfälle, sonderbare Begebenheiten, Reisen, Gesellschaften wirken in einem gewissen Maas, auf eine ähnliche Weise. Leider ist das ganze Leben der bisherigen Menschheit Wirkung unregelmäßiger, unvollkommner Poësie gewesen. (NoW 2, 357-358)

Die unterschiedlichen Metaphern, die sich unter dem Blickwinkel einer erholsamen »katastrophischen« Erfahrung zusammenfassen lassen, zielen auf einen besonderen Überraschungseffekt der Textsorte, der sich nicht inhaltlich begründen läßt (es geht in der Regel um die Darstellung gewöhnlicher Begebenheiten). Mit Rekurs auf die in Kap. 3 angesprochene Relation von Ereignis und Kontext könnte man sagen, daß die Anekdote genau an der Schnittstelle zwischen der Singularität eines Geschehens und einer narrativen Rahmung operiert, die die Kontingenz einer Handlungsabfolge zu repräsentieren versucht und damit im doppelten Sinne des Wortes aufzuheben droht. In Anlehnung an die metaphorischen Ausführungen Novalis' ließe sich die Anekdote narratologisch als verknäppte Erzählform definieren, die den für jede Erzählung konstitutiven katastrophischen Umschlagpunkt der *histoire* auf diskursiver Ebene, also performativ, umsetzt.⁸⁶ Der Effekt von Realität und »Authentizität« beruht bei der Anekdote nicht auf der Drastik eines dargestellten katastrophischen Geschehens, sondern auf dem narrativen Ereignis einer Pointe, die durch die Inszenierung narrativer Kontexte und deren gleichzeitiger Destabilisierung hervorgerufen wird.⁸⁷ Aus einer metahistorischen Perspektive ließe sich damit erklären, wieso die Anekdote

⁸⁵ Inwieweit das anekdotische Schreiben mit der »Fiktionalisierung des Faktischen« und der »Faktifizierung des Fiktionalen« zusammenhängt, zeigt Neumann 2000b.

⁸⁶ Ich beziehe mich hier auf eine jüngere narratologische Tradition, die die klassischen narratologischen Erzählmodelle (v.a. Greimas) im Hinblick auf semiologische Überlegungen von Peirce und Lacan zu reformulieren sucht. In diesen Modellen bezeichnet der katastrophische Umschlagpunkt eine Begegnung mit dem Realen und ist durch die Modalität eines reinen Könnens, einer reinen Kontingenz gekennzeichnet, die im Verlauf der Erzählung diskursiv eingeholt und sozusagen symbolisch bewältigt wird. Vgl. K.Müller-Wille/Strauß 2001.

⁸⁷ Vgl. dazu ausführlich Neumann 2000b.

schon aus rein strukturellen Gründen besser in der Lage ist, die reine Temporalität eines Ereignisses zu simulieren, als eine implizit zeitlose Geschichtsschreibung, die dieses Ereignis in den rahmenden Kontext einer wie auch immer gearteten (d.h. nicht unbedingt an providentiellen bzw. teleologischen Ordnungsmustern orientierten) großen Narration einzubettet.

Schon diese Ausführungen helfen zu erklären, wieso Geschichtsdiskurse, die sich an der Individualität einzelner Handlungs- und Entscheidungsträger orientieren und die dabei die Mechanismen abstrakterer Ordnungssysteme zu leugnen versuchen, auf ein anekdotisches Erzählen zurückgreifen.⁸⁸ Während diese Diskurse auf die vermeintliche Vermittlungsfunktion der Gattung rekurrieren, die es erlaubt, die Möglichkeit singulärer (und damit insbesondere heldenhafter) Handlungsweisen zu repräsentieren, beruht die Renaissance des anekdotischen Schreibens im New Historicism im Gegenteil auf der impliziten Zwiespältigkeit der Gattung.⁸⁹ So begreift Joel Fineman die Anekdote als eine in sich gesplante Erzählweise zu begreifen, deren realitätsproduzierender Effekt aus einer (überraschenden) Öffnung der rahmenden Narration resultiert.⁹⁰ Diese Öffnung wird wie ein ›reales Ereignis‹ empfunden, da sie wie dieses zur Subversion der symbolischen und imaginären Szenarien beiträgt, die an die großen Erzählungen geknüpft sind. Gleichzeitig fordert diese Ereignishaftigkeit der

⁸⁸ Noch Schlaffer versucht in dezidiertem Widerspruch zu Vertretern des New Historicism an dem generellen Ideologieverdacht gegen die Gattung festzuhalten. Vgl. die wenig hilfreichen Ausführungen von Schlaffer 1997.

⁸⁹ So greift etwa Stephen Greenblatt auf die Gattung zurück, um Kontingenzerfahrungen in einer paradoxen Form erzählbar zu machen: »Die Anekdote, die – zumindest ihrer Etymologie nach – mit dem Unveröffentlichten verwandt ist, stellt das wichtigste Medium zur Aufzeichnung des Unerwarteten und daher auch zur Beschreibung der Begegnung mit der Differenz dar, die mit Kolumbus' wunderlicher Landung in jener unverhofften Hemisphäre [...] begann. / Wenn Anekdoten einerseits die Eigenart des Zufälligen aufzeichnen – und [...] eher mit dem Rand verbunden sind als mit dem unbeweglichen und lähmenden Zentrum –, so werden doch andererseits *repräsentative* Anekdoten erzählt; das heißt, man hält sie für wichtige Bestandteile einer umfassenderen Entwicklung oder Struktur, die der eigentliche Gegenstand der Geschichtsschreibung wäre, zu der es aber wegen der nicht enden wollenden Flut von weiteren Anekdoten, die der Reisende zu erzählen weiß, niemals kommt.« (Greenblatt 1994, S. 11)

⁹⁰ Vgl. Fineman 1989. Die eigenwillige Gattungsdefinition Finemans ist letztendlich in Analogie zur paradoxen Funktion entwickelt, die das *object petit a* in Lacans Theorie einnimmt. Ein ausführlicher Exkurs erübrigt sich – statt dessen sei auf die ungemein inspirierenden Ausführungen von Gerhard Neumann verwiesen, der in vier unterschiedlichen Zusammenhängen auf Fineman und dessen Beziehung zur Theorie Lacans zu sprechen kommt. Vgl. Neumann 2000a, S. 35 (allgemein in bezug auf kulturwissenschaftliche Verfahrensweisen); Neumann 2000b (ausführlich im Zusammenhang mit dem Problemkomplex der Inszenierung und Erzeugung von Authentizität) und schließlich Neumann 1999b (hier in dem wichtigen Kontext einer Poetologie des Wissens). Die maßgebliche Inspiration für dieses Kapitel stellt allerdings ein Vortrag zum Thema »Wunderliche Nachbarskinder. Rahmen und Rahmensprengung – Zum Spiel des Wissens und Erzählens zwischen Rahmen, Novelle und Aphorismus« (gehalten am 1. 7. 2000 im Rahmen eines Symposiums zum Thema »Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes *Wahlverwandtschaften*«) dar, in dem sich Gerhard Neumann – u.a. im Rückgriff auf Curtius' Demonstration von Goethes verschachtelter Archivführung (Curtius 1951) – mit der Funktion ›innerer Rahmungen‹ und ›Verschachtelungen‹ in den *Wahlverwandtschaften* auseinandergesetzt hat. Vgl. Neumann 2003.

Anekdote zu entsprechenden (symbolischen oder imaginären) Bewältigungsstrategien heraus, womit sie entscheidend zur Re-Konstitution der Narrationen beiträgt, die sie in einer potenzierten Bewegung wieder unterlaufen wird:

In formal terms, my thesis is the following: that the anecdote is the literary form that uniquely *lets history happen* by virtue of the way it introduces an opening into the teleological, and therefore timeless, narration of beginning, middle, and end. The anecdote produces the effect of the real, the occurrence of contingency, by establishing an event as an event within and yet without the framing context of historical successivity, i.e., it does so only in so far as its narration both comprises and refracts the narration it reports. Further, I want further to maintain, still speaking formally, that the opening of history that is effected by the anecdote, the hole and rim – using psychoanalytic language, the orifice – traced out by the anecdote within the totalizing whole of history, is something that is characteristically and ahistorically plugged up by a teleological narration that, though larger than the anecdote itself, is still constitutively inspired by the seductive opening of anecdotal form – thereby once again opening up the possibility, but, again, *only* the possibility, that this new narration, now complete within itself, and thereby rendered formally small – capable, therefore, of being anecdotalized – will itself be opened up by a further anecdotal operation, thereby calling forth some yet larger circumcising circumscription, and so, so on and so forth.⁹¹

Die Passage liest sich wie ein Kommentar zu den entsprechenden Ausführungen von Novalis. Die über die oszillierende Paronomasie ›hole/whole‹ skizzierten Textbewegungen helfen zu beschreiben, wie die Einbildungskraft in der Anekdote ›im Schweben‹ gehalten werden kann.⁹² Angesichts der grundlegenden Performativität der Gattung – »that uniquely lets history happen« – wird auch verständlich, wieso Novalis die Wirkungsweise der ›poetischen‹ Anekdoten, die sich einer historiographischen Funktionalisierung entziehen, mit dem Begehrungsvermögen in Verbindung bringt – also mit einer Instanz der praktischen Vernunft, die Kant poetisch als das Vermögen definiert, »durch seine Vorstellungen Ursache von der Wirklichkeit der Gegenstände dieser Vorstellung zu sein«.⁹³

Selbstverständlich können die epistemologischen Implikationen der Anekdotenkonzeption von Novalis hier nicht abschließend besprochen werden. Angesichts vielfältiger konzeptioneller Überschneidungen mit der Ästhetik des Fragments soll auch kein endgültiger Differenzierungsversuch zwischen den beiden ›Gattungen‹ vorgeschlagen werden. Wichtig ist mir vielmehr, die Anekdote von herkömmlichen Interpretationen des romantischen Fragments abzugrenzen, welche das Fragment als Ausgangspunkt einer infiniten Textgenese lesen, die zwischen einer synekdochischen Komplementierung der schriftlichen Versatzstücke und der ironischen Destabilisie-

⁹¹ Fineman 1989, S. 61.

⁹² Mit der Metapher des ›Schwebens‹ verweise ich bewußt auf die entsprechend zum Ausdruck gebrachten Ironiekonzepte der Frühromantiker.

⁹³ Aus der Vorrede der *Kritik der praktischen Vernunft*, hier zitiert nach der *Kritik der Urteilskraft*; Kant 1986, S. 31 [Fn].

rung eben dieser Komplementierung hin- und herpendelt.⁹⁴ Während die Wirkung eines solchen – auf eine leserfreundliche organizistische Ästhetik hin reduzierten – Verständnisses des Fragments so über den Wechsel zwischen Generierung und Auflösung übergreifender (also nach außen gerichteter) Texturen beschrieben wird, welche sich implizit vor dem Horizont einer textuellen Totalität vollziehen, kann die Anekdote in Anlehnung an die entsprechenden Ausführungen Finemans im Gegenteil als inverse narrative Bewegung charakterisiert werden – als eine innere Rahmensezung, die zu einer Umstülpung des äußeren Rahmens führt:

In all these cases – Husserl, Heidegger, Derrida [...] – the self-completing self-reflection of Hegelian historicity is turned over on itself, turned over and turned inside-out, so as to open up in space a space for space to take its place, and to open up the temporality of time so that time can have its moment.⁹⁵

Derrida hat diese Bewegung mit der medizinischen Metapher der Invagination⁹⁶ beschrieben – ein Prinzip der inneren Rahmung, die ein »Über-den-Rand-Hinausgehen (*par-dessus-bord*)« aus dem Inneren verbildlicht.⁹⁷

Nun läßt sich dieser Exkurs zur Theorie der Anekdote kaum über die Gattungsangabe des *Anecdoticon* rechtfertigen. Auch die im Text verhandelte Problematik von Ereignis und rahmendem Kontext allein macht den Bezug zur Anekdotentheorie nicht notwendig. Vielmehr ist es genau die Struktur der Anekdote, die sich mit der Metapher einer einstülpenden Bewegung auf den Punkt bringen läßt und die es erlaubt, einige zentrale Momente des Textes zu veranschaulichen. Am deutlichsten läßt sich das an der besprochenen Erzählerhaltung demonstrieren.

Tatsächlich handelt es sich bei der Einfügung der parenthetischen Erzählerstimme »(mig)«, die von den Herausgebern des Textes als Leerstelle beschrieben worden ist, um eine Öffnung oder besser eine Umstülpung der konstitutiven Rahmung, welche durch die verborgene Rhetorik einer narrativen und einer auktorialen »Stimme« gewährleistet wird. In Anlehnung an Finemans Ausführungen könnte man sagen, daß

⁹⁴ Zu einer m.E. noch zu vorsichtigen Kritik an der gängigen Dialektik von Fragment und Totalität vgl. Frank 1984.

⁹⁵ Fineman 1989, S. 59.

⁹⁶ Derrida verwendet die Metapher der Invagination um reduplizierte und entsprechend komplexe Verfaltungsprozesse zu beschreiben, die die grundlegende Topologie von Außen- und Innenraum in Frage stellen: »*Invagination* ist die innere Faltung der Hülle, die umgekehrte Wiederverwendung des äußeren Randes im Inneren einer Form, wobei das Äußere eine Tasche bildet. [...] Da ich die Analyse hier nicht weitertreiben kann, beschränke ich mich darauf, den Ort kenntlich zu machen, wo die *doppelte Invagination* entsteht, den Ort, wo die Invagination des oberen Randes über seine Außenseite [...], die sich »innen« faltet, um da eine Tasche und einen inneren Rand zu bilden, schließlich über die Invagination des inneren Randes über seine Innenseite [...], die sich »innen« faltet, um eine Tasche und einen äußeren Rand zu bilden, hinausgeht und diese überschreitet.« (Derrida 1994, S. 145-146) Kurioser- oder besser bezeichnenderweise ist die Metapher der »Invagination« einem medizinischen Diskurs entlehnt, wo sie just das »Umstülp« eines Darms bezeichnet.

⁹⁷ Zur parergonalen Verwendung des Begriffes vgl. Derrida 1980, S. 33-34 und Derrida 1992, S. 41.

die ›Stimmlichkeit‹ der narrativen Instanz des Textes über die Einfügung einer zusätzlichen ›Stimme‹ von innen her geöffnet wird und daß durch diese Öffnung und das dadurch hervorgerufene Spiel von De- und Re-Figurationen etwas zu tragen kommt, das man als ›flüchtiges Wesen‹ von ›Stimme‹ bezeichnen könnte. Dabei handelt es sich allerdings um ein paradoxes Phänomen, das die Vorstellung von ›Wesenhaftigkeit‹ selbst in Frage stellt. Denn im Gegensatz zu Konzepten von ›Stimmlichkeit‹, in denen ›Stimme‹ als selbstpräsenzierender und exterioritärer Ursprung schriftlicher Texte instrumentalisiert wird, handelt es sich bei der durch die inneren Rahmungen eröffneten, sich ereignenden ›Stimme‹ um ein textimmanentes Phänomen, das die an den Begriff des Wesens geknüpften Differenzen von ›Ursprung‹ und ›Supplement‹, ›Präsenz‹ und ›Absenz‹, ›Interiorität‹ und ›Exteriorität‹ nicht neu fundiert, sondern grundlegend unterläuft.

Die ausführliche Textanalyse sollte zeigen, daß auch die semantische und zeitliche Struktur des Textes an dieser Dynamik teilhat: Die semantischen Oppositionen, die im Text verhandelt werden, werden auf die rhetorischen Ereignisse hin geöffnet, über die sie sich konstituieren. Dagegen bringt die dem Text zugrundeliegende Figur eines ›in sich verschobenen Anfangs‹ den Rahmen einer linearen Zeitauffassung ›von innen heraus‹ in Bewegung: Zeit ereignet sich als ›Temporisation‹. Auf eine entsprechende Öffnung des medialen Rahmens (der Schrift und des Schreibens) wird noch einzugehen sein.

Doch nicht nur die Analyse der Handschrift bestätigt deren ›anekdotische‹ Konzeption. Am spannendsten erscheint mir vielmehr, daß das Prinzip der inneren Rahmung im Text selbst reflektiert und emblematisch veranschaulicht wird.

14.2. Der Zettelkasten als Emblem der Anekdote

So kann das im Zentrum des poetologischen Entwurfes stehende Kästchen m.E. als reflektierter Versuch angesehen werden, die Funktionsweise des Textes selbst zu figurieren. Einen ersten Hinweis auf die metatextuelle Funktion des Bildes geben zunächst die Metaphern von ›Briefkasten‹ und ›Sparbüchse‹, mit denen die vermeintlich entscheidenden Funktionen des Kommunikations- und Speichermediums Sprache angesprochen werden. In beiden Fällen bleibt das Bild zunächst einer traditionellen Metaphorik verpflichtet, in der Innen- und Außenraum des Mediums voneinander getrennt werden, wobei die Oberfläche des Kästchens in Analogie zu den bekannten Schriftmetaphern des frühen 19. Jahrhunderts als vielschichtige Textur mit arabesken Elementen beschrieben wird: »[detta] af japanskt lacca-arbete fint sammansatta étui, med förgyllda blomguirlander och inlagda silverförziringar« (AMA, 4).⁹⁸

Der Komplexität des Textes entsprechend wird diese räumliche Metaphorik allerdings entscheidend modifiziert. Dies deutet sich schon in der Überblendung der beiden

⁹⁸ »[Dieses] aus japanischer Lacca-Arbeit fein zusammengesetzte Etui mit vergoldeten Blumenguirlanden und eingelegeten Silberverzierungen.« Ich werde im folgenden Kapitel noch ausführlich auf die Theorie der Arabeske und ihr schrifttheoretisches Fundament eingehen.

Metaphern »sparbössan« und »breflådan« an. Denn im Gegensatz zu einer Vorstellung von Text, die den ökonomischen Prinzipien einer ›er-innernden‹ Bewahrung bzw. dem Austausch von bewahrten und erinnerten Inhalten verpflichtet ist, erscheint das Textinnere hier selbst als eigendynamischer Transformationsraum, in dem verschiedene Texte zirkulieren, die im Zusammenspiel stets neue Texte produzieren können (das Textmedium fungiert also als Datenverarbeiter). Bevor die theoretischen Konsequenzen dieses komplexen Textkonzeptes im folgenden Kapitel näher erläutert werden, soll zunächst auf den oben entworfenen Anekdotenbegriff Bezug genommen werden.

Tatsächlich gibt das Bild auch den Prozeß der inneren Rahmung konkret wieder, die den Text selbst gestaltet: Innerhalb des Kästchens, auf der Unterseite des Deckels – also direkt an der Scharnierstelle zwischen Textinnerem und Textäußerem – befindet sich ein Schriftzug, der als Titel des Textes selbst gekennzeichnet wird und der somit aus dem Inneren des Kästchens heraus eine neue Rahmung setzt, die die äußere Rahmensetzung aufhebt bzw. – und dies scheint mir entscheidend zu sein – die abstrakte Metaphorik von Innen- und Außenraum und damit die Ökonomie des entsprechenden Textmodells insgesamt außer Kraft setzt.⁹⁹

Während das Bild des Kastens auf der einen Seite die komplexe Dynamik des Textes abbildet, wirkt es selbst (der Assoziation von Kasten, Sarg und totem Denken gemäß) allegorisch gefroren. Ja, ich würde sogar behaupten, daß der humoristische Text sich in der Beschreibung des Kastens emblematisch selbstreflektiert. Das Emblem setzt sich in diesem Fall aus der *inscriptio* »Anecdoticon magnum almaquianum«, der *pictura* des Kastens und der *subscriptio* des die Textstruktur selbst reflektierenden Dialoges zusammen. Schon die Wahl von Emblem oder Allegorie als Mittel zur Selbstreflexion der spezifischen Textualität des Textes verrät eine Differenz zu romantischen Textfigurierungen, die ich im folgenden mit der Gegenüberstellung von ›kubischen‹ und ›arabesken‹ Potenzierungsverfahren fassen möchte.

14.3. Über *arabeske* und *kubische* Anekdoten

Im Gegensatz zu entsprechenden sprach- und schrifttheoretischen Reflexionen der Romantik fällt zunächst auf, daß die selbstrekursive Analyse der Funktionsweise von sprachlichen Repräsentationssystemen im *Anecdoticon* nüchtern-humoristisch bleibt und jeglicher religiösen Emphase entbehrt. Dies hat m.E. mit der ›mechanisch‹ an-

⁹⁹ Derridas Ausführungen zum Parergon und zur Idee der Invagination scheinen u.a. durch eine Ausstellung von Gérard Titus-Carmel inspiriert zu sein, die vom 1. März – 10. April 1978 im Centre Georges Pompidou gezeigt wurde und zu der Derrida einen Katalogtext verfaßt hatte, der wiederum unter dem Titel *Cartouche* in *La vérité en peinture* eingefügt wurde. Dreh- und Angelpunkt der Ausstellung ist ein als *Size Tlingit Coffin* bezeichnetes Kästchen, das auf insgesamt 127 Zeichnungen abgebildet wird. Unter diesen Abbildungen findet sich auch eine Serie von Illustrationen, die die von Derrida bereitwillig aufgegriffene Thematik der doppelten Invagination in einem subtilen Spiel mit Titel und Kästchen zum Ausdruck bringen. Liest man diese Zeichnungen (mit Derrida) im Hinblick auf ihre komplexe Schriftmetaphorik, dann stellen sie eine wunderbare Illustration zum Spiel mit Titel und Kästchen im *Anecdoticon* dar.

mutenden Darstellung von Textbewegungen zu tun, die sich von der in der Romantik vertretenen Vorstellung ›durchgeistigter‹ Buchstaben abgrenzen lassen.¹⁰⁰ Der diesbezügliche Unterschied läßt sich – der medientheoretischen Intention der Handschrift gemäß – an der Diskussion von konkreten Schriftbildern auf den Punkt bringen.

Bekanntlich wird der grundlegende autoreferentielle Modus romantischer Textkonzepte – also die Idee einer Figuration basaler Textfiguren – selbst in Anlehnung an einen orientalischen Bildtypus als Arabeske figuriert. Während sich der Rückgriff auf das Ornament, das über eine anti-mimetische, nicht semantisierbare und infinit ergänzbare Struktur verfügt, einerseits als bewußte und polemische Abkehr von Positionen der klassizistischen Inhaltsästhetik erklären läßt,¹⁰¹ läßt es andererseits – und auf diesen Punkt kommt es hier an – zur direkten Thematisierung von Schriftbildern und Schriftkonzepten ein.¹⁰² So ließe sich das Interesse an den entsprechenden vegetativen Kunstformen – abgesehen von dem entscheidenden theoretischen Impuls der Kantschen Autonomieästhetik – auch mit dem oben skizzierten Aufkommen neuer Schreibpraktiken parallelisieren. In dieser Hinsicht kann die literarische Arabeske als autoreflexive Thematisierung eines in sich schon autopoetischen ›handschriftlichen‹ Stils angesehen werden, der sich über eine Lektüre ebenso halluzinatorisch beleben läßt wie die vegetativen Ornamente in den bildlichen Varianten (das beste Beispiel für diesen Zusammenhang bietet die Arabeske des *Goldenen Topfes*). Entscheidend ist in diesem Zusammenhang, daß die Eigenenergetik des Mediums, welche die autoreferentiellen Texte entweder zu beschleunigen oder autodekonstruktiv zu unterlaufen suchen, in diesem Fall über ein organozistisches Modell des Wachsens exemplifiziert wird: Arabeske Buchstaben scheinen zu ›leben‹.

Mit der Bezeichnung »kubism« dagegen macht der Schreiber des *Anecdoticon* deutlich, daß die wortwörtliche ›Potenzierung‹¹⁰³ des Textes nicht auf dessen ›Eigenleben‹ zurückzuführen ist, sondern auf einem konkreten mechanisch-mathematischen Effekt beruht – der ›Kubismus‹ resultiert aus dem auf sich selbst applizierten, ›quadratischen‹ Schreibstil. So werden die komplexen Metaphern eines auf sich selbst bezogenen ›Wachsens‹ von Texten, die das romantische Verständnis von autoreferentiellen Signifikantenbewegungen zu prägen scheinen, im *Anecdoticon* konsequent durch die eher technisch geprägten Modelle der inneren Verschiebung und der Verschachtelung ersetzt (der ›Kubismus‹ mag konkret an den Setzkasten erinnern). Es

¹⁰⁰ Zu Schlegels widersprüchlichem Verhältnis zu Schrift und Buchstaben vgl. Wellbery 1987.

¹⁰¹ Vgl. die grundlegenden Ausführungen von Polheim 1966, Oesterle 1985 und Graevenitz 1992.

¹⁰² Ein schlagendes Exempel für die Verknüpfung von Bild- und Schriftthematik in der Arabeske liefert E.T.A. Hoffmanns *Goldener Topf*, wo sich der Sekretär Anselmus im Abschreiben orientalischer Handschriften einen neuen Handstil anübt. Vgl. Kittler 1995, S. 98-137, Oesterle 1991 und darüber hinaus die Artikel von Weitz 1994 und Menke 2000, S. 547-609. Fast alle Autoren machen in diesem Zusammenhang auf den maßgeblichen Impuls der Klangfiguren von Ernst E.F. Chladni aufmerksam, die einen quasi mimologischen Zusammenhang zwischen Schrift und Ton herstellen. Vgl. dazu Menke 1999.

¹⁰³ Das ›Potenzieren‹ ist eine bei den Frühromantikern durchaus übliche Metapher für auf sich selbst applizierte Texte.

handelt sich also um eine durch und durch ›coole‹ Form der Arabeske: Eine mechanische Variante des selbstbezüglichen Schreibens, die – entgegen der Aufgeregtheit des naiven Sekretärs – jedweder metaphysischen Irritation entbehrt.

Die selbstrekursive Maschinerie zielt im Gegensatz zu den auf sich selbst bezogenen Bewegungen ›organischer‹ Signifikanten allein auf die Mechanik der Aufschreibesysteme sowie der nicht-diskursiven Werkzeuge und Apparaturen, welche die prosopopietische Illusion der ›lebendigen‹ Zeichenwelten zu erzeugen helfen. Es werden keine lesbaren Meta-Texte¹⁰⁴ produziert, sondern ein reines ›Schreiben ohne Text‹.

¹⁰⁴ Trotz oder gerade aufgrund ihrer ornamentalen Darstellungsweise lassen sich Arabesken lesen: Die bewußten Entsemantisierungsstrategien, die die entsprechenden Bild- und Textkonzepte im Sinne einer Autonomieästhetik verfolgen, bereiten also lediglich eine neue Semantisierung vor, die sich direkt aus der Struktur der Signifikanten bzw. deren Zusammenspiel mit den wenigen signifizierten Inhaltselementen ableiten soll. In diesem Sinne kann Michael Weitz behaupten, daß Arabesken den ›eigentlichen‹ Klartext sprechen. Vgl. Weitz 1994, S. 265.