Wachstafel und Weltformel

Subversive Mnemonik und kontingente Kombinatorik im Spätwerk Günter Eichs

Inaugural-Dissertation
in der Philosophischen Fakultät II
(Sprach- und Literaturwissenschaften)
der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg

vorgelegt von Aura Maria Heydenreich

aus

Agnita

1	••	11. 1	D "C
Tag der	miin	dlichen	Prüfung:

Dekan: Universitätsprofessor Dr. Thomas Herbst

Erstgutachter: Universitätsprofessor Dr. Peter Horst Neumann

Zweitgutachter: Universitätsprofessor Dr. Christine Lubkoll

WACHSTAFEL UND WELTFORMELSubversive Mnemonik und kontingente Kombinatorik im Spätwerk Günter Eichs

o. Vorbemerkungen	7
1. Einleitung	7
2. Forschungsbericht und methodische Abgrenzung	27
A. Subversive Mnemonik – Die Ordnung des Gedächtnisses	42
I. Schädel und Feder – Totengedächtnis und Schriftgedäc "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" I	chtnis 42
Det der Detructiung von seitners i eder 1	
1. Das Gedächtnis der Schrift	42
2. Von der Ars moriendi zur Ars memorandi	45
3. "Das Geheimnis der Reminiszenz"	48
4. Canzoniere XL und "Altes Buch": Archäologie vs. Palimp	
II. Memoria und Curiositas: Petrarca als Zeuge	
ontologischer Grenzverschiebungen der Neuzeit	65
"Bei der Betrachtung von Schillers Feder" II	ŭ
1. Die Janusköpfigkeit der <i>imitatio</i>	65
2. Odysseus im "folle vollo": Forscherdrang und Grenzverle	
3. Petrarca und der Mont Ventoux: Verbot und Verheißung	
4. Meeresmetaphorik und Weltneugierde	80
5. Logbuch und Flaschenpost: Die Ortlosigkeit des Schreibe	
6. Das Bienengleichnis: Synkretistische Gedächtnispoetik	87
III. Nietzsches Gedächtniskritik im Vorzimmer	93
"Ein Tibeter in meinem Büro"	,,,
1. Gedächtnis und Erinnern	94
2. Gebetsformel und Gedächtnismaschine	97
3. Das enzyklopädische Gedächtnis eines Dyspeptikers	103
4. Das Gedächtnistheater der Masken und Marionetten	106
5. "Unter Wasser" – Der Trödelmarkt der Identitäten	111
IV. Memoria und Melancholie	114
"Exkurs über die Milz"	
1. Hirn und Milz: Ars memoria – Ars oblivionis	115
2. Kartographie und Gedächtnishypertrophie	118
3. Wachstafelmetaphorik – Erinnern oder Vergessen?	121
4. Das Maulwurf-Ich als melancholischer Mnemoniker	123
5. Die Milz als physiologisches Gegen-Gedächtnis	127
6. Das Gedächtnislabyrinth als Gegen-Enzyklopädie	129

V. Die Wunde Erinnerung	134
"Die Stunde des Huflattichs"	01
· ·	
1. Gedächtniskunst und Poetologie	135
2. Melancholie und Ressentiment	144
3. Konserven und Lumpengedächtnis	147
4. Webstuhl und Textur	156
5. Poetik der Erinnerung: Hölderlins "Tod des Empedokles"	160
VI. "Brav gewühlt, alter Maulwurf!"	176
"Zwischenakt"	, -
1. Zwischen Toposüberlieferung und Toposinnovation	176
2. Das synkretistische Gedächtnis der <i>Maulwürfe</i>	183
3. Maulwurf und Mona Lisa	191
4. Kafka – Vom Maulwurftopos zur labyrinthischen Texttopographie	197
VII. Die Karte als Gedächtnisraum der literarischen Fiktion "Eine Stunde Lexikon", "Eine Karte im Atlas"	204
1. Die Karte: geometrische Abstraktion oder imaginäres Palimpsest?	206
2. "Eine Stunde Lexikon"	210
3. "Eine Karte im Atlas" – Die "haptische" Lektüre der Karte	217
4. Von der Karte im Text zur Kartographie des Textes	221
B. Kontingente Kombinatorik – Ordnungen des Wissens	225
VIII. Leibniz' Gott als "effulgurativer Uhrmacher"	
"Versuch mit Leibniz"	
1. Der Prioritätsstreit: Plagiat oder Mißverständnis?	231
2. Die Erfindung des Optimismus und ihre Widersacher	237
3. Voltaire – Die Entmystifizierung der Harmonienlehre	241
4. "Addieren" – Die Rechnungsart des "deus calculans"	247
5. Universalbibliothek und <i>ars combinatoria</i>	252
6. Verkehrspläne und "Menschheitsgedanken"	258
IX. Hilberts Axiomatik und Hilperts Alphabet	261
"Hilpert"	201
1. Ein ausgetauschter Buchstabe und seine Folgen	261
2. Die Alphabetisierung der Enzyklopädie um 1700	268
3. Hilberts Ordnung der austauschbaren Variablen	270
4. Axiomatische Erbphilosophie	275
5. Kontingente Kombinatorik	277
6. Axiomatik und Enzyklopädik	280
	_00

X. Ordnung und Entropie "Ohne Symmetrie"	
 Exkurs I: Symmetrie – Ein Spiegelbild zwischen Physis und Poesis Exkurs II: Entropie – Unordnung als Weltprinzip Ästhetik der Entropie 	285 291 301
XI. Wider die Kodifizierung der Sprache "Bei Lichte besehen"	312
 Lämpchencode und Kybernetik Poetische Gleich-Wahrscheinlichkeit als Subversion 	319 323
XII. Einsteins Fiasko – Die Suche nach der Weltformel "Zeit und Kartoffeln"	330
 Ottilie als Schriftfigur Wahlverwandte Ordnungen Einsteins Suche nach der Weltformel 	330 339 346
XIII. Die Ordnung der Kontingenz "Äquinoktium"	356
 Die Welt im Zeichen der Kontingenz: Die Quantentheorie Schrödingers Katze und die Gleich-Gültigkeit der Gegensätze Der Dichter hat recht: Poetik in Zeiten der Kontingenz 	358 367 370
XIV. Resümee	373
XV. Literatur zu Günter Eich	386
XVI. Allgemeine Literatur	400

Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst. Rainer Maria Rilke, Duineser Elegien

In nuce. - Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen.

Theodor W. Adorno, Minima Moralia

Daß die Welt durch Worte erschaffen ist, gibt keine Gewähr, sie könne auch in Buchstaben aufgelöst und dadurch "verstanden" werden.

Hans Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt

o. Vorbemerkungen1 Einleitung

"Indem die Kultur aus der Tiefe der Erde ihre Substrate holt, unterhöhlt sie den Boden, auf den sie das Ihrige stellt. Das Maß ihrer Herrlichkeit wird zu dem ihrer Gefährdung."¹

Hans Blumenberg, Höhlenausgänge

So wie unser Begriff "Kultur" bis heute jener Ordnungsleistung gedenkt, die der Mensch bei der Zurichtung der Natur für seine Bedürfnisse erbringt, so ist auch ihr Teilbereich der Literatur in ein agronomisches Bild gefaßt: Mit dem Bild der Ackerfurche, lateinisch versus, benennen wir bis heute eine Grundeinheit literarisch gebundener Sprache. In diesem Sinne nun geben Texte, die sich Maulwürfe nennen, klar zu erkennen, daß sie sich sprachlichen Ordnungsleistungen herkömmlicher Art verweigern. Zweifellos erbringt zwar auch der Maulwurf eine Kulturleistung ganz eigener Art: er konstruiert unterirdische Gangsysteme und wirft dabei Hügel auf. Doch stellt er sich damit zwangsläufig quer zum tradierten Text-Betrieb: Wo andere Texte auf dem vermeintlich trittfest sedimentierten Boden des kulturellen Gedächtnisses ruhen, deren Oberfläche sie sich anverwandelt haben, da arbeitet der Maulwurf im Wortsinne sub-versiv. Sein Kanalsystem verläuft ordnungslos und quer unter den "Versen" linearer Sinnstiftung hinweg, es entsteht durch die subkutane Durchlöcherung von Traditionsmaterial statt durch seine oberflächliche Formung – und: es kann jenen Ordnungsboden, auf dem alle anderen bauen und den es mit anarchischen Materialaufhäufungen verunziert, sogar zum Einsturz bringen.

Dieses Buch ist der sprachlichen Wühlarbeit am kulturellen Gedächtnis gewidmet, die Günter Eichs *Maulwürfe* leisten. Hans Blumenberg hat diesen höchst ungewöhnlichen Kurzprosatexten "pointierte Beiläufigkeit" zugeschrieben. Wir möchten behaupten, daß es just dieselbe Eigenschaft ist, die Blumenberg anderenorts "dem Wühler" zuschreibt: "die Beiläufigkeit, mit der er den Kulturertrag von Jahrtausenden ins Wanken brachte und versinken ließ." Beiläufig deswegen, weil Eichs ironisch-lakonischen, offenkundig sinnverweigernden Texten, die oft wirklich wie locker aufgeschüttete Hügel aus Sprachund Sinnmaterial erscheinen, nicht unmittelbar anzumerken ist, wie tief, hartnäckig und vor allem planvoll hier gegraben wurde. Daß diese *Maulwürfe* im

.

¹ Hans Blumenberg: Höhlenausgänge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. S. 644.

² Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Manfred Fuhrmann (Hg.): Terror und Spiel. Poetik & Hermeneutik Bd. 4. München: Fink, 1972; S. 11 – 66; S. 59.

³ Blumenberg: Höhlenausgänge, S. 650.

Traditionsmaterial nicht fröhlich-beliebig draufloswühlen, sondern unzählige konkret benennbare Denktraditionen und Wissensdiskurse der Vergangenheit je für sich so gezielt wie gründlich untergraben, teilt sich dem Leser nicht leicht mit. Und wer es ahnt, der könnte auch zurückschrecken: denn die hier stattfindende Unterhöhlung jenes kulturellen Bodens, auf den unsere Denkgewohnheiten bis heute bauen, ist kein unverbindliches Gedankenspiel, sondern so endgültig, wie Blumenbergs Wortwahl das impliziert.

Unsere Untersuchung wird in den ausgewählten Maulwürfen und anderen Texten Eichs, die sie behandelt, eine Vielzahl von Zitaten und Reminiszenzen identifizieren, die bisher von der Forschung nicht beachtet worden sind. Das Spektrum allein der Zitate aus literarisch-philosophischen Zusammenhängen reicht von Platon über Petrarca und Hölderlin bis Nietzsche. Diese unsere "Wühlarbeit" ist jedoch kein Selbstzweck. Vielmehr wollen wir damit erstens aufzeigen, daß ein Kernpunkt der Poetologie des Eichschen Spätwerks darin besteht, Gedächtnis-Arbeit zu leisten. Und zweitens, daß auch dies nicht als Selbstzweck geschieht, sondern der "textuelle[n] und intertextuelle[n] Repräsentation von Wissensdiskursen"⁴ dient, von vergangenen wie zeitgenössischen, allemal aber von solchen, die sich im kulturellen Gedächtnis zu vermeintlichen geistigen Gewißheiten sedimentiert haben. **Eichs** literarisches Mittel hierzu. seine "Gedächtnispoetik", steht im Blickpunkt des ersten Teils unserer Arbeit, den wir ins Zeichen der "Wachstafel" gestellt haben – metonymisch für Eichs höchst bewußte Reflexion auf die Wurzeln der Literatur in der Topik und ars memoria. Als "subversive Mnemonik" bezeichnen wir Eichs ironisch und vor allem poetologisch gebrochene Perspektive auf Möglichkeiten und Grenzen des kulturellen, aber auch des individuellen Gedächtnisses.

Im zweiten Teil werden wir die wichtigsten "Angriffsziele" der Eichschen Gedächtnispoetik benennen. Es sind Ziele, die außerhalb der klassisch-literarischen Sphäre liegen: metaphysische und naturwissenschaftliche Wissensordnungen, deren hohe Relevanz für Eichs Weltbild, Werk und Poetologie bislang völlig unerforscht geblieben, ja nicht einmal wahrgenommen worden ist. Diese Ordnungen haben gemeinsam, daß sie je für sich universale Gültigkeit reklamieren: in Einzelfällen gipfelt dies im Anspruch, alles Welt-Wissen deduktiv komprimieren zu können – in einer "Weltformel". Und – das ist die Pointe unserer Arbeit es sind Denksysteme, die sozusagen entfernte Cousinen der Literatur sind: denn auch sie lassen sich paradigmenhistorisch auf die *ars memoria* zurückbeziehen. Als "kontingente Kombinatorik" fassen wir die speziellen Subversionsstrategien zusammen, die Eich ihnen angedeihen läßt. Indem er sie – oder besser:

_

⁴ Andreas B. Kilcher: 'mathesis' und 'poesis'. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000. München: Wilhelm Fink, 2003. S. 15.

ihre Trümmer – in seinen Diskurs der Gedächtnispoetik zurückholt, führt er gleichsam die jahrtausendelang versprengte Familie der Erkenntnismodi zusammen: eine unerhörte Aufwertung der Literatur.

Aleida Assmann zufolge steht im Zentrum des aktuellen Gedächtnisdiskurses das Problem der "Repräsentation"⁵, was – wörtlich – Wiedervergegenwärtigung heißt. Die platonische Differenz zwischen Urbild und Abbild wird im Erinnerungsakt zeitlich markiert.⁶ Assmanns These, die Erinnerung hole "substantiell nichts Vergangenes zurück", sondern müsse es "in der Gegenwart immer wieder neu *konstruieren*"⁷, ist für unseren Gegenstand, die *Maulwurfs*-Exegese, um ein Präfix zu modifizieren: Im textuellen Vergegenwärtigungsprozeß der *Maulwürfe* wird Vergangenes in pointierter Beiläufigkeit *de*-struiert. Die Gedächtnisakte der *Maulwürfe* dienen nicht der Rekonstruktion des Vergangenen, sondern seiner Aus- und Unterhöhlung. Der Umschlag "vom Konstruktiven ins Destruktive" ist das Resultat der unablässigen "Geschäftigkeit" der *Maulwürfe*, die von nichts "ablassen können", was "steht und beharrt"⁸.

In dem *Maulwurf* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" bekennt sich Eich mit ironischer Subtilität zu einer literarischen Konzeption, die sich von der Tradition der Originalitätsästhetik distanziert und stattdessen Francesco Petrarcas *imitatio-*Theorie aktualisiert: "Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept: das was schon gesagt ist, noch einmal und schöner sagen." In einer berühmten Briefpassage äußert sich Petrarca zu den kulturellen Reminiszenzen, die sein Gedächtnis und seinen literarischen Stil geprägt haben:

"Ich habe Vergil, Horaz, Livius, Cicero nicht einmal, sondern tausendmal gelesen, nicht eilig und hastig, sondern mit viel Geduld und ich habe sie mit all der Kraft meines Geistes zu durchdringen versucht. Ich aß am morgen, was ich abends verdaute; ich verschlang als Jugendlicher das, worüber ich als Mann nachgrübeln und wiederkäuen würde. Diese Schriften haben sich so sorgfältig eingeprägt, nicht nur in meinem Gedächtnis, sondern im Mark meiner Seele, ihre Schriften sind so sehr ein Teil von mir geworden, daß selbst dann, wenn ich sie nie wieder lesen werde, sie sicher meinen Geist umschlingen werden, denn sie sind tief verwurzelt, mit den intimsten Tiefen meiner Seele verbunden."

⁵ Aleida Assmann: Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen. Freiburg: Rombach ²2003, S. 27 – 45, S. 28.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

 $^{^{8}}$ Blumenberg: Höhlenausgänge, S. 651.

⁹ Eich, I, S. 410.

¹º "Legi apud Virgilium apud Flaccum apud Severinum apud Tullius; nec semel legi sed milies, nec cucuri sed incubui, et totis ingenii nisibus immoratus sum; mane comedi quod sero digererem, hausi puer quod senior ruminarem. Hec se michi tam familiariter ingessre et non modo memoriae sed medullis affixa sunt unumque cum ingenio facta sunt meo, ut etsi per omnem vitam amplius non legantur, ipsa quidem hereant, actis in intima parte radicibus." Francesco

Sowohl Eich in seinem Bekenntnis als auch Petrarca pflichten einem Literaturkonzept bei, das sich als Teilhabe und Partizipation an der kulturellen Tradition versteht. Die ironische Gebrochenheit des Eichschen Bekenntnisses ist jedoch unverkennbar. Während Petrarca dem persönlichen Gedächtnis kulturstiftende Funktion beimißt, wird in Eichs Zitat der Schriftraum der Texte selbst zum mnemonischen Paradigma.¹¹ Das Weiter-, Um- und Wiederschreiben der Vorgänger-Texte wird als Überlebensstrategie der modernen Kultur dargestellt. Während bei Petrarca ein Konzept von Er-Innerung als individuelle, leibliche Ver-Innerlichung¹² dargestellt wird, vertritt Eich ein Literaturkonzept, in dem sich der Text selbst als Ort des Gedächtnisses¹³ zu erkennen gibt. In beiden Zitaten vollzieht sich die Kreuzung kultureller Gedächtnisleistung mit dichterischer Imagination.¹⁴ Die Poesie beschwört den Gedächtnisraum der *memoria*, diese dient ihr als Urquelle oder verweigert sich ihr.¹⁵

Schon 1981 hat Peter Horst Neumann in seinem sehr einflußreichen Buch "Die Rettung der Poesie im Unsinn" festgestellt, daß "der Ursprung der Eichschen Poesie im Gedenken zu erkennen" sei und daß "Dichtung, die aus der Mnemosyne kommt, Ordnungen, Sicherheiten, Grenzen in Frage" stellt. Interessant ist auch Neumanns Befund, das Gedenken könne nicht mehr eine "Fähigkeit des Subjektes" sein, weil es zu etwas werde, was dem Subjekt "widerfährt": "erlittene Gleich-Gültigkeit". B Diese Spur wurde bisher in der Sekundärliteratur zu Günter Eichs Werk noch nicht systematisch verfolgt. Wir möchten behaupten, daß in Eichs Werk jenes Gedenken, das aufhört, eine "Fähigkeit des Subjektes" zu sein, eine Metamorphose erlebt und in eine Funktion des Textes verwandelt wird. Das natürliche Gedächtnis wird nach außen verlagert und in ein künstliches verwandelt: das Gedächtnis des Textes. "[A]nspielend und zitierend – und beides um den Preis der individuellen Originalität zugunsten (vielleicht) einer

Petrarca. Le Familiari. 22. 2. Edizione Nazionale delle Opere die Francesco Petrarca. Edizione Critica per Cura di Vittorio Rossi. Firenze: G. C. Sansoni, 1933. Bd. IV, S. 106.

¹¹ Vgl. Anselm Haverkamp, Renate Lachmann: Text als Mnemotechnik – Panorama einer Diskussion. In: Dies: (Hg.): Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 7 – 22.

¹² Zu Gedächtnis und Verdauungsmetaphorik und zur Geschichte der "Grammatophagie" vgl. Günter Butzer, Joachim Jacob, Gerhard Kurz: "Und vieles / Wie auf den Schultern eine / Last von Scheitern ist / Zu behalten." Zum Widerstreit von Gedächtnis und Erinnerung an Beispielen aus der Lyrik des 16. bis 19. Jahrhunderts. In: Günter Oesterle: Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005; sowie Günter Butzer: Pac-man und seine Freunde. Szenen aus der Geschichte der Grammatophagie. In: DVjS, 72 (1998). Sonderheft: Medien des Gedächtnisses. Gastherausgeber Aleida Assmann, Manfred Weinberg Martin Windisch, S. 228 – 244.

¹³ Vgl. Anselm Haverkamp, Renate Lachmann (Hg.): Gedächtniskunst. Raum- Bild - Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 12.

¹⁴ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 34.

¹⁵ Vgl. Renate Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt. In Renate Lachmann und Anselm Haverkamp (Hg.): Memoria. Vergessen und Erinnern. Poetik & Hermeneutik. Bd. XV. München: Wilhelm Fink, 1993. S. XVII – XXVIII; S. XXVI

¹⁶ Peter Horst Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn. Der Anarchist Günter Eich. Stuttgart: Klett-Cotta, 1981.

¹⁷ Ebd., S. 44.

¹⁸ Ebd., S. 45.

epochalen – stemmt sich die Kunst gegen das Erlöschen jener Traditionen, denen sie sich verdankt"¹⁹, so Neumann an anderer Stelle. Die Poesie wird zum Medium des Gedächtnisses,²⁰ wird zum komplexen Träger mannigfaltiger, mehrstimmiger Gedächtniskonzeptionen, die sich in Eichs Werk in verschiedenen Inszenierungen, Facetten und Figurationen zu erkennen geben. Der Übergang von einer älteren zu einer neuen etwa wird am Anfang des Maulwurfs "Ein Tibeter in meinem Büro" beschrieben:

"Mein Gedächtnis ist so gut geworden, daß ich die vielen Erinnerungen nicht mehr unterbringe. Wohin damit, in meine Steinzeit oder in mein Quattrocento? ... Ich habe mir eine Registratur einrichten müssen, Lochkarten, doppelte bis dreifache Buchführung, Ordnung nach Alphabet und Sachgruppen."²¹

Das natürliche Gedächtnis hält der steten Überflutung mit fremdem Wissen nicht mehr stand und lagert dieses Wissen aus in Ordnungs- und Repräsentationssysteme. Der Ort der poetischen Inspiration wird von der persönlichen Erinnerung (wie noch bei Petrarca) in einen rigoros geordneten Zettelkasten verlagert, "das Gedächtnis des Dichters unterwirft sich dem in Kompendien gespeicherten Weltwissen."²²

Beide Pole der Gedächtniskunst – Erinnern und Vergessen – sind Kernstücke von Eichs Poetologie. Sie steht zudem im Spannungsfeld zwischen *memoria* und *imaginatio*, zwischen der Phantasie und der komplexen Kombinatorik kultureller Versatzstücke, die im mnemonischen Archiv der Literatur aufgehoben sind. Ars memoria und ars combinatoria, die Möglichkeit des Speicherns und die des Jonglierens mit "Universalwissen" sind die beiden Pole des kulturpoetischen Projekts, das wir zu skizzieren versuchen. In Eichs Poetologie verwandelt sich die erstere in eine "subversive Mnemonik", und die letztere in eine "kontingente Kombinatorik". Die beiden Gedächtnistraditionen werden von Eich stets unter verschiedenen Masken und Kodierungen evoziert, miteinander kombiniert, gegeneinander ausgespielt und gleichzeitig usurpiert.

Unsere Untersuchung will die komplexen wechselseitigen Beziehungen zunächst zwischen Poesie und Gedächtnisordnungen, dann zwischen Gedächtnis-Poesie und Wissensordnungen im Eichschen Spätwerk aus einer doppelten Perspektive²³ heraus

¹⁹ Peter Horst Neumann: Das Eigene und das Fremde. Über die Wünschbarkeit einer Theorie des Zitierens. In: Akzente 27:4 (1980), S. 292-305; S. 305.

²⁰ Vgl. Anselm Haverkamp, Renate Lachmann (Hg.). Gedächtniskunst. Raum- Bild - Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 12.

²¹ Eich, I: Ein Tibeter in meinem Büro, S. 380.

²² Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 88.

²³ Vgl. zu dieser Differenzierung Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 11 sowie Astrid Erll und Ansgar Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: Walter de Gruyter, 2005. S. 4ff.

beleuchten: Im Mittelpunkt unserer Analysen steht einerseits das Gedächtnis *der* Texte²⁴ – die Art und Weise, wie sie an der kulturellen Tradition teilhaben, sich von literarischen Prätexten inspirieren lassen, Fragmente davon zitieren und aktualisieren, um die durch sie repräsentierten Ordnungsmodelle zu usurpieren. Andererseits geht es um Gedächtniskonzeptionen *in den* Texten, um Formen und Funktionen der Inszenierung von Gedächtnis und Erinnerung im Spätwerk Eichs.

Eichs Bekenntnis zum Kunstprinzip der "aus Literatur gemachten Literatur" drückt nicht nur den eigenen poetologischen Standpunkt aus, sondern bezieht sich auch auf den breiteren Kontext des "Makrosystems" Literatur. Sein Satz "Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept" könnte einerseits als Ausdruck einer poetischen Konzeption gedeutet werden, die mit Renate Lachmann als "mnemonische Konstruktion von Literatur"²⁵ definiert werden kann. Diesem kultursemiotischen Ansatz zufolge repräsentieren die literarischen Texte das externe, materialisierte Gedächtnis einer Kultur. Jeder neue literarische Text inspiriert sich aus diesem komplexen kulturellen Gedächtnisraum und bereichert ihn zugleich um die eigenen Schöpfungen. "Der Schriftraum des Textes, der sich als mnemonischer Raum ausbreitet, fällt mit der Wachstafel"26 zusammen, dem Medium des Gedächtnisses. Die Literatur ist demzufolge als "mnemonische Kunst par excellence"²⁷ zu verstehen, weil sie das Gedächtnis einer Kultur zugleich konserviert und das Potential zur Generierung neuer Texte repräsentiert.28 Doch aus der Perspektive der Exegese der Eichschen Texte ist hier andererseits auch die Gegentendenz zu betonen. Sie läßt sich mit dem gleichen Präfix resümieren: Eichs Texte entwickeln auch raffinierte Verfahren der mnemonischen De-struktion, um das "Gedächtnis der Kultur" auszuhöhlen. Aus der Gedächtniskunst als kulturstiftendem Paradigma entwickelt Eich einerseits eine Gedächtnispoetik, die wir als subversive Mnemonik beschreiben werden und andererseits eine "Wissenspoetik"²⁹ als kontingente Kombinatorik. Beide dienen ihm als subversive Strategien, um die Verfahren und Mechanismen kultureller Sinnstiftung kritisch zu reflektieren.

Als überaus fruchtbar für unsere Analyse erweist sich eine Unterscheidung Renate Lachmanns in ihrem "Kultursemiotischen Prospekt", der wir deshalb weitgehend folgen. Nicht nur die Literatur nämlich wurzelt – wie von Eich sehr bewußt reflektiert –

_

²⁴ Vgl. auch: Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart: Metzler, 2005 und Astrid Erll, Marion Gymnich, Ansgar Nünning (Hg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2003.

²⁵ Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt, S. XX.

²⁶ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 26.

²⁷ Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt, S. XXVII.

²⁸ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 36.

²⁹ Waltraud Wiethölter: Von der Anstalt des Wissens und der Liebe zum eigenen Rock. Goethes Wahlverwandtschaften, enzyklopädistisch. In: Gabriele Brandstetter (Hg.): Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften". Freiburg im Breisgau: Rombach, 2003. 65 - 89. S. 65.

kulturhistorisch in der Mnemonik. Sie ist nur ein Paradigma der "mnemonischen Konstruktion von Kultur"; Lachmann nennt sie das poetische Paradigma. Ihr gegenüber steht noch ein weiteres, konkurrierendes Paradigma: das diagrammatische.30 Es ist das Paradigma der Ordnung des Wissens sowie der Wissensrepräsentation, das sich etwa im Lexikon, in der Enzyklopädie, in der Karte materialisiert. Für unsere Arbeit ist es heuristisch wichtig, einen Teilbereich innerhalb des "diagrammatischen Paradigmas" durch einen eigenen Begriff aufzuwerten: wir wollen ihn das epistemologische Paradigma nennen. Es ist in der Frühen Neuzeit aus dem diagrammatischen hervorgegangen und repräsentiert jene theoretische Neugierde,31 die memoria und curiositas miteinander verbindet und sich der logischen Analyse, der Erkenntnis, der Wahrheitsfindung verschreibt.³² Wohlgemerkt: die hier postulierte Zwei- bzw. Dreiheit wiederholt nicht die bekannte These C. P. Snows von den "zwei Kulturen", sondern öffnet gerade den Blick für jederzeit mögliche Interferenzen zwischen diesen Paradigmen. Denn Lachmanns bestechende und für unsere Arbeit wichtige Prämisse lautet eben, daß die beiden "wissenschaftlichen" Paradigmen auf der einen Seite ebenso wie das poetische auf der anderen Seite gemeinsam auf ein viertes (chronologisch gesehen: erstes) historisches Ur-Paradigma zurückgehen: eben auf die antike Gedächtniskunst selbst.33 Aus ihr haben sie sich in Abgrenzung voneinander entwickelt, wobei die beiden nichtpoetischen Paradigmen eine Tradition des "informativen Gedächtnisses" herausbildeten, die Literatur hingegen eine des "kreativen Gedächtnisses". Faszinierend an Eichs Poetik ist, daß in seinen Texten die Ausformungen ebendieser vier mnemonischen Paradigmen stets aufs Neue aktualisiert und gegeneinander ausgespielt werden. Während dabei das diagrammatische und das epistemologische Paradigma in der Gestalt informativer Ordnungssysteme und Erkenntnismethoden konzeptualisiert werden, ist das poetische Paradigma der Kreativität und der Subversivität vorbehalten.

Unsere These ist: Eichs Texte, selbst dem "poetischen Paradigma" zugehörig, machen verschiedenste Ordnungsversuche, die Ausformungen der anderen Paradigmen sind (um vorerst nur Beispiele zu geben: Leibniz, Hilbert, Einstein), zu ihrem Gegenstand und halten diesen polemisch-kritisch deren gemeinsame Grundtendenz vor, nämlich die zur Konstruktion von (potentiell ideologischen) Totalitäten. Höchst bemerkenswert ist,

³⁰ Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt, S. XX - XXVII. Lachmann differenziert in ihrem kultursemiotischen Prospekt das mnemotechnische, das diagrammatische, das diegetische und das poetische Paradigma. Das diegetische Paradigma bezieht sich auf Gedächtniskonzepte der Politik- und Sozialgeschichte sowie auf Formen der Institutionalisierung des Gedächtnisses, auf die wir in unserer Arbeit nicht eingehen können, weil sie den Rahmen unseres Forschungsprojekts sprengen würden.

³¹ Hans Blumenberg: Der Prozeß der theoretischen Neugierde. Erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von "Die Legitimität der Neuzeit", dritter Teil. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

³² Vgl. hierzu Andreas B. Kilcher: 'mathesis' und 'poesis'. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000. München: Wilhelm Fink, 2003. S. 357 – 370.

³³ Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt, S. XX.

daß sie hierbei für jedes dieser Ordnungssysteme eine speziell ihm gemäße Subversionsstrategie finden, um es zu Fall zu bringen. Die Forschung zum späten Eich hat dies bislang nicht gebührend bemerkt. Sie deutete die verwirrenden Maulwürfe als Ausdruck einer "Sprachkrise am Rande des Verstummens"34, als Zeugnisse der Willkür und Beliebigkeit.35 Wir wollen hingegen zeigen, daß gerade ihre "Willkür" durchaus Methode hat: sie geht konsequent von den Prinzipien "Kontingenz" und "Entropie" aus die soeben durch zeitgenössische wissenschaftliche Erkenntnisse den Rang ontologischer Episteme erreicht hatten, den sie freilich bis heute eher in Fachdiskursen als im allgemeinen Bewußtsein innehaben – und schließt von ihnen auf all jene früheren Denk- und Wissensordnungen, die durch sie verabschiedet worden sind. Der Erkenntnisstand des 20. – und auch der des 21. – Jahrhunderts steht im Zeichen der Kontingenz. Eich beklagt dies nicht, sondern bejaht es und scheut sich nicht, sich bei seinem Destruktionswerk zumindest partiell auf jene zeitaktuellen Theorien zu berufen. Wir wollen zeigen, daß Eichs Spätwerk deshalb radikal "kontingent" und subversiv ist, weil es sich der Destruktion tradierter Episteme im Lichte ihrer frisch erwiesenen Austauschbarkeit verschrieben hat. Indem Eichs Spätwerk die Literatur als tragfähig erweist, zum Medium der Subvertierung aller denkbaren Wissenssysteme zu werden, läßt es sie triumphieren über alle nicht-"kreativen" (diagrammatischen und epistemologischen) Wissensordnungen. Weil sie mit diesen die gemeinsame Abstammung von der Mnemonik teilt (und dies sehr genau reflektiert), und weil die Ergebnisse jener Wissensordnungen zum Bestand des kulturellen Gedächtnisses zählen, weiß sie sie als "Gedächtnispoetik" souverän zu verhandeln. Sie untergräbt sie, um kenntlich zu machen, wie untergraben sie eigentlich längst sind.

Dieses schöpferische Potential der "subversiven Mnemonik" der *Maulwürfe* werden wir betonen, ohne den Befund ihrer radikalen Negativität zu ignorieren. Wir wollen durch Kontextualisierungen der Prosatexte in ihrem je eigenen diskursiven Zusammenhang zeigen, daß der Eindruck der Willkür und der Beliebigkeit, der sich bei einer ersten Lektüre einstellt, nur die Bestätigung einer gelungenen Liststrategie der Texte ist. Die Texte inszenieren durch gezielte intertextuelle Verfahren der Tilgung und Transformation fremder Texte einen Konflikt der von ihnen aufgerufenen Ordnungen,

_

³⁴ Susanne Müller-Hanpft: Lyrik und Rezeption: Das Beispiel Günter Eich, München: Hanser, 1972. S. 152.

³⁵ Hannelore Lennig: Günter Eich und die Sprache: Untersuchung zu Wandel und Entwicklung des Sprachvertrauens in seinem Werk. Dissertation, University of New York at Albany, 1978; Alois Brandstetter: Sprachskepsis und Grammatik. Dargestellt am Beispiel kausaler Nebensätze in Günter Eichs "Maulwürfen" und Hans Carl Artmanns "Balladen und Naturgedichten". In: Erwin Koller, Hans Moser (Hg.): Studien zur deutschen Grammatik. Johannes Erben zum 60. Geburtstag, Innsbruck, 1985. S. 67 – 74; Robert Foot: The phenomenon of speechlessness in the poetry of Marie Luise Kaschnitz, Günter Eich, Nelly Sachs und Paul Celan. Bonn: Bouvier, 1982; Christiaan Hart-Nibbrig: Stumme Zeichensprache: Eich. In: ders.: Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981. S. 252 – 267.

der sich als unlösbar erweist. Jene kleinen bis kleinsten Zitat-Versatzstücke, die die Texte scheinbar beliebig montieren, sind die Überreste dieser eingestürzten Ordnungen. Die mit Lachmann formulierten Paradigmen, die im folgenden noch einmal kurz darzustellen sind, werden zunächst aus heuristischen Zwecken getrennt skizziert, um den Gedankengang der Interpretationen vorzuzeichnen. Obwohl es eindeutig ist, daß jedes dieser Paradigmen in je eigener Weise an der "mnemonischen Konstruktion der Kultur" teilhat, ist es das Ziel unserer Interpretationen, zu zeigen, wie sie in Eichs Texten interagieren, miteinander konkurrieren, sich gegenseitig in Frage stellen und aushöhlen, so daß jedem Konstruktionsversuch, der im Text simuliert wird, zugleich ein subversiver Destruktionsversuch innewohnt.

Zunächst zum "urtümlichen", dem mnemotechnischen Paradigma: Im Gründungsmythos der ars memoria, der Legende des Lyrikers Simonides von Keos, die uns durch Cicero überliefert³⁶ und die in Eichs Maulwurf "Exkurs über die Milz" zitiert wird, droht das Vergangene zu verschwinden, wenn es nicht mit Hilfe fiktiver Bilder in eine Topographie der Gedächtnisorte verwandelt wird. Diese Orte sind entscheidend: sowohl für die Funktionsfähigkeit der ars memoria als auch für die "poiesis", für die Entstehung der Dichtung. Die wichtigsten Konstituenten der poiesis sind demnach: Erstens die Findung von Erinnerungsorten - "loci" oder "topoi", an denen das zu Erinnernde "angeheftet" wird. Zweitens die Transformation, die Verdichtung der Erinnerungsgegenstände in prägnante Bilder – der Prozeß der Abstraktion. Drittens die Anordnung der Bilder an Erinnerungsorten, die den imaginären Erinnerungsraum strukturieren. Und zuletzt das Beschreiten dieser Erinnerungsräume und die selektive Auswahl durch die poetische Inspiration. Cicero betont in seinem Kommentar zur Simonides-Legende, daß die Anordnung der Gedächtnisbilder entscheidend ist.37 Nur diese wiedergefundene Ordnung kann unser Gedächtnis "erleuchten". Die Mnemotechnik als "innere Ordnung" und der durch sie entstehende Text als äußere Ordnung stellen gemeinsam, so Lachmann, die Ordnung des Gedächtnisses dar.38 Somit wird im Text das "Gedächtnis als Ordnungsmacht manifest"39.

Zum *poetischen* Paradigma: Simonides von Keos erklärte das Wort zum "Abbild der Dinge"⁴⁰ und fügte hinzu, der Erinnerungsakt gelinge nur durch die Identifizierung des Dinges mit dem Wort.⁴¹ Für die Mnemotechnik ist diese Wechselbeziehung zwischen

³⁶ Marcus Tullius Cicero: De oratore. Über den Redner. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart: Reclam, ²1981. S. 433.

³⁷ Ebd., S. 431f.

³⁸ Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt, S. XXII.

³⁹ Ebd

⁴⁰ Michael Psellos: Timotheos oder Über das Wirken der Dämonen. In: Jacques P. Migne (Hg.): Patrologia Graeca. Bd. 122, Paris 1864, Sp. 819 – 876, h. Sp. 821. zit. nach Stefan Goldmann: "Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos." In: Poetica, 21 (1989), S. 42-67; S. 59.

⁴¹ Stefan Goldmann: Statt Totenklage Gedächtnis, S. 59f.

Wort und Ding von entscheidender Bedeutung, denn dadurch, daß einerseits das Bild die Latenz des Dinges in sich birgt und andererseits das Wort das Bild immer mitevoziert, kann das Wort zum Erinnerungshort des Dinges funktionalisiert werden.⁴² "Das Wort gerinnt zum Bild, wenn es schweigen soll und verflüssigt sich wieder während des Vortrags"43 oder der Niederschrift. Die Identifikation von Wort und Ding als Möglichkeit der Rettung und Überlieferung kultureller Erfahrung steht auch im Zentrum der poetologischen Rede Eichs "Der Schriftsteller vor der Realität": "Als die eigentliche Sprache erscheint mir die, in der das Wort und das Ding zusammenfallen."44 Insofern kann Eichs Übersetzungspoetik⁴⁵ als Gedächtnispoetik verstanden werden, wobei die memoria als Urquelle zwar durch die Poesie beschworen wird, ihren Urtext aber nie preisgibt, sondern ihn stets entzieht. Mnemosyne, die Mutter der Musen, hatte Platons Dialog "Theaitetos" zufolge den Menschen die "Wachstafel der Erinnerung" geschenkt.46 Als Medium des Gedächtnisses und der Kulturbegründung ist Mnemosynes Geschenk jedoch sowohl der Erinnerung als auch dem Vergessen ausgeliefert.⁴⁷ Die Poesie ist das Medium, in dem die "ars memoria" und die "ars oblivionis" gleichermaßen zur Tilgung und Rekonstituierung verschütteter Schichten der Kultur beitragen.

Das diagrammatische Paradigma: Während in der Dichtung Erinnerung und Vergessen miteinander konkurrieren, hat sich das diagrammatische Paradigma dem Ziel verschrieben, Vergessen durch die Abbildung des Universalwissens dem entgegenzuwirken. Veränderungen des erkenntnistheoretischen Horizonts verschiedener geschichtlicher Epochen gingen, wie Frances Yates⁴⁸ gezeigt hat, zumeist mit der neuer Wissensordnungen und der Konzeptualisierung Gedächtnisbegriffe einher.⁴⁹ Aus den *loci* und *imagines*, die dem persönlichen Gedächtnis des Rhetorikers eine Stütze sein sollten, haben Gedächtniskünstler und Enzyklopädisten wie Raimundus Lullus⁵⁰, Giulio Camillo⁵¹ und Giordano Bruno⁵²

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd., S. 60.

⁴⁴ Eich, IV, S. 613.

⁴⁵ Peter Horst Neumann: Das Nicht-Übersetzbare übersetzen. Zur Poetik von Günter Eich. In: ders. Erlesene Wirklichkeit. Essays und Lobreden von Rilke, Brecht und George bis Celan, Jandl und Ilse Aichinger. Aachen: Rimbaud, 2005. S. 85 – 93; vgl. auch ders. Die Rettung der Poesie im Unsinn, das Kapitel: "Hermeneutik der Welt. Der Dichter als Übersetzer", S. 69 – 92.

46 Platon: Theaitetos. In: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Übers. Friedrich Schleiermacher. (Hg.) Ernesto Grassi.

Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967. S. 159, 191d – e.

⁴⁷ Vgl. dazu: Harald Weinrich: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München: Beck, 1997.

⁴⁸ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 336ff.

⁴⁹ Vgl. dazu auch die Einleitung: "Wissensordnungen". In: Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. (2005), S. 261 - 264.

⁵⁰ Vgl. Yates: Gedächtnis und Erinnern, Kapitel: Lullismus als eine Gedächtniskunst, S. 162 – 184; sowie: Robert Pring-Mill: Der Mikrokosmos Ramon Llulls. Eine Einführung in das mittelalterliche Weltbild. Aus dem Katalanischen. Stuttgart 2000.

⁵¹ Ebd. Kap. "Camillos Theater und die venezianische Renaissance", S. 150 – 161.

zunächst sogenannte "Gedächtnistheater" entwickelt, die später durch die Aufklärer Denis Diderot und Jean Baptiste d'Alembert⁵³ zur Vision der Repräsentation des gesamten kulturellen Wissens in einer Enzyklopädie⁵⁴ verwandelt wurden.⁵⁵ Hier wird der Übergang von den "Gedächtnisloci" als Bilddeponien hin zu allumfassenden Wissenssystematiken deutlich.⁵⁶ Eichs Faszination für das enzyklopädische Projekt⁵⁷ kommt in zahlreichen seiner Texte zum Ausdruck, die wir im folgenden analysieren werden. Der autobiographische Text "Ein Lebenslauf" (1946/47) stellt das Lexikon als "Lebensbuch" dar:

"Mein erstes Lebensziel war es, Kutscher zu werden. Als ich jedoch lesen gelernt hatte, verwirrte sich mir dieser klare Weg über der Lektüre von Meyers Konversationslexikon, dem gewichtigsten Buch, das mein Vater besaß. Die Welt war koloriert und verworren, das schloß ich aus diesem Wunderwerk. Leider fehlten die Bände R bis Z. Hier hat meine Bildung noch heute empfindliche Lücken."⁵⁸

Die Weise, wie das poetische und das diagrammatische Paradigma in Eichs Texten miteinander interagieren, können wir anhand der funktionalen Differenzierung des Gedächtnisses illustrieren, die Lachmann eingeführt hat. Dem poetischen Paradigma entspricht das "kreative Gedächtnis", das panchron und raumkontinuierlich gestaltet ist und in dem der gesamte Kultur-Text-Korpus potentiell gleichzeitig zur Verfügung steht.⁵⁹ Dem diagrammatischen Paradigma entspricht das "informative Gedächtnis", das über die Zeitdimension verfügt und linear verfährt. Gemäß dieser Unterscheidung ordnet Lachmann den beiden Gedächtnisfunktionen zwei verschiedene Texttypen als

⁵² Ebd. 4 Kapitel über die Gedächtniskunst bei Giordano Bruno. S. 185 – 225, S. 246 – 293. Vgl. auch: Gisela Dischner: Giordano Bruno. Denker – Dichter – Magier. Tübingen und Basel: Francke, 2004. Kapitel: "Ars memoriae", S. 149 – 181 sowie "Mnemosyne – Die Gedächtniskunst im modernen Denken und Dichten", S. 196 – 217.

⁵³ Vgl. Denis Diderot / Jean le Rond d'Alembert: Encyclopédie. In: Jörg Jochen Berns und Wolfgang Neuber (Hg.): Das enzyklopädische Gedächtnis der frühen Neuzeit. Enzyklopädie- und Lexikonartikel zur Mnemonik. Tübingen: Niemeyer, 1998. S. 325 – 336.

⁵⁴ Zur Engführung des enzyklopädischen und des poetischen Diskurses vgl. Andreas B. Kilcher: 'mathesis' und 'poesis'. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000. München: Wilhelm Fink, 2003.

⁵⁵ Vgl. das Kapitel "Enzyklopädie", in: Moritz Baßler, Christoph Brecht, Dirk Niefanger, Gotthart Wunberg: Historismus und literarische Moderne. Tübingen: Max Niemeyer, 1996. S. 293 – 333; Jochen Jörg Berns, und Wolfgang Neuber (Hg.): Das enzyklopädische Gedächtnis der frühen Neuzeit. Enzyklopädie- und Lexikonartikel zur Mnemonik. Tübingen: Niemeyer, 1998.

⁵⁶ Dieses kulturpoetische Projekt klingt auch noch in Novalis' "Allgemeinem Brouillon" nach, in dem aus der statischen, wissensakkumulierenden Enzyklopädie der französischen Aufklärung ein dynamisches Wissensmodell als "Wechselrepräsentations"-System entwickelt werden sollte. Das Buch, das Novalis zu schreiben beabsichtigte, sollte, Gerhard Neumann zufolge, aus der Spannung zwischen Aphorismus und Enzyklopädie konstruiert und "Enzyklopädistik" genannt werden.Gerhard Neumann: "Naturwissenschaft und Geschichte als Literatur. Zu Goethes Kulturpoetischem Projekt." Modern Language Notes 114 (1999): S. 471 - 502.

⁵⁷ Vgl. das Kapitel "Enzyklopädie", in: Baßler, Moritz, Christoph Brecht, Dirk Niefanger, Gotthart Wunberg: Historismus und literarische Moderne. Tübingen: Max Niemeyer, 1996. S. 293 – 333.

⁵⁸ Eich: Mein Lebenslauf, IV, S. 464.

⁵⁹ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 46.

"nicht-personale Träger des Gedächtnisses" 60 zu: Lachmann unterscheidet Texte, die als "Akkumulatoren" und Texte, die als "Generatoren" kulturellen Sinns fungieren.61 Während Lexika, Enzyklopädien und Karten die paradigmatischen Orte der Akkumulierung von Wissen sind, stehen ihnen literarische Texte als Paradigma der Generierung von Sinn gegenüber. In den folgenden Interpretationen werden wir zeigen, daß Eich die beiden unterschiedlichen Texttypen des "kreativen" und des "informativen" Gedächtnisses miteinander kombiniert und dadurch einen dritten Texttypus kreiert, der nicht als Synthese der beiden ersten verstanden werden darf, sondern als deren Subversion. Den Eichschen Texttypus werden wir als den Typus des Usurpators von Sinn definieren: Eich übernimmt Elemente der klar definierten "Speicherordnung" des informativen Gedächtnisses – Archiv, Alphabet, Karte, Enzyklopädie – und erklärt sie in seinen Texten zu poetischen Strukturprinzipien für das kreative Gedächtnis. Daraus ergibt sich eine paradoxe Situation: Karte, Alphabet und Enzyklopädie, illustre Modelle des geordneten Gedächtnisses, deren Nutzwert nur durch nachvollziehbare, lineare Gliederungen legitimiert ist, lösen Sinn-Chaos und Unordnung in den Texten der kreativen Gedächtnisordnung aus. Eichs Texte schöpfen ihr Kreativitätspotential aus der Umkehrung dieser beiden Ordnungen.

Zum epistemologischen Paradigma: Die nächste Stufe, die aus Gedächtniskunst und Enzyklopädistik hervorgegangen ist, übertraf die ersten beiden an Kühnheit und zeichnete den umgekehrten Prozeß. Stand das diagrammatische Paradigma im Zeichen der Konstruktion von Wissen, so geht es nun um dessen Deduktion: darum, das gesamte menschliche Wissen auf wenige zentrale Axiome zu reduzieren, aus denen man alles vergangene und künftige Wissen würde ableiten können. Diese Suche nach dem magisch-mathematischen Stein der Weisen, der das ganze Wissen der Welt enthält, wurde seither in der ganzen Neuzeit mit wissenschaftlichen Mitteln fortgesetzt; eines der ersten Wissenssysteme, das sie hervorbrachte, war Leibniz' "mathesis universalis portabilis".62 Yates verortet diese Metamorphose der Gedächtniskunst im 17. Jahrhundert: "sie wandelte sich von einer Methode zum Auswendiglernen der Enzyklopädie des Wissens, der Widerspiegelung der Welt im Gedächtnis, zu einem Hilfsmittel, die Enzyklopädie und die Welt mit dem Ziel zu erforschen, neues Wissen zu entdecken." Yates fügt hinzu, es sei "faszinierend zu beobachten, wie die Gedächtniskunst ... als ein Faktor beim Entstehen der wissenschaftlichen Methode überlebt."63 Deshalb stellt Yates Simonides, dem Erfinder der ars memoria, Leibniz,

_

⁶⁰ Lachmann, Renate: Kultursemiotischer Prospekt. S. XVII.

⁶¹ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 46.

⁶² Blumenberg: Lesbarkeit der Welt, S. 143.

⁶³ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 336.

den Erfinder der *mathesis universalis* als Kronzeugen der Metamorphose gegenüber.⁶⁴ So läßt sich der Übergang vom mnemotechnischen zum kybernetischen Gedächtnis erklären. Eichs "Wissenspoetik" überblickt diese epistemologische Suche von Leibniz' *mathesis universalis* über Oswald Wieners Kybernetik, David Hilberts Axiomatik bis hin zu Einsteins "Einheitlicher Feldtheorie".

Die Gedächtniskunst in Eichs Werk werden wir in ihren Wandlungen, Facetten und Figurationen von der Wachstafel zur Weltformel verfolgen: Von der Mythopoesis der Mnemosyne über die Idee der universalen Enzyklopädie bis zum Konzept der logischen Kombinatorik des Alphabets, mit dem Eich in zahlreichen Texten spielt; in der Darstellung der Hilbertschen Axiomatik, in der Kritik der Leibnizschen Kombinatorik, in der Ablehnung von Oswald Wieners Kybernetik oder in der Parodierung von Einsteins Suche nach der Weltformel. Dabei wollen wir zeigen, wie Eich mit großem Aufwand an Intertextualität metaphysische und naturphilosophische Ordnungssysteme evoziert, gleichzeitig aber durch subversive intertextuelle Strategien auch die Linien kritischer Rezeption dieser Systeme aktualisiert, um ihren Konstrukt-Charakter zu entlarven, ihre zweifelhaften Konsequenzen zu zeigen, sie mit "gleich-gültigen" Ordnungen⁶⁵ zu konfrontieren und ihre Beliebigkeit zu erweisen.

Jeder der Texte, die wir analysieren, skizziert den gleichen Parcours: von der Ordnung zur Kontingenz. Unsere These ist hierzu, daß Eich in den "usurpatorischen Texten" seines Spätwerks die Kontingenz, die Widersinnigkeit der Welt nicht – wie in der Forschung bisher gern angenommen – beklagt, sondern souverän voraussetzt, um von diesem Standpunkt aus die Kontingenz der Ordnungen zu entlarven, die ihr auferlegt werden. Wir werden die *Maulwürfe* nicht als resignative Texte lesen, sondern ihr umstürzlerisches, revolutionäres Potential betonen. Wir behaupten, daß in ihnen nicht der Verlust einer sinnstiftenden Ordnung betrauert wird, sondern der Glaube an die Existenz einer solchen Ordnung subtil ironisiert und als höchst fragwürdig bloßgestellt wird.

Peter Horst Neumann hat festgestellt, daß sich Eichs Radikalität des "anarchischen Instinktes" nicht nur auf das politische und kulturelle Establishment beschränkt, sondern weit darüber hinaus reicht und auf die ganze Schöpfung abzielt. 66 Dem stimmen wir zu und ergänzen, daß bisher noch nicht detailliert analysiert wurde, mit welchen Epistemen sich Eich in seiner Dichtung auseinandersetzt und welche textuellen Verfahren er dabei anwendet, um diese gleichzeitig zu zitieren, im Text zu evozieren

 64 Vgl. ebd.: "Die Gedächtniskunst und das Aufkommen der wissenschaftlichen Methode", S. 337 – 352.

19

⁶⁵ Vgl. Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn, das Kapitel: "Die Wahrheit als Lüge. Zwei Maulwürfe", "Ein Nachwort von König-Midas" und "Äquinoktium", S. 173–188.

⁶⁶ Neumann, ebd., S. 18.

und ad absurdum zu führen. Das Faszinierende an Eichs Texten ist, daß es ihm aufs engstem Raum, durch äußerst präzise, pointierte Zitate gelingt, nicht nur ganze metaphysische Systeme, wie zum Beispiel das der prästabilierten Harmonie Leibniz', zu zitieren, sondern im gleichem Zug auch die kritische Rezeption dieser Systeme in unterschiedlichen Erkenntnisparadigmen (hier: im naturwissenschaftlichen durch Newton, im philosophischen durch Voltaire) zu aktualisieren und somit die Konsequenzen dieses Systems ad absurdum zu führen. Wir werden diskursanalytisch verfahren und die poetischen Strategien untersuchen, die gleichzeitig der Konstruktion der Texte und der Dekonstruktion von Sinn dienen. Dabei heben die Maulwürfe die Grenzen zwischen Sinnstiftung und Sinnsubversion, zwischen Sinnkonstruktion und Sinndispersion auf und werden durch subtil pointierte Zitate zu Kampfplätzen verschiedener semiotischer oder metaphysischer Ordnungen umfunktioniert. Doch inszenieren sie nicht nur deren Konflikte, sondern suggerieren gleichzeitig, daß diese Konflikte nicht zur "Ruhe" gebracht werden können, daß es vielmehr keine Lösungen für sie gibt. Darin liegt die intendierte subversive Gebrochenheit dieser Texte. Damit wagt Eich eins der größten Abenteuer, die der Literatur als Form kultureller Kommunikation zugemutet werden können: das Abenteuer der radikalen Ordnungslosigkeit.⁶⁷ Das gelingt ihm nicht, indem er die Ordnung an sich negiert, sondern indem er in den Texten unzählige koexistierende Ordnungen akzeptiert. Jeder seiner Texte ließe sich beschreiben als eine kontingente Synopsis verfügbar gewordener Ordnungen. Indem er sie alle nivelliert, leistet er seinen selbstironischen Beitrag zur Überwindung des Nihilismus.

Die Gedächtniskunst liegt als Folie jedem unseren folgenden Kapitel zugrunde. Die Arbeit ist gemäß der kulturhistorischen Abfolge der mnemonischen Paradigmen gegliedert: Ihr erster Teil widmet sich zunächst Eichs Reflexionen auf das Verhältnis von Poetologie und Gedächtniskunst und geht dann zur poetologischen Relevanz von Wissens-Repräsentationssystemen des "diagrammatischen Paradigmas" – der Kartographie und der Enzyklopädie – für Eich über. Dies bereitet den zweiten Teil vor: Hier wollen wir nachvollziehen, wie die *Maulwurfs*poetologie mit neueren und allerneuesten "epistemologischen" Systemen umgeht und mit ausgefeilten Subversionsstrategien erkenntnistheoretische Mesalliancen durchspielt, etwa aus Mnemotechnik und Kybernetik, aus Enzyklopädik und Axiomatik oder aus Quantenphysik und metaphysischem Determinismus.

Im ersten und zweiten Kapitel, die dem *Maulwurf* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" gewidmet sind, werden wir Eichs Bekenntnis zu Petrarcas *imitatio*-Theorie

⁶⁷ Umberto Eco: Das offene Kunstwerk. Frankfurt: Suhrkamp, 1973. S. 441.

anhand dreier heuristischer Leitkategorien verifizieren, jener Zitierverfahren, die Renate Lachmann definiert hat: Partizipation, Tropik und Transformation. Der Vergleich wird zeigen, daß das "Gedächtnis der Texte" als Phänomen viel älter ist als sein heutiger Begriff, die "Intertextualität". Petrarca wird für uns zum Kronzeugen in der Entwicklung einer Gedächtnispoetik, die memoria mit ingenium verbindet⁶⁸ und das Verhältnis von Sammeln, Zitieren und Neuschöpfen reflektiert.⁶⁹ In Eichs Intertextualitätspoetik werden wir eine ironische Brechung dieser imitatio-Tradition feststellen.⁷⁰ In einem zweiten Schritt analysieren wir, wie der Text die beiden epistemologischen Prinzipien "memoria" und "curiositas" gegenübergestellt und interagieren läßt. Die beiden Prinzipien gerieten – wie Blumenberg zeigte – auf der Schwelle der Neuzeit in Konflikt miteinander. Dieser Konflikt wird in Eichs Maulwurf anhand eines seiner wichtigsten Kronzeugen inszeniert: Francesco Petrarca. Eine spannende, bisher nicht vollzogene Kontextualisierung samt wichtiger Aufschlüsse über das "Kartographische" an Eichs Poetik wird sich aus der Beobachtung ergeben, daß Eich die "curiositas" als neuzeitliches Paradigma einerseits anhand von Petrarcas Mont-Ventoux-Brief aufruft, andererseits anhand sich wandelnder Schiffahrtsmetaphern, womit jeweils die Frage nach dem unsicher gewordenen ontologischen Ort des erkennenden Menschen impliziert ist.

Im dritten Kapitel, das den *Maulwurf* "Ein Tibeter in meinem Büro" behandelt, erzwingt die Thematik des Textes die Frage nach der Differenzierung der Begriffe "Gedächtnis" und "Erinnerung". Diese Ambivalenz, die die Struktur des Eichschen *Maulwurf*s prägt, führen wir auf zwei von Aleida Assmann⁷¹ formulierte Konzepte der Gedächtnisforschung zurück: das Gedächtnis als "ars", als "mechanisches Speicherverfahren", und die Erinnerung als "vis", als immanente Kraft der individuellen Kreativität. Die hier zu stellende Frage nach der kulturkritischen Dimension der Eichschen Gedächtniskonzeption eröffnet uns einen Zusammenhang, mit dem sich die Forschung bislang nicht befaßt hat: Das Verhältnis Günter Eichs zu Friedrich Nietzsche.⁷²

.

⁶⁸ Vgl. dazu Günter Butzer / Joachim Jacob / Gerhard Kurz: "Und vieles / Wie auf den Schultern eine / Last von Scheitern ist / Zu behalten." Zum Widerstreit von Gedächtnis und Erinnerung an Beispielen aus der Lyrik des 16. bis 19. Jahrhunderts. In: Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. S. 265 – 296; S. 270.

⁶⁹ Die Analyse seiner imitatio-Praxis wird zudem zeigen, daß selbst Petrarcas Verfahren nicht originell sind, sondern eindeutig auf Reminiszenzen aus Senecas Werk zurückzuführen sind.

⁷⁰ Vgl. dazu auch: Anselm Haverkamp: Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der "Maulwürfe". In: Deutsche Vierteljahresschrift 58 (1984), S. 317-346. S. 336.

⁷¹ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck, 1999.

⁷² Ebd., S. 27 – 32.

Darauf aufbauend, wendet sich das vierte Kapitel dem Maulwurf "Exkurs über die Milz" zu. In ihm knüpft Eich an das tradierte Bildwissen der Mnemonik und an das antike Paradigma der Mnemotechnik an, dem das Schreiben als Gedächtnishandlung⁷³ zugrundeliegt. Doch die pragmatische Anwendbarkeit der Mnemotechnik als Gedächtnishilfe kann Eich nur noch ironisch gebrochen, als Simulakrum einer kulturellen Praxis darstellen. Wir werden sehen, daß Eich die Milz nicht nur im Sinne dieser Ironie als "Topos" verwendet, sondern auch, um an sie ein ganz eigenes, ein physiologische Gedächtnismodell zu knüpfen, das er der topischen Mnemotechnik des Hirns gegenüberstellt – ein spannendes Konzept des Körpergedächtnisses als Anti-memoria. Das fünfte Kapitel gilt einem Hörspiel aus Eichs "mittlerem Werk": "Die Stunde des Huflattichs". Mit Bezug auf die bisherigen Erkenntnisse stellen wir die These auf, daß die Erinnerung in diesem Hörspiel zur maßgeblichen poetologischen Instanz wird. Obwohl die dramaturgische Konzeption der Hörspielfiguren die Tilgung ihrer Individualitätsmerkmale suggeriert, behaupten wir, daß sie sehr wohl voneinander zu differenzieren sind. Der Schlüssel zu ihrer Individualität ist ihre jeweilige Art, sich zu erinnern. Eine "mnemonische Spannung" entsteht, indem die Erinnerungsräume der Figuren einander durchkreuzen und miteinander konfligieren. Das Spiel der Literatur mit dem Gedächtnis im Text und dem Gedächtnis des Textes wird auch hier meisterhaft inszeniert. **Einerseits** evozieren die Figuren verschiedene historische Gedächtniskonzepte (von Platon bis Baudelaire, Nietzsche und Benjamin), andererseits sind die Dialoge selbst, die bisher vielen Lesern sinnwidrig erschienen, durch die "Sprache der Erinnerung" chiffriert und bis ins Detail durchkomponiert.

Im *Maulwurf* "Zwischenakt", dem Kapitel 6 gewidmet ist, ist das Bild des Maulwurfs selbst die zentrale Chiffre. Die älteste Schrift zur Mnemotechnik, die uns überliefert ist, "Rhetorica ad Herennium",⁷⁴ rät dem Redner, seinen Text in "verblüffende und ungewöhnliche Bilder"⁷⁵ (in "aktive Bilder" – *imagines agentes*) zu verdichten, die sich dem Gedächtnis gut einprägen. Der Maulwurf ist ein solcher Topos, der in der literarisch-philosophischen Überlieferung eine wichtige Rolle spielt. Wir werden seine Tradition aufzeigen und uns fragen, wie Eich diese umfunktioniert. Die lineare Lektüre des Textes wird durch semantische Irritationen gestört, die uns auf ein dichtes Gewebe heterogener Intertexte stoßen lassen – Jean Paul, Georg Büchner, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka. Sie alle rekurrieren auf das Bild des Maulwurfs. Die Analyse des Textes wird zeigen, daß die Lektüre der *Maulwürfe* stets ein Spiel mit der Lust am Verlust –

.

⁷³ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 36.

⁷⁴ Anonymus: Rhetorica Ad Herennium. In: Jörg Jochen Berns: Gedächtnislehren und Gedächtniskünste in Antike und Frühmittelalter. (5. Jahrhundert v. Chr. bis 9. Jahrhundert n. Chr.) Tübingen: Niemeyer, 2003. S. 113–126.

⁷⁵ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 18.

des Sinns – ist, bei der sich jeder mühsam abgerungene Prätext der Deutbarkeit entzieht und wiederum auch andere Texte reflektiert.

Mit dem siebten Kapitel gehen wir über zu den Gedächtnismedien Wissensrepräsentation, also zum diagrammatischen Paradigma, und analysieren die Topoi der Karte und der Enzyklopädie als Erinnerungsräume der literarischen Fiktion in zwei frühen Texten Eichs: "Eine Stunde Lexikon" und "Eine Karte im Atlas". Die Analyse fokussiert das Konzept des kartographischen Gedächtnisses. Die Funktion der Karte als mnemonischer Speicher kulturellen Wissens hat Eich zeitlebens fasziniert. Es gibt zwei wichtige Modi, in denen sich Eich der Karte als kulturellem Objekt dichterisch annähert und dabei die gängige Vorstellung der Karte als geometrisch-abstrakte topographische Repräsentation aufhebt: Die Karte wird einerseits im Hörspiel "Eine Stunde Lexikon" zum privilegierten Medium der *onirischen Projektion*, die das affektive Gedächtnis des Subjekts inspiriert. Zum anderen wird sie im Text "Eine Karte im Atlas" als komplexes mnemotechnisches System präsentiert, das das kulturelle Gedächtnis speichert und aktualisiert. Wir verdeutlichen, daß Eich den spezifischen Zug der Karte, Informationen nicht linear, sondern in synoptischer Kopräsenz darzustellen, auf die Struktur des literarischen Textes überträgt, der sich als eine Lektüre der Karte inszeniert.

Der zweite Teil der Arbeit ist dem "epistemologischen Paradigma" gewidmet: den erkenntnistheoretischen Hintergründen, mit denen sich Eich in seinen *Maulwürfen* auseinandersetzt. Wir betreten damit vollkommenes Neuland. Denn es geht nun darum, Eichs Poetik in einer Tradition zu situieren, die bisher noch nie in Betracht gezogen wurde, nämlich an der Schnittstelle zwischen geistes- und naturwissenschaftlicher Reflexion. Zur Zeit, als die Texte, die wir besprechen werden, entstanden sind, war die berühmte "Two-Cultures"-Debatte, die Charles P. Snow 1959 angestoßen hatte, noch voll im Gange. Dies führte zu Bestrebungen, dem Konzept der "zwei Kulturen" eine "dritte Kultur" entgegenzusetzen, in der man zwischen Poesie und Wissen, zwischen Geist und Natur zu vermitteln und die vielfältigen Interferenzen der beiden Bereiche darzustellen versuchte. Wie zahlreiche andere Schriftsteller, Philosophen und Ästhetiker hatte sich auch Eich (sogar bereits vor 1959) dazu bekannt, daß sich Dichtung und Naturwissenschaft ihrer jeweiligen erkenntniskritischen Funktion nur in der wechselseitigen Interferenz bewußt werden könnten. In unseren Interpretationen werden wir zeigen, daß Eich manche Theoreme – wie das der Entropie – für seine

⁷⁶ Vgl. dazu: C. P: Snow: Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Stuttgart: Ernst Klett, 1967 und Helmut Kreuzer (Hg.): Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Dialog über die "zwei Kulturen". Stuttgart, Klett 1969.

⁷⁷ Vgl. Michel Serres (Hg.): Elemente einer Geschichte der Wissenschaften. Frankfurt am Main: 1994; sowie: ders.: Hermes I. Kommunikation. Übers. Michael Bischoff. Berlin: Merve Verlag, 1991.

"Maulwurfspoetik" fruchtbar macht und andere Wissenschaftsparadigmen aktualisiert, um sie durch subtilste Zitier- und Subversionsmechanismen zu demontieren.

So werden wir in der Analyse zum *Maulwurf* "Versuch mit Leibniz" (Kapitel 8) zeigen, wie Eich durch pointierte Zitate das Leibnizsche System der prästabilierten Harmonie anhand von Schlagworten Revue passieren läßt. Zugleich wird aber auch, der erbitterte Widerspruch von Leibniz' Zeitgenossen – Newton im naturwissenschaftlichen Bereich und Voltaire im metaphysischen Bereich – im *Maulwurf* aktualisiert. Durch die geschickte Einflechtung fremder Zitate, die die kritischen Stimmen der Epoche repräsentieren, werden nicht weniger als drei wichtige Gelehrtenpolemiken ganz beiläufig evoziert. So gelingt es Eich einerseits, wichtige Aussagen des ersten geschlossenen metaphysischen Systems der deutschen Philosophie durch versteckte intertextuelle Anspielungen auf die Gegenargumente zu relativieren, und andererseits das System als Ganzes zu entmystifizieren.

Das neunte Kapitel behandelt einen Text, der – wie zu zeigen ist – seine Gedanken gleichermaßen aus zwei bereits zuvor behandelten Traditionen schöpft: nämlich einerseits aus der Gedächtniskunst, andererseits aus der mathematischen Kombinatorik. Der *Maulwurf* "Hilpert" führt die klassische Enzyklopädik⁷⁸ eng mit dem modernen wissenschaftstheoretischen Erkenntnisparadigma der Axiomatik – das ist deshalb brisant, weil beide Methoden sich diametral entgegenstehen. Anhand ihres *tertium comparationis*, des Alphabets, spielt Eich beide Wissensordnungen raffiniert gegeneinander aus.

In dem *Maulwurf* "Ohne Symmetrie" (Kapitel 10) vollzieht sich dann eine unerhörte Kreuzung zwischen Physis und Poetik. Eich stellt dem Prinzip der Symmetrie, einer klassischen Grundkategorie der Ästhetik, Physik und Kosmologie gleichermaßen, ein verhältnismäßig junges physikalisches Prinzip gegenüber: das der Entropie, das als Maß der maximalen Unordnung in einem System definiert werden kann. Die Interpretation wird die spannende Frage aufwerfen, ob die Entropie eine rein physikalische Kategorie bleibt, oder ob sie – so wie die Symmetrie – zur ästhetischen Kategorie avanciert und für die Poetologie Eichs zum produktiven Begriff wird. Ein Vergleich der Eichschen Poetik mit Max Benses Ästhetik und dessen Begriff der "entropischen Prosa" wird diesen Zusammenhang beleuchten.

Der *Maulwurf* "Bei Lichte besehen" (Kapitel 11) praktiziert ein subversives Spiel mit den kulturell überlieferten Zahlensystemen (Zwölfer-, Zehner-, Dualsystem) als "Stellenwertsystemen". Auch hier werden mehrere Traditionen evoziert, miteinander

⁷⁸ Zum Topos der Enzyklopädik in der Literatur vgl.: Andreas B. Kilcher: 'mathesis' und 'poesis'. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000. München: Wilhelm Fink, 2003.

konfrontiert und schließlich negiert. Dabei werden wir nicht nur zeigen, daß diese Systeme auch kulturtraditionelle "Stellenwerte" implizieren. Eine mikroskopische Analyse der Zitierverfahren des Textes wird offenbaren, daß der Text auch ein damals und noch immer aktuelles kombinatorisches Stellenwertsystem demontiert, das uns zum Thema der Gedächtniskunst zurückführt, sie aber in einer modernen Facette erscheinen läßt: die Kybernetik, deren Hauptanliegen darin bestand, die Sprache zu kodifizieren und auf den Torso reiner Information zu reduzieren.

Gegenstand des zwölften Kapitels ist das letzte Hörspiel Eichs, "Zeit und Kartoffeln". Die Interpretation folgt hier einer vierfachen Fragestellung. Erstens richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Protagonistin des Hörspiels, Ottilie. Hier wird zu erörtern sein, inwieweit sie als eine synthetische Kunstfigur dargestellt wird, als Ergebnis verschiedenster kultureller Diskurse von den ikonographischen Attributen der Heiligen Ottilie über die Diskurse der Mnemonik und Melancholie bis zu Goethes "Wahlverwandtschaften". Hiervon ausgehend, untersuchen wir zweitens Affinitäten und Differenzen zwischen Eichs Hörspiel und Goethes Text nach einem poetologischen "Übertragung tertium comparationis in der naturwissenschaftlicher Experimentiermodelle in die Sphäre geisteswissenschaftlicher Reflexion".⁷⁹ Drittens fokussieren wir die intellektuelle Suche Ottilies nach einer Weltformel. Dieser Suche wurde bisher in der Literatur keine Aufmerksamkeit geschenkt. Dennoch verbirgt sie ein enormes Deutungspotential. Unsere Vermutung ist, daß, so wie Ottilie selbst eine instabile Synthese variabler Diskurse ist, so auch die Weltformel, die sie sucht, eine sylleptische Konfiguration aus Diskurssträngen ist, in der verschiedene Kulturparadigmen einem Vexierspiel der Beliebigkeit preisgegeben werden. Die Weltformel, "der mystische Ort und Stein der Weisen"80 symbolisiert vordergründig äußerste Komplexitätsreduktion, sie ist aber – das ist unsere These – im Grunde eine komplexe Synthese, eine heterogene Bibliothek der menschlichen Schriftkultur.

Ottilies Suche steht – das wird im Hörspiel ausdrücklich postuliert - in der Tradition der Einsteinschen Erkenntnistheorie. Das ist die vierte Ebene unserer Lektüre. Denn Ottilies Suche postfiguriert die dilemmatische Suche Einsteins nach der "Weltformel", nach der Einheitlichen Feldtheorie zwischen Gravitation und Elektromagnetismus. Sie sollte den endgültigen Beweis dafür liefern, daß "Gott nicht würfelt". Doch Eich inszeniert Einstein nicht als das Vorbild eines erfolgreichen Genies, sondern führt sein grandioses Scheitern in bezug auf diese Suche vor.

⁷⁹ Das hier bloß skizzierte "kulturpoetische Projekt" ist äußerst differenziert zu betrachten, das wird noch im Kapitel zu erörtern sein. Zur komplexen Problematik dieser Übertragung vgl. Christine Lubkoll: "Wahlverwandtschaft. Naturwissenschaft und Liebe in Goethes Eheroman." In: Gabriele Brandstetter (Hg.): Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften". Freiburg im Breisgau: Rombach Litterae, 2003. 261 - 278.
⁸⁰ Eich: Zum Beispiel, I, S. 136.

Den Beweis für die Unmöglichkeit dieser Suche erbringt eine Katze – die Protagonistin des *Maulwurf*s "Äquinoktium". Die Katze ist ein Medium der Epiphanie⁸¹ und zugleich auch die epistemische Katze⁸² der Quantentheorie. In der Wissenschaftsgeschichte wird sie als das moderne Symbol für den alten Universalienstreit zwischen den Realisten, Idealisten und Nominalisten gefeiert.⁸³ Diese Katze ist der endgültige wissenschaftliche Beweis für die Kontingenz der Welt.

.

 $^{^{81}}$ Vgl. Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn: Interpretation zum Maulwurf "Äquinoktium", S. 181 – 188; S. 182.

⁸² Klaus Mainzer: "Naturphilosophie und Quantenmechanik." In: Jürgen Audretsch, Klaus Mainzer (Hg.): Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Mannheim: Bibliographisches Institut /Wissenschaftsverlag, 1990. 245 - 300.

⁸³ Jürgen Audretsch, und Klaus Mainzer: Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. Mannheim: Bibliographisches Institut Wissenschaftsverlag, 1990. Günter Ludwig: "Die Katze ist tot." Ebd. S. 183 - 208.

2. Forschungsbericht und methodische Abgrenzung

Soweit wir das überblicken können, existiert bisher keine umfassende Studie zum Verhältnis von Gedächtnispoetik und Intertextualität im Werk Günter Eichs. Auch ist bisher nicht versucht worden, die Poetologie des Eichschen Spätwerks an der Schnittstelle zwischen poetischer und naturwissenschaftlicher Reflexion zu verorten. Insofern bewegt sich unsere Analyse der Gedächtniskonzeptionen und der epistemologischen Modelle, die in Eichs Texten evoziert und zugleich dekonstruiert werden, auf unbegangenem Terrain.

Jedoch wurde unsere Arbeit durch eine Reihe von Studien zu Günter Eichs Werk inspiriert. Der folgende kurze Forschungsbericht soll zunächst jene bisher veröffentlichten Eich-Studien gewichten, die das fachdiskursive Umfeld unserer Arbeit bilden, und dann die Entwicklung des kultursemiotischen Ansatzes zusammenfassen, anhand dessen wir uns in diesem Umfeld situieren möchten. Unsere Arbeit versteht sich zuallererst in der Tradition des 1981 erschienenen Buchs von Peter Horst Neumann "Die Rettung der Poesie im Unsinn. Der Anarchist Günter Eich" einer grundlegenden Studie zu Eichs Gesamtwerk, die in der Sekundärliteratur bis heute äußerst einflußreich ist. Die Hauptthese, die ihr zugrundeliegt, ist die Kontinuität des anarchischen Denkens in Günter Eichs Werk:

"Aus einer Grunddisposition der Schwermut und der Trauer hat sich Eichs Werk unter dem Druck geschichtlicher und privater Erfahrungen mit großer Konsequenz entwickelt und radikalisiert. Eichs Schreiben dokumentiert die Kontinuität und Verschärfung seines anarchischen Denkens."⁸⁵

Drei Thesen, die Neumann formuliert hat, waren für meine Arbeit richtungsweisend: erstens das für Eichs Poetik grundlegende ambivalente Verhältnis zwischen Ordnung und Anarchie⁸⁶ und die daraus hervorgehende These der Gleich-Gültigkeit verfügbar gewordener Ordnungen.⁸⁷ Zweitens der Gedanke, daß der Ursprung der Eichschen Poesie im "Gedenken" zu finden ist.⁸⁸ Drittens die These, daß Eichs "anarchisches Denken" zwischen den beiden Polen der Enzyklopädie einerseits und der äußersten Wissensreduktion in der Interjektion andererseits zu verorten ist⁸⁹, ein Gedanke, den Neumann auch in der Studie "Das Nicht-Übersetzbare übersetzen. Zur Poetik von

⁸⁴ Peter Horst Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn. Stuttgart: Klett - Cotta, 1981.

⁸⁵ Ebd., S. 16.

⁸⁶ Ebd., S. 90f.

⁸⁷ Ebd., S. 187.

⁸⁸ Ebd., S. 44.

⁸⁹ Ebd., S. 89f.

Günter Eich" weitergeführt hat. 90 Ausgehend von diesen Thesen, untersuchen wir die unterschiedlichen Gedächtniskonzeptionen, die in Eichs Texten evoziert und gleichzeitig subvertiert werden. Dabei ist es uns wichtig, sowohl die variierende Gedächtnismetaphorik in den Texten zu darzustellen, als auch, parallel dazu, die mnemonische Textur der Texte selbst zu analysieren. Zudem beleuchten wir den erkenntnistheoretischen Hintergrund jener Ordnungssysteme, die in Eichs *Maulwürfe* zum Einsturz gebracht werden.

Michael Kohlenbachs 1982 vorgelegte Studie "Günter Eichs späte Prosa. Einige Merkmale der Maulwürfe"91 ist der "phänomenologischen" Analyse der Maulwürfe gewidmet und untersucht die Eigenschaften der Texte auf ihre kommunikative Funktion hin.92 Sie ist die erste umfassende Studie, die sich ausschließlich auf Eichs späte Prosatexte konzentriert, und leistet einen wichtigen Beitrag durch ihre detaillierte, fast mikroskopische Analyse der strukturellen Verfahren, Textstrategien und des Motivrepertoires der *Maulwürfe*. Zugleich wird in den Analysen der Zitiertechnik⁹³ die enorme Kommentierungsbedürftigkeit der Eichschen Texte deutlich. Doch dringt Kohlenbach viel zu wenig über die Elemente der Textanalytik hinaus in die Ebene der Textinterpretation vor. Kohlenbach vergleicht Elemente der Eichschen "Maulwurflogik"94 mit der Technik des "wilden Denkens", die der französische Anthropologe Lévi-Strauss im Bild der "bricolage" anhand der produktiven Operationen des mythischen Denkens der "Primitiven" illustriert hatte.95 Die paradoxe "Maulswurfslogik" wird durch die willkürliche Montage verfügbarer Versatzstücke der kulturellen Überlieferung beschrieben, die vom Leser – hier wird rezeptionsästhetische Orientierung Kohlenbachs deutlich - immer wieder zu neuen Bedeutungsverhältnissen montiert werden können.96

Anselm Haverkamp lieferte in seinem Habilitationsvortrag von 1984 "Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der Maulwürfe"⁹⁷ eine exzellente Analyse der intertextuellen Dekonstruktionsverfahren der *Maulwürfe*. Am Beispiel des *Maulwurfs* "Lauren" illustriert Haverkamp, durch welche

⁹⁰ Peter Horst Neumann: Das Nicht-Übersetzbare übersetzen. Zur Poetik von Günter Eich. Zuerst in: Ulrich Stadler (Hg.): Zwiesprache. Beiträge zur Theorie und Geschichte des Übersetzens. Bernhard Böschenstein gewidmet. Stuttgart und Weimar 1996. S. 314 – 319. Wiederabgedruckt in: Peter Horst Neumann: Erlesene Wirklichkeit. Essays und Lobreden von Rilke, Brecht und George bis Celan, Jandl und Ilse Aichinger. Aachen: Rimbaud, 2005. S. 85 – 93.

⁹¹ Kohlenbach, Michael: Günter Eichs späte Prosa. Einige Merkmale der Maulwürfe.

Bonn: Bouvier, 1982.

⁹² Vgl. ebd., S. 9.

⁹³ Vgl. ebd., S. 185 - 214.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 162.

⁹⁵ Claude Lévi-Strauss: La pensée sauvage. Dt. Das wilde Denken. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 1969. Kap I, II, S. 11ff., 49ff.

⁹⁶ vgl. Kohlenbach, S. 264.

⁹⁷ Anselm Haverkamp: Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der "Maulwürfe". In: DVjS 58 (1984), S. 317-346.

raffinierte Zitiertechniken Eich in ironischer Brechung die deutsche Petrarkismus-Rezeption von Uz über Schiller und Heine bis Rilke evoziert und gleichzeitig die sekundärliterarische Begleitung dieses Phänomens ad absurdum führt. Durch die Pluralisierung – Laura/Lauren – wird Petrarcas Muse zur synthetischen Kunstfigur sich stets überkreuzender Diskurse der Nachahmung und Rezeption. Haverkamp beschreibt Eichs Zitiertechnik mit dem Lachmannschen Begriff der "metonymischen Intertextualität"98, doch weist er zurecht auf die Schwierigkeiten des Interpreten hin, der angesichts der Fülle und Heterogenität der Quellen, die Eich für seinen Text verwendet, kaum noch zwischen "Noch-Zitiertem und Angespieltem, Nicht-mehr-Zitiertem aber Impliziertem"99 zu unterscheiden vermag.

Martin Sigurd entwickelte in seiner Studie¹⁰⁰ "Die Auren des Wort-Bildes" (1995) eine "Theorie der ver-sehenden Lektüre" für die Interpretation des Eichschen Werks. Aus einer Synthese verschiedener Schrift- und Sehtheorien (z.B. die Theorie der Grammatextualität von Lepacherie¹⁰¹, Metzgers Wahrnehmungstheorie der Gestaltpsychologie¹⁰², Freuds Traumdeutung¹⁰³, Lacans "Theorie vom Blick"¹⁰⁴) erarbeitet Sigurd eine Theorie des "a-perspektivischen Blicks", die den "Augenblick der Entstehung der Schrift im Vollzug des Lesens"105 wiederholt. Der Unterschied zum "perspektivischen Blick" der Lektüre liegt darin, daß das Ver-Sehen im Sinne des Verkehrt-Sehens des Textes nicht gemieden, sondern geradezu provoziert wird. Diese Lektüre sei als Pendant zur "Verkehrung" entworfen, die sich im produktionsästhetischen Prozeß des Textes konstituiert. Was allerdings Martin Sigurd als Vorzug dieser Lektüre der Maulwürfe präsentiert – ihre Voraussetzungslosigkeit –, sehen wir als Problem. Denn seine Lektüre schließt bewußt keinen Irrweg und keine Sackgasse aus, sondern läßt alle "versehentlichen" Assoziationen und Konnotationen zu. Daran vermissen wir den Anspruch auf eine gewisse Kohärenz der produzierten Lesarten, die somit dem Leser der Interpretationen glaubwürdig vermittelt werden könnten.

Auch in den strukturanalytischen Arbeiten, die der *Maulwurf*sprosa in den achtziger und neunziger Jahren gewidmet wurden – zu nennen sind Götz Großklaus: "Textgefüge und Wortgewebe. Versuch zur Bestimmung des Prosaaufbaus in Günter Eichs

.

⁹⁸ Lachmann, Renate: "Zur Semantik metonymischer Intertextualität." In:. Rainer Warning (Hg.): Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik. Bd. XI. München: Wilhelm Fink, 1984. 517 - 526.

⁹⁹ Haverkamp: Lauras Metamorphosen, S. 343.

¹⁰⁰ Sigurd Martin: Die Auren des Wort–Bildes. Günter Eichs Maulwurf-Poetik und die Theorie des versehenden Lesens. St. Ingbert: Röhrig, 1995.

¹⁰¹ Ebd., S. 25–36.

¹⁰² Ebd., S. 75-82.

¹⁰³ Ebd., S. 83-98.

¹⁰⁴ Ebd., S. 98–163.

¹⁰⁵ Ebd., S. 15.

Maulwürfe"¹⁰⁶, Alois Brandstetters Studie zu "Sprachskepsis und Grammatik"¹⁰⁷ der *Maulwurf*sprosa oder Eleonore Freys Studie "Lesefrucht oder die Furcht vor dem Lesen"¹⁰⁸ – bleiben die Hinweise auf die Funktionen des Gedächtnisses und der Erinnerung oder auf Aspekte einer Wissenspoetik Eichs weitgehend aus. Gleiches gilt für die Überblicksdarstellungen, in denen das Gesamtwerk Eichs aus jeweils spezifischer Perspektive betrachtet wird: Susanne Müller-Hanpft¹⁰⁹ gab 1972 einen wichtigen Überblick über die unmittelbare Rezeption der Eichschen Lyrik und der *Maulwürfe*, Hans-Georg Brinner untersuchte 1978 die Aspekte der Naturmystik und Pessimismus in Eichs Werk und situierte dieses im "Spannungsfeld der Theodizee". ¹¹⁰ Ihm folgten die Studie von Sabine Alber¹¹¹ von 1992, die der Verortung der *Maulwürfe* im Kontext des Gesamtwerks gewidmet ist, sich jedoch auf textimmanente Form-Inhalt-Analysen einzelner Werke beschränkt, und schließlich die Studie Susanne Schultes, ¹¹² die auf den "Code der Melancholie" als "Generalschlüssel" und wichtigen "Referenz-Text" des Eichschen Werkes verweist. ¹¹³ Schulte untersucht auf umfassende Weise die Stücke "Man bittet zu läuten" und "Der Präsident" sowie das Gedicht "Air".

Christoph Zeller gibt in seinem Aufsatz "Erinnerung an morgen". Günter Eichs *Maulwürfe* und die Ästhetik des Vergessens"¹¹⁴ (2000) einen kursorischen Überblick über das Gesamtwerk und berührt dabei auch die Problematik der Erinnerung. Doch werden weder Gedächtniskonzeptionen in den einzelnen Werken in systematischer Form interpretiert noch Formen und Funktionen der Gedächtnismetaphorik in Eichs Texten analysiert. Der Aufsatz versteht sich eher als eine synthetisierende Übersicht über bestehende Forschungspositionen und gibt einen Überblick sowohl über die biographischen Hintergründe des Eichschen Frühwerks als auch über Eichs Poetik der Übersetzung aus dem "nicht vorhandenen Urtext" sowie den Begriff der Melancholie

Götz Großklaus: Textgefüge und Wortgewebe. Versuch zur Bestimmung des Prosaaufbaus in Günter Eichs "Maulwürfe". In: Götz Großklaus (Hg.): Geistesgeschichtliche Perspektiven. Rückblick – Augenblick – Ausblick. Festschrift Rudolf Fahrner. Bonn: Bouvier, 1969. S. 345-367.

Alois Brandstetter: Sprachskepsis und Grammatik. Dargestellt am Beispiel kausaler Nebensätze in Günter Eichs "Maulwürfen" und Hans Carl Artmanns "Balladen und Naturgedichten". In: Erwin Koller und Hans Moser (Hg.): Studien zur deutschen Grammatik. Johannes Erben zum 60. Geburtstag. Innsbruck: Universitätsverlag, 1985. S. 67–74.

¹⁰⁸ Eleonore Frey: Lesefrucht oder die Furcht vor dem Lesen. Über Günter Eich, Friedericke Mayröcker, Ilse Aichinger, Felix Phillip Ingold. In: Roland Jost (Hg.): Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Jakob Steiner zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main: Athenäum, 1986. S. 462-480.

Susanne Müller-Hanpft: Lyrik und Rezeption. Das Beispiel Günter Eich. München: Hanser, 1972.

Georg Heinrich Briner: Naturmystik. Biologischer Pessimismus. Ketzertum. Günter Eich im Spannungsfeld der Theodizee. Bonn: Grundmann Verlag 1978.

¹¹¹ Sabine Alber: Der Ort im freien Fall. Günter Eichs Maulwürfe im Kontext des Gesamtwerks. Frankfurt am Main, Bern: Lang, 1992. vgl. auch: Sabine Alber: Eichs "Man bittet zu läuten" und die Maulwürfe. Der Maulwurf als Gattung. In: Sprache im technischen Zeitalter, 101 (1987). Berlin: S. 81-89.

¹¹² Susanne Schulte: Standpunkt Ohnmacht. Studien zur Melancholie bei Günter Eich. (Man bittet zu läuten - Der Präsident – Air). Münster, Hamburg: Lit, 1993.

¹¹³ Ebd. S. 15.

¹¹⁴ Christoph Zeller: Erinnerung an morgen. Günter Eichs Maulwürfe und die Ästhetik des Vergessens. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 30 (2000), S. 145–169.

und der Traumfiguration in den Hörspielen. Hierbei deutet Zeller auch an, daß die Aspekte der Erinnerung und des Vergessens für Eichs Poetik zu berücksichtigen sind. Diesem Hinweis folgen wir gerne und glauben insofern mit einer umfassenden systematischen Untersuchung der Eichschen Gedächtnispoetik ein Forschungsdesiderat einzulösen. Wir konzentrieren uns dabei – mit wenigen Ausnahmen – auf das Spätwerk, also auf nach 1968 erschienene Texte, und auf die Poetik der *Maulwürfe*, weil sich anhand dieses Textkorpus' die komplexen Zusammenhänge zwischen subversiver Mnemonik und Intertextualität einerseits und die Überschneidung des mnemonischen mit dem poetischen bzw. epistemologischen Wissensparadigma andererseits am besten illustrieren läßt.

In ihrer Studie von 2003 untersucht Sabine Buchheit "Formen und Funktionen literarischer Kommunikation im Werk Günter Eichs."115 Sie fokussiert drei Ebenen literarischer Kommunikation: zunächst werden auf fiktionaler Ebene die Gespräche zwischen den Figuren in den Hörspielen analysiert und dabei der Stellenwert des Dialogs in Eichs Werk der 50er und 60er Jahre in poetologischer Hinsicht interpretiert.¹¹⁶ Sodann wird die Frage nach den Kommunikationsprozessen zwischen Text und Leser erörtert und in rezeptionsästhetischer Hinsicht der "Apellcharakter der Texte"117 und die Rolle des Lesers problematisiert.118 Im dritten Teil schließlich werden Eichs "literarische Gespräche mit Freunden" analysiert und fragt Buchheit nach der Funktion der Kommunikation zwischen realem Autor und realen Lesern anhand von Widmungstexten Eichs. Die Auswahl des Textkorpus' beschränkt sich hier jedoch auf Texte, die von Eich mit persönlichen Widmungen an Freunde und Bekannte versehen wurden. Buchheits Zugang ist interessant und fruchtbar, doch der Fokus auf Widmungstexte engt den analytischen Blick und läßt leider den fundamentalen Charakter der Literatur, nämlich ihre "Dialogizität"¹¹⁹ außer acht. Denn das Spiel der Chiffrierung und Dechiffrierung, der Tilgung, Transformation und Dissimulation fremder Texte wird erst dort spannend, wo der Text seine Quellen verbirgt. So geht Buchheit auf Eichs Gedichtzyklus an Martin Raschke¹²⁰ sowie auf den *Maulwurf* "Zeilen an Peter Huchel"121 ein und thematisiert die Funktion der Erinnerung in diesen Texten, ohne dabei über deren wörtlich-immanente Funktion als Vergegenwärtigung des Vergangenen hinauszugehen. Folglich deutet Buchheit die "Gedächtnisschwäche des

 $^{^{115}}$ Sabine Buchheit: Formen und Funktionen literarischer Kommunikation im Werk Günter Eichs. St. Ingbert: Röhrig, 2003.

¹¹⁶ Ebd. S. 47 – 119.

¹¹⁷ Ebd. S. 17.

¹¹⁸ Ebd. S. 119 – 185.

¹¹⁹ Michail Bachtin: Probleme der Poetik Dostoevskijs. Frankfurt am Main 1985. S. 136–154.

¹²⁰ Im Kapitel: Der Text als Fortsetzung des Gesprächs. Gedichtzyklus für Martin Raschke, S. 213–222.

¹²¹ Zeilen an Peter Huchel, S. 222-229.

Textsubjekts" im Maulwurf "Zeilen an Peter Huchel" als eine "Absage an die Erinnerungsfunktion von Dichtung."122 Zudem bleiben Hinweise auf literaturwissenschaftliche Gedächtnisforschung rar. Wir stellen uns in unserer Arbeit genau konträr zu Buchheits Urteil und betrachten den Text selbst als Ort des Gedächtnisses, die Eichsche Poesie als "mnemonische Kunst" par excellence. Verdienstvoll bleibt die von Buchheits kommunikativem Ansatz ausgehende Anregung, Eichs späte Texte in ihrer formalen Reduktion und ihrem "fortschreitenden Schrumpfungsprozeß"123 nicht mehr als "Dokumente des Scheiterns"124 zu betrachten, wie das die Sekundärliteratur der siebziger und achtziger Jahre mit den Schlagworten der Sprachskepsis und der Sprachkrise¹²⁵ getan hatte.

Wie Aleida Assmann 2002 festgestellt hat, ist das Gedächtnis als ein "Leitbegriff der Kulturwissenschaften"¹²⁶ zu betrachten. Die Gedächtnisforschung als interdiziplinäres Phänomen¹²⁷ hat sich in den letzten fünfzehn Jahren bisher auf mehreren Feldern etabliert und verbindet so unterschiedliche Fächer¹²⁸ wie Altertums- und Religionswissenschaften¹²⁹, Literatur-, Sozial-¹³⁰, Geschichtswissenschaft¹³¹, aber auch Philosophie und Psychologie¹³². Sie alle haben sich der Erforschung der Beziehungen von Kultur und Gedächtnis verschrieben. Für unser Vorhaben erweist sich die Gedächtnisforschung als besonders fruchtbar, weil sie wie kaum ein anderer Ansatz einen Brückenschlag

¹²² Ebd. S. 227.

¹²³ Ebd. S. 15.

¹²⁴ Ebd. S. 14.

¹²⁵ Ruth Lieberherr-Kübler: Von der Sprachmystik zur Sprachskepsis. Zu Günter Eichs Hörspielen. Bonn, Bouvier 1977; Hannelore Lennig: Günter Eich und die Sprache: Untersuchung zu Wandel und Entwicklung des Sprachvertrauens in seinem Werk, Diss. State University of New York at Albany, 1978; Günter Bien: Welten aus Sprache. Einige Bemerkungen zur Bedeutung der Sprache im Werk Günter Eichs". In: Sprache im technischen Zeitalter, 5 (1962), S. 401-410; Brandstetter: Sprachskepsis und Grammatik; Robert Foot: The phenomenon of speechlessness in the poetry of Marie Luise Kaschnitz, Günter Eich, Nelly Sachs und Paul Celan, Bonn: Bouvier, 1982; Christiaan Hart-Nibbrig: Stumme Zeichensprache: Eich. In: ders.: Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede. Frankfurt am Main, Suhrkamp: 1981, S. 252-267. Ute Maria Oelmann: Deutsche poetologische Lyrik nach 1945: Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan. Stuttgart, Heinz, 1980. S. 104–250.

Aleida Assmann: Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Lutz Musner und Gotthart Wunberg (Hg.):

Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen. Freiburg: Rombach, ²2003. S. 27–45; S. 27.

¹²⁷ Vgl. Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.

¹²⁸ Vgl. Nicolas Pethes, Jens Ruchatz (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek: Rowohlt 2001.

¹²⁹ Ebd. S. 9.

¹³⁰ Michael Kammen: Review of 'Frames of Remembrance. The Dynamics of Collective Memory' by Iwona Irwin-Zarecka. In: History and Theory 34 (1995), S. 245 – 262.

¹³¹ Paul Ricoeur: Gedächtnis, Geschichte, Vergessen. München: Fink, 2004. vgl. auch: Hartmut Bergethum: Geschichtswissenschaft und Erinnerungskulturen. Bemerkungen zur neueren Theoriedebatte. In: Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen, S. 121 – 162.

¹³² Siegfried J. Schmidt: Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der Gedächtnisforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

zwischen den "zwei Kulturen"¹³³ der geistes- und naturwissenschaftlichen Intelligenz ermöglicht.¹³⁴

Maurice Halbwachs' Schrift "La mémoire collective" 135 und Aby Warburgs kulturhistorische Untersuchungen zum europäischen Bildgedächtnis¹³⁶ bildeten die Ausgangspunkte der Erforschung des "kollektiven Gedächtnisses" im kulturhistorischen Sinne. 137 Ihnen folgte die Studie der Literaturhistorikerin Frances Yates "Gedächtnis und Erinnern" ("The Art of Memory"), 138 die für uns von besonderer Bedeutung ist. 139 Yates' großes Verdienst ist die Neu-Entdeckung der zuvor im modernen Bewußtsein fast verschollenen antiken Gedächtniskunst. Besonders interessant für uns ist hierbei Yates' Befund, daß im Mittelalter, im Humanismus und in der Neuzeit sowohl Kunst und Literatur als auch verschiedene analytische Denksysteme und Methoden der Wissensorganisation gleichermaßen auf die antike Mnemonik zurückgreifen und sich aus ihr inspirieren. Yates analysierte nicht nur die Rezeption der erhaltenen kanonischen Quellen der Mnemonik aus der griechischen und römischen Antike¹⁴⁰ (Platons Dialog "Theateitos", Aristoteles' Schrift 'De memoria et reminscentia', Ciceros Überlieferung der Legende des Lyrikers Simonides, Quintilians "De institutio oratoria" und die anonyme Schrift "Rhetorica ad Herennium") sondern verwies auch darauf, daß es ab der Renaissance durch Giulio Camillo,141 Raimundus Lullus142 und Giordano Bruno¹⁴³ zu einer Umgestaltung der antiken Mnemotechnik zu Gedächtnistheaterkonzeptionen. Aus der Methodik und Systematik des "Gedächtnistheaters" der Renaissance, das das gesamte Weltwissen repräsentierte, entwickelte schließlich Leibniz - so Yates - eine erkenntnistheoretische Methode¹⁴⁴, die der absoluten Wahrheitsfindung dienen sollte: seine ars combinatoria.¹⁴⁵

_

¹³³ C. P. Snow: Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Stuttgart: Ernst Klett, 1967.

¹³⁴ Vgl. dazu auch Erll: Kollektives Gedächtnis, S. 2.

¹³⁵ Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. vgl. auch: Maurice Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Übers. Lutz Geldsetzer. Berlin und Neuwied: Luchterhand, 1966.

¹³⁶ Aby Warburg: Der Bilderatlas Mnemosyne. (Hg.) Martin Wanke. Berlin: Akademie-Verlag, 2000.

¹³⁷ Vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis, S. 13.

¹³⁸ Frances A. Yates: Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare. Weinheim: Acta Humaniora, 1990.

¹³⁹ Das Buch ist zwar 1966 entstanden, wurde jedoch erst 1990 ins Deutsche übersetzt.

¹⁴⁰ Platons Dialog "Theateitos", Aristoteles' Schrift 'De memoria et reminscentia', Ciceros Überlieferung der Legende des Lyrikers Simonides, Quintilians "De institutio oratoria" und die anonyme Schrift "Rhetorica ad Herennium", die im folgenden auch für unsere Interpretationen eine wichtige Rolle spielen werden.

 $^{^{141}}$ Vgl. "Das Gedächtnistheater in der Renaissance: das Gedächtnistheater des Giulio Camillo" und "Camillos Theater und die venezianische Renaissance", in Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 123 – 162.

¹⁴² Ebd. "Lullismus als eine Gedächtniskunst", S. 162 – 184.

¹⁴³ Ebd. Vier Kapitel zu Giordano Brunos Gedächtnistraktate: S. 185 – 294.

¹⁴⁴ Vgl. dazu Paolo Rossi: Clavis universalis. Engl. Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language. London: Athlone Press, 2000.

¹⁴⁴ W. Schmidt-Biggemann: Topica Universalis – Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft. Hamburg: 1983.

¹⁴⁵ Vgl. ebd. Yates' Kapitel: Die Gedächtniskunst und das Aufkommen der wissenschaftlichen Methode, S. 336-356.

Im deutschsprachigen Raum haben die Studien von Aleida und Jan Assmann mit ihrer Unterscheidung zwischen dem "kommunikativen" und dem "kulturellen Gedächtnis" ¹⁴⁶ einen besonders wirkungsvollen Forschungsbereich begründet. Das "kollektive" Gedächtnis bezieht sich auf einen Zeithorizont von etwa achtzig bis hundert Jahren, es entsteht sowohl in der Alltagserfahrung als auch in der Fähigkeit der Individuen, sich zu erinnern und ihre geschichtlichen Erfahrungen mündlich oder schriftlich zu kommunizieren. ¹⁴⁷ Das "kulturelle" Gedächtnis hingegen hat als Gegenstand mythische, gemeinschaftsstiftende Ereignisse der fernen Vergangenheit, die durch Riten, Bräuche, Initiationsrituale und Zeremoniale tradiert und aktualisiert werden und so die Identität einer Kultur stiften. ¹⁴⁸ Vergangenheit wird nun anhand von "festen Objektivationen sprachlicher und nichtsprachlicher Art" gestaltet. Dazu gehören "Rituale, Tänze, Mythen, Muster ... Landschaften und Zeichensysteme aller Art, die man aufgrund ihrer mnemotechnischen ... Funktion dem Gesamtbegriff "Memoria' zuordnen darf". ¹⁴⁹

Das breite Spektrum kulturwissenschaftlicher Forschungsmethoden werden wir in unserer Arbeit auf jene einschränken, die aus literaturwissenschaftlicher Perspektive von Belang sind. Doch selbst auf dem Feld der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung¹50 haben sich inzwischen sehr heterogene Konzepte etabliert. Astrid Erll und Ansgar Nünning geben in ihrem 2005 herausgegeben Buch einen umfassenden Überblick über die "Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft"¹5¹. Diese Konzepte reichen von einer geistesgeschichtlich orientierten Toposforschung¹5² in der Nachfolge Ernst Robert Curtius²¹5³ zu Fragen der Kanonbildung und Literaturgeschichtsschreibung im Sinne eines institutionalisierten Gedächtnisses der Gesellschaft,¹5⁴ zu kognitionspsychologischen Ansätzen für die Untersuchung der Erinnerung und Identität in der Literatur¹55 bis zur Frage nach dem Verhältnis von Intermedialität und Gedächtnis oder von Systemtheorie und Gedächtnis.

_

¹⁴⁶ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck, 1999.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 52.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 52.

¹⁴⁹ Vgl. ebd.

¹⁵⁰ Theo D'Haen (Hg.): Literature as Cultural Memory. 10 Bde. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000.

¹⁵¹ Vgl. Astrid Erll und Ansgar Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

¹⁵² Vgl. dazu den Aufsatz von Frauke Berndt: "Topik-Forschung." In: Erll/Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. S. 31-52.

Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen/Basel: Francke ¹¹1993. Lothar Bornscheuer: Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.

¹⁵⁴ Vgl. auch den Überblick von Astrid Erll , Marion Gymnich, Ansgar Nünning (Hg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2003. S. 4. und den Aufsatz von Herbert Grabes und Margit Sichert: Literaturgeschichte, Kanon und nationale Identität. In: Erll/Nünning (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, S. 297 – 314.

¹⁵⁵ Vgl. Jürgen Straub (Hg.): Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.

Wir selbst werden uns lediglich auf zwei klassische Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft stützen. Es ist zum einen Renate Lachmanns Studie "Gedächtnis und Literatur"¹⁵⁶ (1990) und zum anderen Aleida Assmanns Studie "Erinnerungsräume"¹⁵⁷ (1999). Damit verbinden wir jeweils einen der von Erll/Nünning¹⁵⁸ aufgezeigten Bereiche der Gedächtnisforschung: das Gedächtnis *der* Literatur und das Gedächtnis *in* der Literatur.¹⁵⁹

Im ersten Fall berufen wir uns auf eine Textdefinition, die auf die lateinische Etymologie des Wortes textus zurückzuführen ist und den Text als Gewebe¹⁶⁰ versteht, in dem heterogene Elemente verwoben sind. Die Intertextualität definieren wir im Sinne Lachmanns als den zentralen Begriff einer "Literaturbetrachtung, die den Beziehungen zwischen den Texten und den Modi der Verarbeitung älterer Texte in einem neuen gilt".161 In der Analyse geht es um die Beschreibung der Modelle, durch die die Beziehungen zwischen den Texten entstehen: Zitation, die Kombination einer Vielzahl heterogener Texte oder die Wieder- und Gegenschrift eines bekannten Textes. 162 Zudem geht es in der Interpretation um die Weisen der Sinnkonstruktion oder der Sinndispersion, durch die die alten Texte auf das Sinnangebot des neuen Textes wirken. Lachmann weist darauf hin, daß diese Verfahren von jeher gängige Bestandteile poetischer Praxis gewesen sind: Begriffe wie Imitatio, Zitat, Allusion, Kontrafaktur, Dissimulation, Kontamination, die schon in der Poetiken der Renaissance zu finden sind¹⁶³, belegen dies. Die Theorie der "Intertextualität" ist die erste systematische Konzeption, 164 die den Fokus der Interpretation auf die Beziehung zwischen den Texten richtet. 165 In der Nachfolge von Frances Yates entwirft Lachmann ein Konzept von Kultur als erinnerbarer Erfahrung, die in Zeichen kodiert und in Texten eingespeichert ist. 166 Das Gedächtnis der Literatur konstituiert sich aus den in den Texten aufbewahrten semantischen und ästhetischen Erfahrungen und wird durch neue Texte immer wieder

¹⁵⁶ Renate Lachmann: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1990.

¹⁵⁷ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck, 1999.

¹⁵⁸ Erll/Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft.

¹⁵⁹ Ebd. S. 2-3.

¹⁶⁰ Roland Barthes: Die Lust am Text. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

¹⁶¹ Renate Lachmann: Intertextualität. In: Ulfert Ricklefs (Hg.): Fischer Lexikon Literatur. Frankfurt am Main: Fischer, 1996, 794 - 808. S. 794.

¹⁶² Vgl. ebd.

¹⁶³ Thomas M. Greene: The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry. New Haven and London: Yale University Press, 1982.

¹⁶⁴ Lachmann: Intertextualität, S. 794.

¹⁶⁵ Vgl. Neumann: "Das Zitieren ist ein Vorgang von überwältigender Selbstverständlichkeit. Fängt man einmal an, sich darüber Rechenschaft abzulegen, so bemerkt man mit einiger Überraschung: Es gibt für diese Art geistiger Tätigkeit bis heute noch keine Theorie." Peter Horst Neumann: Das Eigene und das Fremde. Über die Wünschbarkeit einer Theorie des Zitierens. In: Akzente, 27:4 (1980), 292-305; S. 292.

 ¹⁶⁶ Vgl. dazu: Oliver Scheiding: Intertextualität. In: Erll/Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, S.
 53 – 72. S. 65.

aktualisiert und modifiziert (was auch heißen kann: bereichert). Die Literatur ist die mnemonische Kunst par excellence, in der Gedächtnis und Intertextualität miteinander verwoben werden:

"Nicht nur sind sie [die Texte] Gedächtnisstifter einer Kultur, sie entwickeln auch eine Ästhetik und eine Semantik des Gedächtnisses ... Zum einen entwerfen diese Texte selbst einen sich zwischen den Texten erstreckenden Gedächtnisraum, zum anderen konstruieren sie Gedächtnisarchitekturen, in die sie mnemonische Bilder deponieren, die an Verfahren der ars memoriae orientiert sind ... Der Raum zwischen den Texten, ist er nicht der eigentliche Gedächtnisraum? ... Der Gedächtnisraum ist auf dieselbe Weise in den Text eingeschrieben, wie sich dieser in den Gedächtnisraum einschreibt. Das Gedächtnis des Textes ist seine Intertextualität."

In ihrer intertextuellen Gedächtniskonzeption¹⁶⁸ unterscheidet Lachmann drei Modelle der Intertextualität: Das Modell der *Partizipation*, das als Teilhabe, Wiederholung und Nachahmung der Tradition zu verstehen ist. Zweitens das Modell der Tropik oder der Einfluβangst vor dem Vorläufertext, die sich etwa in Taktiken der Tilgung und Verbergung seiner Spuren oder der Abwehr gegen ihn manifestiert. Drittens das Modell der Transformation, die die gleichzeitige Aneignung und Usurpation des fremden Textes ist. Wir werden im folgenden Kapitel anhand eines synoptischen Vergleichs einiger Texte Eichs und Petrarcas analysieren, wie diese drei Modelle des "Gedächtnisses des Textes" sich im ästhetischen Kontext der Renaissance und in dem der Moderne einander annähern und voneinander differenzieren. Das Studium der Petrarcaschen *imitatio-*Theorie ist für das Verständnis der Intertextualitätsverfahren moderner Dichter aus folgendem Grund von Bedeutung: Da die imitatio veterum ein Kernpunkt der petrarcaschen Poetologie ist, reflektieren und thematisieren seine Texte nicht nur ihre "ätiologische Herkunft", 169 sondern exemplifizieren ihre Machart im Vollzug: Sie sind selbst das, was sie thematisieren. Sie erklären ihr Werden im Geworden-Sein. An ihrem Beispiel können wir das beobachten, was für moderne Texte ebenso charakteristisch ist, in ihnen aber weit weniger explizit wird: die Weise, in der jeder Text eine Brücke bildet zwischen einer "mundus significans" 170 des alten Kontextes und der eigenen signifikanten Welt des neuen Textes.

Anselm Haverkamp¹⁷¹ hatte die Eichsche Zitier- und Montagetechnik mit Lachmanns Begriff der "metonymischen Intertextualität"¹⁷² umschrieben. Lachmann unterscheidet

¹⁶⁷ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 35.

¹⁶⁸ Scheiding: Intertextualität, S. 65.

¹⁶⁹ Greene: The light in troy, S. 41.

¹⁷⁰ Greene: The light in troy, S. 41.

¹⁷¹ Anselm Haverkamp: Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der "Maulwürfe" In: DVjS 58 (1984), S. 317-346. S. 339.

mit Hilfe rhetorischer Kategorien zwei Typen der Aneignung fremder Texten durch den Text: einerseits den "metaphorischen" Typ und andererseits "metonymischen".¹⁷³ Wird im Falle der "metaphorischen Intertextualität" der alte Sinn der Prätexte in der "Übereinanderschichtung der Kontexte"¹⁷⁴ erneuert und zu einer potenzierenden "Sinnkomplexion" verdichtet,¹⁷⁵ so führt die "metonymische Intertextualität" hingegen zu einer Sinndispersion. Sie verharrt Haverkamp zufolge in offener "Dissemination" und sperrt sich gegen die Verschmelzung der Sinnhorizonte.¹⁷⁶ In Lachmanns Terminologie wird der alte Vorgängertext "Prätext"¹⁷⁷ oder "Referenztext" genannt, während der neu entstandene Text der "manifeste Text" ist. Eine Markierung des Zitats wird als Referenzsignal bezeichnet. Diese Terminologie wenden auch wir in unseren Analysen an. Die Beziehung des manifesten Textes zu seinen Prätexten ist im Falle der "metonymischen Intertextualität" "Kontiguitätsbeziehung"¹⁷⁸ zu bezeichnen. Sie liegt dann vor, wenn Elemente fremder Texte im manifesten Text so übernommen werden, daß die Zitate ihre Herkunft, ihre Zugehörigkeit zu einem anderen Text und einer anderen Epoche noch erkennen lassen. Auf der Ebene der Struktur des manifesten Textes bezeichnet Lachmann die Art der Verknüpfung der fremden Zeichen untereinander als "Kontamination". Die Kontamination ist die "In- und Übereinanderschaltung"¹⁷⁹ fremder Texte im manifesten Text. Dabei verlieren die fremden Texte den semantischen Stellenwert ihres ursprünglichen Kontexts und werden zu anderen fremden Texten in Beziehung gesetzt. Das transformative Verfahren des Tilgens und Verbergens fremder Texte im eigenen Text, das schon Petrarca ausführlich beschreibt, definiert Lachmann als Technik der "Dissimulation".

Nicht nur das Gedächtnis *der* Texte, sondern auch die Formen der literarischen Inszenierung von Gedächtnis und Erinnerung in den Texten werden uns im folgenden beschäftigen.¹⁸⁰ Die Modelle der "fiktionalen Gedächtnisrepräsentation"¹⁸¹ in den Eichschen Texten rücken ebenfalls in den Vordergrund unserer Arbeit.¹⁸² "Wer über

Renate Lachmann: Zur Semantik metonymischer Intertextualität. In: Rainer Warning (Hg.): Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik. Bd. XI. München: Wilhelm Fink, 1984. 517 - 526.

¹⁷³ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 39.

¹⁷⁴ Haverkamp: Lauras Metamorphosen, S. 342.

¹⁷⁵ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 39.

¹⁷⁶ Vgl. Haverkamp: Lauras Metamorphosen, S. 342.

¹⁷⁷ Vgl. Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Studien. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 11.

¹⁷⁸ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 57.

¹⁷⁹ Ebd. S. 60.

¹⁸⁰ Vgl. zu dieser Differenzierung: Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 71.

¹⁸¹ Ebd. S. 71.

¹⁸² Zu dieser Forschungstradition vgl. die wichtigen Untersuchungen: Aleida Assmann: Erinnerungsräume; Günther Butzer: Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München: Fink, 1998. Wolfgang

Erinnerung spricht, kommt dabei nicht ohne Metaphern aus", so Aleida Assmann. 183 "Das gilt nicht nur für literarische oder vorwissenschaftliche Reflexionen. Auch in der Wissenschaft geht jede neue Gedächtnis-Theorie meist mit einer neuen Bildlichkeit einher. Das Phänomen Erinnerung verschließt sich offensichtlich direkter Beschreibung und drängt in die Metaphorik."184 Assmann verbindet die Frage nach den Gedächtnis-Bildern mit der Frage nach den Gedächtnismodellen und ihrer Sinnfigurationen. 185 Harald Weinrich hat sich hierzu in seinem Aufsatz "Typen der Gedächtnismetaphorik" als erster geäußert. 186 Weinrich unterscheidet zwischen zwei zentralen Gedächtnismetaphern, die den Rang von Denkmodellen gewinnen: Die Magazin-Metaphorik, die aus dem Umfeld der Rhetorik und der Sophistik entstammt und ein künstliches Speichergedächtnis als Archiv symbolisiert, und die Wachstafel-Metaphorik, die platonische Konzeption einer natürlichen, individuellen Erinnerung, die auch das Vergessen miteinbezieht. Aleida Assmann hat diese räumlichen Denkmodelle Weinrichs um zwei weitere ergänzt, die eher zeitorientierten des "Erwachens" und "Erweckens". Während in Weinrichs Metaphern die "Persistenz und Kontinuität" 187 der Erinnerungen im Vordergrund steht, rücken im Falle dieser zeitlichen Metaphern¹⁸⁸ das "Vergessen, die Diskontinuität und der Verfall"189 in den Vordergrund. Diese Beobachtung ist sehr wichtig für die Analyse der Gedächtnismetaphorik in Eichs Werk, denn Assmann führt neben dem Konzept des Gedächtnisses als materiell gesicherte Akkumulation durch die Metapher der "Erweckung" eine magisch-animatorische Dimension ein, die die "prinzipielle Unverfügbarkeit und Plötzlichkeit" 190 der Erinnerung betont. Demzufolge führt Assmann die Unterscheidung zwischen dem Gedächtnis als "ars" und der Erinnerungskraft als "vis" ein. Stehen im ersten Fall Verfahren des Speicherns und die Identität zwischen Einlagerung und Rückholung von Gedächtnisinhalten¹⁹¹ im Mittelpunkt, so ist die Erinnerung als "vis" eine immanente Kraft, eine "Energie mit

Düsing: Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Fink, 1982. Sigrid Weigel: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Dülmen-Hiddingsel: Tende, 1994. Manfred Koch: "Mnemotechnik des Schönen". Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988. Gerhard Kurz (Hg.): Lyrik und Erinnerung. Themenheft Sprache und Literatur 30 (1999).

¹⁸³ Aleida Assmann: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Aleida Assmann und Dieter Harth (Hg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. S. 13 – 35; S. 13. ¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Harald Weinrich: Typen der Gedächtnismetaphorik. Archiv für Begriffsgeschichte. Band 9 (1964): S. 23 - 26. Wiederabgedruckt unter dem Titel: "Metaphora memoriae". In: Ders. Sprache in Texten. Stuttgart: Klett-Cotta, 1976. S. 291 – 294; S. 294.

¹⁸⁷ Assmann: Zur Metaphorik der Erinnerung, S. 22.

¹⁸⁸ Zur "Temporalisierung des Gedächtnisses" vgl. Oesterles Einleitung zum Band: Erinnerung, Gedächtnis, Wissen, S.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Assmann: Erinnerungsräume, S. 28f.

eigener Gesetzlichkeit". 192 Assmann geht zudem auf die Zusammenhänge von Erinnerung und Identität, auf das Problem der medialen Repräsentation von Gedächtnis durch Schrift, 193 Bilder, 194 Körper 195 und Orte des Gedächtnisses 196 ein. In unseren Interpretationen zu den Gedächtnisfigurationen im Werk Eichs werden wir darauf ausführlich zu sprechen kommen. Für die Prozesse der Aktivierung des kulturellen Gedächtnisses führt Assmann zudem noch die Unterscheidung zwischen dem "Funktionsgedächtnis" und dem "Speichergedächtnis" ein. Das Funktionsgedächtnis ist das "bewohnte" und "bedeutungsgeladene" Gedächtnis, während das "Speichergedächtnis" das materialisierte und archivierte Gedächtnis einer Kultur ist. 197 Zum Schluß sei hier noch ergänzt, daß wir die beiden Weisen des Zugangs zum Thema Gedächtnis – Lachmanns intertextuelle Gedächtniskonzeption und Assmanns Konzeption des kulturellen Gedächtnisses – durch unsere Fragestellung nach dem Gedächtnis der Texte und der Gedächtnisfigurationen im Text sehr wohl voneinander unterscheiden. Wir betrachten sie als komplementär und als gleichermaßen unverzichtbar für die Interpretation der Eichschen Werke.

Zum Schluß sei noch folgendes angemerkt: Die Themen "Kulturelles Gedächtnis", "Erinnerung" und "Memoria" erleben seit einigen Jahren in literatur- und kulturwissenschaftlichen Kreisen Hochkonjunktur. Dies bestätigt die 1992 geäußerte Vermutung Jan Assmanns, daß "sich um den Begriff der Erinnerung ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften aufbaut, das die verschiedenen kulturellen Phänomene und Felder – Kunst und Literatur, Politik und Gesellschaft, Religion und Recht – in neuen Zusammenhängen sehen läßt"198. Die Gründe, die die Fachliteratur für das große Interesse anführt, sind (außer der geistes- und sozialwissenschaftlichen Dimension¹⁹⁹ dieses Themas) der Wandel der Medientechnologien und nicht zuletzt die historischen Transformationsprozesse unserer Epoche.²⁰⁰ Von internationaler Bedeutung ist, so Astrid Erll, "das Schwinden jener Generation, die Holocaust und Zweiten Weltkrieg miterlebt hat."201 Damit bricht implizit die Überlieferung der Zeugnisse, die der unmittelbaren Erfahrung stammen, und die im Umfeld des "kommunikativen Gedächtnisses" anzusiedeln sind, ab. Zugleich wurde damit immer deutlicher, daß die Frage nach dem kulturellen Gedächtnis im deutschen Sprachraum

¹⁹² ebd. S. 29.

¹⁹³ Vgl. das Kapitel: Schrift als Verewigungsmedium und Gedächtnisstütze, ebd. S. 181 – 189.

 ¹⁹⁴ Vgl. die Kap. "Imagines agentes" und "Symbole und Archetypen", ebd. S. 221 – 229.
 ¹⁹⁵ Vgl. die Kap. "Körperschriften" und "Stabilisatoren der Erinnerung", ebd. S. 241 – 250.

 ¹⁹⁶ Vgl. das Kap. "Das Gedächtnis der Orte", ebd. S. 298 – 300.
 ¹⁹⁷ Vgl. ebd. "Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis" – zwei Modi der Erinnerung, S. 130 – 145.

¹⁹⁸ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. S. 11.

¹⁹⁹ Vgl. Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 2ff.

²⁰⁰ Vgl. Oesterle: Einleitung zu Erinnerung, Gedächtnis, Wissen, S. 12.

²⁰¹ ebd., S. 3.

auch ein Politikum ist und oft daran gemessen wird, wie sie mit den Katastrophen der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts umgeht. Die Debatte über die Zusammenhänge zwischen Biographie und Werk Günter Eichs wurde in den neunziger Jahren ausführlich geführt,202 von Autoritäten, die an diesem kommunikativen Gedächtnis teilhaben, Zeitzeugen und solchen, die Zeitzeugnisse kannten.²⁰³ Die Fragestellung unserer Arbeit grenzt sich von dieser Debatte deutlich ab. Einerseits wurde dazu schon viel geschrieben, andererseits fühlen wir uns als Germanistin, die aus dem Ausland stammt, weder befugt noch berufen, zu diesem Teil der deutschen Erinnerungskultur Stellung zu nehmen. Weder die Auswahl unseres Textkorpus noch der Ansatz unseres Forschungsvorhabens sind darauf ausgerichtet, einen diachronen Überblick über Günter Eichs Gesamtwerk zu geben, alle Äußerungen zu Gedächtnis und Erinnerung minutiös zu dokumentieren und sie auf biographische Hintergründe zurückzuführen. Aspekte der Vergangenheitsbewältigung, der Verarbeitung der Erfahrungen im Dritten Reich spielen in unseren ausschließlich auf die literarischen Texte konzentrierten Analysen so gut wie keine Rolle. Unser Projekt konzentriert sich erstens - mit zwei Ausnahmen - auf Eichs Spätwerk und ist zweitens ausschließlich auf Textarbeit²⁰⁴ fokussiert. Was uns interessiert, ist einerseits das kunstvoll-usurpatorische Spiel der Texte²⁰⁵ mit den Wissensordnungen ihrer eigenen kulturellen Traditionen und andererseits die textuelle Inszenierung von Gedächtnis-Figurationen.

Inspiration, Ermunterung und Ermutigung auf dem Weg zur Vollendung dieser Arbeit verdanke ich meinem Lehrer, Professor Dr. Peter Horst Neumann, dem ich für seine

_

²⁰² Axel Vieregg: (Hg.): Unsere Sünden sind Maulwürfe. Die Günter Eich-Debatte, Amsterdam: Rodopi, 1996. Ders.: Der eigenen Fehlbarkeit begegnet? Günter Eichs Verstrickung ins dritte Reich. In: Günter Rüther (Hg.): Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Paderborn u. a.: Schöningh, 1997. S. 173–194. Glenn R. Cuomo: Carrer at the Cost of Compromise. Günter Eich's Life and Work in the Years 1933–1945. Amsterdam: Rodopi, 1989.

²⁰³ Vgl. Elisabeth Borchers, Ulrich Greiner, Hans Dieter Schäfer: "Schlaft nicht während die Ordner der Welt geschäftig sind!" Der "Fall" Günter Eich. Ein Streitgespräch. In: Günter Eich. Rebellion in der Goldstadt. Hrsg. v. Karl Karst. Frankfurt a. M. 1997. S. 81 – 102. Peter Horst Neumann: Günter Eich und der Hörfunk im Nazi-Staat: Axel Viereggs "Brisanter Essay". In: Neue Zürcher Zeitung, 6. 5. 1993, wiederabgedruckt in Vieregg (1996), S. 71–76. Franz Josef Görtz: Lehrstück über einen deutschen Schriftsteller: War Günter Eich niemals in der NSDAP? – Materialien zu einer Lebensgeschichte. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 19. 5. 1988, wiederabgedruckt in: In: Vieregg: Unsere Sünden sind Maulwürfe, S. 49-52. Ulrich Greiner: Ein Streit um Eich. In: Die Zeit. Nr. 16.4.93. Hans-Ulrich Wagner: Axel Vieregg: Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Glenn R. Cuomo: Career at the Cost of Compromise. In: Studienkreis Rundfunk und Geschichte: Mitteilungen 19 (1993), S. 115 – 118, wiederabgedruckt in Vieregg (1996), S. 77-83. Joachim Strorck: Im Grenzbereich von Groteske und Infamie. Streit um Günter Eichs Vergangenheit – Eine Antwort auf Axel Viereggs Kritik an dem Dichter. In: Stuttgarter Zeitung, 23. 4. 93, wiederabgedruckt in Vieregg (1966), S. 59-61. ders.: Eichs widerborstiges "Goldstadt"-Hörspiel. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. 11. 1993, wiederabgedruckt in Vieregg (1996): S. 121–122. ders.: Anatomie einer Denunziation. Der "Fall" Günter Eich. In: Peter Rau (Hg.): Widersprüche im Widersprechen. Philosophische und literarische Ansichten der Verneinung. Festgabe für Horst Meixner zum 60. Geburtstag. Frankfurt/Bern, 1995.

²⁰⁴ Vgl. Anselm Haverkamp: Die Gerechtigkeit der Texte. Memoria – eine 'anthropologische Konstante' im Erkenntnisinteresse der Literaturwissenschaften. In: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.): Memoria: Vergessen und Erinnern. München: Fink, 1993, S. 9 – 22.

²⁰⁵ Vgl: Anselm Haverkamp / Renate Lachmann: Text als Mnemotechnik – Panorama einer Diskussion. In: Dies: (Hg.): Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main, 1991.

Förderung und Betreuung zu tiefstem Dank verpflichtet bin. Er schenkte mir meine erste Ausgabe der Werke Günter Eichs und mit ihr die Begeisterung für Eichs Poesie.

Mein Dank gilt auch der Konrad-Adenauer-Stiftung für ein Promotionsstipendium und Prof. Dr. Christine Lubkoll für zahlreiche anregende und inspirierende Gespräche während meiner Promotionszeit. Dr. Bettina Knauer und PD. Dr. Holger Helbig haben die Entstehung der Arbeit kritisch und freundschaftlich begleitet, Frau Erika Steigerwald stand mir mit wertvollem Rat stets zur Seite, ebenso meine lieben Eltern.

Meinem Mann, Clemens Heydenreich, danke ich für den fruchtbaren Gedankenaustausch, in dem viele Ideen zur Arbeit entstanden sind, für den Trost und die Bestätigung in schwierigen Zeiten, für die Korrektur der Arbeit und für den Ansporn zur Arbeit am Stil.

A. SUBVERSIVE MNEMONIK – ORDNUNGEN DES GEDÄCHTNISSES

I. Schädel und Feder: Totengedächtnis und Schriftgedächtnis

"Bei der Betrachtung von Schillers Feder" 1

Bei der Betrachtung von Schillers Feder

Kein Gänsekiel nutzt. Es schreibt sich schwungvoll damit, aber was? Bei der Wahrheit kratzt er, am Ende ist es nicht die Wahrheit, sie will erst entdeckt werden. Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept: Das, was schon gesagt ist, noch einmal und schöner sagen. Aber da kratzt auch der Kugelschreiber. Ist Columbus besser? Nach Indien fahren, auf die Gefahr hin, daß man Amerika entdeckt? Schreibend kommt man dahin, wohin man nicht will. "Man" sage ich, - ich weiß, daß es nicht erlaubt ist. Aber ich hoffe auf etwas Allgemeineres, und verstehe die Menschen nicht, die ihr Ziel erreichen, solange es noch eines ist. Odysseus, eine lebende Flaschenpost, und die Mitteilung hat sich überlebt. Flaschenpost, Schiff, was sind das für Wörter? Wo sind die Meeresströmungen, denen man sich anvertraut, der gediegene Übergang vom Schnee zu den Tropen? Das Düsenflugzeug ist mein Gefährt, das Telegramm meine Ausdrucksform, die Seele kommt nicht mit und Mißverständnisse sind zu erwarten. Verständnisse ergeben sich auch nicht im Golfstrom. Ein Coca-Cola lang lieben wir, Sprechblasen gurgeln noch hoch. "Du und ich, des Gottes schöne Trümmer". Schon hat sich die physikalische Zeit etabliert und wir erreichen die Fünfzig nicht. Der Versuch folgerichtig zu sein, setzt die Fahrt zum Alpha Centauri voraus. Statt dessen Rückenschwimmen, oder Delphinstil. "Ich will mich zufrieden geben, wenn -" heißt es 1805, und der Satz geht weiter.206

I. 1 Das Gedächtnis der Schrift

So offensichtlich der Titel dieses *Maulwurfs* einen berühmten Prätext zitiert,²⁰⁷ so offensichtlich tilgt er das, woran jener noch ganz explizit erinnert hatte: den Schädel, in dem zu Lebzeiten das Gedächtnis seines Besitzers seinen Sitz hatte und der nun zum Betrachtungs-Ort des Gedenkens an den Toten geworden ist. Doch setzt die literarische Reminiszenz an die Stelle des materiell Entschwundenen ein Substitut, das sein Fortdauern sichert: die Feder. Die Substitution ist von höchstem Belang, denn bleiben auch Betrachtender und Betrachteter im Text bis zum Schluß unerwähnt, sind doch beide durch die Macht ihrer Feder im Text präsent. Der *Maulwurf* inszeniert das Geheimnis einer virtuellen Berührung, Leonardo da Vincis Prophezeiung auf Distanz

²⁰⁶ Eich, I, S. 410.

²⁰⁷ Wir werden im nächsten Abschnitt darauf eingehen.

reflektierend: "Die Federn werden die Menschen wie Vögel zum Himmel erheben. – Nämlich durch die mit diesen Federn verfaβten Schriften."²⁰⁸

Der Text, der zur Reflexion über fremde Federn einlädt, formuliert ein Bekenntnis zu seiner eigenen Herkunft aus fremden Federn. Er verrät sein Verwebtsein mit den ihm vorangegangenen Texten, die er aufstört, zerstückelt und in einer vor ihm noch nie erzeugten Konstellation metonymisch wieder aufscheinen läßt. Er weist darauf hin, seine unmittelbare Erzeugung bezeugen zu können. Denn der Text thematisiert nicht nur seine eigene Genealogie, sondern auch die Arten seiner Gestaltung, die Mechanismen seiner Verdichtung durch die Übersetzung, Weiter- und Fortschreibung fremder Texte. Indem der Schädel, der Sitz des personalen Gedächtnisses, getilgt wird, ist der Freiraum eröffnet für die Entfaltung des Gedächtnisses des Textes, der keiner Identität verschrieben ist und andere Weisen der Aufspürung und Berührung, der Reproduktion und Produktion von Schrift kennt. Das Maulwurf-Ich gibt sich indes kaum zu erkennen, versteckt sich vielmehr hinter apersonalen ("es schreibt sich"), pluralen ("wir schreiben alle...") oder anonymen ("schreibend kommt man dahin...") Apostrophierungen und ist sich seines "Tabubruchs" bewußt: "'Man' sage ich, - ich weiß, daß es nicht erlaubt ist", aber auch seiner Unumgänglichkeit: "Aber ich hoffe auf etwas Allgemeineres..."209 hat in seinem Buch "Einflußangst" beschrieben, wie die Harold Bloom anonymisierenden Selbstbeschreibungsformeln gedeutet werden könnten: "Wir müssen aufhören, uns jeden Dichter als ein autonomes Ich vorzustellen, wie solipsistisch auch die stärksten Dichter sein mögen. Jeder Dichter ist ein in einer dialektischen Beziehung (Übertragung, Wiederholung, Irrtum, Kommunikation) mit einem anderen Dichter oder Dichtern gefangenes Wesen."210 Und später: "Die wahre poetische Geschichte erzählt die Geschichte, wie Dichter als Dichter andere Dichter erlitten haben, so wie jede wahre Biographie die Geschichte erzählt, wie irgend jemand seine eigene Familie – oder seine eigene Verschiebung der Familie auf Geliebte und Freunde – erlitten hat."211

Viel wichtiger sind hingegen im *Maulwurf* der Vorgang des Schreibens und die "Agenten der Schrift"²¹²: die Federn. Die Formel "es schreibt sich schwungvoll damit" evoziert eine merkwürdige Akzeptanz der Absenz des Schreibenden, als würden sich die Texte eigenmächtig fortschreiben, verweben und in zukünftige Texte einschreiben. Diverse "Schrift-Agenten" verschiedener Kulturepochen erfahren im Text eine Parallelisierung, die eine Tradierung und Evolution des Geschriebenen über antike, neuzeitliche und

²⁰⁸ Leonardo da Vinci: Profezie. Prophezeiungen. (italienisch und deutsch). Übersetzt und mit einem Essay hg. von K. Weirich. Weissach im Tal: Alkyon, 1988. S. 11.

²⁰⁹ Eich, I, S. 410.

²¹⁰ Harold Bloom: Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung. Basel: Stroemfeld/Nexus, 1995. S. 81.

²¹¹ Ebd., S. 83.

 $^{^{212}}$ Renate Lachmann: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. S. 16.

moderne "Schreibweisen" hinweg andeutet, Fortschreiten und Fortschreiben ineinander verwebend: "Feder", "Gänsekiel", "Kugelschreiber", "Flaschenpost", "Telegramm" sind die Zeugen für die obsessive Dominanz der Schriftlichkeit in diesem Text. Interessant ist, daß der Übergang von der "Feder" zur "Flaschenpost" kaum einer Vermittlung durch einen Urheber bedarf, vielmehr scheinen diese unvermittelt ineinander überzugehen, als würde die Feder selbsttätig das Papier beschreiben.²¹³

Der Maulwurf bekennt sich im Schreiben zu seiner eigenen Entstehung als Phänomen der Begegnung mit anderen Texten. Doch diese fremden Texte kommen auf viele verschiedene Weisen zur Geltung: explizit und implizit, im Verbergen enthüllend. Sporadisch senden sie deutliche Signale aus, der Entzifferer befinde sich auf sicherem Boden. Andere Male sind bloß entfernte Hinweise und Allusionen zu entdecken, die gleichermaßen auf mehrere Herkunftsorte verweisen könnten und die entziffernde Lektüre in Verwirrung bringen.

Faszinierend ist die hohe Autoreflexivität²¹⁴ dieses Textes. Er selbst reflektiert seine "intertextuelle Bedingtheit und Bezogenheit"²¹⁵ und signalisiert, daß die Analyse seiner Zitierkunst ein wichtiger Schlüssel für die Interpretation ist. Denn es gibt neben den deutlich markierten Intertexten auch noch das, was Blumenberg als ein stilistisches Merkmal der *Maulwürfe* "pointierte Beiläufigkeit"²¹⁶ nannte. Bei einer aufmerksamen Betrachtung, die wiederholte Lektüren voraussetzt, stellt sich heraus, daß die zitierten Prätexte nicht etwa vordringlich zur Sinnkonstitution des Textes beitragen, sondern eine lineare Lektüre eher stören, indem sie neue, der herkömmlichen Sinnkonstitution entgegenstrebende Deutungsangebote suggerieren, die den Text – mit Blumenberg zu sprechen – nicht "zur Ruhe lassen kommen".²¹⁷ Dem geläufigen Lektüreverfahren der Sinnkonstitution tritt ein Textverfahren der Sinndispersion entgegen.

Aus diesem Grund bedarf der *Maulwurf* einer umfassenden Kommentierung und einer ausführlichen Interpretation. Denn nur indem wir die Prätexte aufspüren und ihre Deutungsangebote heranziehen, die im Text sowohl aufscheinen als auch dialogischdistanzierend ironisiert werden, können die komplexe Verweisstruktur dieses Textes und ihre Funktionen analysiert werden. Und nur durch die Beschreibung der Verfahren, nach denen die Prätexte miteinander verwoben werden, mancherorts miteinander fraternisieren und sich andernorts gegenseitig bekämpfen, können wir uns der

²¹³ Ebd., S. 14.

²¹⁴ Ulrich Broich, Manfred Pfister: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 27.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Manfred Fuhrmann (Hg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Poetik und Hermeneutik. Bd. IV. München: Wilhelm Fink, 1971. S. 11 - 67. S. 59f. Anm. 89.

²¹⁷ Ebd.

Vielschichtigkeit dieses Textes interpretatorisch annähern. Wir versprechen uns als Ergebnis exemplarische Thesen für die Poetologie der *Maulwürfe*. Diese legitimieren die 'Weitschweifigkeit' dieser ersten Analyse, die von folgenden Worten Bachtins inspiriert wurde:

"Jedes Wort ... eines Textes führt über seine Grenzen hinaus. Es ist unzulässig, die Analyse ... allein auf den jeweiligen Text zu beschränken. Jedes Verstehen ist das In-Beziehung-Setzen des jeweiligen Textes mit anderen Texten und die Umdeutung im neuen Kontext ... Die Etappen dieser dialogischen Bewegung des Verstehens sind: Ausgangspunkt – der vorliegende Text, Bewegung zurück – die vergangenen Kontexte, Bewegung nach vorn – Vorwegnahme ... des künftigen Kontextes."²¹⁸

Im ersten Schritt der kommentierenden Lektüre werden wir die Reminiszenzen identifizieren, die der Eichsche *Maulwurf* enthält. Sodann werden wir seine Zitierverfahren analysieren. Von selbst wird sich im Verlauf der folgenden Kapitel der Vergleich mit den Intertextualitätsverfahren der *Maulwürfe* "Ein Tibeter in meinem Büro", "Exkurs über die Milz" und "Zwischenakt" ergeben und die Gedächtniskonzeptionen zum Vorschein bringen, die ihnen zugrunde liegen. Die Modelle, die Renate Lachmann in ihrem Buch "Gedächtnis und Literatur" vorschlägt, erweisen sich für die Analyse der Prosa Eichs als äußerst fruchtbar: *Partizipation, Tropik* und *Transformation*²¹⁹ sind die heuristischen Leitkategorien unserer Interpretation. Doch werden wir auch sehen, daß Eich in seinen Texten eigene, originelle Gedächtniskonzeptionen entwirft, die miteinander konkurrieren und einen höchst subversiven Umgang mit fremden Texten praktizieren.

I. 2 Von der Ars moriendi zur Ars memorandi

Schon der Titel des *Maulwurfs*, der aus einer fremden Feder stammt, inszeniert ein Geheimnis. Denn er kann nicht der Feder zugeschrieben werden, die er selbst apostrophiert – "Schillers Feder" – und auch nicht der, der das Gedicht entstammt, das den Titel tradiert hat: Goethes Feder. Der Titel offenbart sein "Verwebtsein" mit anderen Texten. Er evoziert einen anderen Titel, dessen Vaterschaft umstritten und dessen Zusammengehörigkeit zum eigenen Gedicht textgenetisch nicht gesichert ist: "Bei Betrachtung von Schillers Schädel".²²⁰ Es entstammt dem Gedicht, dessen erste Zeile

⁻

²¹⁸ Michail Bachtin: Zur Methodologie der Literaturwissenschaft. In: Ästhetik des Wortes. Hg. v. Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. S. 349-357; S. 352f.

²¹⁹ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 38f.

²²⁰ Johann Wolfgang Goethe: Gedichte 1800 – 1832. In: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Hendrik Birus u. a. Bd. 2, Hg. v. Karl Eibl. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1988. S. 1201. Die

lautet: "Im ernsten Beinhaus' war's", das Goethes Feder zu verdanken ist und das 1829 am Ende der *Wanderjahre* zunächst ohne Überschrift erschienen war.²²¹ Der fremde Titel muß wohl auf die Nachlaßherausgeber Riemer und Eckermann zurückgeführt werden,²²² denen die Entstehungsgeschichte des Gedichtes bekannt war. Schließlich verweist die Tatsache, daß die bei Eich eingefügte "Feder" selbst in dem Zitat, das sie evoziert, ein "Fremdkörper" ist und das Originalwort in der Umdeutung tilgt, auf die Bachtinsche Dialogbeziehung,²²³ die der *Maulwurf* mit seinen Vorgängertexten eingeht.

"Der Text lebt nur, indem er sich mit einem anderen Text (dem Kontext) berührt. Nur im Punkt dieses Kontaktes von Texten erstrahlt jenes Licht, das nach vorn und nach hinten leuchtet, das den jeweiligen Text an dem Dialog teilnehmen läßt ... Wenn wir den Dialog in einen einzigen fortlaufenden Text verkehren, d. h. die Teilung der Stimmen (die Alternationen der sprechenden Personen) aufheben, so wird der tiefe, unendliche Sinn verschwinden."²²⁴

Wenn die Feder, als Agentin der Schrift, auf das verweist, was bleibt und fortgeschrieben wird, erinnert das Wort des Titels, das getilgt wurde, der Schädel, an jenen Moment, der das Gedächtnis ins Leben ruft: an den Tod. Der Schädel, der auch in Goethes Gedicht als Reminiszenz-Requisite des "memento-mori-Kultus"²²⁵ der Barockdichtung gedeutet wurde, ²²⁶ wird hier von der Feder ersetzt. Die Feder gilt als traditionelles Emblem der "memoria". Sie steht metonymisch für die Technik der Schrift, "die dem verhallenden Klang der Worte eine dauerhafte materielle Stütze bietet."²²⁷ Die Schrift erweist sich als zuverlässiges Speichermedium, das zeitlich und räumlich uneingeschränkt überdauern wird. Der Übergang vom Totenschädel zur Feder symbolisiert einen wichtigen Paradigmenwechsel vom traditionellen, rituellen Totengedächtnis²²⁸ zum Schriftgedächtnis. In Jan Assmanns Konzeption wird dieser Übergang so definiert:

"Im Zusammenhang mit dem Schriftlichwerden von Überlieferungen vollzieht sich ein allmählicher Übergang von der Dominanz der Wiederholung zur Dominanz der Vergegenwärtigung, von "ritueller" zu "textueller Kohärenz".

Werkausgabe des Deutschen Klassiker Verlags wird im folgenden mit der Sigle DKV nach Abteilung I, mit Band und Seitenzahl zitiert.

²²¹ Johann Wolfgang Goethe: Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 23, Stuttgart/Tübingen: J.G. Cotta, 1827-1842. vgl. Kommentar Karl Eibls Kommentar in DKV, I, 2, S. 1200-1205.

²²²Vgl. ebd., S. 1201.

²²³ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 69.

 $^{^{224}\,\}mathrm{Michail}$ Bachtin: Zur Methodologie der Literaturwissenschaft, S. 352f.

²²⁵ Vgl. Karl Viëtor: Goethes Gedicht auf Schillers Schädel. In: PMLA, 59 (1944), S. 142-183. S. 165f.

²²⁶ Vgl. zum Beispiel Gryphius "Kirchhofsgedanken 1657", in dem die "ars moriendi" durch den Anblick der Verwesung der physischen Reminiszenzen reflektiert wird. Vgl. dazu: Karl Viëtor: Goethes Gedicht auf Schillers Schädel, S. 166.; Wolfgang Martens: Goethes Gedicht "Bei Betrachtung von Schillers Schädel", motivgeschichtlich gesehen. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 12 (1968), S. 275 – 295; S. 285; Albrecht Schöne: Schillers Schädel. München, C. H. Beck, ²2002, s. 22ff. und den Kommentar Karl Eibls in DKV, I, 2, S. 1200–1205; S. 1203.

²²⁷ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck, 1999. S. 93.

²²⁸ Woran der Ursprungstitel "Im ernsten Beinhaus war's..." noch erinnert.

Damit ist eine neue konnektive Struktur entstanden. Ihre Bindekräfte heißen nicht Nachahmung und Bewahrung, sondern Auslegung und Erinnerung. An die Stelle der Liturgie tritt die Hermeneutik."²²⁹

Fügen wir hier Leonardo da Vincis Reflexion: "Die Federn werden die Menschen wie Vögel zum Himmel erheben. Nämlich durch die ... Schriften" hinzu, so ergibt sich eine Umdeutung des Intertextes im Eichschen *Maulwurf*: durch deine Feder sicherst du dein Überleben. Hier vollzieht sich der Übergang von der "ars moriendi" zur "ars memorandi". So scheint der Zusatz, den Goethe seinem Gedicht beigab – "Ist fortzusetzen"²³⁰ –, der den Exegeten bis heute rätselhaft geblieben ist,²³¹ in Eichs *Maulwurf* nachzuklingen: "...und der Satz geht weiter".²³² Ein Satz – der Eichsche –, dessen erster Teil von einem anderen, fremden Text besetzt ist, den wir noch erläutern werden. Zwischen diesen beiden Polen, dem Tod und dem Gedächtnis, changiert der Text und reflektiert die Möglichkeit des Weiterlebens des Geistes durch die Schrift.

Eich stellt hier zwei verschiedene Gedächtniskonzeptionen einander gegenüber: erstens den Schädel, den Getilgten, als Reminiszenz (und Reliquie) der Praxis der Totenmemoria - der Erinnerung an die Toten sowie an den eigenen Tod -, und zweitens die Feder als Garantin der Unsterblichkeit, die Schrift, die einen Gedächtnisprozeß in Gang setzt, der nicht nur auf die Fähigkeit und Bereitschaft der Nachfolger angewiesen ist, der Toten zu gedenken, sondern der auch bohrende, unbequeme Fragen formuliert, mit denen sich jede Generation aufs Neue beschäftigen wird. Petrarca ist - aus ideengeschichtlicher Perspektive - einer der wichtigsten Kronzeugen dieses Paradigmenwechsels, der "Säkularisierung von Zeit und Gedächtnis"²³³, die sich im Zeitalter der Renaissance vollzogen hat. In dieser Epoche steht das Gedächtniskonzept der Totenmemoria zum ersten Mal in Konkurrenz mit der Hoffnung der Überwindung des Todes durch die Schrift. Mit den Worten Aleida Assmanns: "Die Vorstellung von einer Buchführung Gottes, die Gedächtnis mit Gericht verbunden hatte und den Zeitrechnungen ihr Ziel vorgab, findet ihre Konkurrenz in den Büchern der Menschen, die sich damit ihr eigenes System von Gedächtnis und Anerkennung schaffen. Das wichtigste Instrument im Ausbau dieser säkularen Zeit-

-

²²⁹ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck, 1999. S. 18.

²³⁰ Goethe: DKV, I, 2, S. 1200 - 1205: S. 685.

²³¹ Vgl. Norbert Oellers: "Im ernsten Beinhaus war's." In: Goethe Blätter 2 (2002), S. 27 – 38, den Kommentar Karl Eibls, DKV I, 2, S. 1200 ff..; Karl Viëtor: Goethes Gedicht auf Schillers Schädel, S. 168, Franz H. Mautner: "Ist fortzusetzen": Zu Goethes Gedicht auf Schillers Schädel. In: PMLA 59 (1944), S. 1156 - 1162. Alexander Hohlfeld: Zur Frage einer Fortsetzung von Wilhelm Meisters Wanderjahre. In: PMLA 60 (1945), S. 399 – 420.

²³³ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck, 1999. S. 45.

und Gedächtnisdimension ist nach Ansicht der Renaissance-Humanisten die Schrift."²³⁴ Das ist das letzte Wort in Petrarcas Epos "Africa": "Du sei dessen eingedenk, daß du dann meinen Namen erneuern sollst."²³⁵

I. 3 "Das Geheimnis der Reminiszenz"

Die fremde Feder, die im Titel apostrophiert wird, Schillers Feder, kommt im *Maulwurf* zweimal zu Wort: Zunächst als gekennzeichnetes Zitat aus Schillers Gedicht "Das Geheimnis der Reminiszenz": "Du und ich, des Gottes schöne Trümmer"²³⁶. Ein zweites Mal als Zitat aus dem Brief Schillers an Körner vom 25. April 1805, dem vorletzten Brief aus Schillers Feder, der uns erhalten geblieben ist. "'Ich will mich zufrieden geben, wenn –' heißt es 1805, und der Satz geht weiter" – soweit im *Maulwurf*.²³⁷. In Schillers Brief heißt es:

"Weimar 25. April 1805

Die beßere Jahreszeit läßt sich endlich auch bei uns fühlen und bringt wieder Muth und Stimmung; aber ich werde Mühe haben, die harten Stöße, seit neun Monaten, zu verwinden und ich fürchte, daß doch etwas davon zurückbleibt; die Natur hilft sich zwischen 40 und 50 nicht mehr so als im 30sten Jahr. Indeßen will ich mich ganz zufrieden geben, wenn mir nur Leben und leidliche Gesundheit bis zum 50. Jahr aushält." ²³⁸

1805 stand Schiller im 45. Lebensjahr und hoffte auf sein fünfzigstes. Der *Maulwurf* nimmt, ironisch, die im Brief ausgedrückte Hoffnung aufs Leben mit der Ankündigung ihrer Unmöglichkeit vorweg. Drei Zeilen vor dem oben identifizierten Intertext lesen wir im *Maulwurf*: "Schon hat sich die physikalische Zeit etabliert und wir erreichen die Fünfzig nicht." 239 Der Rest ist bekannt: Schiller starb 14 Tage später, am 9. Mai 1805. Die Weise, wie Prätexte und Intertexte sich gegenseitig beleuchten und wie sie möglicherweise zu deuten sind, werden wir noch ausführlich erläutern; es gilt nun, einen Blick auf den Entstehungszusammenhang des *Maulwurfs* zu werfen und danach die Tradition der Zitierverfahren zu analysieren, zu denen er sich bekennt. Diese Analyse wird zusätzliche Prätexte enthüllen, die sich von den schon erwähnten

²³⁴ Ebd., S. 45f.

²³⁵ "Tu nomen renovare meum studiosa memento." Zit. nach: Karlheinz Stierle: Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts. München: Carl Hanser, 2003. S. 721.

²³⁶ Friedrich Schiller: Das Geheimnis der Reminiszenz. In: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Norbert Oellers. Band I, Gedichte. Hg. v. Georg Kurscheidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002. S. 300f. ²³⁷ Fich I, S. 410

²³⁸ Schiller: Brief an Christian Gottfried Körner. Weimar, 25. April 1805. In: Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Norbert Oellers. Band 12: Briefe II 1795 – 1805, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002, S. 739f. (Hervorhebung durch A. H.)
²³⁹ Eich, I, S. 420.

dadurch unterscheiden, daß sie als Zitate nicht gekennzeichnet sind. Und dennoch kann nur mit ihren neuen Sinnangeboten die Signifikanz der markierten Zitate gedeutet werden.

Die Entstehung des Maulwurfs ist auf den 11. November 1968 datiert. Schillers Geburtstag jährte sich am 10. November zum 189. Mal. Am 9. November erhielt Eich den Schiller-Gedächtnispreis des Landes Baden-Württemberg.²⁴⁰ Für die Preisverleihung bedankte er sich mit der Rede über die "Abgekürzte Dramaturgie des Hörspiels".²⁴¹ Presse und Exegeten erwarten zu solchen Anlässen Geständnisse der Autoren zu ihrer Poetologie, die später dann zur Interpretation ihrer Werke ad infinitum zitiert werden. Die Rede, die Eich zu diesem Anlaß hielt, zeichnet sich hingegen durch eine doppelte (List-)Strategie aus: Einerseits schenkte er seinem Publikum das, was es hören wollte, eine "Abgekürzte Dramaturgie des Hörspiels". Da Eich seinerzeit als der deutsche Hörspielautor bekannt war, erschien das opportun, konsequent und legitim.²⁴² Andererseits muß angemerkt werden, ohne dem Text seine Qualität in Abrede stellen zu wollen, daß er wenig aufschlußreich ist: Zu Schiller fällt kein Wort, und von der Hörspielproduktion hatte sich Eich zum Zeitpunkt der Rede fast verabschiedet. Sein vorletztes Hörspiel – "Man bittet zu läuten" – lag vier Jahre zurück, sein letztes – "Zeit und Kartoffeln" – sollte erst drei Jahre später entstehen. Doch ein Jahr davor, 1967, waren die ersten Maulwürfe entstanden, sie wurden auf der berühmtberüchtigten Erlanger "Pulvermühltagung" der Gruppe 47 vorgelesen und in Merkur und Akzente veröffentlicht. Im Jahr der Rede selbst – 1968 – erschien der erste Band der Maulwürfe, zwei Jahre später "Ein Tibeter in meinem Büro". Nur ein einziges Wort in der Rede, die "telegrammartige abgekürzte Dramaturgie",²⁴³ deutet auf jene Texte hin, die in die selbe Entstehungszeit zu datieren sind. Was in der Rede verschwiegen bleibt – Eichs poetologische Reflexion über zentrale Aspekte seiner aktuellen poetischen Produktion - thematisieren jene Texte selbst. Insbesondere jene drei *Maulwürfe*, die Schiller gewidmet sind und die in ihrer Genese eng zusammengehören: "Lauren", entstanden im September/Oktober 1968 und veröffentlicht im Band "Ein Tibeter in meinem Büro"244, sodann "Gelb", auf den 9. 10. datiert, und "Bei der Betrachtung von Schillers Feder", der im Notizblock "Schiller" benannt wird und für den die Entstehungsdaten 5. 10. bis 11. 10. notiert sind. Die beiden letzteren Maulwürfe blieben zu Eichs Lebzeit unveröffentlicht.

_

²⁴⁰ Siehe Kommentar, Eich, IV, S. 651.

²⁴¹ Eich, IV, S. 511.

²⁴² Ein Zitat aus seiner Rede von dem "Schweigen", das in "Worte" übersetzt werden soll, und zwar so, "daß es den Charakter des Schweigens nicht verliert", wurde später bis zum Überdruß instrumentalisiert. (ebd.)

 $^{^{244}}$ Vorabgedruckt wurde es in: Wort und Wahrheit. Zeitschrift für Religion und Kultur. Freiburg im Breisgau, Herder, 25 (1970), S. 340. (s. Kommentar Eich, I, S. 552 u. 546.)

"Telegrammartig"²⁴⁵ nennt Eich in der Rede den Stil seiner dargebotenen "Dramaturgie". In dem *Maulwurf* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" lesen wir: "das Telegramm ist meine Ausdrucksform".²⁴⁶ Das ist eine Spur, die uns zu jenem Text-Ort führt, an dem Eich das Sinnieren über sein eigenes Schreiben zwar verborgen, aber für die Textgattung der *Maulwürfe* beispielhaft praktiziert. Eine genaue Analyse, die darauf beruht, das zu lesen, was gestrichen wurde, zeigt, wie eng die drei *Maulwürfe* zusammengehören. Denn hier wird Eichs Verfahren deutlich, fremde Texte selbstreferentiell an parallelen Stellen in verschiedenen *Maulwürfen* aufscheinen zu lassen, oder ihren Ort von *Maulwurf* zu *Maulwurf* zu ändern.

Die Figur Schillers steht im Mittelpunkt der drei Texte. Erst wenn man die Prä- und Subtexte heranzieht, die ihnen zugrunde liegen, wird man feststellen können, durch welche feinen Beziehungen und Filiationen sie dialogisch miteinander verflochten sind. Ich resümiere nur ein paar Beispiele: In seinem zitierten Brief an Körner berichtet Schiller davon, wie Goethe die Übersetzung von Diderots "Rameaus Neffe" fertigstellte:

"Er hat diesen Winter doch nicht unthätig zugebracht. Außer einigen sehr geistvollen Recensionen in der Jenaischen Zeitung hat er ein ungedrucktes Mscrpt Diderots, welches uns ein glücklicher Zufall in die Hände brachte, übersetzt und mit Anmerkungen begleitet. Er kommt unter dem Titel: "Rameau's Neffe" bei Göschen heraus ... Diderots Geist lebt darin und auch Goethe hat den seinigen darinn abgedruckt."²⁴⁷

Wie schon erwähnt, folgte auf diesen Brief Schillers an Körner sein letzter an Goethe, in dem er dessen Anmerkungen zu "Rameaus Neffe" kommentiert:

"Indeßen seh ich mich gerade bei diesem letzten Artikel in einiger Controvers mit Ihnen ... Wenigstens würde ich in dieser Reihenfolge die großen vielenthaltenen Worte, Genie, Verstand, Geist, Styl etc. vermieden und mich nur in den Schranken ganz partieller Stimmungen und Nüanzen gehalten haben."²⁴⁸

Der Maulwurf "Gelb" hat diesen Brief rezipiert:

"Infrarot und Violett ... kommen bei Schiller nicht vor. Wahrscheinlich hielt er auf Nuancen, Mischungen, Gegenüberstellungen. Verständlich, es ist einfach ein Stilprinzip."²⁴⁹

²⁴⁵ Eich, IV, S. 511.

²⁴⁶ Eich, I, S. 410.

²⁴⁷ Schiller: Brief an Christian Gottfried Körner. Weimar, 25. April 1805. In: Friedrich Schiller: Friedrich. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Norbert Oellers. Band 12: Briefe II, 1795 – 1805, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2002, S. 740.

²⁴⁸ Ebd., S. 741.

²⁴⁹ Ebd., I, S. 409.

Der *Maulwurf* "Lauren" endet so: "Den Tod, meinen Principal, sagt Friedrich, großmächtigster Zar alles Fleisches".²⁵⁰ Diese Passage stand zuerst als vorletzter Satz im Manuskript des *Maulwurfs* "Gelb". Er wurde später gestrichen, um in "Lauren" wieder aufgenommen zu werden.²⁵¹ Der Satz zitiert die Widmung, die Schiller seiner "Anthologie auf das Jahr 1782" vorangestellt hatte:²⁵² "Meinem Prinzipal dem Tod zugeschrieben", und weiter: "Großmächtigster Czar alles Fleisches / Allezeit Vermindrer des Reichs / Unergründlicher Nimmersatt in der ganzen Natur."²⁵³

Nicht nur, daß dieses Ende natürlich mit dem Ende des *Maulwurfs* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" thematisch zusammenhängt. Das der "ars moriendi" verpflichtete Diktum verbindet die Pointen der drei *Maulwürfe*, wir werden später ausführlich darauf zu sprechen kommen. Die Herkunft dieses Zitats ist auch deshalb wichtig, weil Schiller in der "Anthologie auf das Jahr 1782" seine "Laura-Gedichte" veröffentlicht hatte und weil der Laura-Topos die drei Eichschen Texte leitmotivisch prägt: Der erste *Maulwurf* ist sogar der Darstellung dieser Topostradition gewidmet, er skizziert in äußerster Kürze, Pointiertheit und Prägnanz die petrarkistische Tradition in der deutschen Literatur.²⁵⁴ Im *Maulwurf* "Bei Betrachtung..." wird der Laura-Topos indirekt, aber umso suggestiver angespielt: in dem "Trümmer"-Zitat, das in Schillers Text an Laura adressiert ist und im Eichschen durch die Vergegenwärtigung des Prätextes anklingt.

Analysiert man Schillers Kommentar zu den eigenen Laura-Gedichten, auf den sich der Maulwurf "Lauren" ebenfalls bezieht, fällt etwas Bezeichnendes auf: Bei Schiller heißt es: "Jene Laura, (...) als deren Petrarka ich mich erklärt hatte, war eine Hauptmannswitwe, (...) die mich weit mehr durch ihre Gutmütigkeit, als durch ihren Geist, am wenigsten aber durch ihre Schönheit anzog Sie spielte sehr gut Klavier". 255 Eich schrieb über Schillers Laura: "Sie spielt Klavier ... Ich wage zu sagen, daß sie eine Hauptmannswitwe ist. Jung, aber eine durch Leid geprüfte Frau. Jetzt wissen wir

_

schon mehr. Aber schöner. Laura wird immer schöner."256

²⁵⁰ Ebd., S. 371.

²⁵¹ Ebd., S. 564.

 ²⁵² Vgl. Eich I, 552, Kommentar und Anselm Haverkamp: Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der Maulwürfe. DVjS 58 (1984), S. 317 - 346. S. 335.
 ²⁵³ Vgl. Friedrich Schiller: Anthologie auf das Jahr 1872. Faksimiledruck der bei Johann Benedict Metzler anonym

²⁵³ Vgl. Friedrich Schiller: Anthologie auf das Jahr 1872. Faksimiledruck der bei Johann Benedict Metzler anonym erschienenen ersten Auflage. Hg. Katharina Mommsen. Stuttgart: Metzler, 1973. S. 1f.

²⁵⁴ Für eine umfassende Darstellung siehe Anselm Haverkamps Interpretation zu "Lauren".

²⁵⁵ Schillers Werke: Nationalausgabe. Hg. Benno von Wiese und Lieselotte Blumenthal. Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger, 1967. Bd. 42: Schillers Gespräche. Hg. v. Dietrich Germann und Eberhard Haufe. S. 105 (Hervorhebungen A.H.) Schiller ergänzt: "Sie selbst hat nie eine Ahnung davon gehabt, daß ich sie zu meiner Laura erwählt und in Entzückungen sie besungen. Meine Ansicht war schon damals, daß der Dichter nur in einer idealen Welt leben müsse, und wenn ich in jenen Tagen noch einer Brücke bedürft hätte, um aus der armseligen Wirklichkeit da hinüber in das Reich der Ideale zu gelangen, so würde meine gute Frau Hauswirtin eine sehr bedenkliche Himmelsleiter abgegeben haben."

²⁵⁶ Eich, I, S. 371. (Hervorhebungen A.H.)

An dieser synoptischen Gegenüberstellung ist nicht nur interessant, zu sehen, aus welcher Quelle sich der Text bedient, sondern vor allem, wie er dieses Zitat gegen den Strich des Originals verarbeitet, somit seinen Subtext ironisiert damit einhergehend aber auch die motivgeschichtliche Überlieferung der Laura-Dichtung parodiert, der der Subtext angehört und die wiederum diesen Subtext ihm, dem zitierenden Text, zugespielt hat. Heißt es bei Schiller, daß Lauras Schönheit²⁵⁷ kaum den geringsten Faszinationsanlaß gab, wird bei Eich in satirischer Manier die Schönheit Lauras gepriesen, gesteigert und potenziert .²⁵⁸

Doch es fällt noch etwas auf: Die Weise, in der sich Schiller hier zum "Petrarca-Dichter" stilisiert und zum Petrarkismus bekennt,²⁵⁹ läßt ein wichtiges Inspirationsmoment für die Maulwürfe "Lauren" und "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" erkennen. In beiden Texten wird ein Zitat verarbeitet, das nicht von Schiller stammt und nicht nur ihn betrifft, aber in dessen großen Stilisierungstradition steht, in die Schiller sich eingereiht hat und die auch für die Poetologie der Maulwürfe von Bedeutung ist: das inhaltlich "imitierende" Bekenntnis zu Petrarca, das zugleich eine poetologische Berufung auf jenen Dichter ist, der seinerseits das "imitatio-Prinzip" formuliert hat. So heißt es in "Bei der Betrachtung von Schillers Feder": "Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept: Das was schon gesagt ist, noch einmal und schöner sagen."260 In dem Maulwurf "Lauren" wird das Zitat leicht variiert, ohne daß sich die Aussage modifiziert. Sie wird vielmehr in eine Handlungsanweisung umfunktioniert: "Petrarca, der alles noch einmal sagen wollte, nur schöner. Ein falsches Kunstprinzip, aber wir wollen es auch."261 Was Eich unter "schöner sagen" versteht, deuteten wir schon im vorhergehenden Abschnitt an; womöglich erklärt das die Vorbehalte, die im Adjektiv "falsch" anklingen.²⁶² Dennoch bleibt der Befund, daß das doppelt offenbarte Bekenntnis zur imitatio-Lehre Petrarcas mit dem eigenen Kunstverständnis – "ein ... Kunstprinzip, ... wir wollen es auch"263 – verknüpft wird. Hier sei noch an das Wort erinnert, von den "Mischungen" und Eichs aus dem *Maulwurf* "Gelb" "Gegenüberstellungen", als "Stilprinzip".264 Wird damit eine mögliche Fährte gesetzt?

²⁵⁷ Genauer: "die Schönheit der Hauptmannswitwe".

²⁵⁸ Natürlich wird damit ironisch auf die Repräsentanten des Petrarkismus angespielt, die die Laura-Tradition fortgesponnen haben: zum Beispiel Klopstocks "Petrarca und Laura", Opitz' "Francisci Petrachae", Johann Peter Uz "Laura" Gedicht, deren 'Gesammelte Werke' in dem Titel des *Maulwurfs* "Lauren" synthetisch apostrophiert werden. Vgl. für die Darstellung dieser Tradition Haverkamp op. cit. und dort zitiert: Jean Livescu-Leahu: Deutscher Petrarkismus im 18. Jahrhundert. Straβburg 1942. Kap. IV, S. 90.

 $^{^{259}}$ Zu Schiller und den lyrischen Petrarkismus vgl.: Andrea Bartl: Schiller und die lyrische Tradition. In: Helmut Koopmann (Hg.): Schiller Handbuch. Stuttgart: Kröner, 1998. S. 117 - 123.

²⁶⁰ Eich, I, S. 410.

²⁶¹ Ebd., S. 371.

²⁶² Deshalb sollte dieses Zitat im Eichschen Kontext mit Vorsicht genossen werden.

²⁶³ Eich, I, S. 371.

²⁶⁴ Eich: Gelb, I, S. 409.

Läßt das eine gewisse Intention durchblicken? Wir wollen dieser Spur folgen, zumal ihr noch nie nachgegangen wurde.

Eins steht fest: Die Zitierverfahren, mit dem wir uns in der Interpretation der Maulwürfe beschäftigen, können wir dank moderner literaturtheoretischer und terminologischer Zwänge nicht mehr anders als mit dem Terminus Intertextualität umschreiben. Zehne Doch das Phänomen, das wir beschreiben, ist viel älter als der Begriff. Deshalb lohnt es sich, Eichs Hinweis ernstzunehmen und Petrarcas imitatio-Theorie einer Analyse zu unterziehen. Lassen sich daraus Beschreibungskriterien ableiten, die für die Poetik der Maulwürfe heuristisch fruchtbar sind? Zweifelsfrei sind sieben Jahrhunderte Dichtungstheorie, die die beiden Autoren voneinander trennen, nicht zu ignorieren. Deshalb setzen wir uns als Ziel, zu beschreiben, ob und wie die tradierten Verfahren für die Poetik der Maulwürfe relevant sind und welchen Verwandlungen sie Eich unterzieht, um dann auf eigene Weise mit überlieferten Zitaten durch Verfremdung, Dissimulation und Umpolung respektlos zu jonglieren.

Im Mittelpunkt der Analyse steht die Frage, ob in Petrarcas *imitatio*-Theorie und - Praxis typologische Modelle und Verfahren zu ermitteln sind, die sich über Jahrhunderte hinweg tradiert haben und nun – zwar unter verschiedenen Namen, aber mit vergleichbaren Funktionen – eingesetzt werden, um sich am Dilemma jedes Dichters abzuarbeiten: "Wie sollte man die Integrität seines Schreibens im Schatten der prestigevollen kulturellen Tradition bewahren?²⁶⁷ Diese Frage thematisiert Eich gleich in seinem ersten veröffentlichten *Maulwurf*, in "Dem Libanon"²⁶⁸. Peter Horst Neumann hat in seiner Interpretation²⁶⁹ nachgewiesen, daß dieser *Maulwurf* sich auf Georg Kulka, den jungen expressionistischen Dichter bezieht, dessen Reputation Karl Kraus mit dem Nachweis eines Plagiats²⁷⁰ nach Jean Pauls "Vorschule der Ästhetik" vernichtet hatte.²⁷¹ "Das Wort Plagiat klang immer durch ... da war jedes Wort ein

-

²⁶⁵ Julia Kristeva: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II; Frankfurt am Main 1972, S. 345 – 375. dies.: Die Revolution der poetischen Sprache. Übers. und eingeleitet von R. Werner, Frankfurt a. M., Suhrkamp 1978; Ulrich Broich / Manfred Pfister: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer, 1985. Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. Heinrich Plett: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. In: Broich/Pfister, S. 78 - 98. Renate Lachmann: Intertextualität als Sinnkonstitution. Andrej Belyjs *Petersburg* und die 'fremden' Texte. In: Poetica 15 (1983), S. 66-107.

²⁶⁶ Wim van der Berg: Autorität und Schmuck. Über die Funktion des Zitates von der Antike bis zur Romantik. In: Klaus Beekman, Ralf Grüttemeier (Hg.): Instrument Zitat. Über den literaturhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren. Amsterdam: Rodopi, 2000. S. 11 - 36. S. 13.

²⁶⁷ Thomas M. Greene: The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry. New Haven and London: Yale University Press, 1982. S. 30.

²⁶⁸ Eich, I, S. 307 – 310.

 $^{^{269}}$ Peter Horst Neumann: "Dem Libanon". Magisches Denken als Wahnsinn. Kulka, Brehm und Jean Paul. In: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 107 – 130 .

²⁷⁰ Karl Kraus: Ein neuer Mann. In: Die Fackel Nr. 546 – 550 XXII. Jahrgang (1920), S. 45 – 67.

²⁷¹ Vgl. dazu auch Gerhard Sauder: Anfänge des 'neuen' Günter Eich (mit Blick auf Kulka). In: Herbert Anton, Bernhard Gajek und Peter Pfaff (Hg.): Geist und Zeichen. Festschrift für Arthur Henkel. Heidelberg 1977. S. 333-350.

Vorwurf."²⁷² Das Dilemma, das Eich Kulka zuschreibt, wohl wissend, daß es niemanden gibt, der sich nicht damit auseinanderzusetzen hatte, klingt in dem Maulwurf an: "Wie soll man schreibend weiterkommen? Dem Libanon undsofort undsofort? Einfach die Wörter nebeneinander? ... Einfach eine Gruppenaufnahme, dann hatte man sie, konnte man mit einer Stecknadel jeden und jedes Wort durchbohren."273 Sind hier die fremden Stimmen und ihre Urheber gemeint, die in den literarischen Texten aufgefunden und identifiziert werden könnten? Wie soll man weiterschreiben angesichts der mächtigen Tradition, die einen selbst prägt? Wie löst man sich davon, wie reagiert man darauf und wie verarbeitet man sie? Das Dilemma des Kulkaschen Lebens²⁷⁴ "hing mit einer der Indianersprachen zusammen, in der das Wort Kulka bedeutete: zu spät." Originalton Karl Kraus, der Kulka als Epigonen apostrophiert hatte.²⁷⁵ Am Ende des *Maulwurfs* folgt ein Satz, der pointiert auf die Problematik des Textes "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" vorausweist: "Immer unterwegs zu den Geräuschen, die es nicht gab ... Und was gab es denn nicht? Alles gab es. Das hatten sie erreicht."276 Im Maulwurf "Dem Libanon", der Kulka gewidmet ist, klingen bereits drei wichtige poetologische Problemkomplexe an, die in den späteren *Maulwürfen* intensiv thematisiert werden. Wir fassen sie mit Hilfe der Lachmannschen Terminologie²⁷⁷ zu drei Intertextualitätsmodellen zusammen: Es ist zum einen das Problem der Partizipation, das Bekenntnis des Dichters zur eigenen literarischen Tradition. Dieses Modell schließt im "Wiederholen und Erinnern der vergangenen Texte ein Konzept ihrer Nachahmung ein."278 Das Modell zu diesem Schreiben als Fort-Schreiben und Neu-Schreiben findet sich in der Dichtung Petrarcas. Mit dem Bekenntnis zu dessen imitatio-Prinzip offenbart der Dichter die Auffassung seines Schreibens als "dialogische Teilhabe an den Texten der Kultur".279 Diese Teilhabe versteht sich als Wiederholung von Verfahren, Zitaten, Ideen und ihre gleichzeitige Anpassung an die moderne, zeitgenössische Poetik des Textes. Mit der Terminologie Drydens würden wir es als "Über-Setzung" der Vorgänger-Texte beschreiben – eine Übertragung aus verschiedenen vorhergehenden Kulturkreisen und -epochen in die eigene Zeit mittels Anspielungen, Zitaten, Verweisen

Das zweite Problem, das eng mit dem ersten zusammenhängt, ist das Problem der $Einflu\beta angst$, 280 die von Harold Bloom so eindrucksvoll beschrieben wurde. "Kulka

und Umschreibungen.

²⁷² Eich, I, S. 308.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 122f.

²⁷⁵ Karl Kraus: Ein neuer Mann. In: Die Fackel Nr. 546 – 550, XXII. (1920), S. 45 – 67.

²⁷⁶ Eich, I, S. 310.

²⁷⁷ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 38f.

²⁷⁸ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 39f.

²⁷⁹ Ebd. S. 38f.

²⁸⁰ Harold Bloom: Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung. Basel: Stroemfeld/Nexus, 1995.

hielt sich rechts den Ringfinger, links den Zeigefinger ins Ohr, es war nicht klar warum so, der Verschluß wohl am besten, besser als Wachs und gefettete Watte. Am besten und besser, aber nicht gut. Das Wort Plagiat klang immer durch."²⁸¹ Es ist das

Problem des Kampfes und der notwendigen Abwehr gegen die Willkür der fremden Texte, die sich dem eigenen Text einschreiben. "Solche Fensterangebote füllen das Hirn und machen für nichts mehr Platz." 282 Es stellt sich die Frage, welche Strategien entwickelt werden können, um die herkömmlichen Texte zu überbieten, welche Dissimulationstechniken man anwendet, um ihre Spuren zu verwischen.

Der dritte Problemkomplex ist der der *Transformation.*²⁸³ Er könnte auch als souveränes Spiel des Textes mit den fremden Texten definiert werden. Diese werden synkretistisch kombiniert, gegen den Strich des Originals eingesetzt, respektlos umgepolt, willkürlich miteinander verwoben, widersprüchlich aneinander montiert, es ist das freie Spiel des Künstlers als Jongleur mit literarischen Reminiszenzen.

Wir werden nun einen Vergleich wagen und Eichs Bekenntnis zum Rezept Petrarcas dadurch prüfen, daß wir die Art und Weise analysieren, in der die beiden Dichter jeweils mit den oben dargestellten Problemkomplexen umgehen. Gibt es Parallelitäten, die Eichs Handlungsanweisung rechtfertigen? Wie viele der Verfahren der Petrarca-Theorie haben sich als solche tradiert und manifestieren sich in den Eichschen Texten, ohne daß ihre petrarkistische Herkunft bekannt oder relevant ist? Und welche Konsequenzen würden sich aus dem potentiellen Befund ergeben, daß selbst "Petrarcas Rezept" kein originelles ist?

I. 4 Canzoniere XL und "Altes Buch": Archäologie vs. Palimpsest

Für die Darstellung der *imitatio*-Lehre Petrarcas bieten sich folgende Schritte an: Zunächst gilt es herauszufinden, welche Quellen Eich für die Recherche zu Petrarca genutzt hat. Diese können für die *Maulwürfe* womöglich Pate gestanden haben. Sodann werden wir die Stellen analysieren, an denen sich Petrarca zum Nachahmungsprinzip als poetischer Praxis geäußert hat.²⁸⁴ Und schließlich bleibt noch die Frage offen, ob die Verfahren, die von Petrarca initiiert und tradiert worden sind, für seine Nachfolger (bis

²⁸¹ Eich, I, S. 307f.

²⁸² Ebd., S. 309.

²⁸³ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 39.

²⁸⁴ Aufgrund von Hermann Gmelins exzellenter Studie zu diesem Thema läßt sich zeigen, daß selbst die *imitatio* Lehre Petrarcas eine Nachbildung ist, wurden doch seine Ansichten entscheidend durch Seneca und Quintilian geprägt. Vgl. Hermann Gmelin: Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance. In: Romanische Forschungen, XLVI.1 (1932), S. 85 - 356.

heute?) von Relevanz sind. Damit stünde Eichs Formulierung "Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept" auf dem Prüfstand.²⁸⁵

Die Petrarca-Literatur, die in den siebziger Jahren in Deutschland verfügbar war, ist überschaubar.²⁸⁶ Allein der Verweis auf die gängigsten Biographien²⁸⁷ und kritischen Gesamtdarstellungen,²⁸⁸ die damals vorlagen, zeigt, daß drei autoritative Darstellungen in Frage kommen, die Eich für die Konzeption des *Maulwurfs* "Lauren" und "Bei Betrachtung von Schillers Feder" konsultiert haben könnte²⁸⁹ – Hans Wilhelm Eppelsheimers Studie "Petrarca"²⁹⁰ von 1934 und die ebenfalls von Eppelsheimer herausgegebene Anthologie-Auswahl von "Dichtungen, Briefe(n) und Schriften" Petrarcas, erschienen 1956 bei Fischer²⁹¹ sowie Hugo Friedrichs "Epochen italienischer Lyrik" von 1964.²⁹² In seiner "Lauren"-Interpretation hat Haverkamp nachgewiesen, daß Eich diese Quellen genutzt hat.

Petrarca hat seine *imitatio*-Theorie hauptsächlich in seinen Briefen entfaltet. Teile davon, die für die Interpretation relevant sind, sind in der Eppelsheimer-Anthologie enthalten und dürften Eich bekannt gewesen sein, zumal in den *Maulwürfen* Zitate aus just dieser Petrarca-Anthologie in Erscheinung treten.²⁹³ Der genaue Wortlaut des Bekenntnisses Eichs zu Petrarca in "Bei Betrachtung von Schillers Feder": "Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept: Das was schon gesagt ist, noch einmal und schöner sagen."²⁹⁴ Und in der Tat lesen wir im Anthologie-Vorwort Eppelsheimers: "Es ist nicht unmöglich, daß er [Petrarca, A. H.] sich ... ahnungsvoll das bescheidene Ziel setzt, "das was andere schon gesagt, schöner noch einmal zu sagen."²⁹⁵ Fünf Seiten weiter, zum Ende des Vorworts, wird Petrarcas Diktum nochmals als zentrales Stilprinzip der Renaissance-Poetik evoziert: "Die Literatur der Renaissance hat,

⁻

²⁸⁵ Hierfür ist die Untersuchung Thomas Greenes zum "imitatio-Prinzip" der Renaissance und seine spätere Überlieferung wegweisend. Thomas M.Greene: The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry. New Haven and London: Yale University Press, 1982.

²⁸⁶ Vgl. Anselm Haverkamp: Lauras Metamorphosen, S. 323.

²⁸⁷ Hanns Wilhelm Eppelsheimer: Petrarca. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1934; ppe Billanovich: Petrarca letterato, Rom 1947; Morris Bishop: Petrarch and His World, Bloomington 1963; Ernest H. Wilkins, Vita del Petrarca, Mailand 1964.

²⁸⁸ P. de Nolhac: Pétrarque et l'humanisme. Paris 1907; Werner Handschin: Francesco Petrarca als Gestalt der Historiographie. Seine Bedeutung in der Geschichtsschreibung vom Frühhumanismus bis zu Jakob Burckhardt. Basel 1964.; Ernest H. Wilkins: Vita del Petrarca e la formazione del »Canzoniere«. Hg. R. Ceserani, Mailand 1970.

²⁸⁹ Wie Haverkamp nachwies – vgl. Haverkamp: Lauras Metamorphosen, S. 323.

²⁹⁰ Hanns W. Eppelsheimer: Petrarca. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1934.

²⁹¹ Petrarca: Dichtungen. Briefe. Schriften. Hg. v. Hanns W. Eppelsheimer. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1956.

²⁹² Hugo Friedrich: Epochen italienischer Lyrik. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1964.

²⁹³ Die Übersetzung der Briefe hat Eppelsheimer aus der frühen Auswahl von Hans Nachod, und Paul Stern: Briefe des Francesco Petrarca. Eine Auswahl. Übers. durch die Herausgeber. Berlin: Die Runde, 1931 übernommen. Eine neuere Ausgabe in deutscher Fassung gibt es bis heute nicht. So können wir annehmen, daß das die einzige Quelle der Petrarca-Briefe in deutscher Sprache ist, die Eich vorliegen konnte.

²⁹⁴ Eich, I, 410.

²⁹⁵ Petrarca: Dichtungen. Briefe. Schriften. Hg. v. Hanns W. Eppelsheimer. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1956. S. 17.

gemessen an ihrem Ruhm, nur wenige Werke allerersten Ranges hervorgebracht: Petrarcas Canzoniere, Boccaccios Decamerone, und Ariosts Orlando Furioso. Schon sie lassen sich ohne große Pressung auf Petrarcas Bestimmung der Dichtung, "das von andern schon Gesagte schöner noch einmal zu sagen' zurückführen".²⁹⁶

Damit wird im *Maulwurf* das bedeutendste Kunstprinzip der italienischen Renaissance angespielt, das, Eppelsheimer zufolge, durch Petrarca zur Vollendung geführt wurde: "Petrarca ... sieht seine Aufgabe in der Arbeit an dem überlieferten Schatz schöner ... Formen, die es weiter zu veredeln und meisterlich zu handhaben gilt."297 So wird sein Stilprinzip im Sinne einer Nachahmungsästhetik beschrieben, die Petrarca praktiziert, indem er "Bilder, Vergleiche und lyrische Situationen von den römischen oder provençalischen Dichtern entleiht"²⁹⁸ und zur Vollendung führt.

Wir wollen das Bekenntnis Eichs zu Petrarcas *imitatio*-Tradition zunächst durch eine Gegenüberstellung zweier Gedichte analysieren, die sich beide mit den Texten der vorhergehenden Tradition auseinandersetzen: Petrarcas Sonett Nr. 40 aus dem Canzoniere, das wir hier in zwei Übersetzungs-Fassungen wiedergeben, und Eichs Gedicht "Altes Buch", das wir in beiden existierenden Fassungen zitieren werden.

Petrarca: Canzoniere. XL. Sonett: "S'amore o morte non dà qualche stroppio"

Wenn Amor nicht und nicht der Tod es trennen, das neue Tuch, an welchem ich jetzt webe. und wenn ich mich vom zähen Leim erhebe, verneinend, was die Zeiten Wahrheit nennen,

vielleicht, daß wir ein doppelt Stück gewönnen: der Stil der Neuen derart in der Schwebe mit der antiken Rede – (ich erbebe!) -, daß du den Lärm bis Rom wirst hören können.

Doch da mir, daß ich jene Arbeit ende, der segensreichen Fäden manche fehlen, die zu dem mir so lieben Vater gehen,

wie kannst du sie derartig mir verhehlen ganz gegen deinen Brauch? Tu auf die Hände, und köstlich Ding wirst du entstehen sehen. 299 Wenn Tod und Minne mir dereinst die Schwingen Nicht soweit kürzen, daß sie nimmer schlagen: Wenn keine neuen, zähen Schlingen Mich abhalten, das Äußerste zu wagen;

werd ich ein solches Doppel-Werk vollbringen, im Geist von alten wie von neuen Tagen, daß man sogar den Ruhm davon erklingen im Roma hören wird, ich wags zu sagen.

Doch weil zu meines Vorhabens Vollendung Noch ein paar Federn fehlen von den vielen, die dem geschätzten Vater überblieben;

fleh ich dich an: beschleunige die Sendung, daß mir gegeben sei, im Wind zu spielen; und du wirst manchen meiner Flüge lieben.300

mentre che l'un coll'altro vero accoppio;

i' farò forse mio lavor si doppio

tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco,

che, paventosamente a dirlo ardisco, in fin a Roma n'udirai lo scoppio.

Ma però che mi manca a fornir l'opra

²⁹⁶ Petrarca: Dichtungen, Briefe, Schriften, S. 22.

²⁹⁷ Hanns W. Eppelsheimer: Petrarca. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1934. S. 175.

²⁹⁹ Francesco Petrarca: Canzoniere. Übers. Ernst-Jürgen Dreyer. Stroemfeld: Roter Stern, 1989. S. 121.

S'amore o morte non dà qualche stroppio

a la tela novella ch'ora ordisco,

et s'io mi svolvo dal tenace visco.

Eich: Altes Buch

In der Frühe die zerlesenen Blätter aufeinandergelegt, unverfänglich, verborgen die Farbe von Lampenlicht, verborgen das Feuer, aufgehoben für später.

Die zerlesenen Blätter aus den Heftfäden geglitten, während die Verse sich zusammenfinden, die Antworten zu Fragen sich lösen.

Die zerlesenen Blätter, -Jedem genügte ein Buch, kein Argwohn regt sich, er könne außer sich geraten, wohin er gehört.³⁰¹

Erstfassung

Die zerlesenen Blätter aufgeschichtet für ein Feuer. (das nicht zu brennen aufhört) das den brennt, der brennen will, die zerlesenen Blätter aus den Heften gelöst, (gelöst aus den Versen) daß die Verse sich zusammenfinden und die Antworten (sich zu Fragen) zu Fragen sich lösen. Die zerlesenen Blätter, -Jeden genügt ein Buch, damit er außer sich (gerät) gerate, wohin er gehört.302

Der synoptische Vergleich soll nicht dazu dienen, Quellenforschung zu betreiben. Wir werden nicht entscheiden können, ob sich Eich für sein Gedicht genau dieses Petrarca-Sonett als Inspirationsquelle auswählte. Das ist in diesem Fall auch nicht nötig, denn Eichs Gedicht thematisiert die palimpsestische Struktur der literarischen Texte, die Wege ihrer Entstehung aus vielen verschiedenen alten, zerlesenen Blättern unterschiedlicher Herkunft, die sich dem Gedächtnis durch Lektüre eingeschrieben haben und nun, "unverfänglich", "aufeinandergelegt" und "aufgeschichtet" werden.

Eher sind bei diesem Vergleich die Analogien und Parallelen wichtig, die den beiden Gedichten in ihrem Bekenntnis zu der aus Literatur "gemachten" Literatur abzulesen sind. Die Verfahren der Doppelkodierung und Intertextualität sowie das Gedächtnis der Texte, das sich palimpsestartig strukturiert, sind die Themen, die uns hier beschäftigen werden. In beiden Gedichten wird der Prozeß des Schreibens als Dialog mit Texten fremder Herkunft, die sich von dem ursprünglichen Kontext lösen und in dem neuen Text ihre je eigene Fremdheit mit einschreiben, thematisiert.

Alquanto de le fila benedette Ch'avanzaro a quel mio dilecto padre, perché tien verso me le man sí strette contra tua usanza? I' prego che tu l'opra, et vedrai riuscir cose leggiadre,

³⁰⁰ Francesco Petrarca: Das lyrische Werk. Der Canzoniere. Die Triumphe. Nugellae. Übersetzt von Benno Geiger. Darmstadt: Luchterhand, 1958.

³⁰¹ Eich, I, S. 214.

³⁰² Eich, I, S. 512.

Petrarca verwendet das Bild des Dichtens als Weben und Verweben, eine "mythopoetische Vorstellung", 303 die den medialen Charakter der Dichtung akzentuiert und sie als "rite de passage"304 inszeniert. Es wird ein Gedächtnisraum305 des Gedichtes beschworen, der durch persönliche Vergegenwärtigung fremder Reminiszenzen aktualisiert wird. Die Befreiung von dem fremden "zähen Leim" artikuliert die Loslösung der Reminiszenzen von den ursprünglichen Kontexten und semantischen Verbindlichkeiten: "verneinend, was die Zeiten Wahrheit nennen". Der Dialog der Kulturen wird im Gedicht Petrarcas offen beschworen: Hier kreuzen sich die Diskurse "von alten wie von neuen Tagen" und zeugen von jener "Doppelkodierung", die zur Ausgrabung und Entzifferung der tieferen, in anderen Subtexten verborgenen Sinnschichten einlädt. Diese werden den "Geist" des neuen Textes nie zur Ruhe kommen lassen, sondern stets ein Gefühl des Verlusts und der Unverfügbarkeit mitvermitteln: "Doch weil zu meines Vorhabens Vollendung / Noch ein paar Federn fehlen von den vielen / die dem geschätzten Vater überblieben / flehe ich dich an: beschleunige die Sendung."306 Umgekehrt jedoch löst die Rekurrenz auf die antike Literatur Resonanzen aus, die die Sinnschichten der alten Texte aufstören und umdeuten, so daß diese selbst durch ihre Verarbeitung im neuen Text eine Veränderung erfahren.

Eine vergleichbare Vorstellung finden wir bei Eich in dem Bild der "zerlesenen Blätter", "aus den Heftfäden geglitten / während die Verse / sich zusammenfinden". Eich deutet hier eine "Überlagerung von Textebenen"³⁰⁷ an und suggeriert, daß der Prozeß des eigenen Schreibens die Rezeption fremder Texte stets miteinbezieht, ja daß Verse sich gegenseitig aufspüren, "unverfänglich" zueinander finden, die Antworten der alten, zerlesenen Blätter aufstören, mit neuen Fragen zum Leben erwecken und in die Aktualität herüberretten. Es wird somit eine unsichere, gleitende Semantik³⁰⁸ der Texte suggeriert, die eine ständige Pendelbewegung zwischen dem Deutungsmuster des manifesten Textes und der Sinnangebote seiner Subtexte mit einbezieht. Sowohl bei Eich als auch bei Petrarca spielen die Texte das Spiel der Vervielfältigung und des Verlusts ihrer Identität, indem sie stets suggerieren, sie selbst und zugleich andere zu sein,³⁰⁹ zwischen den Intertexten zu changieren, sie sowohl preiszugeben als auch zu dementieren. Doch in beiden Texten klingt außer der Lust am Spiel mit fremden Texten auch die Gefahr des Verlusts an. Eichs "zerlesene" Blätter deuten auch auf den Aspekt

³⁰³ Vgl. dazu Bettina Knauer: Allegorische Texturen. Studien zum Prosawerk Clemens Brentanos. Tübingen: Niemeyer, 1995. S. 60.

³⁰⁴ Greene: The Light in Troy. New Haven and London: Yale University Press, 1982. S. 41.

³⁰⁵ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 36.

³⁰⁶ Petrarca: XL. Sonett des Canzoniere (Übersetzung Dreyer).

³⁰⁷ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 73.

³⁰⁸ Ebd., S. 44.

³⁰⁹ Ebd., S. 40.

der Zersetzung von Sinnmustern und des Vergessens und Verdrängens überlieferter Texte. Jedes Gedicht kann vergangene Texte nur selektiv aktualisieren. Jede Auswahl umfaßt viele Akte des Ausschlusses.

So sind in den Gedächtniskonzeptionen dieser Gedichte auch Aspekte des Verlusts,³¹⁰ der Unverfügbarkeit, des "Absturzes in eine unwiderruflich tote Vergangenheit"³¹¹ mitreflektiert. Das ist der Grund für die Beschwörung der "fremden Feder" in Petrarcas Sonett, die dem lyrischen Ich zur Vollendung des Gedichts fehlen. An dieser Stelle ist auch der entscheidende Unterschied zu markieren, der zwischen den Gedächtniskonzeptionen der beiden Gedichte zu beobachten ist. In Petrarcas Sonett ist der Dialog rückwärtsgewandt, er vollzieht sich zwischen ihm und den Dichterahnen, denen er sich verpflichtet fühlt und ohne dessen "Federn" das eigene Gedicht nicht zur Vollendung kommen wird. Eichs Gedicht inszeniert einen Dialog, der auf die Zukunft gerichtet ist, auf den unbekannten Nachkommen als Leser, der das Feuer der Berührung mit den Versen entfachen wird.

Petrarcas Gedicht ist dem Geiste der Renaissance verpflichtet, in dem das Erinnern der fremden Texte einem Wiederbeleben des alten Geistes gleicht. Sein Gedicht ist "Ein Doppel-Werk / Im Geist von alten wie von neuen Tagen, / daß man sogar den Ruhm davon erklingen / in Roma hören wird, ich wags zu sagen." Die Anspielung auf das antike Rom signalisiert die Absicht, die Vorwelt im Geiste dieses Gedichtes der Nachwelt zu erwecken, das Alte durch das Neue zu beleben, des antiken Geistes über den Abgrund der Zeit hinweg durch den lebenden Geist zu gedenken. Im 53. Kanzone des "Canzoniere" wird dieses poetische Projekt noch deutlicher:

"Roma, das edle Haupt, anheimgegeben. Ergreif die hehre Mähne ohne Beben; Mit fester Hand pack die gelösten Zöpfe, daß sie dem Schlamm entfahr', der sie umklammert!"³¹²

Petrarca skizziert hier das Epochen-Projekt der Renaissance, das sich in der Wiederbelebung der vergangenen Zeit zu verwirklichen suchte. Das alte Rom, eine Ruinenlandschaft historischer Gräber und Gemäuer, wird als Gedächtnisort des alten Geistes geschildert, der seiner Befreiung und Belebung durch die Nachfahren harrt. In einem Brief an Giovanni di Colonna erinnert Petrarca an beider gemeinsamen Spaziergang durch Rom und skizziert, was im Gedicht angedeutet ist:

_

³¹⁰ Vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 13.

³¹¹ Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Wagenbach, 1990. S. 11

³¹² "Non spero che già mai dal pigro sonno / mova la testa, per chiamar ch'uom faccia, / si gravemente è oppressa et di tal soma. / Ma non senza destino a le tue braccia, / che scuoter forte et sollevar l aponno, / è or commesso il nostro capo Roma. / Pon man in quella vernerabil chioma / Securamente et ne la trecce sparte, / si che la neghittosa esca del fango." Francesco Petrarca: Canzoniere. Übers. Ernst-Jürgen Dreyer. Stroemfeld: Roter Stern, 1989. S. 152f.

"Wir durchstreiften nicht nur die Stadt, auch ihre Umgebung, und jeder Schritt brachte Anregungen für Gespräch und Besinnung: Hier war der Hof des Esuander, hier der Bau der Carmentis, hier die Höhle des Cacus ... Hier triumphierte Caesar, hier ging er zugrunde. Im hiesigen Tempel sah Augustus die Könige zusammenströmen und den Erdkreis Abgaben zahlen ... Hier begegnete Christus seinem fliehenden Stellvertreter; hier wurde Petrus ans Kreuz geschlagen, hier Paulus enthauptet, hier Laurentius geröstet; hier machte der Begrabene dem Ankömmling Stephanus Platz." 313

In Petrarcas brieflicher Schilderung verwandelt sich die Chronologie der Geschichte in eine Topographie der Gedächtnisorte. Die Spuren der Zeit werden an den Orten ihrer Eingravierung neu gelesen und ausgelegt. Als stumme Zeugen der Vergangenheit offenbaren sie sich jedoch nur denen, die ihre Geschichten schon kennen.³¹⁴ Das setzt eine Komplizenschaft zwischen Gedächtnisorten und Gedenkenden voraus, denn nur der Wissende kann ihre verschlüsselte Botschaft entziffern. Das Entscheidende, das sich in den zwei Gedichten und im Brief Petrarcas ereignet, ist die Engführung zwischen der Philologie und der Archäologie. Nach Greene ist das der poetologische Kernpunkt des petrarkischen Werks, durch den es die Tradition einer ganzen Epoche begründet.

Das Bild, durch das die Renaissance für uns bis heute geprägt ist, ist die archäologische Metapher der "Ausgrabung", die mit der poetisch-geschichtsphilosophischen Utopie der "Wiederbelebung" und "Wiedergeburt" eng verbunden ist.315 Greene fügt hinzu, daß die Archäologie, das Graben auf der Suche nach alten Objekten und Bauwerken kaum unterscheidbar war von der Aufgabe der Philologen, die antike Texte auffanden, übersetzten, edierten, nachahmten. Petrarca selbst bezeichnete Textfragmente aus der Vergangenheit ganz selbstverständlich als "ruinae": "Unter so vielen Ruinen, die den menschlichen Händen entstammen, wird die sakrosankte Schrift überleben ... Die edelsten der anderen menschlichen Werke werden verschwinden und viele sind schon verschwunden." 316

Petrarca lädt in seinem 53. Sonett zu einer "archäologischen" Lesart ein, indem er von dem "doppelten Geist" seines Werkes spricht. Die Lektüre verwandelt sich somit in einen Akt der hermeneutischen "Dechiffrierung" der latenten historischen Subtexte unter der Oberfläche des Textes. Indem wir diese Texte lesen, spüren wir, wie sich eine fremde Kultur, die dem Schreibenden eng vertraut war, vor unseren Augen entfaltet.

³¹³ Zitiert nach Arno Borst: Lebensformen im Mittelalter. Frankfurt am Main, Berlin, 1979, S. 41.

³¹⁴ Vgl. dazu Assmann: Erinnerungsräume, S. 312.

³¹⁵ "The image that propelled the humanist Renaissance and that still determines our perception of it, was the archaeological, necromantic metaphor of disinterment, a digging up, that was also a resuscitation or a reincarnation or a rebirth." Greene: Licht in troy. A. a. O., S. 92.

³¹⁶ "Inter humanarum inventionum tot ruinas, letterae sacrae sant...Reliquarum nobilissimae pereunt, et iam magna ex parte periere." Francisci Petrarchae Opera. Basel: Sebastian Henricpetri 1581. 1:43, zit. nach Greene: The light in Troy, S. 311.

Doch sie wird sich nur dem enthüllen, der sie schon kennt. Die Apostrophierung der Ahnen als "geschätzte Väter" ist ein Zeichen der Geistesverwandtschaft, des intimen Umgangs mit den alten Texten und ihrer profunden Kenntnis – die höchste Form der Verehrung ihrer Urheber. Zudem gehört es zum guten Stil der Epoche, auf die Texte der Vorgänger implizit oder explizit zu verweisen und den Dialog mit ihnen poetisch zu inszenieren.

Während Petrarca die fremden Federn beschwört, in der Rede von dem Doppelwerk des alten und des neuen Geistes ihre schon vollzogene Integration signalisiert und die Stimmen ihrer Urheber im neuen Text einbezieht, ist in Eichs Gedicht das Verhältnis zur Tradition viel problematischer. Die Prätexte, die sich hier einschreiben, haben einen langen Parcours durch viele sekundäre Instanzen der Rezeption, Umschreibung, Transformation hinter sich und sind auf diesen mäandrischen Überlieferungswegen fast anonymisiert worden. Sie gehören schon zur unendlichen Tradition des kulturellen Gedächtnisses und sind von Vergessen und Erinnern, von Verbergen und Enthüllen, von Tilgung und Dissimulation zugleich charakterisiert. Die vielen "zerlesenen Blätter", die an Lektüren erinnern, welche sich bewußt und unbewußt dem neuen Text einschreiben, stehen nicht in erkennbarem Verhältnis zu ihren Urhebern. Sie haben sich von den "auctoritates" und deren Vaterschaft losgelöst. Sie dringen nicht als direkte Quellen in den Text, sondern vermittelt – erst auf der zweiten Stufe, durch Lektüre und Gedächtnis, die gewiß auch willkürliche Akte des Vergessens, des Unterdrückens, der Transformation implizieren. In dem Dialog, den das Eichsche Gedicht inszeniert, treten die personalen agentes der Schrift, die Urheber, hinter der Schrift zurück. Im Vordergrund steht die palimpsestische³¹⁷, dialogische Struktur der Texte selbst, die in der Magie des Augenblicks zueinander finden, sich gegenseitig transformieren und durch vielfältige Resonanzböden artikulieren.

Das Gedächtniskonzept des Petrarcasonetts ist durch die Dominanz der Nachahmung und Wiederholung, ja der *imitatio* und *aemulatio* charakterisiert, wir könnten es als "mimetisches Gedächtnis" bezeichnen. Es ist der Ausdruck einer Poetik, die "nekromantische Züge"³¹⁸ trägt und in der sich der Dichter zum "Animator der Vergangenheit³¹⁹" stilisiert. Die Toten verdanken ihr Leben der "spirituellen Kraft und dem mnemischen Charisma"³²⁰ des traditionsbewußten Renaissancedichters, der sich gleichermaßen als Philologe und als Archäologe versteht. An dieser Stelle ist noch einmal auf die Dichotomie hinzuweisen, die Eich mit der Tilgung des Schädels und

_

³¹⁷ Vgl. Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

³¹⁸ Greene: Licht in Troy, S. 93.

³¹⁹ Assmann: Erinnerungsräume, S. 173.

³²⁰ Ebd.

seiner Ersetzung durch die Feder in dem *Maulwurf* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" skizziert hatte. Sie kann durch das Fazit der Interpretationen der beiden Gedichte zusammengefaßt werden.

Das Gedächtniskonzept des Eichschen Gedichtes ist nicht das der rituellen Wiedergeburt der Stimmen der Ahnen, sondern eins der subversiven Mnemonik des Textes. Damit bekennt sich der Dichter zum Schreiben als "Gedächtnishandlung",³²¹ zur Weiter-, Fort- und Umschreibung der kulturellen Texte, die die Urtexte verändern, verstümmeln und tilgen und den Mythos vom verlorenen Urtext nur noch als Topos weitertragen. Die Konnotation der Leerstelle, die diesem Topos anhaftet, ist nicht übersehbar. So läßt sich hier eine kultursemiotische Entwicklung erkennen, auf die Renate Lachmann hingewiesen hat, die durch verschiedene "Gradstufen" von imitatio, aemulatio und translatio zur Intertextualität führt.322 Für das Eichsche Spätwerk läßt sich auf diese Weise die Ablösung des Urtext-Konzeptes durch das des kulturellen Prätextes feststellen.³²³ Das ist zugleich der Abschied von der Vorstellung des Textes als systemische "Monade"; vielmehr ist der Text nun ein Ort der Kontingenz und Interferenz fremder, "nomadischer" Texte. Seine Heterogenität läßt nach Renate Lachmann eine Verallgemeinerung zu, die nicht nur in diesem Gedicht Eichs anklingt: Der kühne Gedanke, daß sich in jedem Text alle Texte spiegeln könnten: "Die zerlesenen Blätter, – / Jedem genügte ein Buch / ... er könne außer sich geraten / wohin er gehört." Die Vers Eichs erinnern an Marcel Prousts berühmter Formulierung: "Das Buch mit den in uns eingegrabenen, nicht von uns selbst eingezeichneten Charakteren ist unser einziges Buch."324 Beide Autoren verweisen darauf, daß man keinem Text je das Rätsel seines Verwebt-Seins mit den in ihm nachklingenden Urtexten vollständig entlocken könnte.

Während Petrarca einen Dialog mit den alten Vorgängern gestaltet und das antike Rom als Resonanzort seiner Dichtung erkoren hat, läßt sich die Botschaft des Gedichtes "Altes Buch" eher als eine "Flaschenpost" deuten, deren Herkunft und Urheber unbekannt bleibt, deren tieferer Sinn verborgen ist und für den geheimen, fremden, späteren Leser aufgehoben wird. Petrarcas archäologisches Schreiben beschwört die Federn der Vergangenheit, Eichs Schreiben inszeniert ein Geheimnis, das an die unbekannten Nachkommen gerichtet ist: "verborgen die Farbe / von Lampenlicht, / verborgen das Feuer / aufgehoben für später." Das Gedicht verweist auf das erhoffte

_

³²¹ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 36.

³²² Vgl. Renate Lachmann: Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von *Horaz' Exegi monumentum*. In: Poetica 19 (1987), S. 195 - 234.

³²³ Ebd.

 $^{^{324}}$ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Band 7. Übersetzt von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1957, S. 275.

Glück der Begegnung mit dem Leser der Zukunft. Der Raum der künftigen Berührung, in dem "die Antworten / zu Fragen sich lösen", ist eine Projektion. Es ist die Utopie, die das Gedicht vor der Auslöschung, dem Vergessen und dem Verlust zu retten vermag. Eichs Gedicht trägt noch ganz filigrane archäologische Spuren – auf sie deuten die zerlesenen Blätter hin, die sich aus der Ferne in der Hoffnung auf eine Berührung nähern. Doch hinzu kommt in seinem Gedicht das Bild des "verborgenen Feuers / aufgehoben für später". Die Feuer-Chiffre geht auf Platons "Siebten Brief" (341 c5) zurück: "Plötzlich, wie der springende Funken das Feuer entzündet, so entsteht in der Seele das Urbild der Sache." Nach Aleida Assmann ist das Feuer das Symbol "einer plötzlichen, unverfügbaren Erkenntnis, die auf dem Grunde einer latenten Erinnerung zündet."325 Es konnotiert sowohl den Wunderaugenblick der Erinnerung durch glückliche Fügung als auch die Unsäglichkeit der Verwüstung. Die Erinnerung, der Eichs Gedicht seine Entstehung und seine Hoffnung auf Bestehen verdankt, entspringt einer Energie, die "so subjektiv wie plötzlich, so punktuell wie prekär ist."³²⁶ Der Verlust, die Unverfügbarkeit, die permanente Hoffnung auf den günstigen Augenblick der Wieder-Begegnung, der einem versagt bleiben kann, prägt das Gedicht Eichs.

-

 $^{^{325}}$ Assmann: Erinnerungsräume, S. 173. 326 Ebd.

II. Memoria und Curiositas:

Petrarca als Zeuge ontologischer Grenzverschiebungen der Neuzeit

"Bei der Betrachtung von Schillers Feder" II

II.1 Die Janusköpfigkeit der imitatio

Die "Janusköpfigkeit",³²⁷ die Reinhart Koselleck dem Zeitalter der Moderne zuschreibt, prägte auch den Geist des Renaissancedichters Petrarca in seinem Bestreben, zugleich rückwärtsgewandt die Tradition der Antike wieder aufleben zu lassen und vorwärtsgewandt an die Zukunft die Hoffnung zu richten, daß die eigenen Schriften Leser und Nachahmer finden mögen, die dem Dichter den "eitlen Ruhm"³²⁸ und das Überleben sichern werden. Am deutlichsten wird das in jenem "vertraulichen Brief", den Petrarca als "Antwort" auf "den großen und vielerlei enthaltenden Brief, der im Namen des Dichters Homer versandt und bei den Menschen auf der Erde ausgestellt wurde"³²⁹, formulierte:

"Als Du festgestellt hast, daß Du auf den Flügeln des Geistes so sehr in die Höhe getragen wurdest, mußtest Du doch voraussehen, daß es Dir niemals an Nachahmern fehlen würde; Du hast vielmehr so, wie es mit Dir steht, Grund zur Freude, wo Dir viele ähnlich sein wollen, aber nur wenige es sein können. Warum also freust Du Dich nicht, wo Du des ersten Platzes immer sicher sein wirst, wo ich, der letzte aller Menschen, froh bin, ja mehr als froh bin, mich sogar damit brüste, daß ich jetzt so in Ansehen stehe, daß es jemanden gibt – wenn es denn jemanden gibt – der mich nachzuahmen und etwas in meinem Sinne zurechtzumachen wünscht?"330

In diesem Brief Petrarcas klingen zwei wichtige Themen an, die für unsere Interpretation relevant sind: einerseits das Problem der *imitatio veterum* als poetologischer Kern der Renaissancedichtung und – eng damit verbunden – der brennende Wunsch, daß die eigene Dichtung ihrerseits Nachahmer finden möge, ein Wunsch, der sieben Jahrhunderte später in den beiden *Maulwürfen* Eichs seine Resonanz findet. Andererseits das Problem der "aemulatio":

³²⁷ Reinhart Koselleck: Einleitung zu: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon der politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 1, ²1979, S. XV.

³²⁸ Petrarca: "Aus den poetischen Briefen". In: Petrarca. Dichtungen. Briefe. Schriften. Ed. Hanns W. Eppelsheimer. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1956. S. 37.

³²⁹ Petrarca: "Responsio ad epystolam magnam multaque continentem sub Homeri poete missam nomine et apud Inferos datam". In: Francesco Petrarca: Epistolae familiares XXIV. Vertrauliche Briefe. Lateinisch - Deutsch. Herausgegeben, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Florian Neumann. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1999. S. 152 – 193.

330 Ebd. S. 167.

"Ich würde mich noch mehr darüber freuen, wenn es Nachahmer geben würde, die ihr Vorbild übertreffen. Und ich bitte nicht Deinen Apollo, sondern meinen Gott, den wahren Gott des Geistes, daß, wenn jemand mich der Nachahmung für würdig ansehen sollte, dieser mir mit leichtem Schwung folgen, mich einholen und mich überholen soll. Ich werde glauben, daß mit mir gut, ruhmreich und glücklich verfahren wird, wenn mir aus der Reihe meiner Freunde – denn niemand wird nachahmen ohne zu lieben – viele ebenbürtig sind, und noch viel glücklicher, wenn ich sehe, daß es einige gibt, die mir überlegen sind, und die aus Nachahmern zu Überbietern geworden sind. Wenn nämlich ein leiblicher Vater will, daß sein Sohn etwas besseres wird, was muß dann ein geistiger Vater wünschen?331

In diesem Brief definiert Petrarca die intellektuelle Mission des Renaissance-Dichters: Dieser sah seine Berufung nicht nur in der *imitatio veterum*,³³² er begriff sich nicht nur als ein "Archäologe"³³³ der antiken Kultur, der diese entdeckt und neu aufleben läßt. Ihm stellte sich auch das ernsthafte Problem, die erdrückende Autorität der alten Schriften zu re-animieren und am Leben erhalten, ohne daß die eigenen Texte bloß als Kontrafakturen oder blasse Kopien der Urtexte erschienen.³³⁴ Der Brief Petrarcas signalisiert eine entscheidende Wende: Der "freundschaftliche" Ton, mit dem er "Homer" adressiert, deutet darauf hin, daß er ihn und andere seiner illustren Vorgänger nicht mehr als "*auctoritates*"³³⁵, sondern als "Väter" betrachtete, deren Werk es zu überbieten galt.³³⁶ Deshalb ist Petrarcas Theorie und Praxis stets als "kreative *imitatio*"³³⁷ oder "*aemulatio*" zu verstehen.

Die Vater-Sohn-Vorstellung als *imitatio*-Konzept wird uns in Eichs *Maulwurf* "Ein Tibeter in meinem Büro" beschäftigen. Aus diesem Grund werden wir Petrarcas Konzeption zunächst aufmerksam analysieren. Am prägnantesten tritt sie im zweiten Brief an Boccaccio zutage. Hier schildert Petrarca die literarische Entwicklung eines jungen Ravennaten, eines seiner eigenen "Jünger", in dessen literarischem Werdegang er seine Entwicklung noch einmal wiederholt sieht:

"Ich aber ... ermahne ihn freundschaftlich und väterlich, darauf zu sehen, was er tut: Daß es an dem Nachahmer ist, dafür zu sorgen, daß das Ähnliche, das er schreibt, nicht eine Reproduktion sei, und daß diese Ähnlichkeit so beschaffen sein muß, daß sie nicht ist wie die eines Bildes zu demjenigen, dessen Bild es ist, sondern wie die eines Sohnes zum Vater. Zwischen diesen gibt es oft große

³³¹Ebd. S. 168f.

³³² Theodor Verweyen /Gunther Witting: Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat. Konstanz: Universitätsverlag, 1987. S. 59.

³³³ Thomas M. Greene: The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry. New Haven and London: Yale University Press, 1982. S. 30.

³³⁴ Dieses Dilemma hat Paul de Man beschrieben: "The writer cannot renounce the claim to being modern but also cannot resign himself to his dependence on predecessors." In: Paul de Man: "Literary History and Literary Modernity". In "Blindness and Insight. New York, Oxford University Press, 1971, S. 162.

³³⁵ Greene: The light in troy, S. 36.

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Ebd., S. 39.

Unterschiede, was die einzelnen Züge betrifft, doch es gibt auch das, was unsere Maler den Hauch einer Andeutung nennen, den man dem Gesicht oder dem Blick anmerken kann, der die Ähnlichkeit suggeriert. Sobald wir den Sohn sehen, werden wir an den Vater erinnert, doch wenn wir beide Zug um Zug analysieren, werden sie uns wieder verschieden erscheinen."³³⁸

Die Vater-Sohn-Analogie und der Text dieses Briefes repräsentieren selbst das, wovon sie handeln. Was sich bei Petrarca als weiser Ratschlag des erfahrenen, gerühmten Dichters an einen Novizen geriert, ist selbst die Nachbildung aus der Feder eines "Sohnes", deren Vater-Text aus Senecas Feder stammt:

"So soll auch unser Geist verfahren: alle seine Hilfsmittel entziehe er der öffentlichen Kenntnis, nur das lasse er sehen, was er selbst hervorgebracht. Auch wenn bei dir eine gewisse Ähnlichkeit mit irgendeinem hervortritt, dessen du mit unauslöschlicher Bewunderung gedenkst, soll, wenn es meinem Wunsche nach geht, die Ähnlichkeit die eines Sohnes (mit dem Vater), nicht eines Bildes (mit dem Original) sein; das Bild ist ein toter Gegenstand.³³⁹

Und selbst den Ratschlag zur berühmten Technik der "dissimulatio", des Verbergens und Versteckens des fremden Textes, übernimmt Petrarca von Seneca und empfiehlt sie seinem Jünger weiter. Gelingt ihm selbst in der Praxis das nicht, was er theoretisch postuliert?

"So müssen wir auch dafür Vorsorge treffen, daß dort, wo es eine Ähnlichkeit gibt, auch viele Unähnlichkeiten sind, und daß das Ähnliche selbst latent verborgen sei und nicht aufgedeckt werden könne, es sei denn durch die verschwiegene Untersuchung des Geistes. Bedienen soll man sich also des fremden Geistes und bedienen soll man sich der Farben, aber enthalten soll man sich der Worte; jene Ähnlichkeit nämlich bleibt verborgen, diese liegt zutage."³⁴⁰

Petrarca evoziert hier die Janusköpfigkeit der *imitatio*, das Dilemma des Dichters, der stets die Gratwanderung zwischen der Freude an der Textentdeckung und - überlieferung und der Gefahr des Epigonentums zu vollziehen hat. Dem doppelten Mythos – dem Mythos der Herkunft, dem "originären"³⁴¹ und dem Mythos der

³³⁸ "Curandum imitatori ut quod scribim simile non idem sit, eamque similitudinem talem esse oportere, non qualis est imaginis ad eum cuius iamgo est, que quo similior eo maior laus artificis, sed qualis fillii ad patrem. In quibus cum magna sepe diversitas sit membrorum, umbra quedam et quem pictores nostri aerem vovant, qui in vultu inque oculis maxime cernitur, similitudinem illam facit, que statim viso filio, patris in memoriam nos reducat, cum tamen si res ad mensuram redeat, omnia sint diversa." (Petrarca Fam. 23, 19, 78 – 82, S. 206).

³³⁹ Seneca, Lucius Annaeus: Philosophische Schriften. Dialoge. Briefe an Lucilius. Hrsg. übers. und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Otto Apelt. Wiesbaden: Marix, 2004. Brief 84, S. 22.

³⁴⁰ Petrarca: "Sic et nobis providendum, ut cum simile aliquid sit, multa sint dissimilia, et id ipsum simile lateat, nec deprehendi possit, nisi tacita mentis indagine, ut intellegi simile queat potius quam dici. Utendum igitur ingenio alieno, utendumque coloribus, abstinendum verbis. Illa enim similitudo latet, haec eminet." (Fam 23, 19, S. 206, R. 13 – 17.) Übersetzung: Clemens Heydenreich.

³⁴¹ Greene: The light in troy, S. 41.

Modernität, dem "originellen" - muß der Dichter mit einem zweifachen Kunstgriff gerecht werden. Hier wird deutlich, warum das Studium der Petrarcaschen imitatio-Theorie für das Verständnis der Intertextualitätsverfahren moderner Dichter von Bedeutung ist: Da die imitatio veterum ein Kernpunkt der Poetologie Petrarcas ist, reflektieren und thematisieren seine Texte nicht nur ihre "ätiologische Herkunft"342, sondern exemplifizieren ihre eigene Machart im Vollzug. Sie sind selbst das, was sie thematisieren. Sie erklären ihr Werden im Geworden-Sein. An ihrem Beispiel können wir das beobachten, was für moderne Texte ebenso charakteristisch ist, in ihnen aber weit weniger explizit wird: die Weise, in der jeder Text Brücken bildet – zwischen einer "mundus significans"³⁴³ des alten Kontextes und der eigenen signifikanten Welt des manifesten Textes. Wobei die "Brücken" nur ein behelfsmäßiges Bild sein können: Zu denken ist eher an Transferwege mäandrischer, rhizomatischer Art, von vielen verschiedenen Assoziationen und Konnotationen begleitet, die zusammen das ausmachen, was Greene den "rite de passage"344 des Textes vom eigenen hin kultursemiotischen bezeichnet. Hintergrund **Z11** einem neuen Renaissancegedichte könnten sogar – und das gilt auch für das "Alte Buch" Eichs – als ein Versuch gelesen werden, jene Wunde der Entfremdung von dem alten Kontext zu heilen, die sie selbst beklagen.

Thomas Greene hat Petrarcas Vorstellung der "Vater-Sohn-imitatio" als "heuristische" imitatio³⁴⁵ bezeichnet – denn in dieser Konzeption vollzieht sich eine doppelte Suche: einerseits die archäologische, rückwärtsgewandte Suche in den alten Schichten des kulturellen Gedächtnisses nach dem Prätext/Urtext in seiner Eigenheit und Fremdheit, und zugleich die Suche nach der eigenen, unverwechselbaren Stimme und Sprache, die, wie Eich es formuliert, "in einem unerforschten Gebiet eine erste Topographie versucht."³⁴⁶

Diese Beziehung zwischen der Text-Archäologie, die wir bei Petrarca beobachten können, und der neuen Text-Topographie, die der Poetologie Eichs entspringt, in eins zusammenzudenken, ist das Ziel unserer Interpretation der Eichschen Texte. Wir wollen zeigen, daß die moderne Topographie, die jeder neue Text entwirft, gleichsam durch ein "Ballett der Latenzen"³⁴⁷ geprägt wird, das ihn umspielt und destabilisiert. Der neue Text hinterfragt die Kodes der fremden Texte, die ihm eingeschrieben sind, und inszeniert eine Krise ihrer Legitimität. Dies tut er, um den Weg zu einer kreativen,

.

³⁴² Ebd.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Ebd., S. 42.

³⁴⁶ Eich, IV, S. 619.

³⁴⁷ Greene: The light in troy, S. 42.

ungeahnten Lösung zu eröffnen.³⁴⁸ Diese entsteht im Gedicht, das somit – im Bilde Eichs – jenseits der Bojen "jenen Kurs in einer unbekannten Fläche markiert."³⁴⁹ Es ist die Hoffnung, die im Gedicht "Altes Buch" auf das "verborgene Feuer / aufgehoben für später" gerichtet wird.

Trotz der Suche nach "Erlösung" bleiben, nach Greene, auch im Falle der "heuristischen *imitatio*" zahlreiche Konflikte im Text erhalten: zwischen der Berührung mit dem anderen Text und dem Dilemma der Abgrenzung von ihm; zwischen dem Glauben an die Mission der Überlieferung durch "Nachbildung" und der Verzweiflung am eigenen Epigonentum; zwischen dem Bekenntnis zu den anderen Texten und dem Verhängnis der Entfremdung³⁵⁰ von ihnen; zwischen der Reverenz, die den großen Vorgängern zu erweisen ist und der Rebellion gegen sie, ohne die eine Überbietung nicht möglich ist.³⁵¹ Ein exzellentes Beispiel für diesen Konflikt, den Harold Bloom unter den Oberbegriff "Einflußangst"³⁵² gestellt hat, ist das Verhältnis Petrarcas zu seiner großen Vaterfigur Dante. In einem Brief an Boccaccio von 1359 bedankt sich der fünfzigjährige Petrarca für die Übersendung der "Divina Commedia" und nimmt Stellung zu zeitgenössischen Vorwürfen, er, Petrarca, habe seinen großen Vorgänger Dante aus "Haß und Neid"³⁵³ nicht zur Kenntnis nehmen wollen. Mit entwaffnender Ehrlichkeit begründet Petrarca seine Scheu ganz anders: Die Ursache für seine stete Distanz zu Dantes Schriften sei reine Angst gewesen.

"Man wirft mir vor, daß ich stets mit so brennendem Eifer nach anderen Büchern gesucht habe, für die fast keine Hoffnung mehr übrig war, bei diesem einen jedoch, das ohne Schwierigkeit zu beschaffen war, in einer sozusagen neuen und mir gar nicht eigenen Weise lau gewesen bin. Ich gestehe, daß es geschehen ist ... Ich hatte mich damals derselben Art des Dichtens ergeben, wie er, und übte meinen Geist in der Volkssprache. Ich konnte mir nichts Geschmackvolleres vorstellen und hatte noch nicht gelernt, nach Höherem zu streben, fürchtete jedoch, ich könnte, wenn ich mich in seine Worte ... versenkte, sogar wider Willen und ahnungslos zum Nachahmer werden. Wie mein Herz aber den Jahren entsprechend gar kühn war, verschmähte ich es, Nachahmer zu sein." 354

0.48

³⁴⁸ Ebd., S. 42.

³⁴⁹ Eich: Der Schriftsteller vor der Realität IV, S. 613.

³⁵⁰ Greene: The light in troy, S. 45.

³⁵¹ Ebd.

³⁵² Bloom, Harold. Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung. Übers. Angelika Schweikhart. Basel: Stroemfeld/Nexus, 1995.

³⁵³ Petrarca: Dichtungen. Briefe. Schriften, S. 123.

³⁵⁴ Petrarca Brief an Giovanni Boccacció in Florenz, Mailand, Sommer 1359. In: Petrarca. Dichtungen. Briefe. Schriften, S. 127.

Zwar gesteht Petrarca, daß es manche Ähnlichkeit zwischen seinen und Dantes Schriften geben könne. Er besteht aber darauf, daß diese keiner Absicht, sondern nur dem Zufall zuzuschreiben seien:

"Das eine will ich nicht verschweigen: wenn irgend etwas, was in dieser Sprachgattung von mir gesagt worden ist, seinen oder eines anderen Worten ähnlich oder durch irgendeinen Zufall gleich gefunden werden sollte, so ist dies nicht durch Diebstahl oder in absichtlicher Nachahmung geschehen, denn diese beiden Dinge habe ich ... wie Klippen gemieden. Wir sind vielmehr aus Zufall oder infolge der Ähnlichkeit unserer Begabungen ... in denselben Fußspuren ahnungslos zusammengetroffen."355

Der Konflikt zwischen originären und originellen Texten, zwischen Behauptung, Intention und Realisierung, den wir eingangs erwähnt haben und dem sich Petrarca in diesem Brief klärend widmet, ist hier in der Tiefenstruktur des Textes voll im Gange. Denn dessen Machart verrät, was in seinem Inhalt geleugnet wird. Petrarca weist jede Nachahmungsabsicht in Bezug auf Dante von sich. 356 Doch genau in jenem Porträt Dantes, das er hier mit größtem Pathos und äußerster Subtilität zeichnet, vollzieht sich das, was er mit aller Kraft zu bestreiten versucht hatte:

"Alles andere achtete er für nichts; einzig dürstete er nach Ruhm. In dieser Hinsicht fehlt mir fast die Kraft, ihn genug zu bewundern und zu preisen, diesen Mann, den weder die Ungerechtigkeit seiner Mitbürger, noch Armut, noch die Stachel persönlicher Feindschaften, noch die Liebe zur Gattin, noch die väterliche Fürsorge für seine Kinder von der Bahn losreißen konnten, die er sich einmal bestimmt hatte."357

Genau dieses grenzenlos bewundernde Porträt Dantes, das Petrarca mit großem Impetus zeichnet, ist eine Nachbildung. Die Worte stammen ursprünglich aus Dantes Feder³⁵⁸ und sind in der "Divina Commedia" im XXVI. Gesang des Inferno, im Monolog Odysseus', wiederzufinden:

"Nicht väterlich, nicht kindlich Sehnsuchtswehe Nach Sohn und Vater, nicht daß Pflicht der Liebe Mir um Penelope zu Herzen gehe, Nichts dämpfte mir die glühenden Wandertriebe, Um Länder, Meer und Menschen zu erkunden.

³⁵⁶ Davor baut er eine Parallelität zwischen zwei Typen von Vatergestalten auf: "Denen, die unsere leiblichen Erzeuger waren, schulden wir doch alles,...Was müssen wir da nicht erst denen schulden, die Väter und Gestalter unseres geistigen Seins sind?" Eine Seite später erwähnt er die Tatsache, daß Dante das gleiche Schicksal wie das seines Vaters eingeholt hatte und beide zum Exil verdammt waren. Deutlicher kann diese Analogie zwischen zwei Vatergestalten nicht aufgebaut werden.

³⁵⁷ Ebd., S. 126. 358 Vgl. dazu Hermann Gmelin: "Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance." Romanische Forschungen XLVI (1932): 85 - 356. S. 129.

Daß fremd mir Laster nicht noch Tugend bliebe."359

Ausgerechnet in dem Brief, in dem Petrarca reklamiert, Dante absichtlich nicht gelesen zu haben, um ihn nicht unbewußt nachzuahmen, geschieht das, wovor er sich angeblich hatte hüten wollen. Die Identifikation Dantes mit Odysseus ist hier von höchster Relevanz, auch wenn die Nachahmung, wollen wir den Petrarcaschen Beteuerungen Glauben schenken, nicht absichtlich geschehen ist. Denn hier, in der Gestalt Odysseus', treffen mehrere Fäden und Federn aufeinander, die unsere Texte miteinander verbinden. Einerseits stilisiert sich Petrarca selbst zur Odysseusgestalt:

"Meine Lage ist aber eine völlig andere: habe ich doch mein ganzes Leben bis zu dieser Zeit stets auf der Wanderschaft verbracht. Vergleiche nur die Irrfahrten des Ulixes mit den meinen. Wahrlich, wäre Glanz des Namens und der Schicksale bei uns beiden gleich - länger und weiter ist er nicht herumgeirrt als ich."360

Dieses Geständnis Petrarcas befindet sich im Eröffnungsbrief der "Familiari"-Anthologie, ³⁶¹ der Eich sein Petrarca-Bekenntnis für den *Maulwurf* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" entnommen hat. So wie Petrarca sich selbst stilisiert, stellt andererseits – auch Eich eine Beziehung zwischen Petrarca und Odysseus her:

"Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept ... Schreibend kommt man dahin, wo man nicht will. Man' sage ich, - ich weiß, das es nicht erlaubt ist. Aber ich hoffe auf etwas Allgemeineres, und verstehe die Menschen nicht, die ihr Ziel erreichen, solange es noch eines ist. Odysseus, eine lebende Flaschenpost, und die Mitteilung hat sich überlebt."362

Ist diese doppelte Assoziation zufällig? Oder ist dies jener Typus von Zufall, den Petrarca als bestimmt nicht beabsichtigte imitatio betrachtete? Ist das noch zu entscheiden? Im Maulwurf wird das Nötigste dazu gesagt: "Schreibend kommt man dahin, wohin man nicht will." Ist das eine maulwürfische Art, die "Einflußangst" zu überspielen? In dieser Aussage kommt sowohl (ironisch) die Diskrepanz zwischen Petrarcas imitatio-Theorie und seiner Praxis zur Geltung als auch das Dilemma der heuristischen imitatio, so wie wir sie oben beschrieben haben. Doch wir wollen es nicht bei der Analogie belassen. Sowohl in Petrarcas als auch in Eichs Erwähnung Odysseus' steckt noch viel mehr, das wir nun zu deuten versuchen werden.

362 Eich, I, S. 410.

³⁵⁹ Dante: Die Göttliche Komödie, (Inferno, XXVI, 91 – 99). Hg. v. Erwin Laaths. München: Vollmer, o. J., S. 162.

³⁶⁰ Petrarca: Brief an Socrates in Avignon, Padua, 13. Januar 1350. In: Petrarca. Dichtungen. Briefe. Schriften, S. 67.

³⁶¹ Dieser Brief liegt ebenfalls in Übersetzung in der Eppelsheimer Anthologie vor.

II.2 Odysseus im "folle vollo": Forscherdrang und Grenzverletzung

Nach Blumenberg symbolisiert Odysseus, eine der "Vorzugsgestalten der europäischen Arbeit am Mythos"³⁶³, die uns bei Eich, Dante und Petrarca gleichermaßen begegnet, den kulturgeschichtlichen Paradigmenwechsel zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einerseits verbirgt dieser Stoff eine vielschichtige Tradition, die bis zu den Anfängen der europäischen Kultur zurückgreift, andererseits erfährt er durch Dante eine neue die im Spätmittelalter als "eine kühne Vorahnung neuzeitlicher Welterschließung"³⁶⁴ erscheint. Blumenbergs Analyse³⁶⁵ geht genau auf die Szene aus dem 16. Gesang des Inferno ein, die auch Petrarca und Eich zitieren. Blumenberg zufolge haben wir es hier nicht mehr mit dem homerischen Odysseus zu tun, der den Sirenen entronnen ist und seinen Heimweg nach Ithaka antritt. Es ist eine Odysseusgestalt, die von Dante weit darüber hinaus entwickelt wurde. Von der "Ruhelosigkeit seiner Weltneugierde"366 getragen, ignoriert Odysseus alle Bindungen und Verpflichtungen seiner alten Welt und wagt sich aufs offene Meer. "Und unsers Schiffes Heck nach Morgen schwenkend, / Gings tollen Fluges hin, ständig zur Linken, / Die Ruder flügelartig hebend und senkend."367 Die Strafe, die Odysseus in der Darstellung Dantes in der "Divina Commedia" auf dem achten Höllenkreis zu büßen hat – das Brennen in der züngelnden Flammenkugel – ist die Strafe für die "geistigen Brandstifter".368 Odysseus überschreitet die Grenzen der bekannten Welt – die in der Antike und im Mittelalter mit den "Säulen des Herkules" markiert waren – getragen von dem einzigen Wunsch, die unerforschte Welt zu entdecken. Schließlich erleidet er Schiffbruch im Anblick des geheimnisvollen Bergs, der auf das Paradies verweist. Seine Hybris: die Überschreitung des Zeichens, das die Götter als Grenze der bekannten Welt gesetzt hatten. Die intellektuelle Neugierde wird ihm zum Verhängnis. Stierle merkt an, was das Unerhörte an Dantes Odysseus-Darstellung ist: Die Literatur vor Dante hatte es nie gewagt, ein Bild der Welt jenseits der Herkules-Säulen zu imaginieren.369 Für Odysseus wird die Grenze "zur Schwelle, der Wendepunkt zum point of no return."370 Hier tut sich, so Stierle, ein "Spannungsfeld der Entscheidung von mythischer

 $^{^{363}}$ Karlheinz Stierle: "Odysseus und Aeneas. Eine typologische Konfiguration in Dantes Divina Commedia." In: Ilse Nolting-Hauff, Joachim Schulze (Hg.): Das fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten. Festschrift für Karl Maurer zum 60. Geburtstag. Amsterdam: B. R. Grüner, 1988. S. 111 - 154. S. 111.

³⁶⁵ Hans Blumenberg: Der Prozeß der theoretischen Neugierde. Erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von "Die Legitimität der Neuzeit", dritter Teil. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973. S. 136.
³⁶⁶ ebd. S. 136.

³⁶⁷ Die Göttliche Komödie: Inferno, XXVI, 121 – 123.

³⁶⁸ Dante: Die Göttliche Komödie. Übersetzt und kommentiert von Hermann Gmelin. Band IV. Kommentar des ersten Teils: Die Hölle. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988. S. 380.

³⁶⁹ Karlheinz Stierle: Odysseus und Aeneas, S. 114.

³⁷⁰ Ebd. S. 129.

Erregungskraft auf, dessen Aktualität im Zeitalter der Raumschiffahrt unabweisbar ist."³⁷¹ Diese Konsequenz der Autonomie, des Forschungsdranges, der "*curiositas*", ist auch im *Maulwurf* Eichs weitergedacht: "der Versuch, folgerichtig zu sein, setzt die Fahrt zum Alpha Centauri voraus."³⁷² "Die Fahrt zum Alpha Centauri" kann als Fortführung jenes intellektuellen Abenteuers im 20. Jahrhundert gelesen werden, das mit Odysseus´ "Überschreitung des Zeichens" begonnen hat. Nach Stierle hat Dante das Gespräch mit Odysseus und die Schilderung seiner kühnen Grenzüberschreitung zur "kompositionellen Mitte"³⁷³ der "Divina Commedia" gemacht und sich selbst in die Gestalt Odysseus´ projiziert. Gmelin merkt in seinem Kommentar zum XXVI. Gesang der "Commedia" an, Odysseus sei die Verkörperung des "menschlichen Forscherdranges"³⁷⁴, die den Leser einen Augenblick lang "die Hölle vergessen läßt"³⁷⁵. Gmelin fügt im Kommentar zu dieser Szene noch etwas hinzu, das uns zu unserem *Maulwurf* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" zurückführt:

"Es steckt in Odysseus ein Träger der Erbsünde, die in einem Mißbrauch der gottgegebenen *Ratio* nach den Früchten des Baumes der Erkenntnis, nach Erreichung des den Lebenden verschlossenen irdischen Paradieses trachtet, und es steckt in ihm ein Vorfahre des Kolumbus, der ohne jede Scheu als Renaissancemensch die Entdeckung neuer Welten erstrebte."³⁷⁶

Die Gestalten Odysseus' und Kolumbus' werden in Eichs *Maulwurf* ebenfalls zusammengedacht: "Ist Kolumbus besser? Nach Indien fahren, auf die Gefahr hin, daß man Amerika entdeckt? ... Odysseus, eine lebende Flaschenpost, und die Mitteilung hat sich überlebt."³⁷⁷ In dieser Engführung wird in Eichs *Maulwurf* die Zäsur für den Übergang zwischen Mittelalter und Neuzeit gesetzt. Wurde Odysseus noch bei Dante für seine Sünde bestraft, vom Laster der *curiositas* getrieben gewesen zu sein und die Grenze der bekannten menschlichen Welt überschritten zu haben, ist Kolumbus die geschichtliche Gestalt, der die Entdeckung der neuen Welt gelungen ist. Seine Entdeckung läutete ein neues geschichtliches Zeitalter ein. Blumenberg merkt dazu an: "Die Selbstbestätigung der menschlichen Neugierde ist zur Form ihrer Legitimation

-

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Eich, I, S. 410.

³⁷³ Stierle: Odysseus und Aeneas, S. 117.

³⁷⁴ Ebd. S. 381.

³⁷⁵ In seinem Kommentar zu dem XXVI. Gesang der *Divina Commedia* merkt Hermann Gmelin an: "Es steckt in Dantes Odysseus unendlich viel von seinem eigenen Schicksal, der ganze Traum seiner kosmischen Reise, die er im Gegensatz zu Odysseus mit dem Segen Gottes, nicht als *fole vollo* vollbrachte, bis in die Einzelheiten der Lösung von Weib und Haus." Dante: Göttliche Komödie, Kommentar Gmelin, Bd. IV., S. 381.

³⁷⁶ Ebd. S. 381f.

³⁷⁷ Eich, I, S. 410.

geworden. Die metaphysischen Prämissen sind 'überholt' durch die Berufung auf das Gelingen des Unvermuteten, die Geschichte ist zur Distanz gegen die Metaphysik geworden."³⁷⁸

In diesem Abschnitt des Maulwurfs, in dem zunächst Odysseus und dann Kolumbus mit dem Vorgang des Schreibens in Zusammenhang gebracht werden, vollzieht sich die Engführung zweier Kultur- und Wissensparadigmen, die für das Zeitalter Petrarcas von höchster Relevanz waren. Blumenberg hat die beiden Paradigmen in "Der Prozeß der theoretischen Neugierde" mit den Begriffen der memoria und der curiositas identifiziert und einander gegenübergestellt. Wir stellen sie hier kurz dar, weil sie für das Verständnis des Dilemmas dieses Zeitalters – auf das auch Eich anspielt – besonders aufschlußreich sind. Das Dilemma bestand darin, einerseits den Traditionen verbindlich verpflichtet zu sein, andererseits die Traditionsschranken überschreiten zu wollen, die überwältigende Bürde der Vorgänger überwinden zu müssen, um sich den eigenen Weg "auf unerforschtem Territorium" bahnen zu können. Eich setzt in seinem Maulwurf dieses Dilemma mit dem des eigenen Schreibens gleich und aktualisiert damit erneut das Gegensatzpaar "Archäologie/Topographie". Im poetologischen Sinne Terminus für die Unterwühlung und Ausgrabung tiefer, erste zivilisationsgeprägter textueller Schichten, während der zweite auf die Entdeckung, Erforschung und Kartographierung unbekannter Territorien abzielt. Die beiden Paradigmen der *memoria* und der *curiositas* spielen in "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" eine entscheidende Rolle. Der Maulwurf ist im Grunde auf dieser Parallelität aufgebaut. Die zentralen Achsen sind einerseits die Achse der memoria, die sich durch das Bekenntnis zum imitatio-Prinzip manifestiert, die zweite Achse ist die der curiositas, die durch die mythische Gestalt des Odysseus und die historische Gestalt des Kolumbus symbolisiert wird. Doch nach der Identifizierung der beiden Achsen muß hinzugefügt werden, daß diese in einem modernen Text nicht mehr akkurat voneinander zu unterscheiden sind. Vielmehr interagieren die beiden Ebenen, ja geraten miteinander in Konflikt, verursachen Aporien, deren Spannung die Modernität des Textes ausmacht. Das Paradigma der memoria impliziert auch die oben im Falle Petrarcas beschriebene Vater-Sohn-Motivik, das Thema der Einflußangst und die Strategien und Taktiken der Überbietung der Vorgänger, die nur durch den gefährlichen Weg der curiositas gelingen können. Umgekehrt zeigt im Maulwurf das Beispiel Odysseus', daß die Heldentaten, die intellektueller Neugierde und ungeheurem Abenteuerdrang entspringen, auf die Überlieferung in der *memoria* der Zeitgenossen

-

³⁷⁸ Blumenberg: Der Prozeß der theoretischen Neugierde, S. 140.

und Nachkommen angewiesen sind, um im kulturellen Gedächtnis bewahrt zu bleiben. In der Gestalt Petrarcas, der im *Maulwurf* einerseits das *imitatio-*Prinzip zugeschrieben wird, die aber auch andererseits in gefährliche Nähe zu Odysseus gebracht wird, kommt die beschriebene Aporie zur Geltung.

II.3 Petrarca und der Mont Ventoux: Verbot und Verheißung

Vielleicht gibt es in der Kultur- und Literaturgeschichte keine prominentere Stelle, an der dieses Dilemma erörtert wird, als in dem berühmten Brief Petrarcas an Francesco Dionigi von Borgo San Sepolcro in Paris über die "Besteigung des Mont Ventoux".379 Der Brief ist ebenfalls in der Sammlung "Le Familiari" (IV,1) enthalten und wurde in Eppelsheimers Petrarca-Anthologie abgedruckt,³⁸⁰ der Eich – wie erwiesen – Zitate entnahm. So können wir nicht nur davon ausgehen, daß Eich den Brief kannte, sondern auch die These wagen, daß dieser Brief einer der verborgenen Prätexte dieses Maulwurfs ist. Die Bedeutung, die Alexander von Humboldt³⁸¹ und Jakob Burckhardt³⁸² diesem Brief zumaßen, begründete im deutschsprachigen Raum eine neue Rezeptionslinie, die die romantische Rezeption Petrarcas als des "Laura-Dichters" ablöste.383 In dem Maulwurf "Lauren" beschäftigt sich Eich – titelgebend – mit ebenjener älteren Rezeptionslinie bei Uz, Schiller, Heine und Rilke.³⁸⁴ So liegt es nahe, daß er in einem weiteren Maulwurf auch eine andere Facette der Petrarca-Rezeption reflektiert. Seine Unternehmung, den Mont Ventoux zu besteigen, begründet Petrarca mit reiner Neugierde: "einzig die Begierde, die ungewöhnliche Höhe dieses Flecks Erde durch Augenschein kennenzulernen"385, sei es gewesen, und kein anderes sachliches Interesse. Diese Rechtfertigung ist notwendig, denn "planloses Bergsteigen war", so der Renaissancehistoriker Burckhardt, "in seiner Umgebung etwas Unerhörtes" 386. Das lateinische Brieforiginal verrät einen Zusammenhang, der für unsere Interpretation von höchstem Belang ist: "sola vivendi cupiditate ductus" 387 ist in den gesammelten Briefen Petrarcas eine häufig vorkommende Formulierung – und sie bezieht sich immer wieder

³⁷⁹ Francesco Petrarca: Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch. Übers. und herausgegeben von Kurt Steinmann. Stuttgart: Reclam, 1995.

 $^{^{380}}$ Petrarca: Dichtungen. Briefe. Schriften, S. 80 – 89.

³⁸¹ Alexander von Humboldt: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. Hg. v. Ottmar Ette und Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn, 2004. S. 214, Anm. 121.

³⁸² Jakob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien. Hg. v. Horst Günther. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1989. S. 294f.

³⁸³ Vgl. Karlheinz Stierle: Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts. München: Carl Hanser, 2003. S. 318.

³⁸⁴ Anselm Haverkamp: Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der "Maulwürfe". In: DVjS, 58 (1984), S. 317-346.

³⁸⁵ Im folgenden zitieren wir den Brief Petrarcas nach der Eppelsheimer Anthologie, a. a. O. S. 80 - 89, S. 80

³⁸⁶Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien, S. 296. Burckhardt bezeichnete diese Neugierde: "ein unbestimmter Drang nach einer weiten Rundsicht". Burckhardt, S. 296.

³⁸⁷ Vgl. Stierle: Petrarca, 2003, S. 325.

auf den Odysseus Dantes aus dem 26. Gesang des Inferno, "das große heroische Paradigma" der *curiositas*.³⁸⁸ So ist auch die Begegnung mit dem Hirten am Fuße des Berges von besonderer Relevanz, der Petrarca davor warnt, den Berg zu besteigen: er selbst habe vor 50 Jahren Gleiches unternommen "und nichts von da heimgebracht außer Reue und Mühe"389. Nach Stierle wird diesem Hirten eine mythische Rolle390 zugeschrieben. Er markiert eine Grenze, die im griechischen Mythos mit den "Säulen des Herkules" symbolisiert wird: das Zeichen des "nec plus ultra", dessen Überschreitung einer Hybris gleichkommt. Diese Grenze ignoriert Dantes Odysseus, um sich dem "offenen Meer" im "folle vollo", "dem tollen Flug", hinzugeben. Analog dazu stilisiert sich der Abenteurer Petrarca, den die Warnung des Hirten erst recht zur Überschreitung der Grenze reizt: "Da jener uns dies zuschrie, wuchs uns am Verbote das Verlangen."391 In der Beschreibung des Berggipfels, der nach mühseligem Aufstieg erreicht ist, spielt Petrarca noch einmal mit der Allegorie der Umkehrbarkeit des Vater-Sohn-Verhältnisses: "Ein Gipfel ist da, der höchste von allen, den nennen die Waldleute das Söhnlein' – warum, weiß ich nicht ... denn in Wahrheit scheint er aller, benachbarter Berge Vater zu sein ... Dort ließen wir uns ermüdet endlich zur Ruhe nieder."392 Doch auf der Höhe des Berges widmet sich Petrarca nicht in erster Linie der gebotenen Aussicht. Es scheint paradox, aber die "Betrachtung des Raumes"393 löst unwillkürlich eine Reflexion über die Zeit aus. Für einen Moment scheint es, als würde im Erzähler die memoria überhand nehmen. Der Rückblick auf die letzten zehn Jahre seines eigenen Lebens veranlassen ihn zur traurigen Reflexion über allerlei Unvollendetes: "Denn noch bin ich nicht im Hafen, daß ich in Sicherheit vergangener Stürme gedenken dürfe."394 Alsdann reflektiert er die spontane, rasche Wandelbarkeit der Sitten in der "Zwischenzeit"395, als welche das menschliche Leben betrachtet wird, angesichts des großen unwandelbaren Wahrheit Gottes. "Vergegenwärtigen will ich mir meine vergangenen Abscheulichkeiten und meiner Seele fleischliche Verderbnis, nicht als ob ich diese liebte, sondern auf daß ich dich liebe, mein Gott."396 Für die Unbeständigkeit der menschlichen Seele, die sich an der physis oder hyle verliert, findet Petrarca die beeindruckenden Worte eines Menschen, der sich auf dem Scheideweg zwischen zwei Zeitaltern begreift:

-

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Petrarca: Mont Ventoux, S. 82.

³⁹⁰ Stierle: Petrarca, 2003, S. 327.

³⁹¹ Petrarca: Mont Ventoux, S. 82.

³⁹² Ebd., S. 84.

³⁹³ Ebd.

³⁹⁴ Ebd.

³⁹⁵ Ebd.

³⁹⁶ Ebd.

"Mir bleibt allerdings noch viel Zweifelhaftes, Beschwerliches zu tun. Was ich zu lieben pflegte, schon liebe ich es nicht mehr. Doch – ich lüge ja: ich liebe, aber minder heftig. – Schon wieder habe ich gelogen: ich liebe, aber bescheidener und zugleich trauriger. Nun endlich habe ich die Wahrheit gesagt. Denn so ist es: ich liebe, aber das, was ich lieber nicht liebte..."³⁹⁷

Diesem Zitat wollen wir eine Stelle aus Eichs "Bei der Betrachtung..." gegenüber stellen: "Ein Coca-Cola lang lieben wir, Sprechblasen gurgeln noch hoch."³⁹⁸ Das ist eine ironisch-satirische Apostrophierung der gleichen Problematik – jener der Seele des modernen Menschen, die sich der Materialität hingibt und an ihr verloren geht: "Die Seele kommt nicht mit und Mißverständnisse sind zu erwarten."399 Die "Sprechblasen" sind einerseits ein Hinweis auf die Wankelmütigkeit der Liebes- als Lippenbekenntnisse des modernen Menschen, andererseits die pejorative Metamorphose des hohen Stils in schnellebige, leichtfüßige, konsumfreundliche literarische Gattungen. Ob Eichs Zeilen von Petrarca inspiriert sind, wollen wir hier nicht entscheiden, jedoch festhalten, daß die Nähe verblüffend ist, wobei der nüchtern-desillusionierte Stil des Maulwurfs auf die nächste antinomische Parallelität deutet: Wird bei Petrarca die Wandelbarkeit und Unverbindlichkeit der irdischen Wahrheit gegenüber der ewigen Wahrheit Gottes in Bezug gesetzt, folgt bei Eich unmittelbar auf den oben evozierten Satz, der den Comic-Stil persifliert, ein Satz mit der Schwere einer Sentenz, der Petrarcas Hoffnung auf die ewige Wahrheit mit einem Schlag desavouiert: "Du und ich, des Gottes schöne Trümmer."400 Er stammt aus Schillers Laura-Gedicht "Das Geheimnis Reminiszenz". Dem zitierten Vers geht dort der Satz voraus: "Weine Laura, dieser Gott ist nimmer."401 Diese Gegenüberstellung ist an Kühnheit kaum zu überbieten.

Wir kehren zurück zu den beiden Begriffen "memoria" und "curiositas" und dem Konflikt, in dem sie zueinander stehen. In Petrarcas Lebensrückblick auf dem Berggipfel markiert dieser Konflikt ein zentrales Moment seiner Intellektualität:

"Es ist noch nicht das dritte Jahr verflossen, seit sich jenem verkehrten und nichtsnutzigen Willen, der mich ganz besaß und der im Palaste meines Herzens ohne Widersacher herrschte, ein anderer Wille als Aufrührer und Rebell entgegengestellt hat. Zwischen diesen beiden wird auf dem Schlachtfeld meiner Gedanken schon lange eine höchst mühselige und auch jetzt noch

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Eich, I, S. 410.

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Eich, I. S. 410

⁴⁰¹ Friedrich Schiller: Das Geheimnis der Reminiszenz. In: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Norbert Oellers. Band I, Gedichte. Hg. Georg Kurscheidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002. S. 300f.

unentschiedene Schlacht geschlagen, darüber, wer herrschen soll von den beiden Menschen in mir."⁴⁰²

Die innere Reflexion lenkt den Erzähler von seinem eigentlichen Ziel, die Bergaussicht zu genießen, für eine Weile ab. Nun scheint er sich seiner Umgebung bewußt zu werden, und er wagt den Blick ins Offene, über die Rhone und die Pyrenäen hinweg. Die optischen Eindrücke überwältigen die Seele des Wahrnehmenden, doch ist – nach Stierle – dieser Blick "nur der erste Akt eines Dramas des Bewußtseins, dessen Dynamik beständig aus Wahrnehmung in Reflexion und aus Reflexion in Wahrnehmung umschlägt ... Die Fülle des dem Blick erschlossenen Raums wird zur Metapher der dem Gedächtnis erschlossenen Zeit." Der Konflikt, in dem sich Seele und Bewußtsein befinden, droht Petrarca zu überwältigen. Hier folgt nun die berühmteste Passage des Mont-Ventoux-Briefes: Petrarca neigt sich über das ihn stets begleitende Buch des Augustinus, die "Bekenntnisse". Damit bemüht er – obwohl jede Absicht hierzu verneinend – die fortuna. Das Buch öffnet sich zufällig an jener Stelle im 10. Buch der "Bekenntnisse", die dank Petrarcas Brief für immer in das kulturelle Gedächtnis der Menschheit eingeschrieben sein wird:

"Und es gehen die Menschen, zu bestaunen die Gipfel der Berge und die ungeheuren Fluten des Meeres und die weit dahinfließenden Ströme und den Saum des Ozeans und die Kreisbahnen der Gestirne, und haben nicht acht ihrer selbst."⁴⁰⁴

Petrarca schließt das Buch, wie er schreibt, "im Zorne mit mir selbst darüber, daß ich noch jetzt Irdisches bewundere", verläßt das Gebirgsplateau und begibt sich schweigend auf den Abstieg. Diesem Zitat wollen wir nun ein *Maulwurf*zitat gegenüberstellen und beide zugleich kommentieren:

"Flaschenpost, Schiff, was sind das für Wörter? Wo sind die Meeresströmungen, denen man sich anvertraut...? Das Düsenflugzeug ist mein Gefährt, das Telegramm meine Ausdrucksform, die Seele kommt nicht mit und Mißverständnisse sind zu erwarten."⁴⁰⁵

⁴⁰² Petrarca: Mont Ventoux, S. 86.

⁴⁰³ Stierle: Petrarca (2003), S. 333.

⁴⁰⁴ Petrarca: Mont Ventoux, S. 87. Vgl. Des Heiligen Augustinus Bekenntnisse. Übertragen und eingeleitet von Hubert Schiel. Freiburg: Herder, 1950. Zehntes Buch, Achtes Kapitel, S. 242. (Hervorhebung A.H.)

⁴⁰⁵ Eich, I, S. 410. Flaschenpost und Meeresströmungen weisen, wie wir sahen, auf die Vergangenheit hin. Nicht unbedingt auf einen einzigen Text, sondern auf eine Fülle von Texten, die den 'kulturellen Boden' des Eichschen Textes vorbereitet haben und im neuen Text reflexartig durchscheinen. In Schiff- und Flaschenpostmetaphorik klingen die Fluten des Meeres schon an, sie werden in "Meeresströmungen" deutlich apostrophiert, während das Düsenflugzeug – die Rakete – die Neugierde des Menschen signalisieren, jene augustinische Kreisbahn der Gestirne zu erforschen. Die naheliegende Konsequenz der "curiositas" wird in einer späteren Zeile des Maulwurfs evoziert:

Mit Blumenberg finden wir das gemeinsame "systematische Fundament des "Seelendramas",406 das im augustinischen, im Petrarcaschen und im Eichschen Text in verschiedenen Nuancierungen anklingt: Ihre Einheit bewahrt die Seele durch die göttliche Bindung. Wendet sie sich aber der Welt zu, wird sie zur "Vielheit im Vielfältigen" verwandelt und droht sich selbst zu verlieren. 407 Gibt sie sich der Welt hin, so ist sie einsam, geschwächt, trostlos ihrer "eigenen Ruhelosigkeit überliefert." 408 Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux und Odysseus' Überschreitung der "Säulen des Herkules" sind die fundamentalen Gesten dieser Ruhelosigkeit. Odysseus' Schiffbruch im XXVI. Gesang der "Divina Commedia" ist symptomatisch für die Definition des höchstgefährdeten systematischen Orts der curiositas. Neugierde wird – erinnern wir uns an die eingestandene Motivation Petrarcas zur Bergbesteigung – nur vordergründig durch die Anziehungskraft eines zu erkennenden Objekts beflügelt. In Wirklichkeit ist sie "spontane Unruhe, Ungenügen an sich selbst, Umgetriebensein" 409. Sie ist das Äguivalent des odysseischen "folle vollo", der Eichschen "Meeresströmungen", denen man sich anvertraut, und der "periergia". Mit diesem Begriff benennt Blumenberg das "Dasein, das seine wesenhafte Zentrierung verloren hat", das sich "von Außen, von den Dingen her zu befriedigen sucht, das seine Herkunft und ursprüngliche Zuordnung zum Geistigen "vergessen" hat und der Zerstreuung verfallen ist."410 Das einzige Heil der Seele ist die anamnesis, die Besinnung und Erinnerung der Seele an ihren Ursprung und ihre Zugehörigkeit. Nur durch die Erinnerung ist es dem Menschen möglich, sich zu vergegenwärtigen, was ihm durch die Versuchungen der Neugierde an Innerlichkeit verlorengegangen ist. Die Neugierde bindet den Menschen an die Faktizität, an die Vergänglichkeit des Weltlichen, die *memoria* hingegen erhebt ihn in die höheren Sphären seiner "metaphysischen Bedingtheit".411 Doch dieses Paradigma wird sich mit Humanismus und Aufklärung wenden. Ermüdet von der Vorstellung eines stets verborgenen Gottes und der Fragwürdigkeit und Willkür seiner Schöpfung, sieht sich der moderne Mensch in seiner "Geworfenheit" nun im Paradigma der "theoretischen

"Der Versuch folgerichtig zu sein, setzt die Fahrt zum Alpha Centauri voraus". Statt dessen das Eingeständnis eines Kollaps: "Rückenschwimmen oder Delphinstil". Düsenflugzeug und Telegramm sind das Prototyp des rasanten Lebensrhythmus des modernen Menschen, dem die Achtung der "Seele" zum Opfer fällt. Wie eng der reelle intertextuelle Bezug zwischen den beiden Texten ist, werden wir jetzt nicht nachweisen können. Was jedoch feststeht, ist daß der thematische Bezug eine Engführung naheliegt und eine synoptische Gegenüberstellung legitimiert.

⁴⁰⁶ "In den neuplatonischen Thesen von Einheit und Vielheit, von Geist und Stoff ist das Szenarium der Geschichte der Seele abgesteckt." Blumenberg: Der Prozeß der theoretischen Neugierde, S. 76.

⁴⁰⁷ Ebd.

⁴⁰⁸ Ebd.

⁴⁰⁹ Ebd.

⁴¹⁰ Ebd.

⁴¹¹ Ebd. S. 111.

Neugierde" dem Forscherdrang verpflichtet, weil dieser als allein geltende "Konzeption seiner theoretisch-technischen Daseinsform"⁴¹² sein Dasein legitimiert.

"Aus der Melancholie über die Unerreichbarkeit der transzendenten Vorbehalte der Gottheit wird die entschloßne Konkurrenz der immanenten Wissenschaftsidee hervorgehen, der sich die Unendlichkeit der Natur als das unausschöpfbare Feld theoretischer Zuwendung erschließt und zum Äquivalent der als Heilsidee ungewiß gewordenen transzendenten Unendlichkeit der Gottheit selbst steigert."⁴¹³

Petrarcas Brief über die Besteigung des Mont Ventoux wurde als "eine[r] der großen unentschieden zwischen den Epochen oszillierenden Augenblicken"⁴¹⁴ gedeutet und von zahlreichen Exegeten entweder als Ankündigung der Neuzeit⁴¹⁵ und als symptomatisches Zeichen für die Krise der *memoria*-Kultur des Mittelalters⁴¹⁶ oder – wie bei Blumenberg – als Zeugnis des Sieges der augustinischen *memoria* gelesen.⁴¹⁷ Anhand des Beispiels der "Meeresströmungen" und der "Schiffahrt", jener Syllepsen, die die Texte von Augustinus, Petrarca und Eich miteinander verbinden, möchten wir einen Einblick in den Mentalitätswandel geben, der im Paradigma der *curiositas* anhand der drei Texte zu deuten ist.

II.4 Meeresmetaphorik und Weltneugierde

Analog zur Bergsteigermetaphorik steht auch die Schiff- und Meeresmetaphorik im Mittelpunkt der Problematik der "selbstmächtigen Erweiterung des menschlichen Handlungsbereichs"⁴¹⁸, die durch den Forscherwillen, für den Dantes Odysseus steht, in Gang gesetzt wird. In Antike und Mittelalter galt die Grenze zwischen Land und Meer

⁴¹² Ebd. S. 135f.

⁴¹³ Ebd.

⁴¹⁴ ebd., S. 142.

Florian Neumann: Grenzscheide zweier Welten – Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux. Im Nachwort zu: Francesco Petrarca: Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch. Übers. und hrsg. v. Kurt Steinmann. Stuttgart: Reclam, 1995. S. 39 – 49.
 Für eine umfassende Darstellung der Rezeption siehe: Stierle: "Petrarca" das Kapitel: Petrarcas Orte und

Landschaften: Ein experimentum crucis: Die Besteigung des Mont Ventoux, S. 318 – 346; ebenfalls die "Materialien zur Rezeption" bei Steinmann "Die Besteigung", S. 50 – 67. Andere wichtige Aufsätze, die die deutschsprachige Rezeption und Deutung des Briefes geprägt haben: Giuseppe Billanovich: Petrarca und der Mont Ventoux. In: Petrarca. Wege der Forschung. Hg. v. August Buck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976, S. 444 ff.; Ruth Groh und Dieter Groh: "Petrarca und der Mont Ventoux." Merkur 46 (1992). S. 290 – 307 sowie Andreas Kablitz' allegorische Lektüre: "Petrarcas Augustinismus und die écriture der Ventoux-Epistel", Poetica 26 (1994), S. 31 – 69.

417 "... ganz in dem von Augustin geschaffenen Schema setzt sich die memoria gegen die curiositas durch, die Innerlichkeit gegen die Weltergriffenheit, die Heilsorge gegen die theoretische Affektion, aber auch: der Zeitbezug gegen das Raumverhältnis." Blumenberg, Prozeß der theoretischen Neugierde, S. 143.

⁴¹⁸ Makropoulos: Modernität als Kontingenzkultur, S. 55.

als naturgegebene, akzeptierte Grenze des menschlichen Erfahrungsraums,⁴¹⁹ die seinen "unbezweifelten ontologischen Ort"⁴²⁰ definierte.

Die Formulierungen, mit denen die Meeresmetaphorik in den Texten Augustinus´ und Petrarcas einerseits und im *Maulwurf* Eichs andererseits umschrieben werden, deuten auf entscheidende mentalitätsgeschichtliche Differenzen hin. Wir wiederholen die Zitate, um die verschiedenen Denkparadigmen zu verdeutlichen. In Petrarcas Zitat aus Augustinus´ "Bekenntnissen" heißt es: "Und es gehen die Menschen, zu *bestaunen* die Gipfel der Berge und die ungeheuren Fluten des *Meeres* und die weit dahin *fließenden Ströme* und den Saum des Ozeans." Im *Maulwurf* Eichs heißt es: "Wo sind die Meeresströmungen, denen man sich *anvertraut*, der gediegene Übergang vom Schnee zu den Tropen?"⁴²¹ Der Hinweis auf folgende Handlungsdifferenz ist entscheidend: Ist bei Augustinus vom "Bestaunen" aus der Ferne die Rede, während das Meer als das "Ungeheuer" apostrophiert wird, begegnen wir bei Eich dem Bild des Sich-den-"Meeresströmungen"-Anvertrauens. Hiermit wird auch die Metapher des mythischen "Ungeheuers" entmystifiziert und als leere "Trope" demaskiert. Dahinter steckt eine lange denk- und sozialgeschichtliche Tradition, nach dem ontologischen Ort des Menschen zu fragen.

Angesichts der naturgegebenen Küstengrenze und der technischen Unmöglichkeit, das Meer "fahrend" zu erfahren, beschreibt Fernand Braudel die antike und vorneuzeitliche Sicht auf das Meer als die auf einen "offene[n] Wirklichkeitsbereich, der jeden Ordnungsversuch vereitelt".⁴²² Das "Meeresungeheuer", das bei Augustinus aus der Ferne bestaunt wird, ist der Inbegriff der dem Menschen nicht zugänglichen Sphäre der "unverfügbaren Willkür der Gewalten"⁴²³. Was das Land vom Meer unterscheidet, ist, daß letzteres sich keiner strukturierenden Gewalt unterordnen läßt und somit das Paradigma der "Unberechenbarkeit", "Gesetzlosigkeit" und "Orientierungswidrigkeit"⁴²⁴ darstellt. An dieser Stelle ist der ontologische Ort der Odysseusfigur in der vordanteschen, vorneuzeitlichen Darstellung zu situieren. Seine Heimreise auf dem Meer kann aus antiker Perspektive gar nicht anders denn als Irrfahrt dargestellt werden. Und mehr als das, sie ist eine "Grenzverletzung", "ein widernatürlicher Frevel und frivoler, wenn nicht gar blasphemischer Schritt ins Maßlose aus Hybris und

-

⁴¹⁹ vgl. Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. S. 10.

⁴²⁰ Makropoulos: Modernität als Kontingenzkultur, S. 55.

⁴²¹ Eich, I, S, 410.

⁴²² Fernand Braudel: "Das Meer". In: Fernand Braudel, George Duby, Michel Aymard: Die Welt des Mittelmeeres. Frankfurt am Main 1990, S. 37ff.

⁴²³ Makropoulos: Modernität als Kontingenzkultur, S. 56.

⁴²⁴ Ebd.

Luxussucht, der das angestammte Leben an Land nicht genügte."⁴²⁵ Das ist die übliche Lesart einer Seefahrt nach antiker Vorstellung.

Doch in der Neuzeit ändert sich die Bedeutung der nautischen Metaphorik grundlegend. Auslöser der Wandlung ist die Entwicklung von Schiffahrtstechniken, die den einigermaßen risikolosen Weg ins offene Meer eröffnen. Dante antizipiert diesen Paradigmenwechsel mit der Darstellung der Sehnsucht nach dem "folle vollo" Odysseus', Petrarca mit der Besteigung des Mont Ventoux. Herrschte bis ins ausgehende Mittelalter die Vorstellung "der Windstille und der Bewegungslosigkeit des Menschen im Vollbesitz aller Besonnenheit"426, so nimmt jetzt die Neugierde leidenschaftlichen Besitz von der Seele des Menschen. So kann nun die aus Angst *nicht* unternommene Seefahrt, zuvor ein "Liegenbleiben im Hafen der vernünftigen Überlegung", zur Chiffre für das "Verfehlen der Lebenschance des Glücks"427, für die verpaßte Gelegenheit zu gereifter Lebenserfahrung und somit zur autonomen Selbstverwirklichung werden. Den Gefahren zu trotzen, die Todesangst zu ignorieren und sich den "Meeresströmungen" hinzugeben und "anzuvertrauen", wie es bei Eich heißt, das ist nun die neue Verheißung des Glücks. So verwandelt sich die Deutung der nautischen Metaphorik unter dem Zeichen der "curiositas" - wie Petrarca das in seinem Mont-Ventoux Brief attestiert – von einem Verbot in eine Verheiβung.⁴²⁸. Dieser Paradigmenwechsel wird historisch unter anderem durch die Entdeckung der "Neuen Welt" durch Kolumbus markiert. Darauf weist der Maulwurf, in dem die dritte Mentalitätswandel-Stufe der nautischen Metaphorik deutlich wird, hin: "Ist Columbus besser? Nach Indien fahren, auf die Gefahr hin, daß man Amerika entdeckt? ... ich hoffe auf etwas Allgemeineres und verstehe die Menschen nicht, die ihr Ziel erreichen, solange es noch eines ist."429 An diesem Punkt wird die Meeresmetaphorik zur antiteleologischen Daseinsmetapher schlechthin. Nicht ein Ziel ist entscheidend – allein die Gewißheit, daß es "jenseits des Meeres die terra incognita gibt", rechtfertigt die Ausfahrt:430

"Nicht die Annahme eines unbekannten Ziels lenkt den Fahrweg des Schiffes, sondern der Kompaß gewährleistet die Einhaltung des Weges, auf dem sich im Feld des Unbekannten schließlich neues Land zeigen wird. Welche Ziele erreichbar sind, ergibt sich aus und auf den gefundenen Wegen".⁴³¹

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer, S. 34.

⁴²⁷ Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer, S. 39.

⁴²⁸ Petrarca: Mont Ventoux, S. 82.

⁴²⁹ Eich, I, S. 410.

⁴³⁰ Blumenberg: Prozeß der theoretischen Neugierde, S. 198.

⁴³¹ Ebd. S. 199.

Hier schließt sich nun der weite Kreis, den wir zu zeichnen versucht haben, von der *memoria* als archäologischer Chiffre zur *curiositas* als topographisch-kartographischem Erkenntnismodell. Kolumbus hatte durch Projektion und Einbildungskraft und durch das Rekurrieren auf die Karten und Kalküle des alten Ptolemäus ein Itinerar kartographiert, eine Vorstellungswelt entworfen, die seine Schiffahrt leiten sollte. Doch statt – wie angenommen – in Indien anzukommen, entdeckte er Amerika. In der Poetik Eichs werden hier die Metaphern des Schreibens und der Schiffahrt enggeführt. Er kommentiert die Kolumbus-Reise im poetologischen Sinne: "Schreibend kommt man dahin, wohin man nicht will."

Somit assoziiert er mit der *curiositas* der Kartographie sein eigenes Schreiben: Die Chiffre der Poesie als eines trigonometrischen Punktes ist die bekannteste poetologische Trope des Eichschen Werkes. Somit situiert er den systematischen Ort seiner Poetologie jenseits der bekannten, strukturierten Welt, die verbürgt, daß der "Zufall des Sich-Zeigens" zur poetischen Erschließung der Welt führt. Die Identifizierung des Vorgangs des Schreibens mit der Kartographie erlaubt "die Vorstellung eines über die Wirklichkeit gelegten und von ihren Strukturen unabhängigen Koordinatennetzes, in dem das Unvermutete" und von ihren Strukturen unabhängigen Koordinatennetzes, in dieser Art von Poetik spielt der Zufall und nicht die systematische Art der Suche eine entscheidende Rolle für die menschliche Erkenntnis: "Wege müssen betreten werden und ihre Richtungen eingehalten werden, um Neues zu finden." "436"

II.5 Logbuch und Flaschenpost: Die Ortlosigkeit des Schreibenden

Mit dem Hinweis auf die Seefahrt als antiteleologische Daseinsmetapher hat Eich – wie gezeigt – eine dritte Stufe des Paradigmenwechsels eingeführt, der von dem mit der *curiositas* einhergehenden dramatischen Wechsel des ontologischen Orts des Menschen handelt. Mit der Entwicklung der Seefahrttechnologie und der Entdeckung und Eroberung der "*terrae incognitae*" durch Kolumbus (und all die Abenteurer, für die er im *Maulwurf* metonymisch steht) begann der Mensch, jene Sphäre, die sich zuvor

⁴³² Eich, I, S. 410.

⁴³³ Blumenberg: Prozeß der theoretischen Neugierde, S. 199.

⁴³⁴ Ebd.

⁴³⁵ Blumenberg merkte dazu an: "Wenn dem menschlichen Geist durch viele Jahrhunderte hindurch so vieles verborgen blieb und weder durch die Philosophie noch durch die Fähigkeit der Vernunft, sondern durch Zufall und günstige Gelegenheit entdeckt wurde, weil es von dem Vertrauten allzu verschieden und entfernt war, so daß kein Vorbegriff zu ihm hinführen konnte, so darf man hoffen, daß die Natur in ihrem Schoße noch vieles von großer Wichtigkeit verbirgt, das völlig außerhalb der vertrauten Wege der Vorstellungskraft liegt und nur durch ... Zufall mit Sicherheit gefunden werden kann..." Hans Blumenberg: Der Prozeß der theoretischen Neugierde, S. 199f. ⁴³⁶ Ebd.

"seiner Macht radikal entzog"437, durch permanente wissenschaftlich-technologische Fortschritte zu beherrschen – siehe Eichs Hinweis auf die Fahrt zum Alpha Centauri. Dieser Drang nach Erkenntnis sollte jedoch nicht ohne einen herben Preis verwirklicht werden: den Verlust des naturgegebenen ontologischen Orts, des Festlandes. Dieser Ort wird verlassen und gegen die Seefahrt als neues Paradigma des menschlichen Lebens eine entscheidende "Veränderung eingetauscht. **Damit** geht auch Horizontvorstellung"438 einher. Das ist das, was Eich mit der Fahrt zum "Alpha Centauri" andeutet: Der Horizont und die Meeresküste werden jetzt nicht mehr als Grenze des menschlichen Erkenntnisvermögens betrachtet, sondern als "stets situativer überschreitbarer Gesichtskreis."439 Die und prinzipiell Veränderung Raumvorstellung, die mit diesem Paradigmenwechsel einhergeht, ist signifikant und erwähnenswert. In seinem Aufsatz "Andere Räume"440 zeichnet Foucault diese Veränderung des abendländischen Raumdenkens nach.441 Foucault behauptet, daß der "wahre Skandal" des Galileischen Geistesblitzes nicht nur in dem Nachweis lag, daß sich die Erde um die Sonne drehte, sondern in der "Konstituierung eines unendlichen und unendlich offenen Raumes"442. Der mittelalterlichen Hierarchie der Orte wurde somit jede Legitimität entzogen. Die Konsequenz, die sich daraus ergab: Der "Ort einer Sache" war von nun an "nur mehr ein Punkt in ihrer Bewegung".443

Diesen "Punkt in der Bewegung" umschreibt Foucault mit dem Begriff "Heterotopie". Ein Paradigma dieser modernen Daseinsmetapher ist das Schiff. Dieses neue Paradigma kommt in Eichs *Maulwurf* "Zu Schiff"⁴⁴⁴ zum Ausdruck. Hier ist das "unerhörte Wagnis" des Odysseus, die Überschreitung des Grenz-Zeichens hin zu einem unbekannten Territorium, zur banalen Geste verfallen. Eich schrieb diesen *Maulwurf* auf der Rückseite der Bordzeitung des Paquebot "Ancerville" vom 1. April 1966.⁴⁴⁵ Er befand sich damals auf der Reise nach Westafrika. Eine Reminiszenz aus der "Divina Commedia" klingt gleich zu Beginn des *Maulwurfs* an: jene Odysseus-Stelle, die die

⁴³⁷ Makropoulos: Modernität als Kontingenzkultur, S. 57.

⁴³⁸ Makropoulos: Modernität als Kontingenzkultur, S. 58.

⁴³⁹ Ehd

 ⁴⁴⁰ Michel Foucault: "Of other Spaces." <u>Diacritics</u> 16 (1986): 22-27. Die deutsche Fassung: Foucault, Michel. "Andere Räume." Übers. Walter Seitter. In: Karl-Heinz Barck (Hg.) Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektive einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam, 1990. 34 - 47.
 441 Foucault weist auf die Differenzen zwischen dem mittelalterlichen und dem neuzeitlichen Raum-Denken hin und

⁴⁴¹ Foucault weist auf die Differenzen zwischen dem mittelalterlichen und dem neuzeitlichen Raum-Denken hin und merkt an, daß für das Mittelalter eine Hierarchisierung der Orte charakteristisch war: "... heilige Orte und profane Orte; geschützte Orte und offene ... Für die kosmologische Theorie gab es die überhimmlischen Orte, die dem himmlischen Ort entgegengesetzt waren; und der himmlische Ort setzte sich seinerseits dem irdischen Ort entgegen...Es war diese Hierarchie, diese Entgegensetzung, diese Durchkreuzung von Ortschaften, die konstituierten, was man grob den mittelalterlichen Raum nennen könnte: der Ortungsraum." Foucault: Andere Räume, S. 36.

⁴⁴² Ebd., S. 36.

⁴⁴³ Ebd. S. 36.

⁴⁴⁴ Eich I, S. 338.

⁴⁴⁵ Vgl. dazu die emblematische Lektüre des *Maulwurfs* in: Sigurd Martin: Die Auren des Wort – Bildes. Günter Eichs Maulwurf-Poetik und die Theorie des versehenden Lesens. St. Ingbert: Röhrig, 1995. S. 334 – 341.

kühnste Vorstellung eines mittelalterlichen Werks überhaupt darstellt, nämlich die, in der Odysseus seine blasphemische Grenzüberschreitung schildert. Eine neue Odysseus-Postfiguration? Bei Eich wird diese Stelle in Form eines Logbucheintrags verzeichnet, der unaufgeregte Routine, ja Banalität signalisiert: "Die Säulen des Herkules gegen 22 Uhr."446 Eine mythische Anspielung wird in eine triviale Fahrplanbeschreibung verwandelt. Nach altgriechischer Auffassung waren mit den Heraklessäulen die Bergfelsen beiderseits der Straße von Gibraltar gemeint. Den Reminiszenz-Charakter dieser Stelle markiert die hier stattfindende Vermischung zweier Diskurse: Kein "echter" Schiffskapitän würde jemals die geographische Bezeichnung durch die mythische ersetzen.

Doch die poetische Substitution weist noch auf etwas anderes hin. Im nächsten Satz setzt Eich die Navigation mit dem "Hundezwinger" gleich. 447 Das will bedacht werden. Denn es ist in gewissem Sinne die Umkehrung der Foucaultschen Feststellung von der gewonnenen Offenheit des Raumes. Seefahrt und Schiff als Daseinsmetaphern signalisieren hier nicht mehr nur die grenzenlose Offenheit der Möglichkeiten, die von den Menschen verwirklicht werden können. Die verheißungsvollen Perspektiven bergen auch eine enorme Last: sie sind zur permanenten Herausforderung an den menschlichen Geist geworden, denen dieser sich nicht mehr entziehen kann. Wo die vollzogene Grenzüberschreitung nur noch einen knappen Logbucheintrag wert ist, da steht jede *nicht* vollzogene im Zeichen des Scheiterns und des Rückschlags. Im Unterschied zum eingeschlossenen Raum des Mittelalters befindet sich der moderne Mensch, dessen ganzes Leben einer Seefahrt gleicht, zwar im offenen Raum, aber er ist hier der *fortuna*, der Kontingenz, dem günstigen Wind, dem ausgebliebenen Sturm vollkommen ausgeliefert: ein Leben in der Nußschale.

Wir haben nun gesehen, wie die beiden Paradigmen der *memoria* und der *curiositas* gleichermaßen die Eichsche Dichtungskonzeption prägen. Petrarca und Odysseus stehen sich einerseits als ihre Repräsentanten antinomisch gegenüber, andererseits spiegeln sich beide Figuren ineinander und bezeugen so das schwierige Unternehmen, die beiden Erkenntnismodi in der Moderne noch rigoros auseinanderzuhalten. Wir haben versucht, die beiden Paradigmen und ihre Transformation anhand ihrer jeweils repräsentativen Raummetaphern – Meer und Festland – zu verdeutlichen. Wir hatten der augustinischen und der petrarkischen *memoria* den Ort des Festlandes zugeschrieben, während für die Eichsche (odysseische, kolumbianische) *curiositas* die Meeresströmungen charakteristisch sind. Der *memoria* hatten wir eine Rückbesinnung auf die Tradition, die umfassend mit "Archäologie" umschrieben werden kann,

⁴⁴⁶ Ebd.

⁴⁴⁷ Ebd.

zugedacht, während die *curiositas* auf die Eroberung von Neuland bedacht ist und mit den Begriffen der "Kartographie" und der imaginären Topographie bedacht wurde. Für eine differenzierte Betrachtung dieser Erkenntnismodi wollen wir nun auf jenen Begriff Foucaults zurückgreifen, der ebenfalls die Raummetaphorik des menschlichen Daseins bemüht, den der "Heterotopie". Anhand seiner wollen wir die Gemeinsamkeiten und Differenzen zweier poetischer Bilder zeigen, die diese Erkenntnismodi repräsentieren. In seinem Essay "Andere Räume" weist Foucault darauf hin, daß es möglich ist, außerhalb des Wirklichkeitsraumes noch zwei verschiedene Orte zu definieren, die die Wirklichkeit spiegeln, reflektieren,448 eventuell auch neu konstituieren. Diese beiden Orte bezeichnet er als "Utopie" und "Heterotopie". Die Utopien sind "unwirkliche Räume", "Plazierungen ohne wirklichen Ort". Das Verhältnis, das sie zur Wirklichkeit haben, kann das der "Perfektionierung" oder ihre Kehrseite sein. Der zweite Typus von Räumen sind wirkliche, "wirksame Räume", "Gegenplatzierungen" oder "Widerlager", "tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind."449 Weil diese Orte ganz andere sind als die, die sie reflektieren, nennt Foucault sie "Heterotopien". Wir werden versuchen zu zeigen, daß die Dichtung auch als ein solcher Ort begriffen werden kann. Foucault merkt an, daß es keine einzige Kultur gibt, die keine heterotopischen Orte imaginiert. Nur unterscheiden sich diese voneinander. Es gibt Gemeinsamkeiten und Differenzen; letztere drücken aus, daß keine Heterotopie universale Geltung hat. Für die Paradigmen der *curiositas* und der *memoria*, die unserer Ansicht nach Eichs Poetologie prägen, werden wir auf zwei heterotopische Orte hinweisen: Es gibt zum einen die Heterotopien der sich "endlos akkumulierenden Zeit" nach dem Modell der Museen, Archive und Bibliotheken. Diese repräsentieren das Paradigma der memoria, denn in ihnen hört die Zeit nicht auf, sich auf den "Gipfel ihrer selbst zu stapeln und zu drängeln".450 Ihnen liegt der Wunsch zugrunde, alle Stile, alle Zeiten, das Wissen aller Epochen, alle denkgeschichtlichen Etappen an einem Ort zu archivieren und zu konservieren und dabei "eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren".451

Dieser Heteropie ist jene gegenüberzustellen, die nicht wie im *memoria*-Konzept an die Speicherung und Archivierung gebunden ist, sondern vielmehr "an das Vorübergehendste, an das Prekärste der Zeit geknüpft"⁴⁵². Auf Eichs Konzeption der

⁴⁴⁸ Michel Foucault: "Of other Spaces." <u>Diacritics</u> 16 (1986): 22-27. Die deutsche Fassung: Foucault, Michel. "Andere Räume." Übers. Walter Seitter. In: Karl-Heinz Barck (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektive einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam, 1990. S. 34 - 47.

⁴⁴⁹ Foucault: Andere Räume: S. 39.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 43.

⁴⁵¹ Foucault: Andere Räume: S. 43.

⁴⁵² Foucault: Andere Räume: S: 44.

Dichtung als Flaschenpost, die sich den "Meeresströmungen" anvertraut, permanent gefährdet ist und auf das Glück der Begegnung angewiesen ist, haben wir hingewiesen. Die Metapher, die dieser Dichtungskonzeption entspricht, ist die des Schiffes: als "schaukelndes Stück Raum, ein Ort ohne Ort, der aus sich selber lebt, der in sich geschlossen und gleichzeitig dem Unendlichen des Meeres ausgeliefert ist und der, von Hafen zu Hafen, von Ladung zu Ladung"453 treibt, ist es nach Foucault das größte Imaginationsarsenal und zugleich "die" Heterotopie schlechthin.

Wir haben gezeigt, daß in Eichs Metaphorik die Bilder der Flaschenpost, des Schiffes, des Schreibens und der Meeresfahrt ineinander gedacht werden. Bei Francis Bacon finden wir ein wunderbares Bild, das als entferntes Präludium zur Eichschen Konzeption gelesen werden kann:

"Wenn nun die Erfindung des Schiffs so hochgeachtet wird, welches Schätze und Waren von Ort zu Ort schafft und die entferntesten Regionen durch den Genuß ihrer jeweiligen Produkte miteinander vergesellschaftet, um wieviel mehr sind dann die Buchstaben zu loben, die wie Schiffe durch die großen Meere der Zeit reisen und entfernte Zeitalter im Austausch von Wissen, Erleuchtungen und Erfindungen miteinander verbinden?" 454

II.6 Das Bienengleichnis: Synkretistische Gedächtnispoetik

Um hier zuletzt noch einmal auf das erste Teilkapitel zurückzukommen, in dem vom Text-Prätext-Verhältnis der Einflußangst die Rede war: Petrarca steht – neben der Partizipation und der Einflußangst - noch für ein drittes Modell der *imitatio*, das für die Analyse von Eichs Zitierverfahren sehr wichtig ist. Es wurde in der Renaissance-Poetik als Prinzip der "contaminatio"455 definiert und von Greene zusätzlich mit dem Adjektiv "eklektisch"456 versehen. Das oben behandelte Text-Prätext-Verhältnis der Einflußangst ist hier insofern überwunden, als die Urheber der Prätexte nicht mehr als "bedrohende" Vaterfiguren – wie im Falle Petrarcas mit Dantes und Augustinus zu beobachten war – präsent sind und die Prätexte nicht mehr als "sakrosankte Vestigien" betrachtet werden, denen rituelle Verehrung und Wiederbelebung gebührt und zuteil kommt. Oder, um es mit Greene auszudrücken: Die Suche nach dem "entfernten Urtext", nach dem unerreichbaren Original, seine uneingeschränkte Verehrung, führte paradoxerweise

87

⁴⁵³ Foucault: Andere Räume, S: 46.

⁴⁵⁴ "So that if the invention of the ship was thought so noble, which carrieth riches and commodities from place to place, and consociateth the most remote regions in participation of their fruits, how much more are the letters to be magnified, which as ships pass through the vast seas of time, and make ages so distant participate of the wisdom, illuminations, and inventions, the one of the other?" Francis Bacon: The Advancement of Learning, Book I, VIII, 70, zitiert nach Assmann: Erinnerungsräume, S. 195.

⁴⁵⁵ Vgl. Greene: The Light in Troy, a. a. O., S. 39.

⁴⁵⁶ Ebd.

weg von einer genuinen Berührung mit dem Prätext an sich und auch weg von einer fruchtbaren künstlerischen Verarbeitung. Die "eklektische *imitatio*" ist hingegen sowohl der Wechsel von einer primären zu einer sekundären Ebene der *imitatio* als auch eine Entsakralisierung des Prätextes – ein "liebendes Sakrileg". Das erkennt man auch daran, daß es keine einseitige Verehrung bevorzugter Vaterfiguren mehr kennt, die sich prägnant im manifesten Text artikulieren, sondern eher Nuancen, Verweise, Anspielungen, Bilder heterogener Herkunft im Text aneinander grenzen läßt. Der Schreibende findet sein Material und seine Inspiration überall und bedient sich in gleichem Maße aus mehreren Quellen, die er miteinander kombiniert. Dieses *imitatio*-Prinzip hat Petrarca in ein besonders prägnantes Bild gefaßt: das Bienengleichnis. Dahinter verbirgt sich das poetologische Programm eine synkretistischen Text-Gedächtnisses, das für die Poetik Eichs, wie wir später feststellen werden, von großer Bedeutung ist.

Eppelsheimer merkt dazu an: "In seinen [Petrarcas] Erörterungen über Stil taucht gern der Gedanke der Nachahmung auf und verrät das Innerste seiner Kunstauffassung, die Nachahmung nicht ablehnen darf, weil sie sie nicht entbehren kann. Petrarca ist zufrieden, wenn das Beispiel der Bienen befolgt wird, die die Stoffe ihres Honigs zwar überall sammeln, aber doch mit eigener Kunst verarbeiten und verwandeln." 458 Der Verweis auf das Bienengleichnis ist von höchster Relevanz, denn wenn wir dieser Spur nachgehen, finden wir den petrarkischen Prätext, der im Eichschen Maulwurf zitiert wird. Jedoch stellt sich die Entdeckung dieses Prätextes als Vexierspiel heraus, denn das Gleichnis verweist seinerseits auf eine berühmte Stelle an anderem Ort, nämlich in den Briefen Senecas, die ihrerseits Anregungen aus Vergils "Gedichten vom Landbau" verarbeitet. Der locus classicus der Bienensymbolik findet sich in Platons Dialog "Ion", wo die Dichter als "leicht beschwingte und heilige Wesen" genannt werden, die aus den "honigströmenden Gärten und Quellen der Musen schöpfen und so ihre Lieder bringen wie die Bienen den Honig." 459

Doch zunächst zu Petrarca, der mit seiner "unbegrenzten Empfänglichkeit" als eigentliches "Genie des Einfühlens und Nachbildens", als größtes "Schulhaupt der *imitatio*" verehrt wurde.⁴⁶⁰ Er gilt als der erste Schriftsteller, der in selbstreferentiellem Stil das Wesen und die eigene Gedächtnispoetik ausführlich reflektiert.⁴⁶¹ Im siebten

-

⁴⁵⁷ Vgl. Greene: The Light in Troy, a. a. O., S. 39.

⁴⁵⁸ Hanns W. Eppelsheimer: Petrarca. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1934. S. 38.

⁴⁵⁹ Platon, Ion, 534b. vgl. dazu auch Butzer/Jacob/Kurz (2005), S. 275.

⁴⁶⁰ Hermann Gmelin: "Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance." In: Romanische Forschungen XLVI (1932): 85 - 356. S. 98.
⁴⁶¹ Ebd. S. 98.

Brief der Sammlung "Le familiari"⁴⁶² erteilt Petrarca einem jungen Dichter Ratschläge zur Ausbildung des eigenen Schreibstils. Dabei verweist er auf seinen eigenen Werdegang und reflektiert über sein "lebendig-erneuerndes Verhältnis"⁴⁶³ zu Vorbildern. Dafür hätte Petrarca kaum ein treffenderes Bild verwenden können als das des Bienengleichnisses,⁴⁶⁴ dessen Hauptgedanken er so formuliert:

"Es gilt bei der Erfindung die Bienen nachzuahmen, die die Blumen nicht so heimtragen, wie sie sie vorgefunden haben, sondern durch eine wundertätige Vermischung Wachs, Waben und Honig zustandebringen."⁴⁶⁵

Als unverzichtbar empfiehlt Petrarca einen nächsten Schritt, der auf das eklektische Sammeln folgen müsse: Das Vorgefundene müsse im Text so verarbeitet werden, daß es nicht mehr oder nur noch schwer als fremdes Zitat erkennbar sei. Der Schriftsteller müsse eine eigene, spezifische Technik der Dissimulation entwickeln, durch die er die Lehren, Motive, Ideen und Ansichten der Vorgänger zusammenschmilzt. So solle er durch "künstlerische Neuschöpfung" uienem eigenen Stil finden, der nicht mosaikartig fremde Stilblüten zitiert, sondern einen eigenen, unverwechselbaren Klang hat. Petrarca wird für uns zum Kronzeugen in der Entwicklung einer Gedächtnispoetik, die memoria mit ingenium verbindet und das Verhältnis von Sammeln und Neuschöpfen reflektiert:

"Dies aber bekräftige ich: Daß es eine elegantere Kunstfertigkeit ist, wenn wir, als Nachahmer der Bienen, mit unseren Worten auch beliebig viele Sätze fremder Menschen vortragen. Allerdings sollen wir nicht den Stil von diesem oder jenem haben, sondern den einen unseren, aus mehreren zusammengeschmolzenen."

Und nun empfiehlt Petrarca dem Schriftstellernovizen die wichtigste Technik, die ein virtuoser Künstler perfekt zu beherrschen habe: die der Dissimulation.

"All dies ist zu erkennen aus der Nachahmung der Bienen, von der ich sprach; nach deren Beispiel verbirg das erlesenste von allem, was sich darbietet, im

⁴⁶² Die Originalversion der Briefe wird nach der "Edizione Nazionale" zitiert: Francesco Petrarca: Le_Familiari. Edizione Nazionale delle Opere die Francesco Petrarca. Edizione Critica per Cura di Vittorio Rossi. Firenze: G. C. Sansoni, 1933. Eine vollständige deutsche Petrarca-Briefedition liegt bis heute nicht vor, aus diesem Grund werden wir Original und Übersetzung parallel zitieren. Die Übersetzung stammt von Clemens Heydenreich.
⁴⁶³ Ebd. S. 118.

⁴⁶⁴ Zum Bienengleichnis vgl. auch Jürgen W. Stackelberg: "Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio." In: Romanische Forschungen 68 (1956), S. 271 - 293.

⁴⁶⁵ "Cuius summa est: apes in inventionibus imitatandas, que flores, non quales acceperint, referunt, sed ceras ac mella mirifica quadam permixtione conficiunt." Petrarca, Familiarium rerum, liber primus, 7, S. 39.

⁴⁶⁶ Stackelberg: Das Bienengleichnis, S. 283.

⁴⁶⁷ Vgl. dazu Butzer/Jacob/Kurz: Zum Widerstreit von Gedächtnis und Erinnerung, S. 270.

⁴⁶⁸ Petrarca: Le Familiari, I, 7 S. 40. "Sed illud affirmo: elegantioris esse solertie, ut, apium imitatores, nostris verbis quamvis aliorum hominum sententias proferamus. Rursus nec huius stilum aut ilius, sed unum nostrum conflatum ex pluribus habeamus." Übersetzung von Clemens Heydenreich.

Bienenstock deines Herzens, spare es an mit höchster Umsicht und bewahre es beharrlich, damit nichts verloren geht ... Denn den Bienen kommt kein anderer Ruhm zu, als daβ sie das Vorgefundene in etwas Anderes und Besseres verwandeln [übertragen, übersetzen]."469

Hier finden wir nun das Zitat wieder, das der Ausgangspunkt unserer Suche war. Eich hat es in seinem Maulwurf leicht variiert: "Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept: Das was schon gesagt ist, noch einmal und schöner sagen."470 In Petrarcas imitatio-Konzeption ist entscheidend, daß das Bekenntnis zu den fremden Stimmen der Vergangenheit, die den Text bewandern und beleben, nicht mehr explizit ist. Vielmehr kommt es darauf an, die Quellen zu verbergen und die fremden Stoffe so miteinander zu verschmelzen, daß sie sich zu einem eigenen Stil entfalten. Was die Originalität der imitatio-Theorie selbst anbetrifft, gelingt das Petrarca nicht ganz, denn ein synoptischer Vergleich läßt leicht erkennen, daß das oben angeführte Bienengleichnis in weiten Teilen an Seneca angelehnt ist. Ob es eine Differenz zwischen der petrarkischen imitatio-Theorie und der imitatio-Praxis gibt, kann man feststellen, indem man den Petrarca-Briefen Senecas Verarbeitung des Bienengleichnisses gegenüberstellt.⁴⁷¹ Und tatsächlich findet sich im 82. Brief (Socrates an Lucillius) bereits jenes Bienengleichnis, das Petrarca nachgebildet hat:

Wir müssen uns, wie man zu sagen pflegt, die Bienen zum Vorbild nehmen, die umherschwärmen und die zur Bereitung des Honigs dienlichen Blüten aussaugen, dann aber, was sie eingebracht, zurechtlegen, und auf die Waben verteilen ... Was die Bienen betrifft, so weiß man nicht sicher, ob der Saft, den sie aus den Blüten saugen, schon wirklicher Honig ist, oder ob sie dem, was sie gesammelt, erst durch eine besondere Mischung und die Eigenart ihres Lebenstriebes diesen besonderen Geschmack verleihen."472

Zum Prinzip der dissimulatio, des Verbergens der Herkunft fremder Stimmen, merkt Seneca an:

⁴⁶⁹ "Haec visa sunt de apium imitatione que dicerem, quarum exemplo, ex cuntis que occurent, electiora in alveario cordis absconde eaque summa diligentia parce tenaciterque conserva, nequid excidat, si fieri potest. Nulla quidam esset apibus gloria, nisi in aliud et in melius inventa converterent. Tibi quoque si qua legendi meditandique studio repereris, in favum stilo redigenda suadeo." Francesco Petrarca: Le Familiari. I, 7 S. 44. Hervorhebung A.H.

⁴⁷¹ Das liegt auch deshalb nahe, weil Petrarca selbst die Briefe Socrates' an Lucilius zur typologischen Präfiguration der eigenen Korrespondenz erklärt, und zwar gleich in dem ersten Brief der "Familiari" - Sammlung, der auch in der Eppelsheimer Anthologie von 1954 vorliegt, in dem Brief an Socrates in Avignon vom 13. Januar 1350: "Du aber wirst mit eigener Kraft ans Licht gelangen auf den Flügeln deines Genius und wirst meiner Hilfe nicht bedürfen. Wenn ich aber durch so viele Schwierigkeiten hindurch zur Höhe zu steigen vermag, dann wahrlich sollst du einst mein...Lucilius sein." Petrarca. Dichtungen. Briefe. Schriften, S. 75.

⁴⁷² Lucius Annaeus Seneca: Philosophische Schriften. Dialoge. Briefe an Lucilius. Hg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Otto Apelt übersetzt. Wiesbaden: Marix, 2004. Brief 84, S. 21.

"Also auch wir müssen diese Bienen nachahmen, müssen alles, was wir durch mannigfaltige Lektüre zusammengetragen, nach bestimmten Gesichtpunkten trennen – denn gehörig gesondert bewahrt es sich besser – und müssen sodann jene mancherlei Lesefrüchte unter Aufbietung unserer vollen geistigen Kraft und Fähigkeit zu einem gleichartigen Ganzen *verschmelzen*, dergestalt, daß, wenn man auch erkennt, woher es entnommen ist, es sich doch, verglichen mit der Ursprungsstelle, als etwas anderes darstellt."

Die Nähe zwischen dem Petrarca- und dem Seneca-Text ist verblüffend. Im Grunde wird bei diesem Vergleich deutlich, mit welcher Nonchalance es in jener Epoche möglich war, sich des fremden Stils zu bedienen und die fremden Bilder im eigenen Text einzusetzen. Zwar legt Petrarca dem Jungpoeten noch ausdrücklich nahe, die wörtliche Nachahmung so gut wie möglich zu meiden, doch selbst dieser Ratschlag ist wiederum eine Seneca-Nachbildung.

Beide Autoren verwenden das Bild des "Verschmelzens" der fremden Stile, der Metamorphose, der Entstellung bis zur Unkenntlichkeit. Hier ist auf den Unterschied gegenüber den ersten beiden imitatio-Typen hinzuweisen, die wir nach Lachmann mit "Partizipation" und "Einflußangst" definiert haben. Bei diesen beiden Typen geschah die Vermittlung der fremden Stimmen durch die "fremden Federn" tradierte Handlung, die Vorbilder schrieben sich den Texten ein und prägten ihren "Resonanzboden", ohne daß sie zunächst einen vom Autor zugestandenen, intendierten Verwandlungs- und Transformationsprozeß durchlaufen mußten. Das Beispiel der Bienen, das hier von Petrarca und Seneca vorgeführt wird, weist auf eine ganz andere Qualität der imitatio hin. Die intendierte Transformation steht hier im Vordergrund. Hier tritt noch ein Aspekt hinzu, dem wir bei den anderen beiden Typen nicht begegnet sind. Seneca verbindet das Beispiel der Bienen mit dem des menschlichen Körpers und den Prozeß der imitatio mit dem Bild der Verdauung. Der neue Aspekt ist der der organischen physiologischen Transformation. Dieses Beispiel wird Schule machen und sich über Petrarca, Augustinus, Seneca, Nietzsche bis Eich perpetuieren, jeweils mit neuen Aspekten und Akzenten versehen. Wir zitieren nun das Beispiel Senecas, das womöglich am Anfang dieser Tradition eines "Körpergedächtnisses" steht, welches ganz andere Qualitäten als die rein kulturelle Überlieferung aufweist. Gleich im Anschluß an das Bienengleichnis heißt es im selben Brief an Lucillius:

"Denselben Vorgang können wir an unserem Körper beobachten, wo ihn die Natur ohne jedes Zutun unsererseits sich vollziehen läßt. Solange die Nahrungsmittel, die wir in uns aufgenommen haben, sich in ihrer Besonderheit erhalten und unverdaut den Magen füllen, belästigen sie uns; erst wenn sich die Wandlung ihres bisherigen Zustandes vollzogen hat,

⁴⁷³ Ebd., S. 22.

geben sie ihren Beitrag zu unserer Kräftigung und Blutbildung. Dieselbe Leistung wollen wir der geistigen Nahrung auferlegen: Was wir in uns aufgenommen haben, dürfen wir nicht völlig unverändert lassen; sonst ist es fremdes Gut. Wir müssen es verdauen; sonst bereichert es nur unser Gedächtnis, nicht unseren Geist. Wir müssen uns ehrlich damit einverstanden fühlen und es uns zu eigen machen, damit aus der Vielheit sich eine Einheit bilde."474

Der entscheidende Hinweis hier, den wir später bei Eich wiederfinden werden, ist die Last der nicht verarbeiteten "geistigen Nahrung", die sich zur Hemmschwelle gegen die eigene kreative Produktivität verwandeln könnte. Seneca warnt hier souverän davor, doch dem modernen Menschen, das werden wir später mit Nietzsche und Eich zeigen, wird sie zur ungeheuren Bürde. Das ist auch der zentrale Punkt in Petrarcas imitatio-Theorie: die Kapazität des Dichters, fremde Stoffe zu assimilieren und zu transformieren, sie in etwas Eigenes zu verwandeln und dennoch ihre Fremdheit noch anklingen zu lassen. Petrarca stellt das im Brief 22.2 der "Familiari"-Sammlung als Dreh- und Angelpunkt seiner Poetologie dar:

"Ich habe Vergil, Horaz, Livius, Cicero nicht einmal, sondern tausendmal gelesen, nicht eilig und hastig, sondern mit viel Geduld und ich habe sie mit all der Kraft meines Geistes zu durchdenken, zu durchdringen versucht. Ich aß am Morgen, was ich abends verdaute; ich verschlang und verdaute als Jugendlicher das, worüber ich als Mann nachgrübeln und wiederkäuen würde. Diese Schriften habe ich so sorgfältig assimiliert und eingeprägt, nicht nur in mein Gedächtnis, sondern in das Mark meiner Seele (meines Herzens), diese Schriften sind so sehr ein Teil von mir geworden, daß selbst dann, wenn ich sie nie wieder lesen werde, sie sicher meinen Geist umschlingen werden, denn sie sind tief verwurzelt, mit den intimsten Tiefen meiner Seele verbunden."475

In den Analysen zu Eichs *Maulwürfen*, die nun folgen werden, werden wir beobachten, daß die Gedächtnis- und imitatio-Problematik, deren Tradition wir hier am Beispiel Petrarcas skizziert haben, zu den wichtigsten Säulen der Eichschen Poetologie gehört. In dem Maulwurf "Ein Tibeter in meinem Büro", dem wir jetzt unsere Aufmerksamkeit widmen werden, klingen die Themen, die bisher besprochen wurden, und die wir mit den Lachmannschen Begriffen "Partizipation", "Einflußangst" und "Transformation"

⁴⁷⁴ Ebd. S. 22.

⁴⁷⁵ Legi apud Virgilium apud Flaccum apud Severinum apud Tullius; nec semel legi sed milies, nec cucuri sed incubui, et totis ingenii nisibus immoratus sum; mane comedi quod sero digererem, hausi puer quod senior ruminarem. Hec se michi tam familiariter ingessre et non modo memoriae sed medullis affixa sunt unumque cum ingenio facta sunt meo, ut etsi per omnem vitam amplius non legantur, ipsa quidem hereant, actis in intima parte radicibus." Petrarca, Francesco. Le Familiari, 22. 2. Ŝ. 106.

heuristisch zusammengefaßt haben, wieder an. Sie werden in einer für die moderne Dichtung exemplarischen Weise problematisiert.

III. Nietzsches Gedächtniskritik im Vorzimmer

"Ein Tibeter in meinem Büro"

"Das gute Gedächtnis. Mancher wird nur deshalb kein Denker, weil sein Gedächtnis zu gut ist." (Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches)

Ein Tibeter in meinem Büro

Mein Gedächtnis ist so gut geworden, daß ich die vielen Erinnerungen nicht mehr unterbringe. Wohin damit, in meine Steinzeit oder mein Quattrocento? Ich habe kein Datum mehr frei. Aber sie sind nicht wegzubringen, vermehren sich noch und ich könnte mit dem gleichen Recht sagen, mein Gedächtnis sei schlechter geworden. Ich habe mir eine Registratur einrichten müssen, Lochkarten, doppelte bis dreifache Buchführung, Ordnung nach Alphabet und Sachgruppen.

Ich verbringe dort den ganzen Tag und denke streng behördlich. Parteienverkehr von 8 bis 12. Meine Erinnerungen im Vorzimmer, Gewerbetreibende, Bittsteller, halten sich nicht an die Zeiten, kein Essen, kein Trinken, ganz bedürfnislos, sie warten. Sie haben alle Gestalt angenommen, das werfe ich ihnen vor. Ich wage mich nicht mehr hinaus, beobachte sie durchs Schlüsselloch, aber das Schlüsselloch ist kein gesunder Zustand.

Einer, der ist neu, hat einen Röhrenhut auf, höher als ein Zylinder, auch schwarz. Tibetischer Lama, denke ich mir gleich, aber wieso trägt er blonde Haare bis auf die Schulter? Om mani padme hum kann es nicht sein, auch nicht a plus b ins Quadrat, das wäre kürzer geschoren. Bestimmt kenne ich ihn gut, bestimmt eine Sentenz. Die Tiefe der Dinge ist ihre Oberfläche. Von Nietzsche. Aber ich will garnicht wissen, woher. Wohin mit dem Tibeter, wieso ist er geblieben, und gerade jetzt? Mein Tibetisch ist nicht besonders.

Mich stört auch, daß sie miteinander sprechen, Freundschaften schließen, Verbindungen eingehen, womöglich Kinder zeugen, die dann mit zu meinen Erinnerungen gehören, das wird mir wie gesagt zuviel. Der Tibeter zum Beispiel mit der Pik sieben. Ist das junge dann eine Sentenz oder ein Liebesverhältnis oder eine Mischung, das stelle ich mir furchtbar vor. Mein Büro käme durcheinander und Fluchtwege habe ich nicht, ich müßte immer durch die Gesellschaft hindurch und alle wurden mich am Ärmel zupfen und mich Vater nennen.⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ Eich, I, S. 380f.

III.1 Gedächtnis und Erinnern

Als ein Rätsel galt bisher der erste Satz dieses *Maulwurfs*, nach dessen Titel der zweite und letzte Prosaband Eichs benannt ist: "Mein Gedächtnis ist so gut geworden, daß ich die vielen Erinnerungen nicht mehr unterbringe." Wir behaupten, daß Eichs Satz im direkten Dialog mit jener Nietzsche-Passage steht, das wir unserem Kapitel als Motto vorangestellt haben: "Mancher wird nur deshalb kein Denker, weil sein Gedächtnis zu gut ist." 477 Dieses Kapitel ist dem Dialog zwischen Eichs und Nietzsches Gedächtnistexten gewidmet.

Von den Analysen, die sich bisher mit diesem *Maulwurf* beschäftigt haben,⁴⁷⁸ behandelt kaum eine das, was im Text problematisiert wird: die kulturkritische Dimension der Eichschen Gedächtniskonzeption mit dem Hinweis auf die philosophische Tradition, die hier aktualisiert wird.

Eine erste Lektüre des Textes offenbart, daß die Thematik und Bildlichkeit des Textes der Tradition der ars *memoria* entstammen. Der vielfältigen Gedächtnismetaphorik sind Bilder entnommen, die den semantischen Feldern des Archivs ("Registratur"), der Bibliothek ("Lochkarten"), des Speicherns, der Akkumulation von Wissen ("doppelte bis dreifache Buchführung") angehören. Zur Geltung kommen auch topographische Metaphern ("meine Erinnerungen im Vorzimmer"), die an die mnemotechnische Kunst der antiken Rhetorik erinnern. Doch es bleibt nicht bloß bei der Evokation der *memoria*-Tradition. Ein allgemeines Unbehagen im Grundton des *Maulwurfs* ist nicht zu überhören. Trotz der resoluten Ordnungsabsichten des *Maulwurf*-Ich, das das Gedächtnis "streng behördlich" zu organisieren sucht, sieht es sich stets mit den willkürlichen Akten der Erinnerungen konfrontiert, die jegliche Rubrizierung ignorieren und scheinbar "Unzusammenhängendes" miteinander assoziieren. Das *Maulwurf*-Ich leidet an seinem hypertrophen Gedächtnis, am Unbehagen des modernen Menschen, der die Menge an Wissen und Information, die sein Bewußtsein überflutet, vergeblich zu bewältigen versucht.

Dieses Dilemma wird gleich im ersten Satz des *Maulwurfs* formuliert, in dem ein Begriffspaar gegeneinander ausgespielt wird, dessen Teile gemeinhin als synonym, wenn nicht gar als identisch gelten – das Gedächtnis und die Erinnerung: "Mein Gedächtnis ist so gut geworden, daß ich die vielen Erinnerungen nicht mehr unterbringe."⁴⁷⁹ Ein

⁴⁷⁷ Friedrich Nietzsche: Menschliches Allzumenschliches. Vermischte Meinungen und Sprüche. In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Bd. 2. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1999. S. 430. (im folgenden zitiert als "KSA" mit Band- und Seitenangabe.)

⁴⁷⁸ Michael Kohlenbach: Günter Eichs späte Prosa. Einige Merkmale der *Maulwürfe*. Bonn: Bouvier-Grundmann, 1982. S. 200 – 203; Neumann: Rettung der Poesie im Unsinn, S. 45.; Sigurd Martin: Die Auren des Wort-Bildes. Günter Eichs Maulwurf-Poetik und die Theorie des versehenden Lesens. St. Ingbert: Röhrig, 1995. S. 269 – 271. 479 Eich, I, S. 380.

Paradox: Wie kann die Leistung des Gedächtnisses kontinuierlich zunehmen, wenn gleichzeitig immer weniger Erinnerungen darin unterkommen? Die uferlose Vermehrung der Erinnerungen stellt eine Bedrohung für die Gedächtnisfunktion dar: "sie sind nicht wegzubringen, vermehren sich noch und ich könnte mit gleichem Recht sagen, mein Gedächtnis sei schlechter geworden." Dieser Widerspruch prägt die Struktur des gesamten Maulwurfs. Deshalb dürfte eine Differenzierung zwischen "Gedächtnis" und "Erinnerung", den beiden begrifflichen Säulen des Textes, für die Interpretation heuristisch fruchtbar sein.

Friedrich Georg Jünger hat hierzu einen Vorschlag gemacht, der für unsere Interpretation relevant ist: Er ordnete dem "Gedächtnis" das "Gedachte", das akkumulierte Wissen und die erworbenen Kenntnisse zu und setzte hingegen für die "Erinnerung" persönliche Erfahrungen voraus⁴⁸⁰: "Die Unmittelbarkeit des Erinnerten zeigt sich daran, daß jeder sein Erinnertes für sich hat, seine eigenen Erinnerungen hat, während das Gedachte vielen gemeinsam ist und sich bei ihnen nicht unterscheidet."481 Diese Gegenüberstellung reflektiert zwei spezifische Aktivitäten des menschlichen Bewußtseins: Das "Speichern" und "Horten", die dem Gedächtnis zugeschrieben werden, und das "Wieder-Holen", die individuelle Vergegenwärtigung, die für die Erinnerung spezifisch sind. Die Struktur des Eichschen Maulwurfs ist durch diese Ambivalenz geprägt.

Durch die ausführliche Beschreibung verschiedener Methoden der Archivierung und Katalogisierung von Wissen wird im ersten Teil des Maulwurfs die Kunst des kumulativen Gedächtnisses evoziert. Die strenge Methodik wird jedoch im zweiten Teil stets dadurch subvertiert, daß die individuellen Erinnerungen spontan, willkürlich und unergründlich zueinander finden und sich in überraschende, neue Gedanken verwandeln. "Mich stört auch, daß sie miteinander sprechen, Freundschaften schließen, Verbindungen eingehen, womöglich Kinder zeugen, die dann mit zu meinen Erinnerungen gehören."482 Das kumulative Speichervermögen des Gedächtnisses und die kreative Zeugungskraft der Erinnerung stehen sich hier gegenüber.

Diese Unterscheidung, die den Eichschen Maulwurf prägt, weist auf zwei große Paradigmen der Gedächtnisforschung hin, die Aleida Assmann benannt hat. Assmann setzt das "Verfahren des Speicherns" dem "Prozeß der Erinnerung"483 gegenüber und ordnet ihnen die Begriffe "ars" und "vis" zu. Im Falle der ars handelt es sich um das Speichern als technisches oder mechanisches Verfahren, durch das die "Identität von

480 Friedrich Georg Jünger: Gedächtnis und Erinnerung. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. 1957, S. 48.

⁴⁸² Eich, I, S. 381.

⁴⁸³ Assmann: Erinnerungsräume, S. 27ff.

Einlagerung und Rückholung" gewährleistet sein soll. Es bezieht sich sowohl auf das kulturelle und materielle Speichern von Wissen als auch auf die Kunst der Mnemotechnik als Sonderfunktion des menschlichen Gedächtnisses, die das Auswendiglernen von Gebeten, liturgischen Texten, Predigten, Reden, historischen Daten, mathematischen Formeln u. a. ermöglicht. In dieser Kunst übt sich das Maulwurf-Ich mit größter Hingabe durch die Einrichtung von Registraturen und Ordnungssystemen nach Alphabet und Sachgruppen. Ziel ist eine perfekte Archivierung des erworbenen Wissens und die Möglichkeit der vollständigen Rekonstruktion der gespeicherten Daten. Doch diese sorgfältige Aktivität wird durch eine spezifische Komponente der Erinnerung gestört: die Zeitdimension. Diese greift in den Erinnerungsprozeβ – bei Assmann "vis" genannt – aktiv ein und verursacht Verschiebungen, die nicht mehr die Identität, sondern die Differenz zwischen "Einlagerung und Rückholung" ergeben. Das Gedächtnis konserviert, die Erinnerung rekonstruiert. Das Gespeicherte wird durch sie aktiviert, umgewertet, revidiert, verschoben, entstellt, manchmal auch vollständig getilgt. "Das Wort 'vis' weist darauf hin, daß in diesem Falle das Gedächtnis nicht wie ein schützender Behälter, sondern als eine immanente Kraft, als eine Energie mit eigener Gesetzlichkeit aufzufassen ist."484 Das Gedächtnis fungiert als Speicher, aus dem sich die Erinnerung wählerisch und willkürlich bedient. Während ein gutes Gedächtnis durch mnemotechnische Übungen geschult werden kann und nach rationalen, systematischen Regeln geordnet wird, ist der Prozeß der Erinnerung spontan, chaotisch und unvorhersehbar. Im Maulwurf überfordert er die ordnende Kraft des Gedächtnisses so sehr, daß das Maulwurf-Ich sich in diesem Kampf entmachtet sieht und kapituliert. Es sieht sich selbst als unfähig, das Chaos der Erinnerungen zu beherrschen, und verwendet dafür das Bild der "Beobachtung" durchs "Schlüsselloch", das es selbst als unwürdig apostrophiert. Es zeigt, daß das rationale, ordnende Ich keinerlei Einfluß auf die Tätigkeit des Erinnerns hat, sondern auf eine passive, unbeholfene Rolle beschränkt bleibt. Der durchs Schlüsselloch Beobachtende ist ein Bild des "Ausgeschlossen-Seins" 485, ein Unerwünschter, Unbefugter, dem der Zugang zur eigenen Erinnerung versagt bleibt. Mit Jünger: "Der Schlüssel ist die Wahrnehmung, die zum Denken des Gedachten, zum Erinnern führt. Das Schloß ist die Verwahrung der Vergessenheit. Das Haus ist der Wahrnehmungszusammenhang. Wenn wir jetzt vor dem verschlossenen Haus stehen, können wir das Schloß nicht öffnen; wir sind ausgeschlossen."486

⁴⁸⁴ Assmann: Erinnerungsräume, S. 29.

⁴⁸⁵ Jünger: Gedächtnis und Erinnerung, S. 52.

⁴⁸⁶ Ebd. S. 53.

Ist das nicht ein erstaunlicher Widerspruch zur Eingangssituation, in der sich das Ich als eigenmächtiger Herr seines Gedächtnisses stilisiert hatte, der über sein Wissen beliebig verfügte, es sortierte, ordnete und verwaltete? Der Wendepunkt zwischen diesen beiden Zuständen und der damit einhergehende Verlust der Macht über das eigene Gedächtnis vollzieht sich exakt in der kompositionellen Mitte des Maulwurfs, am Ende des zweiten und Anfang des dritten Abschnitts. Der nicht vorhandene Schlüssel zur Kammer der Erinnerung ist eine Metapher für das Vergessen.⁴⁸⁷ Der ganze dritte Abschnitt des Maulwurfs kreist um diese leidvolle Erfahrung des Gedächtnisses. Die Vorstellung des Unvorstellbaren – des Vergessens – kreist um eine geheimnisvolle Gestalt, die des tibetischen Lama, die eine Schlüsselrolle für das Verständnis des Maulwurfs spielt. An ihr spielt die Erinnerung ihre gewohnten Streiche. Die Gestalt kommt dem Maulwurf-Ich sehr bekannt vor, sie hat zu einem gewissen Zeitpunkt in seinem Gedächtnis eine Spur hinterlassen, doch die kann jetzt nicht reaktiviert werden. Oder ist das Sich-nichtmehr-erinnern sogar gewollt? "Aber ich will gar nicht wissen woher." 488 Die größte Schwierigkeit, die mit dieser bekannt-unbekannten Gestalt verbunden ist, ist nicht die der Erinnerung als Vergegenwärtigung - Woher kenne ich sie? -, sondern die des Gedächtnisses: Wohin mit ihr? Wo soll sie noch eingeordnet werden?

Die Gestalt des Tibeters ist die Schlüsselfigur des *Maulwurfs*. Sie erschließt jene Subund Prätexte, die an seiner Sinnskonstitution nicht nur latent, sondern virulent mitwirken. An ihrem Beispiel wird zu zeigen sein, daß Eichs poetisches Spiel mit dem Fremden, Unbekannten reine Dissimulation ist. Genau in dem Sinne, in dem Petrarca in Senecas Nachfolge seinem Schüler geraten hatte, Vorgefundenes und Gelesenes tief in den Falten seiner Seele zu verstecken und im Text nur andeutungsweise zu offenbaren. Im gleichen Abschnitt, in dem das *Maulwurf*-Ich verzweifelt und vergeblich versucht, die Gestalt des Tibeters in seinem Gedächtnis zu identifizieren, eröffnet ein Hinweis den Deutungs-Königsweg zum Subtext: Nietzsche.

III.2 Gebetsformel und Gedächtnismaschine

"Einer, der ist neu, hat einen Röhrenhut auf, höher als ein Zylinder, auch schwarz. Tibetischer Lama, denke ich mir gleich, aber wieso trägt er blonde Haare bis auf die Schulter? Om mani padme hum ... Bestimmt kenne ich ihn gut, bestimmt eine Sentenz ... Von Nietzsche."⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Ebd. S. 53.

⁴⁸⁸ Eich, I, S. 381.

⁴⁸⁹ Eich, I, S. 380.

Eichs Tibeter-Gestalt stammt aus einem Aphorismus der "Fröhlichen Wissenschaft" Nietzsches, in dem das künstliche Gedächtnis⁴⁹⁰ des Menschen mit dem mechanischen Reproduzieren von Gebeten exemplifiziert und kritisch durchleuchtet wird. Der Aphorismus trägt den Titel "Der Wert des Gebetes". Die Vergegenwärtigung dieser Quelle⁴⁹¹ ist nicht nur für die intertextuelle Genealogie des *Maulwurfs* von höchstem Belang, sondern auch, weil der Kontext, aus dem sie entstammt, auf eine entscheidende Wende in der Gedächtnistradition hinweist, die der *Maulwurf* thematisiert.

"Das Gebet ist für solche Menschen erfunden, welche eigentlich nie von sich aus Gedanken haben und denen eine Erhebung der Seele unbekannt ist oder unbemerkt verläuft: was sollen diese an heiligen Stätten und in allen wichtigen Lagen des Lebens, welche Ruhe und eine Art Würde erfordern? Damit sie wenigstens nicht stören, hat die Weisheit aller Religionsstifter, der kleinen wie der großen, ihnen die Formel des Gebetes anbefohlen, als eine lange, mechanische Arbeit der Lippen, verbunden mit Anstrengung des Gedächtnisses und mit einer gleichen festgesetzten Haltung von Händen und Füßen – und Augen! Da mögen sie nun gleich den Tibetanern ihr "On mane padme hum" unzählige Male wiederkäuen...⁴⁹²

"On mane padme hum", die Gebetsformel, die hier als markiertes Zitat den Text Eichs mit dem Nietzsches intertextuell verknüpft, ist die magische Formel des tibetischen Lamaismus. Es ist jenes Gebet im tibetischen Sanskrit, das in Gebetsmühlen unzählige Male auf Papierstreifen reproduziert wird. Die Gebetsmühlen⁴⁹³ dienen den lamaischen Buddhisten dazu, das vorgeschriebene Gebet "myriadenmal" zu wiederholen. Außer den Gebetsmühlen für den Handgebrauch gibt es auch größere Gebetsmaschinen, die in den Tempeln aufgestellt werden. In ihnen halten Eisenachsen mittels eines Strickes den Gebetsbetrieb in Bewegung. Andere Gebetsmaschinen werden sogar durch Wasser- und Windenergie in Bewegung gehalten. In allen befindet sich das gleiche, sechssilbige Gebet, das Eich hier zitiert: "Om mani padme hum" ("Das Kleinod in Lotus, amen"). Jede Drehung der Gebetsmühle entspricht einer Rezitation der Gebete.

Abgesehen von der religionskritischen Dimension des Aphorismus´ Nietzsches, kommt in der Synopse der Eichschen und Nietzscheschen Stellen die kulturkritische Dimension des künstlichen Gedächtnisses deutlich zur Geltung. Fremdes Gedankengut, das schon

⁴⁹⁰ Die Unterscheidung zwischen einem "natürlichen" und einem "künstlichen" Gedächtnis hat Frances Yates nach dem "ältesten Werk der klassischen Gedächtniskunst", dem "Ad Herennium" eingeführt: Das natürliche Gedächtnis ist jenes, welches unserem Verstand eingepflanzt und mit dem Denken angeboren ist. Das künstliche Gedächtnis ist ein durch Übung gestärktes und gekräftigtes Gedächtnis. Ein gutes natürliches Gedächtnis kann durch dieses Unterrichtsfach gestärkt werden, und weniger Begabte können ihr schwaches Gedächtnis durch diese Kunst verbessern." Vgl. Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 14.

⁴⁹¹ Vgl. auch Kohlenbachs Fußnote 2, S. 203, der aber weiterhin nicht darauf eingeht.

⁴⁹² Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft. Drittes Buch. KSA 3, S. 483 f.

⁴⁹³ Meyers Großes Konversations-Lexikon, 6. Auflage, Bd. 7. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1908. S. 406.

unzählige Male "durchgekaut" und nie selbst reflektiert wurde, wird von Menschen, die nicht fähig sind, eigene Gedanken zu gebären, mechanisch wiederholt. Das erklärt auch die mysteriöse und beinahe unverständliche Assoziation im Eichschen Maulwurf zwischen einem tibetischen Gebet und einer mathematischen Formel: "Om mani padme hum kann es nicht sein, auch nicht a plus b ins Quadrat, das wäre kürzer geschoren."494 Das künstliche Gedächtnis stellt exzellente Sonderfunktionen zur Verfügung, die das Auswendiglernen und Reproduzieren von Gebeten und mathematischen Formeln nach gleichem Muster ermöglichen. Der Rückgriff auf das gespeicherte Wissen geschieht nicht in komplexen Denkprozessen der Reflexion, der logischen Analyse im Hinblick auf eine höhere Synthese, sondern stichwortartig, lexikographisch. Eine Fülle von unzusammenhängenden Kenntnissen, die einer enzyklopädischen Gelehrsamkeit entspringen, können zwar vergegenwärtigt werden, aber sie stiften, nebeneinander gestellt, keinerlei Sinn. Die Gedächtniskonzeption, die Eich in "Ein Tibeter in meinem Büro" entwirft, werden wir als "enzyklopädisches Gedächtnis" bezeichnen. Wir greifen damit eine Thematik auf, die als Konstante auch in anderen Texten Eichs problematisiert wird. (Genannt seien stellvertretend nur "Eine Stunde Lexikon" und "Hilpert",⁴⁹⁵ weil wir auf diese Texte noch ausführlich zu sprechen kommen werden.)⁴⁹⁶ Ihre vielfältigen Wandlungen, Facetten und Nuancierungen werden noch zu analysieren sein. Das Stichwort der enzyklopädischen Gelehrsamkeit, die sich im Maulwurf weniger als Tugend und vielmehr als Bürde für die Gedächtnisfähigkeit des modernen Menschen herausstellt, fungiert als weiterer wichtiger Hinweis auf einen zweiten sich Maulwurfs. Es handelt ıım eine der berühmtesten Auseinandersetzungen mit der Gedächtnisproblematik in der Moderne: Nietzsches "Zweite Unzeitgemäße Betrachtung: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben."497

"Aus uns haben wir Modernen gar nichts; nur dadurch, dass wir uns mit fremden Zeiten, Sitten, Künsten, Philosophien, Religionen, Erkenntnissen anfüllen und überfüllen, werden wir zu etwas Beachtungswertem, nämlich zu wandelnden Encyclopädien, als welche uns vielleicht ein in unsere Zeit verschlagener Alt-Hellene ansprechen würde."

Das Eindringen der unbekannten, fremden Sitten und Religionen im Gedächtnis des modernen Menschen wird bei Eich durch die Gestalt des Tibeters symbolisiert. Seine

⁴⁹⁴ Eich, I, S. 380.

⁴⁹⁵ Vgl. zum Topos der 'Enzyklopädie' in Eichs Werk Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn: Zum Hörspiel "Eine Stunde Lexikon" S. 46, zum Gedicht "Zum Beispiel" S. 88 – 90, zum *Maulwurf* "Hilpert" S. 93 – 103.

⁴⁹⁶ Vgl. Kap. VII. 2 zu "Eine Stunde Lexikon" und Kap. IX. 2 und IX. 6 zu "Hilpert"

 $^{^{497}}$ Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. In: KSA I, S. 243 – 334.

⁴⁹⁸ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 274.

kurze äußerliche Charakterisierung ist ein typisches Beispiel für die Vergegenwärtigung des zusammenhanglosen Wissens eines enzyklopädischen Gedächtnisses. Der Tibeter trägt einen zylinderartigen Hut und "lange blonde Haare". Zudem wird der Klang seines Gebets, dessen erste Worte im entferntesten Sinne bekannt sind: "Om mani padme hum" mit einer trigonometrischen Formel "a plus b ins Quadrat" assoziiert. Das ist Eichs Diagnose über die Analyse- und Synthesekraft des Bewußtseins des modernen Menschen, das die Begriffe aneinander grenzen läßt, ohne sie miteinander in Verbindung zu bringen. Die sinn- und identitätsstiftende Dimension des Gedächtnisses ist ihm abhanden gekommen.

Hier erweist sich die synoptische Gegenüberstellung der beiden Texte Eichs und Nietzsches – weit über den Nachweis der intertextuellen Bezüge zwischen beiden hinaus – als besonders fruchtbar: Denn aus Nietzsches Konzeption des "enzyklopädischen Gedächtnisses" können wichtige Schlüsse für Eichs Gedächtniskonzept gezogen werden, die sich von der *imitatio-*Theorie Petrarcas deutlich unterscheiden und ein wiederum völlig anderes Paradigma der Erinnerungsreflexion einführen. Zudem wurde der Einfluß Nietzsches auf das Werk Eichs bisher nicht erforscht.⁴⁹⁹ Eine detaillierte Analyse hierzu auf der "mikroskopischen" Ebene der Texte, die bis zur Einzelwortwahl vordringt, liegt bis jetzt nicht vor.

Nietzsches frühe Schrift über das Gedächtnis ist im Kontext seines Interesses zur epistemologischen Begründung der Erfahrung und Erkenntnis zu betrachten. Katrin Meyer hat in ihrer Analyse auf die ambivalente Problematik hingewiesen, die in der "Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung" mit der Gedächtniskonzeption verbunden ist: Für Nietzsche ist das Gedächtnis einerseits die Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung und andererseits die Bedingung der Unmöglichkeit von Erkenntnis. ⁵⁰⁰ Ein Hindernis für die Erkenntnis ist die passive Rezeptivität des modernen Menschen, dessen Bewußtsein von Reizen überflutet wird, deren er sich nicht anders zu bemächtigen weiß als durch das Sammeln, Horten und Speichern. Das Erkenntnisinteresse des modernen Menschen erschöpfe sich demnach in der sinnlosen Tätigkeit, das Gedächtnis zu füllen. Das Wissen häuft sich zu einem unüberschaubaren Moloch und provoziert eine Krise des Bewußtseins. Diese besteht in der Unfähigkeit, einen begrenzenden Horizont einzuführen, der das Wesentliche vom Unwesentlichen trennt

⁴⁹⁹ Christoph Zeller erwähnt in seinem Aufsatz: Erinnerung an morgen. Günter Eichs *Maulwürfe* und die Ästhetik des Vergessens. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 30 (2000) Nietzsche im weitesten Sinne, assoziiert zur Anspielung im Eichschen Text ein Zitat aus Nietzsches "Zweiter unzeitgemäßer Betrachtung", geht aber nicht darüber hinaus und verweist nicht auf die engen intertextuellen Bezüge zwischen den beiden Texten.

 $^{^{500}}$ Katrin Meyer: Ästhetik der Historie. Friedrich Nietzsches "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998. S. 47.

und das Wertvolle selektiert und aufhebt. Nietzsche beschreibt den erheblichen Mangel dieser Gedächtnistätigkeit⁵⁰¹ folgendermaßen:

"Machen wir uns jetzt ein Bild von dem geistigen Vorgange, der hier durch in der Seele des modernen Menschen herbeigeführt wird. Das historische Wissen strömt aus unversieglichen Quellen immer von neuem hinzu ..., das Fremde und zusammenhanglose drängt sich, das Gedächtnis öffnet alle seine Tore und ist doch nicht weit genug geöffnet..."⁵⁰²

Die Überflutung des Gedächtnisses mit fremdem Wissen beklagt auch das Eichsche *Maulwurf*-Ich gleich zu Beginn. "Mein Gedächtnis ist so gut geworden, daß ich die vielen Erinnerungen nicht mehr unterbringe. Wohin mit ihnen, in meine Steinzeit oder mein Quattrocento?" Nicht nur, daß für sie im Gedächtnis kein "Datum mehr frei" sei, vielmehr seien sie, einmal vorhanden, gar "nicht mehr wegzubringen" und "vermehren sich" unentwegt. Die Reaktion des modernen Menschen ist der Versuch, das Material, das auf ihn zukommt, abzulagern, komplexe Ordnungssysteme zu finden, die die Speicherung und Archivierung des Wissens sichern. Darin stimmen Nietzsches und Eichs Text bis in die Wortwahl und die Bildlichkeit überein. Im "Nutzen und Nachteil" heißt es:

"Die Natur bemüht sich aufs höchste, diese fremden Gäste zu empfangen, zu ordnen und zu ehren 503... wenn nur immer neue wissenswürdige Dinge hinzuströmen, die säuberlich in den Kästen jenes Gedächtnisses aufgestellt werden können."504

In der gleichen Bildlichkeit der Zettelkästen und der Archivarssprache schildert Eich den Versuch des *Maulwurf*-Ichs, der Reizüberflutung nicht etwa zu widerstehen, sondern sie zu "verwalten": "Ich habe mir eine Registratur einrichten müssen. Lochkarten, doppelte bis dreifache Buchführung, Ordnung nach Alphabet und Sachgruppen."⁵⁰⁵ Die Steigerung dieses Archivierungswahns findet im nächsten Abschnitt statt, in dem die Ordnungsobsession bürokratische Implikationen gewinnt: "Ich verbringe dort den ganzen Tag und denke streng behördlich. Parteienverkehr von 8 bis 12. Meine Erinnerungen im Vorzimmer..."⁵⁰⁶ Die Andeutung einer topographischen

⁵⁰¹ " ... sie glaubt, alles erkennen zu müssen, ob bedeutend oder unbedeutend. Sie will alles verstehen, ohne Unterschied des Ranges. Sie will alles akzeptieren, ohne Unterscheidungen zu treffen. Nichts darf ihr entgehen, vor allem darf nichts ausgeschlossen werden." Michel Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: ders.: Von der Subversion des Wissens. Hg. und übersetzt von Walter Seitter. München: Hanser, 1974. S. 83-109. S. 101.

⁵⁰² Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA 1, S. 272.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA 1, S. 274.

⁵⁰⁵ Eich, I, S. 380.

⁵⁰⁶ Ebd. Hier evoziert Eich ein Bild, daß seine Wurzeln womöglich in der Schrift Nietzsches "Die Genealogie der Moral" hat, im ersten Aphorismus der Zweiten Abhandlung, der ebenfalls einer Reflexion über die Gedächtnisfähigkeit des Menschen zugrundeliegt, die aber auch den Segen des Vergessens voraussetzt: "... ein wenig Stille, ein

Anordnung von Wissen spielt auf die rhetorische Tradition der Mnemotechnik an, auf die wir in der nächsten Interpretation eingehen werden. Nur soviel sei gesagt, daß in den alten Traktaten Ciceros und Quintilians stets intime Erinnerungsorte, bekannte Gebäude empfohlen werden, deren Wiederbetreten in Gedanken einer familiären Wiederbegegnung entspricht. Mit der Verlagerung der mnemotechnischen Topographie in ein Büro – der ursprüngliche Titel des Maulwurfs hieß "Gedächtnisbüro" 507 –, in dem zudem von strikter zeitlicher Einteilung, Parteienordnung und Behördenverkehr die Rede ist, wird bei Eich der Hinweis auf die Entfremdung, auf die "Vergesellschaftung" des Individuums, in seiner intimsten Sphäre, in der Art, wie er deutlich.508 Gedächtnis 'verwaltet'. Die Defizite des "künstlichen" sein Sachgedächtnisses⁵⁰⁹ sind, zum einen, daß es kaum das Eigene und vielmehr das Fremde speichert⁵¹⁰, und zum anderen, daß die Bemühungen des Bewußtseins, mit dem fremden Wissen umzugehen, darauf beschränkt sind, es zu empfangen, zu besiegen und zu ordnen. Das Individuum steht jedoch dem gespeicherten Wissen fremd gegenüber. Es ist seinem Gedächtnis unmöglich, eine sinnstiftende Kohärenz zwischen dem akkumulierten Wissen und den Früchten des eigenen Denkens zu bilden. So wird das Geschenk Mnemosynes an den Menschen vom Segen zum Fluch. Das Gedächtnis ist -Nietzsche zufolge – nicht mehr die Heimat des Menschen, sondern sein Grab:

"Überstolzer Europäer des neunzehnten Jahrhunderts, du rasest! Dein Wissen vollendet nicht die Natur, sondern tödtet nur deine eigene. Miss nur einmal deine Höhe als Wissender an deiner Tiefe als Könnender. Freilich kletterst du an den Sonnenstrahlen des Wissens aufwärts zum Himmel, aber auch abwärts zum Chaos. Deine Art zu gehen, nämlich als Wissender zu klettern, ist dein Verhängnis; Grund und Boden weichen in's Ungewisse für dich zurück; für dein Leben gibt es keine Stütze mehr, nur noch Spinnefäden, die jeder neue Griff deiner Erkenntnis auseinanderreißt..."511

wenig tabula rasa des Bewußtseins, damit wieder Platz wird für Neues, vor allem für die vornehmeren Funktionen und Funktionäre, für Regieren, für Voraussehn, Vorausbestimmen (denn unser Organismus ist oligarchisch eingerichtet)." Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. Zweite Abhandlung: "Schuld", "Schlechtes Gewissen und Verwandtes" KSA V, S.

⁵⁰⁷ vgl. den Kommentar zum Maulwurf in Eich, IV, S. 555.

⁵⁰⁸ Es ist ein besonderer Genuß, hier einen Brief Albrecht Dürers zu zitieren, der schon 1506 für die scholastischen Gedächtnislehren über die Verwaltung des Wissens in Gedächtniskammern nichts als eine ironische Bemerkung übrig hatte: "Es muß eine Schtuben mahr denn vier Winkel haben, darin man die Gedächtnisgötzen setzt. Ich voli mein Caw nit domit impazzare, ich will Euchs rekomandare, wann ich glaub, daß nit so multo Kämmerle im Kopf sind, daß Ihr in jedlichs ein Bitzele behalt. Der Markgrof word nit so lang Audienz geben." Albrecht Dürer: Schriften und Briefe. Leipzig 1971 S. 121 (Brief vom 8. 9. 1506). Zit. nach Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 118.

 $^{^{509}}$ S. o. (Fn. 15) Siehe Frances Yates Unterscheidung zwischen dem künstlichen und dem natürlichen Gedächtnis. (Yates, S. 14)

⁵¹⁰ Meyer: Ästhetik der Historie, S. 57.

⁵¹¹ Nietzsche: Nutzen und Nachteil. KSA I, S. 313.

III.3 Das enzyklopädische Gedächtnis eines Dyspeptikers

Die Unmöglichkeit der Vermittlung zwischen dem fremden Wissen und dem intimen Bewußtsein des Subjekts ergibt sich auch daraus, daß das vorhandene Wissen unwillkürlich aufgenommen wurde: nicht durch ein genuines Interesse an der Sache oder gar aus eigenem Forscherdrang. In dieser Diagnose stimmen Nietzsches und Eichs Texte überein. An dieser Stelle werden die intertextuellen Bezüge besonders deutlich. Bei Nietzsche heißt es:

"Das Wissen, das im Uebermasse *ohne Hunger*, ja *wider das Bedürfnis* aufgenommen wird, wirkt jetzt nicht mehr als umgestaltendes, nach außen treibendes Motiv und bleibt in einer gewissen chaotischen Innenwelt verborgen, die jener moderne Mensch mit seltsamem Stolze als die eigentümliche "Innerlichkeit" bezeichnet." 512

Das gleiche Bild finden wir bei Eich wieder. Heißt es bei Nietzsche: "Ohne Hunger, ja wider das Bedürfnis", steht bei Eich: "Meine Erinnerungen ... Bittsteller ... kein Essen, kein Trinken, ganz bedürfnislos."513 Nietzsche kritisiert, daß sich dadurch eine charakteristische Eigenschaft des modernen Menschen ergibt, gekennzeichnet durch den "merkwürdigen Gegensatz eines Inneren, dem kein Äußeres, eines Äußeren, dem kein Inneres entspricht". Den nicht mehr vermittelbaren Gegensatz zwischen der Äußerlichkeit und Innerlichkeit des menschlichen Bewußtseins faßt Eich ins Bild der und abgeschlossenen Gedächtnis-Kammer einerseits des ausgeschlossenen Individuums andererseits, der seine eigenen Erinnerungen durchs Schlüsselloch betrachtet. Nietzsche hat den Zustand des im Gedächtnis akkumulierten Wissens mit erstarrten Statuen, mit Blöcken, assoziiert.⁵¹⁴ Der "historische Tatbestand" des "passiven Gedächtnisses" hat keinen Bezug zum zukünftigen Selbstentwurf des Individuums. Das Erstarrte, die unmögliche Verwandlung und die nicht zu vollziehende Aneignung drückt Nietzsche in der berühmtesten Stelle seiner Schrift "Vom Nutzen und Nachteil..." in der Verdauungsmetaphorik aus, deren Tradition er umkehrt: "Der moderne Mensch schleppt zuletzt eine ungeheure Menge von unverdaulichen Wissenssteinen mit sich herum, die dann bei Gelegenheit auch ordentlich im Leibe rumpeln, wie es im Märchen heißt."515 Das wird bei Eich mit zwei lakonischen Worten quittiert: "sie warten." 516 Nichts anderes als der Punkt am Ende eines elliptischen Satzes

⁵¹² Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 272f. (Hervorhebungen A. H.) ⁵¹³ Eich, I, S. 380. (Hervorhebungen A.H.)

⁵¹⁴ Meyer: Ästhetik der Historie, S. 58.

⁵¹⁵ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 272.

⁵¹⁶ Eich I, S. 380.

hätte jene unmöglich gewordene Verinnerlichung des fremden Wissens deutlicher ausdrücken können.

Hier erkennen wir den Unterschied zu den Zitaten von Seneca und Petrarca, in denen das Gedächtnis ebenfalls in der "Verdauungsmetaphorik" apostrophiert wurde. Da stand sie noch inbegrifflich für die Einfachheit und Natürlichkeit der Aneignung und Transformation fremden Wissens. Das große Dilemma des modernen Menschen, wie Nietzsche und Eich es darstellen, liegt darin, daß er diesen Transformationsprozeß weder erfolgreich zu Ende führen noch bewußt abbrechen kann. Denn er verfügt weder über die Kraft, das Wissen geistig zu bewältigen, noch über die Entschiedenheit, es loszulassen. Vielmehr läßt er es weiterhin unfruchtbar in seinem Bewußtsein verharren. Das Subjekt, das einem solchen Leiden ausgesetzt ist, hatte Nietzsche in seiner "Genealogie der Moral" mit einem "Dyspeptiker" verglichen, der mit nichts "fertig" wird. Dessen Gedächtnis nennt er einen "Hemmungsapparat", der das Bewußtsein beschädige und dessen hemmende Wirkung im "Nicht-wieder-los-werden-können des einmal eingeritzten Eindrucks"517 Bestehe. Auch das Maulwurf-Ich bedauert den eigenen kläglichen Zustand, weil es ihm nicht mehr gelingt, das Gedächtnismaterial "wegzubringen"⁵¹⁸. Seine im weiteren Verlauf des Textes gezeigte Geschäftigkeit, das Material zu verwalten und zu archivieren, ließe sich mit Nietzsche kritisch betrachten. Es handelt sich nicht nur um die Ohnmacht des Individuums, sondern auch um seinen Willen: "nicht bloß die Indigestion an einem einmal verpfändeten Wort, mit dem man nicht wieder fertig wird, sondern ein aktives Nicht-wieder-los-werden-wollen, ein Fortund-fort-wollen des einmal Gewollten ... so daß zwischen das ursprüngliche ,ich will,' ich werde tun' und die eigentliche Entladung des Willens, seinen Akt, unbedenklich eine Welt von neuen fremden Dingen, Umständen ... dazwischengelegt werden darf, ohne daß diese lange Kette des Willens springt."519 Welcher Unterschied zu der angeführten Gedächtnismetaphorik der "Grammatophagie"520, des "Essens der Schrift"521, die von Seneca herrührt und bei Augustin und Petrarca weiterwirkt. Mit welcher Nonchalance schrieb Petrarca damals über die Transformationsleistung der Bienen oder das "gegessene" Schriftgut, das im Menschen zum "Mark der Seele" werde. Das ist der entscheidende Punkt, der uns zur Interpretation des zweiten Teiles führt, in dem die Erinnerung eine wichtige Rolle spielt. Wir verweisen hier auf die Unterscheidung Assmanns zwischen dem Gedächtnis als "ars" und dem Gedächtnis als "vis".

⁵¹⁷ Nietzsche: Genealogie der Moral, KSA V, S. 292.

⁵¹⁸ Eich I, S. 380

⁵¹⁹ Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, KSA V, S. 292.

⁵²⁰ Günter Butzer: Pac-man und seine Freunde. Szenen aus der Geschichte der Grammatophagie. In: DVjS, 72 (1998). Sonderheft: Medien des Gedächtnisses. Gastherausgeber Aleida Assmann, Manfred Weinberg, Martin Windisch, S. 228 – 244. S. 228. ⁵²¹ Ebd.

Das Gedächtnis als "ars", als Technik des Speicherns und Ordnens von Wissen, entspricht lediglich dem ersten Teil des *Maulwurfs*. Dieser Konzeption stellt Eich jedoch im zweiten Teil eine andere gegenüber, die die erste in Frage stellt. In der Analyse des zweiten Teils wird die Rolle der Erinnerung im Mittelpunkt stehen, jene "vis", die – im Unterschied zum Gedächtnis – nicht wie ein schützender Behälter, sondern als "immanente Kraft, als eine Energie mit eigener Gesetzlichkeit aufzufassen ist." 522

Die kreative, spontane und synthetische Zeugungskraft des Erinnerungsprozesses wird im Eichschen *Maulwurf* beim Wort genommen: "Mich stört auch, daß sie miteinander sprechen, Freundschaften schließen, Verbindungen eingehen, womöglich Kinder zeugen, die dann mit zu meinen Erinnerungen gehören, das wird mir wie gesagt zuviel." Die Bildlichkeit dieses Zitats aus dem zweiten Teil des *Maulwurfs* steht im deutlichen Widerspruch zur archivarischen Bildlichkeit des ersten Teils. Die obsessive Ordnung wird durch ein nicht mehr kontrollierbares Chaos ersetzt ("mein Büro käme durcheinander"), das rigorose Speichern durch permanente, spontane Metamorphosen. Entscheidend ist aber auch, daß es keinerlei System oder Formel mehr gibt, die es dem Ich ermöglichen, den Erinnerungsprozeß zu beeinflussen oder gar zu steuern. Vielmehr sieht sich das Subjekt seinen eigenen Erinnerungen ausgeliefert. Folglich distanziert es sich von ihnen: "das wird mir zuviel ... alle würden mich am Ärmel zupfen und mich Vater nennen."

An dieser Stelle wird nun deutlich, daß im *Maulwurf* die spontan-kreative *vis* der Erinnerung zwar evoziert wird, daß auch hier jedoch, wie im Falle der enzyklopädischen *ars*, die Aktualisierung in subversiver Form geschieht. Denn die Erinnerungen tragen in Eichs *Maulwurf* nicht mehr zur Konsolidierung der Identität bei, sondern zu ihrer systematischen Auflösung. Wir greifen hier auf Foucaults Analyse⁵²³ zu Nietzsches Historien-Schrift zurück und vergegenwärtigen seine Diagnose, nach der die identitätszersetzende Arbeit der Erinnerung das entlarvt, was für das Bewußtsein des modernen Menschen schon längst zum Problem geworden war: Die Tatsache, daß die Identität, die unter einer einheitlichen, harmonisierenden Maske notdürftig gewahrt wird, nichts als ein illusorisches Konstrukt ist: "der Plural regiert sie, unzählige Seelen machen sie einander streitig; die Systeme durchkreuzen sich und beherrschen einander."⁵²⁴ Diese Entwicklung wäre nur dann negativ zu betrachten, wenn man den Kontinuitäten, die die archivarische Historie stets zu suggerieren und zu konstruieren versucht, verhaftet bliebe. Dieses Denkmodell der prägenden Tradition, der

.

⁵²² Assmann: Erinnerungsräume, S. 29.

⁵²³ Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie. S. 106.

⁵²⁴ Ebd.

Einflußangst, aber auch des Versuchs der Behauptung gegen diese Vaterschaft, haben wir anhand von Petrarcas memoria-Konzeption dargestellt. Im Unterschied dazu stellen wir in Eichs Maulwurf die Verweigerung des Gedankens der Vaterschaft fest, die auf einen fundamentalen Bruch mit jeglicher Kontinuität hinweist. Das archivarische Gedächtnis, das in Eichs Maulwurf dargestellt wird, kann mit der historischen Identität gleichgesetzt werden. Doch Eich entlarvt diese als willkürliche Konstruktion und nicht hinnehmbare Abstraktion. Eich setzt in seinem Maulwurf - ausgehend von der willkürlichen Zeugungskraft der Erinnerung – einen Gegenentwurf zu der historischen Gedächtnistradition, und betont damit die Diskontinuitäten, die das moderne Individuum durchkreuzen.⁵²⁵ Er räumt mit dem Irrtum auf, daß das "antiquarische"⁵²⁶ Gedächtnis, wie es von Nietzsche benannt wurde, eine homogene, identitätsbildende Genealogie des modernen Individuums offenbaren kann. Das Gedächtnis verbirgt vielmehr heterogene, widersprüchliche Systeme, die "unter der Maske des Ich jede Identität untersagen."527 Das wird wiederum an der Gestalt des Tibeters deutlich, der einerseits als das Produkt der Erinnerung des Maulwurf-Ich dargestellt wird und andererseits dem Bewußtsein völlig fremd geblieben ist, als Eindringling ins Gedächtnis, kaum identifizierbar, nicht kategorisierbar, lediglich in der Form einer Irritation: "Ist das Junge dann eine Sentenz oder ein Liebesverhältnis oder eine Mischung, das stelle ich mir furchtbar vor."528

III.4 Das Gedächtnistheater der Masken und Marionetten

Das Vexierspiel der Erinnerung mit den fremden Identitäten, die das hypermnestische Gedächtnis dem modernen Menschen zu seiner vollkommenen Verwirrung zur Verfügung stellt, führt – Nietzsche zufolge – zur Schwächung seiner Persönlichkeit.⁵²⁹ Nietzsches Diagnose im "Nutzen und Nachteil der Historie" ist in dieser Hinsicht besonders interessant. Er sieht fünf wichtige Konsequenzen, die sich aus der Dominanz des hypermnestischen Gedächtnisses für das moderne Bewußtsein ergeben. Mit ihnen wollen wir die Ergebnisse unserer Interpretation einleiten. Erstens wird das Gleichgewicht zwischen dem Inneren und Äußeren zerstört und dadurch die Persönlichkeit geschwächt.⁵³⁰ Im Eichschen *Maulwurf* wird die diskrepante Assonanz zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit durch das Bild des Schlüssellochs, durch das

-

⁵²⁵ Ebd.

⁵²⁶ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 268.

⁵²⁷ Ebd.

⁵²⁸ Eich, I, S. 381.

⁵²⁹ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 279.

⁵³⁰ Ebd.

das Individuum seine Erinnerungen zu betrachten hat, suggeriert. Zweitens wird das von Historie überlagerte Subjekt am "Reifwerden verhindert".531 Das ist eine mögliche Deutung der Ablehnung der Vaterschaft im Eichschen Text. Drittens wird durch dieses Übermaß "der Glaube, Spätling und Epigone zu sein, gepflanzt."532 Hier sei noch einmal an Eichs Diktum "Wir schreiben alle nach Petrarcas Rezept" erinnert und an die Problematik der Einflußangst, die wir anhand von "Schillers Feder" besprochen haben. Sie kehrt im "Tibeter" wieder, wo von verhinderten Fluchtwegen die Rede ist. Fremde Stimmen, Sitten, Texte dringen in das Bewußtsein und in das geistige Eigengut des Maulwurf-Ich ein, es versucht sie erfolglos abzuwehren. Schließlich führt dieses "Übermaß an Gedächtnis" zu einer gefährlichen Stimmung der "Ironie über sich selbst und aus ihr in die noch gefährlichere Stimmung des Cynismus" hin. 533 Das letztgenannte Wort der "Ironie über sich selbst" ist der Punkt, an dem Nietzsches kritische Äußerung eine entscheidende Wende erfährt. Die Selbstironie bietet den Schlüssel dafür, die desolate, düstere Situation, die hier scheinbar geschildert wird, in ihr Gegenteil umzukehren und mutig hinzunehmen.534 Was ist aus ihr zu gewinnen? Im Falle Nietzsche ist es – die Heiterkeit des Nihilisten:

"Doch darüber kein ernstes Wort mehr, da es möglich ist, ein heiteres zu sagen... – das mag den Moralisten, den Künstler, den Frommen, auch wohl den Staatsmann beschäftigen und bekümmern; uns soll es heute einmal erheitern, dadurch daß wir dies alles im glänzenden Zauberspiegel eines philosophischen Parodisten sehen, in dessen Kopfe die Zeit über sich selbst zum ironischen Bewußtsein ... gekommen ist.535

An dieser Stelle wird jene Umkehrung deutlich, die durch Nietzsche vollzogen wurde und deren Wirkung auf die ideengeschichtlichen Entwicklungen des zwanzigsten Jahrhunderts kaum abzuschätzen ist: Die Umkehrung des jahrtausendealten Traditionskultes der Tiefe – des inneren Seins, des Wesens der Dinge – in ihr Gegenteil, in die Verherrlichung der Oberfläche und des Maskenspiels. Sie ist für unsere Interpretation signifikant, denn die Texte Eichs und Nietzsches treffen in dieser zugespitzten Pointe wortgetreu aufeinander: "Die Tiefe der Dinge ist ihre Oberfläche. Von Nietzsche." heißt es im *Maulwurf*. Das Zitat stammt aus Nietzsches Vorwort zur

⁵³¹ Ebd.

⁵³² Ebd.

⁵³³ Ehd

⁵³⁴ Vgl. ausführlich dazu Dieter Borchmeyer: Nietzsches zweite "Unzeitgemäße Betrachtung" und die Ästhetik der Postmoderne. In: ders. (Hg.): Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne. Hg. ders. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. S. 196 - 217.

"Fröhlichen Wissenschaft"⁵³⁶ und bezieht sich dort auf die Kultur der alten Griechen, auf ihren Kult der Formen und der Töne:

"Oh diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu tut not, tapfer bei der Oberfläche, bei der Falte, der Haut stehenzubleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe! "537

Das Zitat erscheint noch an einer anderen Stelle der "Fröhlichen Wissenschaft" in leicht abgewandelter Form. Hier ist die Nähe zu Eichs Zitat noch deutlicher: "Alle Menschen der *Tiefe* haben ihre Glückseligkeit darin, einmal den fliegenden Fischen zu gleichen und auf den äußersten Spitzen der Wellen zu spielen; *sie schätzen als das Beste an den Dingen – daß sie eine Oberfläche haben*" 538 .

Die Nietzsche-Reminiszenz ist gleichzeitig der einzige explizit markierte Intertext – der die enge Verwandtschaft zwischen Eichs und Nietzsches Denken verdeutlicht – und eine Sentenz, die für Eich persönlich von höchster Bedeutung war, wie ihr Erscheinen an noch zwei anderen Stellen in seinem Werk belegt. Ihre Datierung zeigt, daß die Beschäftigung Eichs mit Nietzsche (obwohl dessen Name nur einmal, hier in diesem Maulwurf, erwähnt wird) über Jahre hinweg angedauert hat. Zum einen erscheint sie leicht verändert in einer Rezension Eichs von 1956: "in diesem Fall wird jener ideale Punkt erreicht, wo die Oberfläche der Dinge zugleich ihr Wesen ist."539; zum anderen gibt es eine wörtlich identische Notiz Eichs, die in der Werkausgabe auf das Jahr 1972⁵⁴⁰ datiert wird: "Die Tiefe der Dinge ist ihre Oberfläche."541 Diese Sentenz, die als authentische Nietzsche-Reminiszenz zu lesen ist, führt uns zum nächsten Punkt der Interpretation, der in der ideengeschichtlichen Tradition durch Nietzsche initiiert und entscheidend geprägt wurde: zum Kult der Form, des Scheins, der Maske und der Oberfläche. Er impliziert die Loslösung von den Wurzeln der Historie und der Tradition, von den konstruierten Identitätszuschreibungen und allen damit verbundenen Zwängen. Bei Eich ist das im Gegenentwurf zur Konzeption des enzyklopädischen Gedächtnisses zu erkennen und in der Ablehnung der Herkunft, Identität und Vaterschaft der Erinnerungen. Im 23. Aphorismus aus "Menschliches, Allzumenschliches", der sich offensichtlich auf "Vom Nutzen und Nachteil der Historie" bezieht, merkt Nietzsche zur Bindungslosigkeit des modernen Menschen an:

-

 $^{^{536}}$ Vgl. auch Kohlenbach: Eichs späte Prosa, S. 203, der es allerdings bloß in einer Fußnote erwähnt und nicht weiter darauf eingeht.

⁵³⁷ Nietzsche, Friedrich. Vorrede. Die fröhliche Wissenschaft, KSA III, S. 352.

⁵³⁸ Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft, S. 157. (Hervorhebungen A.H.)

 $^{^{539}}$ Schwalbensturz. Ein Gedichtband von Jürgen Eggebrecht. 1956. Der Gedichtband von Jürgen Eggebrecht (1898 – 1982) war 1956 im Suhrkamp Verlag erschienen. Vgl. Eich, IV, S. 600.

⁵⁴⁰ Eich, IV, S. 644.

⁵⁴¹ Eich, IV, S. 364.

"Je weniger die Menschen durch das Herkommen gebunden sind, ... um so größer ... die äußere Unruhe, das Durcheinanderfluten der Menschen, die Polyphonie der Bestrebungen. Für wen giebt es noch einen strengeren Zwang, an einen Ort sich und seine Nachkommen anzubinden? Für wen giebt es überhaupt noch etwas streng Bindendes ... Ein solches Zeitalter bekommt seine Bedeutung dadurch, daß in ihm die verschiedenen Weltbetrachtungen, Sitten, Culturen verglichen und nebeneinander durchlitten werden können." 542

Das ist die Konsequenz der Ruhelosigkeit der curiositas, die wir im ersten Kapitel beschrieben haben. Zunächst scheint das ein negatives Urteil zu sein, doch am Ende des Aphorismus erklärt Nietzsche, daß man sich dieser Herausforderung der modernen Zeit zu stellen hat: "Fürchten wir uns vor diesem Leiden nicht! Vielmehr wollen wir die Aufgabe, welche das Zeitalter uns stellt, so groß verstehen, als wir nur vermögen: so wird uns die Nachwelt darob segnen..."543 In der Bildmetaphorik der Maske, des Scheins und der Oberfläche, die von Eich wörtlich zitiert wird, entwirft Nietzsche ein Gegenkonzept zum historischen Gedächtnis, das Konzept des Spiels mit den sich stets wandelnden Rollen statt des Festhaltens an einer zugeschriebenen Identität. So heißt es in "Jenseits von Gut und Böse": "Der europäische Mischmensch ... braucht schlechterdings ein Kostüm: er hat die Historie nötig als Vorratskammer der Kostüme." (Wir erinnern hier an den Tibeter mit Röhrenhut und blondem, langen Haar.) "Freilich bemerkt er dabei, das ihm keines recht auf den Leib paßt, – er wechselt und wechselt. Man sehe sich das neunzehnte Jahrhundert auf diese schnellen Vorlieben und Wechsel der Stil-Maskeraden an; auch auf die Augenblicke der Verzweiflung darüber, dass uns "nichts steht' – "544 Die Identität des modernen Menschen als Maske und Possenspiel? So ist wohl der Fluchtgedanke des Maulwurf-Ich "immer durch die Gesellschaft hindurch"545 zu deuten. Von allen am "Ärmel gezupft" 546 und "Vater" genannt zu werden, ist für das Maulwurf-Ich eine grausame Erfahrung. An dieser Stelle sei an den Maulwurf "Hausgenossen" erinnert:

"Was mir am meisten auf der Welt zuwider ist, sind meine Eltern. Wo ich auch hingehe, sie verfolgen mich, da nützt kein Umzug, kein Ausland. Kaum habe ich einen Stuhl gefunden, öffnet sich die Tür und einer von beiden starrt herein, Vater Staat oder Mutter Natur. Ich werfe einen Federhalter, ganz umsonst... Sie tuscheln miteinander, sie verstehen sich. In der Küche sitzt der Haushalt, bleich, hager und verängstigt... er ist auch ekelhaft, manchmal tut er mir leid. Er ist nicht mit mir verwandt, ist aber nicht mehr wegzubringen." 547

-

⁵⁴² Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, KSA II, S. 44.

⁵⁴³ Ebd.

⁵⁴⁴ Ebd.

⁵⁴⁵ Eich, I, S. 381.

⁵⁴⁶ Eich, I, S. 381.

⁵⁴⁷ Eich: Hausgenossen, I, S. 328.

Erstaunlich ist hier die Nähe zum Vokabular und zur Bildlichkeit des "Tibeter"Maulwurfs, in dem die Erinnerungen nicht "mehr wegzubringen" sind und die
Ablehnung des Gedächtnisses, das Herkunft und Identität symbolisiert, deutlich wird. In
Nietzsches "Nutzen und Nachteil der Historie" vermuten wir den dialogischen
Bezugstext des Maulwurfs "Hausgenossen". In einem schon als Prätext für den "Tibeter"
ausgewiesenen Abschnitt, heißt es:

"die Natur bemüht sich aufs höchste, diese fremden Gäste zu empfangen, zu ordnen und zu ehren, diese selbst aber sind im Kampfe mit einander, und es scheint nötig, sie alle zu bezwingen und zu bewältigen, um nicht selbst an ihrem Kampfe zugrunde zu gehen... Die Gewöhnung an ein solches unordentliches, stürmisches und kämpferisches Hauswesen wird allmählich zu einer zweiten Natur, ob es gleich außer Frage steht, daß diese zweite Natur viel schwächer, viel ruheloser und durch und durch ungesünder ist als die erste." 548

Beide Texte inszenieren den Abwehrkampf gegen jenes historische Gedächtnis, das dem Individuum stets fremde Identifikationsmuster aufzuzwingen versucht. Bei Eich stoßen die unerwünschten "Hausgenossen" auf vehemente Ablehnung, sie sind "nicht mit mir verwandt", doch – das Dilemma bleibt bestehen – sie umzingeln das Maulwurf-Ich durch einen obsessiven Maskenreigen: "Aber plötzlich kommt sie wieder, mit blutverschmiertem Mund, und zeigt mit ihr neues Modell..."549 All die Ersatzidentitäten, die Tradition, Natur, Staat und Historie dem Individuum anbieten, gehen um in seinem Bewußtsein. So geht es in beiden Maulwürfen nicht darum, dem modernen Menschen durch das Gedächtnis, durch die Besinnung auf Herkunft, Tradition und Historie eine Identität zuzuschreiben. Vielmehr geht es darum, diese Identität "in alle Winde zu zerstreuen"550. In Anlehnung an Foucault551 stellen wir fest, daß Eich im Text "Ein Tibeter in meinem Büro" eine Gedächtniskonzeption entwirft, die sich in drei Punkten signifikant von den traditionellen Spielarten unterscheidet, die wir durch Petrarca dargestellt haben: Erstens setzt er der Historie als Erinnerung und Wiedererkennung die wirklichkeitszersetzende Parodie entgegen: "Hier, die Gottesanbeterin. Während sein Hinterleib sie begattet, frißt sie seinen Vorderleib."552 Dem Gedächtnis als Tradition und Kontinuität stellt er die Auflösung und Zersetzung der Identität entgegen. 553 Schließlich setzt er dem Gedächtnis als Erkenntnismöglichkeit das wahrheitszersetzende Bedürfnis Vergessen entgegen. Man erkennt in **Eichs** Gegenkonzeption nach

.

⁵⁴⁸ Nietzsche, Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 272

⁵⁴⁹ Eich, I, 329

⁵⁵⁰ Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 106.

⁵⁵¹ Ebd.

⁵⁵² Eich: Hausgenossen. I, 328. Vgl. die Interpretation von Neumann: Rettung der Poesie im Unsinn, S. 170-172.

⁵⁵³ Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 104.

Gedächtnistradition die Bestrebung, die traditionellen Gedächtnismodelle willkürliche Konstruktionen zu entlarven. 554 Zu dem Spiel mit Erinnerungen, Masken und Ersatzidentitäten, die auch in Eichs Maulwurf getrieben wird, merkte Foucault in seiner Nietzsche-Interpretation an:

"Der gute Historiker ... weiß, was er von dieser Maskerade zu halten hat. Nicht, daß er sie zurückweist, weil sie ihm zu wenig ernst ist; vielmehr möchte er sie bis zum Äußersten treiben: er möchte einen großen Karneval der Zeit veranstalten, in dem die Masken unaufhörlich wiederkehren. Anstatt unsere blasse Individualität mit den starken Identitäten der Vergangenheit zu identifizieren, geht es darum, uns in so vielen wiedererstandenen Identitäten zu entwirklichen." 555

III.5 "Unter Wasser" – Der Trödelmarkt der Identitäten

In seinem Marionettenspiel "Unter Wasser" hat Eich das Jonglierspiel des modernen Menschen mit fremden Erinnerungen, den schnellen Wechsel von "Probeidentitäten" brillant illustriert: Der Protagonist, Elias Johnson, ist ein verwirrter Mnemoniker, den das Schreiben seiner Memoiren obsessiv verfolgt und der stets zwischen zwei Identitäten – Elias und Abimelech – und zwei Köpfen schwankt: "Jahrelang mußte ich ganz ohne Kopf auskommen. Es geht, aber es hat seine Nachteile. ... Diesen hier [seinen Kopf, A. H.] Er lüftet ihn kurz – hat Friederike an einem schwülen Tag wie heute von einem Hausierer erworben. Bisher habe ich nicht gewußt, wem er gehört hat."556 Die andere Identität – die des Abimelech – wird ihm von einem Engel durch die obsessiv wiederholte magisch-bedrohende Formel "Erinnere dich!"557 eingeredet. Würde er diese Identität annehmen, wäre er dazu auserkoren, die Funktion Noahs historisch zu substituieren. Er hätte den Auftrag, die Sintflut noch einmal zu inszenieren. "Stellt euch vor, man mutete mir die Sintflut zu. Aber ich komme langsam zu mir. Und wo sollte ich auch hin?" Das ist Elias nichts als eine sarkastische Bemerkung wert: "Nimm den Kopf ab, das löst die Welträtsel".558 Zeitweilig leiht er seinen Kopf freimütig einem Stammtischgenossen aus. Dieser bemerkt begeistert: "Was das betrifft, hat mich dieser bärtige Kopf auf einen Gedanken gebracht. Man sollte öfter wechseln."559 Elias bemerkt dazu sarkastisch: "Offenbar ist der Kopf kein entscheidender Körperteil⁵⁶⁰... da sind

⁵⁵⁴ Ebd.

⁵⁵⁵ Ebd, S. 105.

⁵⁵⁶ Eich: Unter Wasser, IV, S. 19.

⁵⁵⁷ Sie wird dreimal wiederholt, ebd. S. 12f.

⁵⁵⁸ Eich: Unter Wasser, IV, S. 19.

⁵⁵⁹ Eich: Unter Wasser, IV, S. 22.

⁵⁶⁰ Eich: Unter Wasser, IV, S. 15.

zuviel Theorien drin. Man kennt sich nicht aus."⁵⁶¹ Langsam ergibt sich aus dem Gespräch die Fiktion eines "Trödelmarktes der Identitäten"⁵⁶²:

"ELIAS: Neulich wurde mir ein Admiralskopf angeboten. Was für merkwürdige Vokabeln darin! Endsieg, Pension...

TINTENFISCH: Das meinte ich. Jeder hat seine Wörter, mit denen er die Welt ordnet. Wenn man sie alle wüßte! Depressionen sind Bildungslücken. Ich will einen Theologen für mich denken lassen. Ist nie ein Schiffspfarrer dabei?

ELIAS: Es kommt mancherlei auf den Markt. Aber alles zweite Wahl. Die reichen an meinen Kopf nicht heran.

AGNES: Welche Konfession sollte es denn sein?

TINTENFISCH: ... so mit Gottvertrauen erfüllt, daß man allem zustimmen kann, was die andern trifft."563

Elias entscheidet sich, einem seiner Köpfe ein eigenes Kapitel seiner Memoiren zu widmen. Der Kopf sei als "fiktionaler Stoff" deswegen nicht zu unterschätzen, weil er ein enzyklopädisches Universum repräsentiere: "Ein Kapitel meiner Erinnerungen will ich ihm widmen, und es soll auch alles darin gewürdigt werden, was ich jetzt nicht erwähne: Haar, Haut, Mund, Kinn und Backenknochen, mein Kopf war sehr vielseitig, ein Universum für sich, und man kann ihn nicht in ein paar Zeilen abtun."564 Beeindruckend wird in dem Marionettenspiel vorgeführt, wie die Historie, das Gedächtnis und die Identität ihre sinnstiftenden Dimensionen verlieren und auf das Niveau einer schlechten Parodie herabgesetzt werden. Von Geschichte erscheint nur noch deren Resultat als Desaster.⁵⁶⁵ Eine der Ursachen dafür ist die mangelnde Kraft der Erinnerung. So behauptet der "Tintenfisch", eine Figur des Hörspiels: "Es geht hier um kein Mundwerk, es geht um Erinnerungen".566 Doch diese werden von Elias als "Buchstaben, die nicht zusammengehören"567, apostrophiert. Was übrigbleibt, sind Rümpfe, verunstalteter Menschen ohne eigene Individualität. Elias besitzt zwei Köpfe, zwischen denen er sich nicht entscheiden kann. Deshalb tauscht er sie stets untereinander und manchmal auch für andere aus:

"*Er wechselt in plötzlichem Entschluß die Köpfe.* Ohne daß ich damit behaupten will, daß es meiner ist. Nur um es auszuprobieren."⁵⁶⁸

⁵⁶¹ Eich, Unter Wasser, IV, S. 21.

⁵⁶² Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 105.

 $^{^{563}}$ Eich: Unter Wasser, IV, S. 22f.

⁵⁶⁴ Eich: Unter Wasser, IV, S. 18.

⁵⁶⁵ Theodor W. Adorno: Noten zur Literatur. In: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, S. 288.

⁵⁶⁶ Eich: Unter Wasser, IV, S. 19.

⁵⁶⁷ Eich: Unter Wasser, IV, S. 13.

⁵⁶⁸ Eich: Unter Wasser, IV, S. 30.

Einer davon wurde von seiner Frau auf dem Flohmarkt erstanden. Schließlich tauscht er sie am Ende aus gegen eine andere. Bezeichnend ist, daß der Kopf die Identität nicht spiegelt, sondern sie usurpiert. Die Doppelgängerei erweist sich als eine "Selbanderheit", in der der Andere das Selbst verdrängt. Der Andere/Ähnliche ist Gegen-Ich und Nicht-Ich, das aus der allmählichen Entleerung des wiederholten Ich resultiert.⁵⁶⁹ Die Sätze, die das "Ich" in der Benennung zu aktualisieren versuchen, weisen auf die Sprache und auf jene Erinnerungen zurück, in der das Ich keine Deckung mehr hat. Elias' Sprechen ist wie ein Ausgleiten auf den Sprachklischees der Gesellschaft, durch die er sich eine Identität zu konstruieren versucht, die die Außenwelt jedoch nicht anerkennt. Die Floskeln, in die er sich einübt, bringen ihn zu Fall. Gerade daß er ihnen vertraut, macht ihn den anderen suspekt. Betrachten wir Elias während der Niederschrift seiner Memoiren, so können wir aus der Art, wie er das Geschriebene mit theatralischen Gesten ausspricht, schließen, daß es weniger der Versuch einer Rekonstruktion, sondern vielmehr eine fiktive, rückwärts gewandte Inszenierung eines Lebens ist, dessen Szenario äußerst unsicher ist und erst während der Inszenierung entsteht. "Elias: Ich möchte zum Thema kommen, ohne Umschweife. Friederike: Dann könntest du die Geburt und die ehrbaren Eltern auslassen. Das kann man später nachholen."570 Das Gedächtnistheater wird zum Maskenspiel, das eine Biographie aus Wortfetzen inszeniert: "Friederike: Schreib doch. Daß dein Vater Segelmacher war und du das neunte Kind. Elias: Entzückt. Es stimmt nicht, aber es ist gut."571 Mühsam werden das eigene Idiom und die richtigen Ausdrücke gesucht. Doch ihre Logik und scheinbare Kohärenz ergeben sich bloß aus der Kontingenz des Augenblicks. Das Gedächtnis – eine Gemengelage aus Brocken, ein nutzloses Gewühl, das keine Identität stiftet, sie vielmehr usurpiert. Im 223. Aphorismus von "Jenseits von Gut und Böse" hat Nietzsche diesen Zustand des modernen Menschen diagnostiziert:

"Man sehe sich das neunzehnte Jahrhundert auf diese schnellen Vorlieben und Wechsel der Stilmaskeraden an; auch auf die Augenblicke der Verzweiflung darüber, daß uns "nichts steht" -. Unnütz, sich romantisch oder klassisch oder christlich oder florentinisch oder barokko oder "national" vorzuführen... es "kleidet nicht"! Aber der Geist, insbesondere der "historische Geist" ersieht sich auch noch an dieser Verzweiflung seinen Vorteil: immer wieder wird ein neues Stück Vorzeit und Ausland versucht, umgelegt, abgelegt, eingepackt, vor allem studiert – wir sind das erste studierte Zeitalter in puncto der "Kostüme", ich meine der Moralen, Glaubensartikel, Kunstgeschmäcker und Religionen, vorbereitet, wie noch keine Zeit es war, zum Karneval des großen Stils, zum geistigen Faschingsgelächter und Übermut, zur

 $^{^{569}}$ Vgl. dazu: Renate Lachmann: Doppelgängerei. In: Individualität. Poetik und Hermeneutik. Bd. XIII. Hg. v. Manfred Frank und Andelm Haverkamp, München 1988, S. 421-439.

⁵⁷⁰ Eich: Unter Wasser, IV, S. 12.

⁵⁷¹ Ebd.

transzendentalen Höhe des höchsten Blödsinns und der aristophanischen Welt-Verspottung. Vielleicht, daß wir hier gerade das Reich unserer Erfindung noch entdecken, jenes Reich, wo auch wir noch original sein können, etwa als Parodisten der Weltgeschichte und Hanswürste Gottes. – Vielleicht daß, wenn auch nichts von heute sonst Zukunft hat, doch gerade unser *Lachen* noch Zukunft hat!"⁵⁷²

IV. Memoria und Melancholie "Exkurs über die Milz"

Man erzählt sich, daß Simonides, der Erfinder der Gedächtniskunst, eines Tages zu Themistokles kam und diesem anbot, ihm die Geheimnisse der "ars memoria" preiszugeben, so daß er sich künftig an alles erinnern könne.⁵⁷³ Themistokles' Antwort eröffnet uns den Weg für die Interpretation des nächsten Maulwurfs, der um das Gedächtnis kreist. Wir zitieren Cicero über Themistokles:

"Zu ihm kam, wie es heißt, ein Mann von hoher Bildung und Gelehrsamkeit, der ihm versprach, ihn in die Mnemotechnik, die zu dieser Zeit erstmals entwickelt wurde, einzuweihen. Auf seine Frage, was denn diese Technik leisten könne, habe jener Lehrmeister ihm eröffnet, sie bewirke, daß ihm alles im Gedächtnis bliebe. Da habe ihm Themistokles geantwortet, er würde ihm einen größeren Gefallen tun, wenn er ihn lehre zu vergessen, was er wolle, statt es zu behalten." 574

Das Dilemma des Gefangenseins zwischen Erinnern-Wollen (ars memoria) und Nicht-Vergessen-Können (ars oblivionis) steht im Mittelpunkt des berühmten Eichschen Maulwurfs "Exkurs über die Milz", der 1970 in dem Band "Ein Tibeter in meinem Büro" erschien und Uwe Johnson gewidmet wurde. Die genaue Analyse bestimmter Tilgungen in einer Vorstufe dieses Textes führt uns zu der These, die der Interpretation bereits vorangestellt werden soll: Die Krise des Gedächtnisses (die Unmöglichkeit, einmal Ausgesprochenes wieder zurückzunehmen), führt bei Eich nicht, wie bisher angenommen, zur Resignation, radikalen Sprachskepsis und poetischer Sprachverweigerung, sondern löst die schöpferische Produktivität aus. Der neu

573 Vgl. Harald Weinrich: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München: Beck, 1997. S. 24

⁵⁷² Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. KSA V, S. 157f.

⁵⁷⁴ Marcus Tullius Cicero: De oratore. Über den Redner. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart: Reclam, 1981. 2, 299, S. 401.

⁵⁷⁵ Zu den intertextuellen Bezügen zwischen Eichs Maulwurf und Uwe Johnsons "Gedächtnistext" auf Günter Eichs "Einatmen und hinterlegen" (in: Siegfried Unseld (Hg.): Günter Eich zum Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 47-77) vergleiche den sehr gut dokumentierten Aufsatz von Roland Berbig: Faule Milz und erster Kalmus bei Wien - Uwe Johnson – Günter Eich: Signaturen einer Dichterfreundschaft. Mit einer Lektüre von Johnsons Gedenktext: "Einatmen und hinterlegen". In. DVJS I, 2004, S. 133 – 172. Für den Hinweis auf diesen Text bedanke ich mich bei Holger Helbig.

gewonnenen poetischen Kreativität, so unsere zweite These, liegt ein eigenes, antagonistisches Gedächtniskonzept zugrunde: die Milz als physiologisches Gegen-Gedächtnis.

Exkurs über die Milz

Halten wir die Milz in Reserve! Wenn wir zum Beispiel der Zeit auf die Sprünge kommen, kann das die Milz übernehmen. Da hat sie zu tun ohne sich zu überanstrengen. Aber wie ich die Milz kenne, wird sie wieder alles den Geisteswissenschaften überlassen wollen und das gibt Ärger.

Die Milz ist ein faules Organ. Komm, alte Milz, sag mir, was ich am Eschersheimer Tor gesagt habe. Das Eschersheimer Tor habe ich nicht aufgenommen, es steht außerhalb meines Lebens. Gewiß gibt es Punkte auf der Welt, die ich milzähnlich verwende, ich weise ihnen Funktionen zu, sie übernehmen mein Gedächtnis, so habe ich mich auf vier Kontinenten eingerichtet, muß fleißig herumfahren, um alles beisammen zu haben. Aber das Eschersheimer Tor? Ich weiß nicht einmal, ob es nicht Turm heißt.

Was sagte ich am Eschersheimer Turm? Ariadnefaden, Leuchtfeuer? Orientierung braucht man nicht nur in Frankfurt. Schon die Oder kann zu Irrtümern verleiten. Ach liebe Milz, erinnere dich an die Oderbuhnen, bring alles durcheinander. Es ist so selten, daß man alles in einem Punkt beisammen hat, in einem zugespitzten Augenblick, der den ganzen Bleistift enthält. Am Eschersheimer Turm sagte ich, was ich immer sage. Aber dort sprach ich es aus, wie man mir sagt. Ich sprach es am Eschersheimer Turm aus wie in Kyoto und Vézelay, – zwei meiner Milzorte. Einmal ausgesprochen ist für immer gesagt, zu meinem Leidwesen. Man möchte manches wieder einatmen und in der Milz hinterlegen, ziemlich tief links außen, man möchte seine bescheidenen Geheimnisse behalten.

IV.1 Hirn und Milz: Ars memoria – Ars oblivionis

Zwei verschiedene Gedächtniskonzeptionen werden in diesem *Maulwurf* gegenübergestellt.⁵⁷⁶ Einerseits die der antiken Gedächtniskunst, der Mnemotechnik, die uns durch Cicero und Quintilian überliefert wurde⁵⁷⁷ und die hier im *Maulwurf* – wie zu zeigen ist – detailgetreu evoziert wird. Die zweite Art ist eine Form des Erinnerns, die von Eich mit der Milz assoziiert wird und Themistokles' "*ars oblivionis*" sehr nahe steht. Ihre Tradition ist auf den ersten Blick nicht eindeutig erkennbar. Ihr entspricht eine poetologische Erinnerungskonzeption, die das Vergessen stets mit einbezieht. Eine bekannte poetologische Äußerung Eichs paraphrasierend,⁵⁷⁸ möchten wir behaupten,

⁵⁷⁶ Vgl. hier Sabine Buchheit: Formen und Funktionen literarischer Kommunikation im Werk Günter Eichs. St. Ingbert, Röhrig, 2003. S. 238f. Im Mittelpunkt dieser Analyse steht vor allem der biographische Hintergrund, der im Maulwurf durch die Nennung der Orte Kyoto und Vézelay anklingt.

⁵⁷⁷ Vgl. dazu: Anselm Haverkamp: Auswendigkeit. Das Gedächtnis der Rhetorik. In: Anselm Haverkamp und Renate Lachmann (Hg.): Gedächtniskunst. Raum- Bild - Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

⁵⁷⁸ Eich: Abgekürzte Dramaturgie des Hörspiels (1968): "Meine unbewußte Aufgabe war es immer, das notwendige Schweigen in Dialog, in Worte zu übersetzen, und so, daß es den Charakter des Schweigens nicht verliert." Bd. IV, S. 511

daß Eich mit dem Gegen-Entwurf des physiologischen Milz-Gedächtnisses ein Poetik-Konzept skizziert, in dem das Vergessen in Erinnerung über-setzt wird, und zwar so, daß es den Charakter des Vergessens nicht verliert. Das entspricht der berühmten Frage, die Augustinus im zehnten Kapitel seiner "Bekenntnisse" gestellt hat, das dem Gedächtnis gewidmet ist: "Wie läßt sich Vergessen erinnern?"⁵⁷⁹ Eichs Gedichtzyklus "Fortsetzung des Gesprächs" von 1957, das Martin Raschke gewidmet ist, beginnt mit den Versen: "Ich bemerkte, / daß Erinnerung eine Form von Vergessen ist." Dieses Paradox prägt auch die Struktur des *Maulwurfs* und legitimiert seine anarchische Sprachkombinatorik.

Um die poetologische Konzeption der Milz als physiologisches Gegengedächtnis darstellen zu können, werden wir zunächst die antiken Reminiszenzen analysieren, die in dem *Maulwurf* Eichs manifest sind. Zwei Traditionen, die Eich miteinander verknüpft, sind hier darzustellen: Die Tradition der antiken Gedächtniskunst und die der philosophischen und physiologischen Milzfunktionen im antiken Medizindiskurs. Wir werden zeigen, daß Eich die Tradition der antiken rhetorischen Gedächtniskunst evoziert, um sie in ihr Gegenteil umzukehren. Aus dieser geschickten Umkehrung ergibt sich das anarchische Schöpfungsprinzip, das den *Maulwürfen* zugrundeliegt.

Eine Frühfassung des *Maulwurfs* gibt uns einen Einblick in die Genese des Textes, der für die Deutung von höchster Relevanz ist.⁵⁸⁰ Der entscheidende Punkt, an dem sich die besagte Umkehrung zu erkennen gibt, läßt sich anhand dessen festmachen, was in der Vorstufe durchgestrichen wurde. Es gibt Auskunft über Eichs Technik der Dissimulation, die er in einem anderen Text mit dem signifikanten Titel "In das endgültige Manuskript nicht aufgenommenes Bruchstück einer Memoire" reflektiert:

"Lieber Gott, laß mich hier rauskommen. Ich will wieder dein Erzengel Elfriede sein. In Klammern: das streich ich später. Ist a) sentimental, führt b) auf eine falsche Fährte, könnte c) auf die richtige Fährte führen."⁵⁸¹

Diese Zeilen legen nahe, wie die Streichung der einleitenden Sätze des *Maulwurf*s "Exkurs über die Milz" zu deuten sind: Sie wurden getilgt, weil sie den Leser auf eine falsche Fährte gesetzt hätten. Doch was für das *Maulwurf*-Ich eine "falsche Fährte" ist, könnte sich für den Leser der "Milz"-Vorstufe als hilfreiches Indiz erweisen. Die ursprünglich entworfene und später verworfene erste Fassung des Typoskripts enthielt folgende Sätze:

Das Typoskript ist auf den 30. 9. 1969 datiert. Das weist auf den engen Entstehungszusammenhang mit dem Maulwurf "Ein Tibeter in meinem Büro", der in denselben Monaten September-Oktober 1969 entstanden ist.
581 Eich, I, S. 315.

⁵⁷⁹ Des heiligen Augustinus Bekenntnisse. Hg., übers. und eingeleitet von Hubert Schiel. Freiburg: Herder, 1950. X. Buch, xvi, 24.

"Was sagte ich am Eschersheimer Tor? Komm, altes Hirn, erinnere dich! Aber auch Zehen können sich erinnern und vor allem die Milz, mit der man sonst nichts rechtes anzufangen weiß." 582

Alle verworfenen Teilkonstruktionen haben an anderen Stellen in die Endfassung Eingang gefunden. Mit einer Ausnahme: das "alte Hirn", das im veröffentlichten Text getilgt und durch die Milz ersetzt wurde. In der neuen Fassung des *Maulwurfs* übernimmt die Milz die Gedächtnisfunktion anstelle des Hirns. Diese Substitution formuliert die Diskrepanz zwischen dem traditionellen, künstlichen Gedächtnis, das in Eichs Vorstellung durch das "alte Hirn" repräsentiert wird, und dem Gegenentwurf des physiologischen Gedächtnisses, das durch die Milz verkörpert wird. Der ergänzende Nebensatz, mit dem die Milz in der getilgten Einleitung versehen wurde: "...mit der man sonst nichts rechtes anzufangen weiß", spielt auf die philosophische und physiologische Überlieferung der Milzfunktionen an. Die Milz als nutzlos zu sehen, entspricht dem physiologischen Erkenntnisstand der Neuzeit. Ihre Rezeption in der Philosophie ist durch eine Stelle bei Schopenhauer zu belegen:

Hierauf beruht es, daß, wenn wir, in der Anatomie oder Zoologie, den Zweck eines vorhandenen Theiles nicht finden können, unser Verstand daran einen Anstoß nimmt, der dem ähnlich ist, welchen in der Physik eine Wirkung, deren Ursache verborgen bleibt, geben muß: und wie diese, so setzen wir auch jenen als nothwendig voraus, fahren daher fort ihn zu suchen, so oft dies auch schon vergeblich geschehn seyn mag. Dies ist z. B. der Fall mit der Milz, über deren Zweck man nicht aufhört Hypothesen zu ersinnen.⁵⁸³

Die Ratlosigkeit über die Funktion der Milz ist ein neuzeitliches Phänomen, denn in der antiken Konzeption, auf die Eich hier offensichtlich anspielt, galt die Milz neben Herz, Hirn und Leber als eines der vier wichtigsten Organe des Körpers. So bemerkt Herrlinger in seinem medizingeschichtlichen Überblick über die Funktion der Milz in der Antike: "Die Milz ist ... eines der vier Kardinalorgane des Körpers. Das gibt ihr eine ungleich größere Bedeutung, als wir sie diesem Organ heute einräumen und die deshalb das historische Interesse herausfordert." 584

⁵⁸² Eich, IV, S. 558.

⁵⁸³ Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Zweiter Band, welcher die Ergänzungen zu den vier Büchern des ersten Bandes enthält. Zürich: Haffmans, 1988. S. 387.

⁵⁸⁴ Herrlinger, R. Die Milz. In: Ciba Zeitschrift 90 (1958), S. 2982 – 3009; S. 2982.

IV.2 Kartographie und Gedächtnishypertrophie

Diese Meinung teilt sicherlich auch das *Maulwurf*-Ich, das die Milz auf seine Weise funktionalisiert:

Gewiß gibt es Punkte auf der Welt, die ich milzähnlich verwende, ich weise ihnen Funktionen zu, sie übernehmen mein Gedächtnis, so habe ich mich auf vier Kontinenten eingerichtet, muß fleißig herumfahren, um alles beisammen zu haben. 585

Die Technik der antiken Gedächtniskunst wird hier detailgetreu evoziert. Diese bestand darin, Erinnerungsorte zu finden, an denen das zu Erinnernde "angeheftet" werden konnte. Danach wurden die Erinnerungsgegenstände in prägnante Bilder ("imagines agentes"586) verdichtet, die als Gedächtnisstützen fungieren sollten. Sodann folgte die topographische Anordnung der Bilder an vorgesehenen Orten, Erinnerungsraum strukturierten. Schließlich wurde dieser Raum beim Reden oder Schreiben imaginativ beschritten, um das Gespeicherte zu rekonstituieren.⁵⁸⁷ Der Rhetoriker erstellte sich eine Kartographie der Gedächtnisorte. Plätze (topoi, loci) und Bilder (imagines) waren die Elemente, die das zu Erinnernde im Gedächtnis befestigten.⁵⁸⁸ Durch die Verbindung zwischen Erinnerung und Imagination entstand eine Kartographie des Textes. Es gibt in der antiken Literatur eine häufig zitierte Stelle, in der die Mnemotechnik, so wie es Eich hier vorführt, mit der Kartographie verknüpft wird: in Quintilians "De institutione oratoria". Wir zitieren sie ausführlich, denn Beispiels ist nicht nur Eichs detailgetreue Kenntnis der anhand dieses mnemotechnischen Tradition, sondern auch der Moment der Umkehrung dieser Tradition in ihr Gegenteil zu belegen:

"So wählen sie denn Örtlichkeiten aus, die möglichst geräumig und recht abwechslungsreich sind, etwa ein großes Haus, das in viele Räume zerfällt. ... Dann fassen sie das, was sie geschrieben haben oder in Gedanken ausarbeiten, in einen Begriff zusammen und kennzeichnen diesen mit einem Merkmal, das zur Anregung des Gedächtnisses dienen soll ... Diese Merkmale verteilen sich folgendermaßen: den ersten Gedanken weisen sie etwa dem Vorraum zu, den zweiten, nun nehmen wir an, dem Atrium, dann geht die Runde um die Innenhöfe, und man schließt bei der Verteilung nicht nur die Schlafkammern

⁵⁸⁵ Eich, I, S. 390.

⁵⁸⁶ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 18f.

⁵⁸⁷ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 12.

⁵⁸⁸ In dem Gründungsmythos der Gedächtniskunst finden wir all diese Elemente wieder: das Haus als Gedächtnisraum, in dem die Plätze (loci, topoi), die die Gäste eingenommen haben, topographisch sorgfältig verteilt wurden, durch die Sitzanordnung. Die Orte, an denen sie sich befanden, wurden durch den Dichter anhand der Bilder ihrer Gestalten rekonstituiert. Erstaunlich ist aber, daß die Erfindung der ars memoria den Tod als Prämisse hat. Erst nachdem die Schwelle des Todes überschritten ist, stellt sich für die Hinterbliebenen das Problem des Gedenkens. Für den Gedächtnisraum der Lebendigen sollte das gerettet werden, was zuvor untergegangen war.

und Sitzecken ein sondern auch Statuen und Ähnliches ganz der Reihe nach. Ist das geschehen, so beginnen sie, wenn man sich wieder erinnern soll, von Anfang an diese Örtlichkeiten wieder zu durchmustern und sammeln wieder auf, was sie jeder Stelle anvertraut haben, wie jeweils das Bild die Erinnerung an das Betreffende weckt. So werden die einzelnen Gegenstände, mag es noch so viel sein, woran man sich erinnern muß, durch eine Art Riemen verbunden, und es gibt keinen Irrtum bei der Verbindung des Folgenden mit dem Vorhergehenden, wenn man sich nur die Mühe gemacht hat, den Text auswendig zu lernen. Was ich vom Hause gesagt habe, läßt sich auch mit ... einem langen Weg oder dem Lageplan von ganzen Städten ... machen."589

Quintilian räumt zwar ein, daß auch der Plan einer ganzen Stadt für die eigene Gedächtnistopographie genutzt werden kann, doch beschreibt er selbst im ersten Teil seiner Darstellung, wie genau der "Gedächtniskünstler" "jede Sitzecke und jede Statue" seines imaginierten Territoriums kennen muß, um beim "Überdenken" alle Erinnerungsorte "ohne Zaudern und Stocken" wieder durchlaufen zu können.

An diesen Maßstäben gemessen, ist die Gedächtniskonzeption des *Maulwurf*-Ichs völlig unpraktikabel. Denn seine Erinnerungsbilder sind an Orte "auf vier Kontinenten" befestigt, während es selbst "fleißig herumfahren" muß, um alles beisammenzuhalten. Das Ich zeigt Symptome eines hypertrophen Gedächtnisses, das von der Fülle des allseitig einströmenden Wissens überfordert wird. Ein ähnliches Dilemma stellten wir im Falle des *Maulwurfs* "Ein Tibeter in meinem Büro" fest. Doch es gibt auch einen Unterschied: War das Gedächtnis des *Maulwurf*-Ich im "Tibeter..." archivarisch/enzyklopädisch organisiert, haben wir es hier mit einer kartographischen Gedächtniskonzeption zu tun. Was verloren geht, ist der Verweis auf ein Ordnungssystem der *loci*. In der antiken Rhetorik war deren exakte Anordnung und Reihenfolge entscheidend. So heißt es in Ciceros "*De oratore*":

Wer diese Seite seines Geistes zu trainieren suche, müßte deshalb bestimmte Plätze wählen, sich die Dinge, die er im Gedächtnis zu behalten wünsche, in seiner Phantasie vorstellen und sie auf die bewußten Plätze setzen. So werde die Reihenfolge dieser Plätze die Anordnung des Stoffs bewahren, das Bild der Dinge aber die Dinge selbst bezeichnen, und wir könnten die Plätze anstelle der Wachstafel, die Bilder statt der Buchstaben benützen."591

Die fest gefügte Ordnung verhindert jede mögliche Verwirrung. Das *Maulwurf*-Ich im "Tibeter" versuchte noch verzweifelt, sein Wissen nach alphabetischen Prinzipien zu

⁵⁸⁹ Marcus Fabius Quintilianus: Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ³1995. S. 593 – 595, XI, 2 17 – 22.

⁵⁹⁰ Der Abschnitt über das Gedächtnis schließt mit einer Mahnung zum eifrigen Arbeiten. "Bei allem Lernen sind die Kunstregeln ohne anhaltende Übung wirkungslos, aber gerade in der Mnemonik sind die Regeln nahezu wertlos, wenn sie nicht durch Fleiß, Eifer, Mühe und Sorgfalt unterstützt werden. Du mußt sorgen, recht viele und zu den Vorschriften passende Orte zu erhalten. Im Anbringen von Bildern mußt du dich täglich üben." In: Ad Herennium. Zit. nach Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 23.
⁵⁹¹ Cicero: Über den Redner, S. 433.

ordnen. Der im "Exkurs über die Milz" vorgestellte Gedächtnisentwurf ist – auch wenn mnemotechnische Regeln evoziert werden – scheinbar von vornherein zum Scheitern verurteilt. Die kartographische Gedächtniskonzeption schließt jegliche Ordnungssystematik aus. Kein Gedächtnis kann sich den *orbis pictus* in all seinen Myriaden topographischer Einzelheiten je einprägen.

Die klassische Gedächtniskunst wurde in einer Zeit praktiziert, in der der Rhetoriker nur selten Papier oder Pergament zur Verfügung hatte, um sich das, was er sich zu merken gedachte, aufzuschreiben. Zudem gab es keine Möglichkeit, das Geschriebene zu vervielfältigen, um es zu verteilen oder aufzubewahren. Für diese Zeit war ein geübtes Gedächtnis von entscheidender Bedeutung. Wir modernen Menschen hingegen verfügen über Massen von Medien, die das gesamte Weltwissen speichern und vervielfältigen. Die antike Kunst der Mnemotechnik erscheint uns, was ihre Anwendbarkeit betrifft,⁵⁹² ziemlich befremdlich. Eichs Rückgriff auf die Mnemotechnik und ihre poetische Verknüpfung mit der Lexikographie im "Tibeter" und mit der Kartographie im "Exkurs über die Milz" weist aber darauf hin, wie sie gleichwohl als Technik in den allgemeinen Wissenssystematiken der Moderne (Lexikon, Enzyklopädie, Karte, Archiv) weiterwirkt.⁵⁹³ Lachmann zufolge wurden durch die Mnemotechnik elementare Leistungen imaginativen Erinnerns pragmatisiert, die allen Akten des Schreibens als Gedächtnishandlungen zugrunde liegen. 594 Durch die Anknüpfung an diese Tradition macht Eich darauf aufmerksam, daß seine Poesie am Bildwissen der Mnemonik zwar teilhat, weil diese den fiktiven Speicher bildet, in dem das "Originalvermächtnis poetischer Weltaneignung"⁵⁹⁵ assimiliert wurde, doch die pragmatische Anwendbarkeit mnemotechnischer Verfahren für die Unterstützung des Gedächtnisses kann Eich in seinem Maulwurf nur noch in ironischer Gebrochenheit, als Simulakrum darstellen. Damit offenbart er das Dilemma, das zur Distanzierung von der antiken Mnemotechnik führen muß. Er demonstriert in seinem Maulwurf, daß die Literatur als Gedächtniskunst einerseits an einem Bildfundus partizipiert, der von der Mnemotechnik gespeist wird, doch daß der schöpferische Prozeß andererseits auch dazu beiträgt, das Innere des Gedächtnisses zu externalisieren, die eigenen Vorstellungen und Erinnerungen in allgemeines Kulturgut zu übersetzen. Indem sich der Gedächtnisraum des Maulwurf-Ichs in einen Karten-Raum transformiert, wird das innere Gedächtnis nach außen verlagert. Das zwanglos-assoziative, ungehinderte Spiel mit den eigenen Erinnerungen wird zum Problem, denn das "veräußerlichte"

⁵⁹² Vgl. dazu den Kommentar von Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 13.

⁵⁹³ Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt, S. 20f.

⁵⁹⁴ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 34.

⁵⁹⁵ Ebd.

Gedächtnis ist nun einer unabänderlichen Topographie überlassen.⁵⁹⁶ Diese problematische Beziehung zwischen Innen und Außen soll anhand eines Vergleichs verdeutlicht werden.

IV. 3 Wachstafelmetaphorik - Erinnern oder Vergessen?

Im ältesten überlieferten Text über die Gedächtniskunst,597 dem anonymen "Ad Herennium", der lange Zeit irrtümlich Cicero zugeschrieben wurde, wird das Gedächtnis als "inneres Schreiben" bezeichnet. So wie die Buchstaben des Alphabets es ermöglichen, Gedachtes oder Diktiertes aufzuschreiben und das Geschriebene wieder zu lesen, ermöglicht es die Mnemonik dem geübten Rhetoriker, das Gehörte an imaginäre Orte festzuhalten und es dann aus dem Gedächtnis wieder herzusagen: "Denn die Orte gleichen den Wachstäfelchen, ... die Bilder den Buchstaben, die Anordnung und Stellung der Bilder der Schrift, und das Hersagen gleicht dem Lesen."598 Das Gleiche schildert auch Cicero in "De oratore":

"Ich habe nämlich Männer von überragendem Format und von beinahe übermenschlicher Gedächtniskraft erlebt ..., sie sagten ..., daß sie etwas, was sie sich merken wollten, mit Bildern an bestimmten Orten gerade wie mit Buchstaben auf Wachs notierten."599

Entscheidend ist hier, daß die loci mit den Wachstäfelchen assoziiert werden. Das auf diesen Geschriebene kann gelöscht und dann nicht mehr reproduziert werden, die Schriftträger werden verschmolzen und zur erneuten Beschriftung verwendet.600 Das Getilgte kann nicht mehr wahrgenommen, von der Öffentlichkeit vervielfältigt werden oder gar ins kulturelle Gedächtnis eindringen. In der Moderne ist diese Funktion der Wachstafel als Gedächtniskonzept obsolet geworden. Ein Löschen wäre illusionär, denn dazwischen schaltet sich der Prozeß der Reproduktion. Das Schriftgedächtnis ist unerbittlich. Es verwandelt sich vom eigenen in ein fremdes Gedächtnis. Das ist das Dilemma, das im Maulwurf dargestellt wird:

"Am Eschersheimer Turm sagte ich was ich immer sage. Aber dort sprach ich es aus, wie man mir sagt. Ich sprach es am Eschersheimer Turm aus wie in Kyoto und Vézelay, – zwei meiner Milzorte." 601

⁵⁹⁶ Vgl. Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt, S. XXI.

⁵⁹⁷ Vgl. Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 13f. ⁵⁹⁸ Vgl. Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 14.

⁵⁹⁹ Cicero: Über den Redner, S. 437

⁶⁰⁰ Vgl. Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 16.

⁶⁰¹ Eich, IV, S. 390. Hervorhebung durch A. H.

Das Denkmodell der Wachstafel enthält zwar eine schriftliche Komponente, räumt aber zugleich die Möglichkeit der intimen, persönlichen Erinnerung und vor allem die des Vergessens ein. Das Modell der Wachstafel hat seinen *locus classicus* in Platons Dialog *Theaitetos*:

"So setze mir nun, damit wir doch ein Wort haben, in unseren Seelen einen wächsernen Guβ, welcher Abdrücke aufnehmen kann ... Dieser, wollen wir sagen, sei ein Geschenk von der Mutter der Musen, der Mnemosyne, und wessen wir uns erinnern wollen von dem Gesehenen oder Gehörten oder auch selbst Gedachten, das drücken wir in diesen Guβ ab, indem wir ihn den Wahrnehmungen und Gedanken unterhalten, wie beim Siegeln mit dem Gepräge des Ringes. Was sich nun abdrückt, dessen erinnern wir uns und wissen es, solange nämlich sein Abbild vorhanden ist." ⁶⁰²

Die "Wachstafel der Erinnerung" ist ein Geschenk der Mutter der Musen, der Mnemosyne. In der platonischen Vorstellung prägen sich Gedanken und Wahrnehmungen spontan ein, sie bedürfen keiner Vermittlung durch das Zeichen. Im Unterschied zur "Magazinmetapher" sind die Erinnerungen der "Wachstafel" nicht für die Ewigkeit gespeichert. Sie bleiben im Wachsblock der Seele nur so lange, wie das Abbild im Wachs vorhanden ist.

Die auf die Schriftlichkeit übertragene Mnemotechnik erweist sich jedoch als traditionsbildende Disziplin, die nicht nur dem Individuum als pragmatische Erinnerungshilfe dient, sondern auch eine eigene Potenz des Speicherns entwickelt und Arbeit" die Gedächtniskunst zum "Kernstück kultureller macht.604 Das Schriftgedächtnis ist unerbittlich, bloß ist es nicht das eigene einer Person, sondern fast immer nur das fremde oder fremd Gewordene. Die Depersonalisierung des Gedächtnisses durch die Schriftlichkeit suggeriert Eich durch die kartographische Fixierung seiner Erinnerungsorte auf vier Kontinente, von Kyoto bis Vézelay. Damit wird der Zustand reflektiert, daß die gedruckten Texte, die Eich an diesen Orten vorgetragen hat, nun das Gedächtnis repräsentieren, das sich in manifesten Zeichen, im "äußeren" Schreiben⁶⁰⁵ materialisiert. "Einmal ausgesprochen ist für immer gesagt, zu meinem Leidwesen."606 Die Wachstafel, die dem Vergessen so nahe stand, wurde in der Moderne durch komplexe Prozesse der Speicherung von Wissen ersetzt, die das Vergessen, Löschen und Revidieren zur traurigen Illusion erklären. Cicero konnte noch zwischen zwei Arten von Gedächtnis differenzieren und behaupten, daß das "künstliche

⁶⁰² Platon: Theaitetos. 190 e7, In: ders. Sämtliche Werke. Bd. 4., S. 159f.

⁶⁰³ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 14.

⁶⁰⁴ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 19.

⁶⁰⁵ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 36.

⁶⁰⁶ Eich, IV, S. 390.

durch das natürliche Gedächtnis verbessert werden¹⁶⁰⁷ konnte. Das Dilemma, das im Eichschen *Maulwurf* dargestellt wird, ist, daß das künstliche Gedächtnis das natürliche überlagert und beinahe komplett verdrängt. Dadurch wird die – nach Nietzsche und Themistokles – wichtigste Funktion des natürlichen Gedächtnisses verhindert: die des Vergessens – "Man möchte manches wieder einatmen."⁶⁰⁸

IV.4 Das Maulwurf-Ich als melancholischer Mnemoniker

An diesem Punkt der totalen Resignation erinnern wir uns daran, wem die mnemotechnischen Funktionen in Eichs *Maulwurf* zugewiesen werden: der Milz. Dieses Organ ist nicht nur physiologisch, sondern auch etymologisch hochinteressant. Das Grimmsche Wörterbuch leitet seinen Namen aus dem angelsächsischen "meltan" (schmelzen) ab. Eine unwillkürliche Assoziation führt uns zu unserer Wachstafel zurück. Könnte es sein, daß Eich durch diese poetische Metapher eine andere, unmöglich gewordene, die der Wachstafel, in die moderne Dichtung hinüber-retten will? Was beide gemeinsam haben – ist das "schmelzen", die Möglichkeit, alles in Form Gegossene wieder aufzulösen, neu zu formen und zu gestalten oder zu tilgen und zu verdrängen. Nach dem Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache wurde die Milz auch "die Auflösende" benannt, weil man ihr in früheren Zeiten die Funktion der Auflösung von Speisen zuschrieb.⁶⁰⁹

Wir gehen nun zur Physiologie der Milz über, um festzustellen, ob das, was sich hier etymologisch andeutet, auch durch die physiologisch-philosophische Tradition bestätigt werden kann. Nach den Erkenntnissen der modernen Medizin ist die Milz in wechselndem Anteil zugleich "Blutbildungsstätte", "Stoffwechsel- und Speicherorgan". 610 Doch außerhalb der Medizin – im poetischen und philosophischen Diskurs – hat die Milz dank ihrer Funktion in der Humoralpathologie als eines der vier "Kardinalorgane" Beachtung gefunden. Die Überlieferung der antiken Humoralpathologie verdanken wir Galen (129 – 201 n. Chr.), dem nebst Hippokrates berühmtesten Mediziner des Altertums, der stets versuchte, die medizinischen Sätze philosophisch zu begründen. 611 Vergegenwärtigen wir uns die Ausführungen Galens über die Funktion der Milz, so können wir die *Maulwurf*-Behauptung, die Milz sei ein "faules Organ", besser verstehen. Die Milz hat die Funktion, die "erdigen, schmutzigen Säfte der Leber

⁶⁰⁷ Ebd.

⁶⁰⁸ Fraglich ist dann auch die Möglichkeit der Transformation, der Weiterentwicklung des einmal Gesagten oder Gedachten.

⁶⁰⁹ Artikel "Milz". In: Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2., völlig bearbeitete und erweiterte Auflage von Günther Drosdowski, Band 7. Mannheim/Zürich: Dudenverlag, 1986, S. 458.

⁶¹⁰ Vgl. Ernst von Herrath: Bau und Funktion der normalen Milz. Berlin: Walter de Gruyter, 1958, S. 1.

⁶¹¹ Meyers Großes Konversationslexikon. 6. Auflage, Band 7. S. 266.

zu reinigen."612 In ihrem schwammigen Inneren saugt sie das verunreinigte Blut der Leber auf und verwandelt es in schwarze Galle. Diese ist die Ursache für die Melancholie, die Gemütskrankheit des Menschen, deren Name aus dem gr. melas "schwarz" und gr. chole "Galle" entlehnt wurde. Aus dieser Funktion als Quelle der schwarzen Galle im Körper leitete die Medizin bis ins barocke Zeitalter die Vorstellung ab, die Milz habe einen maßgeblichen Einfluß auf die Stimmung und das Temperament des Menschen. Zu ihrer Funktion als Quelle der Melancholie kommt nach einer anderen Überlieferung die des anatomischen Sitzes des Lachens hinzu: "Splen ridere facit", behauptete Plinius der Ältere (23-79 n. Chr.) und fügte hinzu, daß man dem Menschen mit der Milz zugleich das Lachen wegnehmen würde. 613 Auch diese Tradition klingt in den Eichschen Texten nach. Im Maulwurf "Unsere Eidechse" heißt es: "... vor lauter Melancholie lache ich."614 Diese Ambivalenz ist wichtig, denn im Eichschen Text besitzt die Milz nicht nur das klassische Attribut der Melancholie, ihr wird auch die Funktion des Lachens, der parodistischen Mischung, der karnevalistischen Umkehrung der Differenzen entgegengesetzt. Das ist kein physiologischer Widerspruch. Der bestünde nur dann, wenn man die Milz nicht in ihrer komplexen physiologischen Funktionalität begreifen würde. Sie sollte nämlich eine ausgewogene Mischung der Körpersäfte sichern. War sie darin erfolgreich, so befand sich der menschliche Körper im "Eukrasie"-Zustand, der mit der Gesundheit gleichzusetzen ist.⁶¹⁵ Sie verhalf dem Menschen zu einem fröhlichen, heiteren, ausgeglichenen Gemüt.⁶¹⁶ Gelang es der Milz nicht, die schwarzgalligen Stoffe der Leber an sich heranzuziehen und das Blut zu entgiften, so geriet der Organismus aus dem physischen und psychischen Gleichgewicht ("Dyskrasie").617 Die Milz hatte in ihrer reinigenden Funktion versagt,618 der Mensch wurde träge, furchtsam, kleinmütig und verdrießlich.⁶¹⁹ In Eichs Text "Winterstudentin mit Tochtersohn" werden genau diese milzbedingten Gemütszustände den -Maulwürfen zugeschrieben: "Es ist schwierig, an den Sommer zu denken. Die

⁶¹² Herrlinger: Die Milz., S. 2984.

⁶¹³ Ebd., S. 2985.

 $^{^{614}}$ Auf die Ambivalenz der Eichschen Melancholie hat Christine Lubkoll verwiesen: "Den Grundton bildet eine tiefe Schwermut ..., von der aus sich immer wieder eine für die 'Maulwürfe' charakteristische Wendung zum sarkastischen Witz vollzieht." Christine Lubkoll: Maulwürfe. In: Walter Jens (Hg.): Kindlers Neues Literaturlexikon. Band V. München: 1989. S. 65-66; S. 65.

⁶¹⁵ vgl. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übers. Christa Buschendorf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. S. 47.

⁶¹⁶ Ebd.

⁶¹⁷ Vgl. Susanne Schulte: Standpunkt Ohnmacht. Studien zur Melancholie bei Günter Eich. (Man bittet zu läuten - Der Präsident – Air). Münster, Lit: 1993. S. 14f.

⁶¹⁸ Ebd.

⁶¹⁹ Ebd.

Maulwürfe werden melancholisch werden und ich weiß nicht, wie ich sie erheitern soll."⁶²⁰

Wir haben nun die Herkunft jener beiden Traditionen abgehandelt, der Milz und der Mnemotechnik, die Eich in diesem *Maulwurf* miteinander verbindet. Nun bleibt noch die Frage offen, ob es zwischen den beiden einen Zusammenhang gibt, der für die Deutung des *Maulwurfs* relevant ist. Die Behauptung des *Maulwurf*-Ich in "Exkurs über die Milz", seine Erinnerungsorte "milzähnlich" zu kodieren und ihnen Gedächtnisfunktionen zu attribuieren, hat eine interessante Parallele in Eichs Gedicht "Abschließend", das 1965⁶²¹ geschrieben wurde und in dem Band "Anlässe und Steingärten" erschien:

"...und laß den Schnee durch die Türritzen kommen

bis ans Bett, bis an die Milz, wo das Gedächtnis sitzt"⁶²²

Das Gedicht ist einem melancholischen Mädchen gewidmet, das am Oderbruch Selbstmord begangen hatte. Es kann sich nicht um Zufall handeln, wenn Eich an zwei verschiedenen Stellen seines Werks Milz, Melancholie und Gedächtnis miteinander assoziiert. Wir deuten dies als bewußte Setzung einer poetischen Strategie und bedenken in unserer Interpretation die Konsequenzen, die sich daraus ergeben. Heißt es in dem zweiten Abschnitt des *Maulwurfs*, daß die Milz ein faules Organ sei, dann deutet das auf eine Hypofunktion hin, auf eine übermäßige Ausschüttung der schwarzen Galle. Das *Maulwurf*-Ich, das den "Exkurs über die Milz" evoziert, ist ein melancholischer Mnemoniker⁶²³.

Doch weist das Gedächtnis eines Melancholikers Spezifika auf, die kennzeichnend sind für dessen Temperament? In Aristoteles' "*De memoria et reminiscentia*"⁶²⁴ werden Melancholie und Gedächtnis zusammengedacht.⁶²⁵ Hier finden wir die Antwort auf unsere Frage. Der Melancholiker wird – Aristoteles zufolge – viel stärker als andere Menschen von den eigenen Erinnerungen bedrängt. Sein Seelenleben entzieht sich

⁶²³ Vgl. Renate Lachmann: Gedächtnis und Weltverlust - Borges' memorioso - mit Anspielungen auf Lurijas Mnemonisten. In: Memoria - Vergessen und Erinnern. Hg. von Anselm Haverkamp und Renate Lachmann. Poetik & Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1993. S. 492 - 520. S. 496f.

⁶²⁰ Eich: Winterstudentin mit Tochtersohn. I, S. 319.

⁶²¹ Vgl. Eich, I, Kommentar, S. 491.

⁶²² Eich, I, S. 146.

⁶²⁴ Aristoteles: De memoria et reminiscentia. Übersetzt und erläutert von R. A. H. King. In: Werke in deutscher Übersetzung. Hg. v. Hellmut Flashar. Band 14. Teil II: Parva Naturalia Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (zuerst Akademie Verlag), 2004.

⁶²⁵ Aristotle: On Memory, Hg. Richard Sorabji, London: Duckworth, 2004. S. 112.

seinem Willen. Er wird Opfer seiner Erinnerungsbilder, die in ihm aufsteigen und die er nicht verdrängen kann. 626 Das Subjekt sieht sich nicht in der Lage, vernünftig zu handeln und sein Gedächtnis zu beherrschen, sondern folgt eher seiner unbeherrschten Phantasie.⁶²⁷ Wenn er sich auf etwas besinnen will, versagt sein Erinnerungsvermögen, während es an unpassenden Momenten oft Unerwünschtes vergegenwärtigt. Die Launenhaftigkeit seiner Erinnerung verwirrt ihn: "Orientierung braucht man nicht nur in Frankfurt. Schon die Oder kann zu Irrtümern verleiten."628 Die Konjunktion von Melancholie und Gedächtnis klingt auch in unserem Maulwurf an, wenn das Maulwurf-Ich durch die Erinnerungen, die sich dem kulturellen Gedächtnis eingeschrieben haben, heimgesucht wird. "Einmal ausgesprochen ist für immer gesagt, zu meinem Leidwesen". Der Ort, den das Ich im letzten Abschnitt des Textes für die Aufbewahrung der Erinnerungen auswählt, ist die Milz. Das Ich distanziert sich von der kartographischen Gedächtnistopographie, die symbolisch über vier Kontinente verteilt war, und wählt als Erinnerungsort die Topographie des eigenen Körpers: "Man möchte manches wieder einatmen und in die Milz hinterlegen, ziemlich tief links außen."629 Die Vorstellung, daß das Gedächtnis sowohl dem Körper als auch der Seele gemeinsam angehören, rührt von Aristoteles' "De memoria et reminiscentia" her. Die Stelle, die das belegt, ist genau diejenige, in der Aristoteles von der Gedächtnishypertrophie des melancholischen Menschen spricht:

"Daß diese Affektion etwas Körperliches ist und also die Erinnerung eine Suche der Vorstellung in so einem körperlichen Kontext, dafür ist ein Zeichen, daß manche in Verwirrung kommen, weil sie sich nicht erinnern können, obwohl sie ihr Denken ganz darauf konzentrieren und, obwohl sie sich nicht mehr zu erinnern versuchen, es nicht weniger tun, was insbesondere melancholische Menschen betrifft, da Vorstellungen diese heftig bewegen."

Ein paar wichtige Elemente, die im aristotelischen Text anklingen, greifen wir auf, weil sie für die Darstellung des physiologischen Gegen-Gedächtnisses im Eichschen *Maulwurf* von besonderer Relevanz sind. Erstens die Vorstellung der Erinnerung als körperlicher Affektion; zweitens die Vorstellung der Erinnerung als Suche; drittens die von der Erinnerung erzeugte Verwirrung trotz geistiger Konzentration; viertens die Vorstellung der Erinnerung als heftiger Bewegung im Falle des Melancholikers. Die Erinnerung ist nach Aristoteles essentiell physiologisch,⁶³¹ sie ist Bewegung,⁶³² Suche in

⁶²⁶ Lachmann: Gedächtnis und Weltverlust, S. 511f.

⁶²⁷ Vgl. Klibansky/Panofsky/Saxl: Saturn und Melancholie, S. 91.

⁶²⁸ Eich, I, S. 390.

⁶²⁹ Ebd.

⁶³⁰ Aristoteles: De memoria et reminiscentia, S. 19, 453a15-20.

⁶³¹ Vgl. Aristotle: On Memory, S. 59.

⁶³² Aristoteles: De memoria et reminiscentia, 451b20-22, S. 17.

alle Richtungen,⁶³³ Kontiguität und Assoziation,⁶³⁴ Entstehen und Vergehen. Die Richtung ihrer Bewegung deutet nicht mehr unbedingt auf ein Ziel hin, sie kann das Erinnerte erreichen oder auch nicht,⁶³⁵ sie kann aber per Kontiguität oder Assoziation auch etwas ganz anders erreichen. Es ist eine ateleologische, organische Erinnerung. Daß die Erinnerung etwas Körperliches ist, demonstriert Aristoteles ausgerechnet am Beispiel der platonischen Wachstafelmetapher, die er in "*De anima*"⁶³⁶ evoziert. Hier weist er darauf hin, daß das Wachs, die Materie also die ist, die die Formen der Erinnerungen annimmt. Die *physis* ist für Aristoteles eine unverzichtbare Komponente des Erinnerungsprozesses.⁶³⁷

IV.5 Die Milz als physiologisches Gegen-Gedächtnis

Eichs auserwähltes Organ für diese Funktion ist die Milz, die Schmelzende, die Auflösende. Verstehen wir nun die Funktion der Milz auch im modernen Sinne, nicht nur als Quelle der schwarzen Galle, sondern auch als Produzentin von Blutkörperchen, die am offenen Blutkreislauf des Körpers teilhat, so wird deutlich, daß Eich damit eine neue physiologische Vitalität der Erinnerung postuliert. Er stellt dem kulturell organisierten Gedächtnis eine individuelle, auf das Körperliche konzentrierte Erinnerungskonzeption gegenüber. Während das "ausgelagerte", entpersonalisierte kulturelle Gedächtnis die Speicherung garantiert – "Am Eschersheimer Turm sagte ich, was ich immer sage. Aber dort sprach ich es aus, wie man mir sagt"638 – spiegelt die Milz-Physiologie heterogene Nuancen des Vergessens wieder. Während die alte Mnemotechnik auf statische Topographien und festgefügte Erinnerungsarchitekturen setzt, ist die mnemonische Milz als "Schmelzende" genau ihr Gegenteil, ihr natürlicher Zustand ist die Bewegung. 639 Die "dynamis" ist auch die zentrale Eigenschaft der Erinnerung in "De memoria et reminiscentia": "Gedächtnis-Haben ist das Innewohnen des bewegenden Vermögens."640

⁶³³ Aristoteles: De memoria et reminiscentia, 452b20-25, S. 18.

⁶³⁴ Aristoteles: De memoria et reminiscentia, 452a13-16., S. 17.

⁶³⁵ Aristoteles: De memoria et reminiscentia, 453a18-20, S. 19.

⁶³⁶ Aristoteles: De anima, II 12 424a18-21.

⁶³⁷ Vgl. Kommentar R. A. H. King. In Aristoteles: De memoria et reminiscentia, S. 142.

⁶³⁸ Eich. I, S. 390 (Hervorhebung A. H.).

⁶³⁹ Vgl. Kommentar R. A. H. King. In: Aristoteles: De memoria et reminiscentia, S. 44. In der aristotelischen Konzeption konstituierte sich der Körper nur im Fließgleichgewicht. Nach King könnte demnach das Blutgefäßsystem, das sich im ganzen Lebewesen ausbreitet, das einzige System sein, daß für die Wahrnehmungsübertragung und die Erinnerungssynthese zuständig sein könnte. Die Milz ist in diesem offenen Blutkreislauf eingeschaltet.

⁶⁴⁰ Aristoteles: De memoria et reminiscentia 452a 9 – 16. S. 17.

An dieser Stelle ist auf den Unterschied zwischen Gedächtnis und Erinnerung hinzuweisen, der auch in diesem Maulwurf deutlich wird.⁶⁴¹ Das Gedächtnis wird durch künstliche mnemotechnische Verfahren geübt und ist von externen kulturellen Einflüssen dominiert. Die Erinnerung wird mit dem natürlichen physiologischen Körpergedächtnis gleichgesetzt. Das Gedächtnis beruht auf Tradition und Überlieferung, es ist kumulativ, während die Erinnerung ein prozessueller Akt der Gegenwart ist, der kreativ ausgerichtet ist und mit epiphanischen Momenten assoziiert wird: "Ach liebe Milz, erinnere dich ... es ist so selten, daß man alles in einem Punkt beisammen hat, in einem zugespitzten Augenblick, das den ganzen Bleistift enthält."642 Doch während bei Aristoteles von Erinnerung als "Wahrnehmungssynthese" die Rede ist, bekommt die Milz bei Eich eine ganz andere Erinnerungsfunktion, nicht die der Neu-Schöpfung, sondern die der Destruktion: "Ach liebe Milz, erinnere dich ..., bring alles durcheinander!"643 Beim Gedächtnis gewährleistet ein Ordnungsprinzip die Identität zwischen dem gespeicherten und dem aktualisierten Stoff. Die Ordnung muß um jeden Preis eingehalten werden, sonst ist die "Rück-Holung" gefährdet. 644 Die Erinnerung ist weit entfernt von jeder Ordnungsvorstellung. Ihr wichtigstes funktionales Prinzip ist die Assoziation.⁶⁴⁵ Das Gedächtnis wird von der Kontinuität bestimmt, die Erinnerung ist reine Kontiguität.⁶⁴⁶ Die Milz repräsentiert ein ordnungswidriges Gedächtniskonzept. Die subversive Mnemonik der Milz steht dem

⁶⁴¹ Wir erinnern an die Unterscheidung, die im Falle des Maulwurfes "Ein Tibeter in meinem Büro" notwendig war. Vgl. Kap. III.1.

⁶⁴² Eich, I, S. 390. Aleida Assmann weist in diesem Zusammenhang auf die Differenzierung Bachofens zwischen Intuition und Verstand hin: "Es gibt zwei Wege zu jeder Erkenntnis, den weitern, langsameren, mühsameren verständiger Kombination, und den kürzern, der mit der Kraft und Schnelligkeit der Elektrizität durchschritten wird, der Weg der Phantasie, welche von dem Anblick und der unmittelbaren Berührung der alten Reste angeregt, ohne Mittelglieder das Wahre mit einem Schlage erfaßt." Daraus leitet Assmann zwei Modelle der Überlieferung: die unmittelbare Anamnesis, die in der Kontiguität der (Erinnerungs-)Bilder wirkt, und die mittelbare Tradition, die auf der Kontinuität der Texte beruht. Johann Jakob Bachofen: Lebensrückschau. In: H. G. Kippenberg (Hg.) Mutterrecht und Urreligion. Stuttgart 1984, S. 11. zit. nach: Assmann: Erinnerungsräume. S. 225.

^{644 &}quot;Leicht zu erinnern ist das, was wie die mathematischen Wissenschaften eine bestimmte Ordnung besitzt; während das schlecht (Geordnete) schwierig ist." Aristoteles. De memoria et reminiscentia. 451b 22- 452a 5 S.17.

⁶⁴⁵ Das assoziative Verfahren beschreibt Aristoteles in "De memoria et reminiscentia" folgendermaßen: "Wenn wir uns nun erinnern, werden wir durch irgendeine frühere Bewegung bewegt, bis wir mit dieser bewegt werden, nach der jene gewöhnlich folgt. Deswegen fahnden wir auch nach dem ihm Nächstliegenden, indem wir von *Jetzt* aus denken oder von etwas anderem, dem Ähnlichen oder Gegenteiligen oder Benachbarten aus. Dadurch kommt die Erinnerung zustande." Aristoteles: De memoria et reminscentia 451b17 – 24. S. 17.

⁶⁴⁶ Schon Aristoteles wies daraufhin, daß es ein Irrtum sei zu glauben, daß das, was durch die Erinnerung gesucht werden soll, bereits im Gedächtnis ist. (Vgl. Komm. King, S. 54f.) Vielmehr ist genau das Gegenteil der Fall, was durch die Erinnerung vergegenwärtigt werden soll, ist zu dem gegebenen Zeitpunkt nicht im Gedächtnis. Im Gedächtnisvorgang wird ein Abbild des gespeicherten "Gegenstandes" hervorgerufen, während im Erinnerungsvorgang der Abstand zwischen dem "Nicht-im-Sinnhaben" und "Zurück-geholt-haben" durch die Vorstellung überbrückt werden muß. Das Erinnerte ist meistens affektiv gefärbt und fragmentarisch, das Vergangene muß erst gesucht und aktualisiert werden: "Das Gedächtnis reicht von der Vergangenheit in die gegenwärtige Wahrnehmung hinein, während die Erinnerung von der Gegenwart ausgeht, um das Vergangene zu finden." (ebd. S. 142.) Die "Heftigkeit seiner Einbildungskraft" nötigt den Melancholiker dazu, jede Vorstellung mit einer folgenden oder naheliegenden zu assoziieren. "Deshalb scheinen sich Leute ... zu erinnern. Der Grund dafür ist, daß sie schnell von dem einen zum anderen kommen, zum Beispiel von 'Milch' zu 'weiß' zu 'Dunst', von diesem zu 'feucht' von wo aus er sich den Herbst ins Gedächtnis ruft, da er nach dieser Jahreszeit auf der Suche war." Aristoteles: De memoria et reminiscsntia 452a 9-16, S. 17.)

Ordnungsprinzip der Mnemotechnik gegenüber. Die Ordnungen, die das Gedächtnis ermöglichen sollten, werden dementiert und subvertiert. Die aus zeitlicher Distanz wiedergeholten Inhalte sollen in ihrer Identität nicht vergegenwärtigt, sondern gelöscht werden. Die aristotelische Kontiguität⁶⁴⁷ verwandelt sich in genuine Kontingenz.

IV.6 Das Gedächtnislabyrinth als Gegen-Enzyklopädie

Interessant ist in diesem Maulwurf auch die Gegenüberstellung zweier verschiedener Gedächtnistopographien. Geht es im ersten Teil um die Tradition der Mnemotechnik und um eine präzise Anordnung der Erinnerungsorte, deren Rekonstitution in der richtigen Reihenfolge die Kohärenz der rhetorischen Rede gewährleistet, assoziiert das Maulwurf-Ich mit der mnemonischen Milz wiederholte Irrtümer und einen irreversiblen Orientierungsverlust. Denkt man hier den im Maulwurf erwähnten – im Falle der Milz verlorenen – Ariadnefaden hinzu, so erkennt man die Konstitution eines labyrinthischen Raumes. Eich stellt der topischen memoria des Hirns also eine labyrinthische memoria entgegen. Er entwirft damit ein subversives Mnemonik-Konzept, die Milz als anti-memoria. Die goldene Regel Quintilians, nach der nur eine streng festgelegte topographische Reihenfolge der Erinnerungsorte die Identität zwischen Speicherung und Rückholung der Gedächtnisinhalte gewährleistet und so die Kohärenz der Rede garantiert, wird von Eich durch das labyrinthische Konzept in ihr Gegenteil umgekehrt. Nach Stefan Goldmann beruht die Mnemotechnik auf einer fundamentalen Wechselbeziehung zwischen Wort und Ding. Die Feststellung des Simonides, das Wort sei "ein Abbild der Dinge", hat dazu beigetragen, ihn allgemein als Begründer der ars memoria anzusehen. Nur durch die Korrespondenz und die Identifizierung des Dinges mit dem Wort gelingt der Erinnerungsakt.⁶⁴⁸

Hier ergibt sich eine erstaunliche Parallelität zu Eichs poetologischer Rede in Vézelay, einem Ort, den der *Maulwurf* als "Milzort" nennt: "Als die eigentliche Sprache erscheint mir die, in der das Wort und das Ding zusammenfallen."⁶⁴⁹ Die Konjunktion zwischen Mnemonik und Poetologie ist dadurch erkennbar, daß für beide die Komplizenschaft zwischen dem Ding und seinem bildnerischen Abbild – dem Wort – von entscheidender Bedeutung ist. Denn dadurch, daß einerseits das Bild die Latenz des Wortes in sich birgt und andererseits das Wort das Bild immer mitevoziert, kann das Bild zum Erinnerungshort des Dinges funktionalisiert werden: "Das Wort gerinnt zum Bild, wenn

⁶⁴⁷ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 39.

⁶⁴⁸ Stefan Goldmann: Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos. Poetica 21 (1989), S.42-67; S. 59f.

⁶⁴⁹ Eich, IV, S. 613.

es schweigen soll und verflüssigt sich wieder während des Vortrags oder der Niederschrift."650 Doch diese Identifizierung von Wort und Bild wird dann obsolet, wenn dem Mnemoniker die eigene Gedächtnis-Topographie nicht mehr vertraut ist, wenn aus den wohlbekannten Erinnerungsorten ein fremdes Labyrinth geworden ist. (Der "Ariadnefaden"651 wird im Maulwurf evoziert.) Das Labyrinth ist ein zentraler Topos der Melancholie,652 der den "Verlust der aus ihren universalsprachlichen Ordnungen gestürzten Welt"653 symbolisiert. In Eichs Maulwurf verwandelt die Milz die mnemotechnische Gedächtnistopographie in ein Gedächtnislabyrinth. Der Glaube an die Identität von Wort und Ding, die in Eichs poetologischer Rede von 1957 postuliert wurde, ist Teil eines Denkens, das ein magisches Entsprechungssystem zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos voraussetzt. Diesem Denken entspricht Eichs Konzeption der Dichtung als Übersetzung aus dem Urtext. Mit dem Bild des Labyrinthes, dessen Bauplan dem Maulwurf-Ich rätselhaft bleibt, entwirft Eich ein Gegenkonzept zur Gedächtnis- und Wissensrepräsentation der Mnemotechnik. Es Ordnungskombinatorik bringt iede mnemotechnische **Z**11 Fall. Die Entsprechungssysteme stellen sich als reine Irrtümer heraus. Nicht die Identität zwischen Wort und Ding, sondern die negative Differenz, die unheilbare Disharmonie treten nun in den Vordergrund.

Das Labyrinth als Gedächtnisort ist auch ein Gegenkonzept zum enzyklopädischen Gedächtnis, das Eich in "Ein Tibeter...." entworfen hatte. Renate Lachmann verweist auf die Tradition dieser Gedächtniskonzeption und auf Johann Amos Comenius, der seinen Universalentwürfen, in denen mittels Alphabet, Enzyklopädie, Lexikon und Grammatik die Welt vollständig beschrieben werden sollte, einen literarischen Text entgegengestellt hatte: "Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens"654, der als "parodistische Verfremdung solcher Totalinventare und widerspruchsfreien Klassifikationen"655 gelesen werden kann. Das Labyrinth zersetzt das pädagogische Konzept einer Enzyklopädie, die das gesamte Wissen über die Welt erfassen soll. Zugleich erschüttert es auch den Glauben an jegliche determinierte, voraussehbare Ordnung und Systematik. Comenius' Labyrinth antizipiert die poetologische Metapher des Eichschen Maulwurfs, das physiologische Milz-Labyrinth, das alle universalsprachlichen Gedächtnisordnungen negiert. Das Gedächtnislabyrinth repräsentiert nichts als sich

 $^{^{650}}$ Ebd.

⁶⁵¹ Eich, I, S. 390.

⁶⁵² Vgl. Lachmann: Gedächtnis und Weltverlust, S. 513 und der Hinweis auf Robert Burtons: Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome so wie die Kunst, es mit ihr auszuhalten. Zürich: Artemis, 1988, in dem das Labyrinth als zentrale Chiffre der Melancholie erscheint.

⁶⁵⁴ Johann Amos Comenius: Das Labyrinth der Welt und andere Meisterstücke. Hg. von Klaus Schaller. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2004.

⁶⁵⁵ Lachmann: Gedächtnis und Weltverlust, S. 514.

selbst. Seine Gänge und Räume dienen nicht der Erinnerung, sondern eher der Verwirrung. Es ist ein "selbstinszenierender Mechanismus", der jede Möglichkeit der Welt- und Gedächtnisrepräsentation von vornherein negiert, und ein ortloser, heterotoper Ort, der das Universalgedächtnis der Enzyklopädie subvertiert. "Im Labyrinth, das eine clavis universalis entweder leugnet oder verbirgt, richtet sich das Wissen, das die Welt von sich gesammelt hat, gegen diese selbst. Das Labyrinth ist eine negative Enzyklopädie." 656

Nun kommen wir auch auf Eichs Poetik des Vergessens zu sprechen. Der Wunsch "Man möchte manches wieder einatmen und in der Milz hinterlegen"657, durch den das Maulwurf-Ich dem mnemotechnischen Gedächtnis das physiologische Vergessen entgegenzusetzen sucht, bleibt ein utopischer Gedanke. Der optativische Modus der Aussage deutet schon auf ihre Nicht-Realisierbarkeit hin. Doch was am Ende des Textes als Resignation erscheint, wird auf textstruktureller Ebene aufgehoben. Mit der labyrinthischen Prosastruktur, die vordergründig auf Orientierungsverlust und Weltschmerz hinweist. überwindet melancholischen Eich alle erwähnten. herkömmlichen Gedächtnisstrukturen und stößt in einen Freiraum der "Noch-nicht-Geordnetheit"658 vor. Durch diesen Freiraum gelingt es ihm, das Vergessen in das Gedächtnis des Textes einzubinden, indem das Labyrinthische in der Struktur der Maulwürfe überhand nimmt. Die labyrinthischen Strukturen werden in dissimulative Techniken übersetzt, die in den Texten semantische Eindeutigkeiten verhindern, Festlegungen unterbinden und Fluchtlinien einbinden, die der Täuschung des Lesers dienen. Das Vergessen als dissimulative Technik äußert sich darin, daß jede Zeile der Maulwürfe die vorhergegangenen ignoriert. Nicht die logische Kohärenz, sondern die Fluchtwege des Sinns charakterisieren die Struktur der Maulwürfe.

Das Vergessen ist eine antiteleologische Tätigkeit, die jede semantische Entfaltung eines Satzes zu eindeutigen Aussagen hin verhindert. Durch das labyrinthische Vergessen dringt die Zwecklosigkeit als poetisches Experiment in die Struktur der *Maulwürfe* ein. Die Milz, deren Überflüssigkeit auch in Fontanes "Vor dem Sturm" quittiert wird – "Ein häßlicher Fall; Perforation der Milz. Aber was ist die Milz? Das Überflüssigste, was der Mensch hat. Es gibt welche, die sie sich ausschneiden lassen"⁶⁵⁹ – steht für ein Gegen-Gedächtnis-Konzept, das nicht auf kulturell verwertbaren Sinn ausgerichtet ist. Die Milz, die schmelzende und auflösende, als chaotisch-labyrinthisches Gegen-Gedächtnis, das "alles durcheinanderbringen" soll, unterminiert jede klassifikatorische und

-

⁶⁵⁶ Ebd.

⁶⁵⁷ Eich, I, S. 390.

⁶⁵⁸ Ebd.

⁶⁵⁹ Theodor Fontane: Vor dem Sturm. In: ders.: Werke, Schriften und Briefe. Hg. von Walter Keitel und Helmut Nürnberger, Bd. 3, München: Hanser, 1971, S. 411-412.

enzyklopädische Anstrengung, durch die das Weltwissen als Universalarchiv im Gedächtnis fixiert werden könnte. Das Milzgedächtnis ist eher auf Zersetzung und Differenzierung ausgerichtet als auf eine künstliche Synthese, die Differenzen auslöscht. Eich ist mit der Milz als physio-logisches Gedächtnis ein Konzept gelungen, das jede abstrakte logische Kombinatorik durchkreuzt und die Aufmerksamkeit auf die Individualität der eigenen Körpererfahrung konzentriert. Die körperliche Individualität ist keiner abstrakten kulturellen Synthese zu subsumieren, sie entzieht sich jedem universalistischen Konzept. In dem *Maulwurf* "Kehrreim" assoziiert Eich die "Besorgnisse" der Milz mit den *Maulwürfen*:

"Die Besorgnisse deiner Milz, deiner Bauchspeicheldrüse, deines Darms. Die Hautenden, das Mineralwasser in den Gliedern. Und deinen Maulwürfen entgehst du nicht...." (660

Auch an dieser Stelle wird die Konjunktion zwischen Poetologie und Physiologie für die Poetik der *Maulwürfe* postuliert. Milz, Pankreas, Darm, Haut sind organische Metaphern, die eine dekomponierende Wahrnehmung zulassen, die jede abstrakte Synthese zersetzen, und die in ihrem komplexen Verdauungsprozeß jede Art von Fixierbarkeit des Wahrgenommenen auflösen, verändern, transformieren. In dem gleichen *Maulwurf* wird die Milz mit der Nacht, als Gegenentwurf zum Licht der *ratio*, mit der "Aschermittwochsnacht" assoziiert:

"Nein, deine Nacht ist immer diese, die Milznacht, die Aschermittwochsnacht, die man mit du anredet, mit schweigenden Klavieren, schweigenden Spiralnebeln. Deinen Maulwürfen entgehst du nicht." 661

Die karnevaleske Assoziation akzentuiert die Funktion der Milz als Metapher des Lachens, der Aufhebung von Werteordnungen, Hierarchien, Systemen und kausalen Zusammenhängen. Die durch sie realisierte Erinnerung bezieht sich nicht auf komplexe kulturelle Zusammenhänge, die die Individualität verfälschen und ignorieren, sondern konzentriert sich auf die Einzigartigkeit einer Erscheinung in ihrer stetigen Veränderung. Es gibt eine erstaunliche Parallelität zwischen der "Kehrtwende", die in diesem *Maulwurf* postuliert wird – die Abwendung von großen kulturellen Zusammenhängen und die Hinwendung zum Leib – und einer Stelle bei Foucault in der

-

⁶⁶⁰ Eich, I, S. 320.

⁶⁶¹ Ebd.

schon zitierten Schrift aus dem Band "Von der Subversion des Wissens": Das "andere" Gedächtnis weist bei Eich wie bei Foucault auf eine "andere Historie" hin:

"Der historische Sinn vermag auch die Beziehung zwischen dem Nahen und dem Fernen umzukehren, wie sie von der traditionellen Historie in ihrer Treue zur Metaphysik hergestellt wird. Diese richtet ihren Blick gern in die Fernen und in die Höhen: auf die vornehmsten Epochen, auf die höchsten Formen, auf die allgemeinsten Ideen, auf die reinsten Individuen. Und zu diesem Zweck versucht sie, sich ihnen möglichst anzunähern, am Fuße dieser Gipfel Platz zu finden und die berühmte Froschperspektive einzunehmen. Die wirkliche Historie hingegen richtet ihre Blicke auf das Nächste – auf den Leib, das Nervensystem, die Ernährung und die Verdauung, die Energien; sie wühlt in den Dekadenzen und wenn sie sich den hohen Epochen zuwendet, so mit dem – nicht nachtragenden sondern fröhlichen – Verdacht eines barbarischen unaussprechlichen Wimmelns. Sie fürchtet sich nicht vor dem Blick in die Tiefe. Sie blickt von oben, sie taucht hinunter, um die Perspektiven zu erfassen, um die Zerstreuungen und Unterschiede zu entfalten, um jedem Ding seine Intensität zu lassen."

Was bleibt, ist das synkretistische Spiel mit dem Universalwissen, das Jonglieren mit Wissensfragmenten fremder Herkunft, die keiner Katalogisierung und keiner Ordnung mehr bedürfen, sondern für die poetische Produktion zur Umkodierung, zur Verwertung oder Entwertung verfügbar geworden sind. Die aus den historischen und kausalen Zusammenhängen gefallene Welt wird in den *Maulwürfen* ins Karnevaleske umgekehrt. Es sei hier an die antike Funktion der Milz als Sitz des Lachens erinnert. Die Milz als Sitz des Gedächtnisses bedarf für das Erinnern keiner vorgegebenen kulturellen Ordnungen, keiner abstrakten Bilder oder mnemotechnischen Schemata. Die mnemonische Milz kann auf diesen Ballast der Konventionen verzichten, weil die Produkte ihrer Erinnerungsarbeit nicht zur kulturellen Verwertbarkeit prädestiniert sind. Sie sind vielmehr die Früchte jener melancholischen "Schlaflosigkeit des Wissens", die in keiner Enzyklopädie zur Ruhe kommen wird.

V. Die Wunde Erinnerung

"Die Stunde des Huflattichs"

There is no escape from yesterday Because yesterday has deformed us, or been deformed by us. (Samuel Beckett: Proust. Three Dialogues)

⁶⁶² Foucault, Michel: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, S. 99f.

133

⁶⁶³ Zugleich signalisiert Eich mit seiner physiologischen Gedächtniskonzeption vielleicht auch die Sehnsucht nach einem vorschriftlichen Gedächtnis, die utopisch bleiben muβ.

⁶⁶⁴ Vgl. Lachmann: Gedächtnis und Weltverlust, S. 516.

Erinnerung an mich selbst

O wäre jede Minute nur Gegenwart! Immer bleibt aus früheren Atemzug und Gedanke da, ein unbekannter Schmerz, schon ohne Sinn. Und die Erinnerung reicht nicht weit genug zu wissen, wann dieses fremde Leben war, von dem noch in der Mitte des Zimmers Gebärden stehn wie Bewegungen der Luft.

O mein anderer Leib! Im Augenblick deines Todes versteinten alle Dinge. Wie begegne ich nun deinen Straßen und deiner Landschaft, die ewig im Herbste ist, weil aus ihr Vergangnes fällt wie braunes Laub und Wind?

O ich vergesse dich ganz. Deinen Namen wissen die Tiere im Wald Und deine Stimme ist mir verschollen. Manchmal höre ich Die Nacht in großen Tropfen an das Fenster wehen; War es dies?⁶⁶⁵

Diese frühen Verse Eichs,666 die die "Erinnerung" im Titel tragen und dennoch vom Vergessen handeln, umreißen die Thematik eines seiner späteren Hörspiele – "Die Stunde des Huflattichs" von 1959 – das bisher noch nie aus der Perspektive des Gedächtnisses und der Erinnerung gelesen wurde. Die Verse und ihre Thematik erinnern an Nietzsches Schrift: "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben", in der zu lesen ist, daß der Mensch "sich ... über sich selbst wundere, das Vergessen nicht lernen zu können und immerfort am Vergangnen zu hängen: mag er noch so weit laufen, die Kette läuft mit."667 Der vergangene Atemzug, der Gedanke, kehrt, Schwermut erzeugend und schon ohne Sinn, ins Bewußtsein wieder und erzeugt einen undefinierten Schmerz: "der Augenblick, im Husch da, im Husch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch noch als Gespenst wieder und zerstört die Ruhe eines Augenblicks."668 Der erste Vers beschwört die Utopie der immerwährenden Gegenwart, des Lebens am "Pflock des Augenblicks",669 das nicht vom Schwermut und dem Überdruß der Erinnerung überschattet wird: "O wäre jede Minute Gegenwart!" Der Vers artikuliert die alte Sehnsucht des Menschen, "unhistorisch" 670 leben zu wollen und in der Gegenwart "aufgehen" zu können. Das Gedicht scheint diese Utopie bis zum Ende

665 Eich, I, S. 18.

⁶⁶⁶ Das Gedicht ist 1930 im ersten Gedichtband Eichs erschienen.

⁶⁶⁷ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 248.

⁶⁶⁸ Ebd.

⁶⁶⁹ Ebd.

⁶⁷⁰ Ebd. S. 249.

aufrecht zu erhalten: "O ich vergesse dich ganz / Deinen Namen wissen die Tiere im Wald / und deine Stimme ist mir verschollen". Doch das beschworene Vergessen bleibt ein Wunschtraum, denn die Erinnerung findet stets neue Wege der Vergegenwärtigung, die den Menschen zur Besinnung, Reflexion und Suche nach Identifikation bewegen: "Manchmal höre ich / die Nacht in großen Tropfen an das Fenster wehen; War es dies?" Oder – mit den Worten Nietzsches, die uns in dieser Interpretation noch öfter begleiten werden: "Fortwährend löst sich ein Blatt aus der Rolle der Zeit, fällt heraus, flattert fort – und flattert plötzlich wieder zurück, dem Menschen in den Schooss. Dann sagt der Mensch ,ich erinnere mich' und beneidet das Thier, welches sofort vergißt und jedem Augenblick wirklich sterben, in Nebel und Nacht zurücksinken und auf immer erlöschen sieht."671 Doch im Unterschied zum "glücklichen Tier"672, das in jedem Augenblick als "das, was es ist, erscheint",673 und nicht die Bürde der eigenen und fremden Vergangenheit tragen muß, stemmt sich der Mensch "gegen die große und immer größere Last des Vergangenen; diese drückt ihn nieder oder beugt ihn seitwärts, diese beschwert seinen Gang als eine unsichtbare und dunkle Bürde".674 Die Abgründe dieser Bürde zu erkunden und ihre Konsequenzen zu ermessen, das ist das Thema des Hörspiels "Die Stunde des Huflattichs", dem wir uns jetzt widmen werden.

V. 1 Gedächtniskunst und Poetologie

Wir werden das Hörspiel nicht unter dem Aspekt betrachten, unter dem es bisher gedeutet wurde: dem Leid der Überlebenden angesichts einer schrecklichen Naturkatastrophe. Unserer Auffassung nach steht nicht nur die Katastrophe (die unablässige Überwucherung der Erde mit Huflattich) im Mittelpunkt des Hörspiels.⁶⁷⁵ Das war zwar die Ursprungsidee, die aber höchstens noch für die erste Fassung des Hörspiels⁶⁷⁶ geltend zu machen ist. Diese weist noch einen linearen Szenenaufbau auf, in ihr wird noch eine Handlung skizziert, die die Reaktion der Menschen auf die Naturkatastrophe darzustellen versucht. In der ersten Fassung liegt der Schwerpunkt auf der Beschreibung der versuchten Flucht verbliebener Einwohner des Orts Ottobrunn in die Auvergne: Der Weg dorthin, Alter und Verfall der Flüchtenden sowie die Schicksalsschläge, die sich während des langen Marsches ereignen, kommen in ihr zum Ausdruck. Doch daß es Eich

⁶⁷¹ Ebd.

⁶⁷² Eich, I, S. 18.

⁶⁷³ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA 1, S. 249.

⁶⁷⁴ Ebd, S. 249.

⁶⁷⁵ Vgl. Ruth Lieberherr-Kübler: Von der Sprachmystik zur Sprachskepsis. Zu Günter Eichs Hörspielen. Bonn: Bouvier, 1977. S. 94 – 160. Sigurd Martin: Die Auren des Wort-Bildes. Günter Eichs Maulwurf-Poetik und die Theorie des versehenden Lesens. St. Ingbert: Röhrig, 1995. Hans-Ulrich Wagner: Günter Eich und der Rundfunk. Essay und Dokumentation. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1999. S. 310-312.

⁶⁷⁶ Laut Notizbuch entstand die erste Fassung des Hörspiels im Januar 1958.

in diesem Hörspiel um viel mehr ging als die bloße Darstellung der Folgen einer Naturkatastrophe, das zeigt einerseits die überaus komplizierte Genese dieses Hörspiels und andererseits eine Stellungnahme Eichs zu diesem Text, auf die wir noch eingehen werden.

In der editorischen Anmerkung zur Erstausgabe der Gesammelten Werke von 1973 schreibt Heinz Schwitzke, daß die textgeschichtliche Überlieferung bei keinem anderen Hörspiel Eichs komplexer sei.⁶⁷⁷ Eichs Beschäftigung Eichs mit dem Hörspiel reicht die bis in das Jahr 1956 zurück, in dem die handschriftliche Urfassung entstand.⁶⁷⁸ Schwitzke unterscheidet außer dem Stichwortentwurf acht verschiedene Fassungen, durch die das Hörspiel von dem ursprünglichen Modell von 1956 (Huflattich I)⁶⁷⁹ über sieben verschiedene Bearbeitungen zwischen 1958-1959 bis zur letzten Fassung (Huflattich II)⁶⁸⁰ von 1964 einer langen, komplizierte Enstehungsgeschichte unterzogen wurde. Nur die ersten zwei Fassungen sind dem ersten Modell zuzuordnen, ab der dritten Fassung führt Eich eine grundlegende Veränderung ein. Er konzipiert eine völlig neue dramaturgische Ebene: die der Figuren, die griechische Buchstaben als Namen tragen. In dem neuen Entwurf, der durch spätere sechs Fassungen kontinuierlich weiterentwickelt wurde,681 ist das Geschehen in der Höhlengegend der Auvergne kontrapunktisch zu den Szenen in Ottobrunn angelegt. Die lineare Handlungsfolge der ersten Fassung wird aufgegeben. Im Mittelpunkt des Geschehens steht nicht mehr die allumfassende Naturkatastrophe. Obwohl physisch allseits präsent, dominiert der Huflattich nicht mehr die Gedanken, Reflexionen und Gespräche der Figuren.

Eich simuliert eine Situation am Ende der Geschichte, die er vordergründig als zentrale Katastrophe des Stücks darstellt. Doch wurde das ganze Hörspiel allzu oft dieser Katastrophe subsumiert⁶⁸² und auf sie reduziert, obwohl Eich bereits in einem Pressetext-Entwurf für die Ausstrahlung formuliert hatte: "Das Hörspiel ist nicht als

⁶⁷⁷ Heinz Schwitzke: Editorisches Nachwort. In: Günter Eich: Gesammelte Werke, Bd. III, hrsg. v. Heinz Schwitzke. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, S. 1431.

⁶⁷⁸ Wagner: Eich und der Rundfunk, S. 311.

⁶⁷⁹ Eich, III, S. 269 – 304. ⁶⁸⁰ Eich, III, S. 577 – 622.

⁶⁸¹ Heinz Schwitzke zufolge entstand die dritte Fassung zwischen dem 12. und 23. I. 1958. Das Hamburger Hörspielbüro erstellte daraus ein Typoskript, in das Eich die erste Sendefassung hineinkorrigierte (Fassung 4). Eine neue Überarbeitung durch Eich erfolgte durch die Korrektur der vervielfältigen BR-Arbeitstyposkripte, die für die Sendung vorgesehen waren. (Fassung 5) Daraus hat Eich zwischen dem 14. 3 und 5. 5. 1959 eine neue teils handschriftliche, teils mit Typoskriptseiten ergänzte Fassung erstellt (Fassung 6). Hieraus entstand über ein fremdes Typoskript (Fassung 7) durch Korrektur (Fassung 8) der Text, der dem NDR am 18. 11. 1964 als Sendegrundlage diente. Vgl. die editorischen Nachworte der beiden Herausgeber der Hörspiele in den Werkausgaben von 1973 Bd. III, Heinz Schwitzke, S. 1431 und Band III von 1991 Karl Karst, S. 766. Bei der Wiedergabe des Entstehungsdatums der 1. Fassung von Huflattich II ist in der Ausgabe von 1991 ein kleiner Fehler unterlaufen. Dort wird die Zeit vom 12-13. 1. 1958, während bei Schwitzke die Entstehungszeit vom 12. bis zum 23. I. 1958 angegeben wird.

⁶⁸² Vgl. zum Beispiel Heinz Schafroth: Günter Eich. München: Beck, 1976, S. 98-99, oder Ruth Lieberherr-Kübler: Zwischen Wortmystik und Sprachskepsis, S. 122 – 147.

pessimistische Zukunftsdarstellung gedacht".683 1958, anläßlich der Neuproduktion des Hörspiels, griff er wiederum mit einer Pressenotiz in die Diskussion ein⁶⁸⁴ und suggerierte eine neue Deutungsrichtung: "Das Hörspiel spielt in einer möglichen Zukunft am Ende der Geschichte unter den letzten Menschen. Sie haben in den Höhlen Südfrankreichs Zuflucht gefunden. Ohne Namen, ohne Alter und Geschlecht versuchen sie, sich ihres vergangenes Lebens zu erinnern."685 Im Mittelpunkt der Figurenreflexion stehen nicht mehr die pragmatischen Probleme der Gegenwart, sondern die Besinnung auf die Vergangenheit. Im Mittelpunkt des Hörspiels steht die Erinnerung. Die zentrale Frage, die das Hörspiel dominiert, ist, ob die Fähigkeit zur Erinnerung für die Figuren noch sinn- und identitätsstiftend sein kann. Die Figuren des Hörspiels, die laut Regieanweisung nicht durch Alter oder Geschlecht identifiziert werden können, tragen Namen, die dem griechischen Alphabet entliehen sind: Alpha, Beta, Gamma, Delta, Epsilon.⁶⁸⁶ So wird die Tilgung jeglicher Individualitätsmerkmale der Figuren suggeriert. Ihre Anonymität soll jede Differenzierung verhindern. "ALPHA Beta, weißt du, ob du ein Mann oder eine Frau bist? ... Ich habe den Verdacht, daß es das überhaupt nicht gibt ... Ich muß gestehen, ... ich sehe keinen Unterschied. Möglicherweise gibt es einen, aber ich sehe ihn nicht."687

Doch auf einer anderen Ebene, die eine genaue Analyse vorzeigen wird, unterscheiden sich die Figuren sehr wohl voneinander. Der Schlüssel zu ihrer Differenzierung ist ihre jeweilige Art, sich zu erinnern. Sie bestimmt ihre Persönlichkeit, durch sie werden feine, fast unsichtbare Unterscheidungsmerkmale eingeführt, die sowohl die Struktur als auch die Figurenkonstellation des Hörspiels prägen. Angesichts der in der letzten Fassung schon weit zurückliegenden Katastrophe versucht jedes dieser Wesen auf seine je eigene Art, das verloren gegangene Wissen aus der Vergangenheit in die Gegenwart hinüberzuretten und mühsam zu aktualisieren. Eine mnemonische Spannung wird im Hörspiel dadurch erzeugt, daß die Erinnerungsräume der einzelnen Figuren einander durchkreuzen und gar miteinander konfligieren. Durch die Erinnerungsräume werden Parallelwelten gestiftet, die eine sinnvolle Kommunikation zwischen den Figuren erschweren. Denn jede Person spricht aus ihrer je eigenen Erinnerungsperspektive, die mit der der anderen nicht vereinbar ist. Die Erinnerungen trennen und isolieren die Welten der Figuren voneinander, sie verhindern die Bildung einer geistigen Gemeinschaft.

⁶⁸³ Vgl. Eich III 1991, S. 767.

⁶⁸⁴ Vgl. die editorische Bemerkung Viereggs zu dieser Notiz in Bd. IV, S. 490.

⁶⁸⁵ Eich: Notiz über die "Stunde des Huflattichs". Die Anmerkung stellt nach Karl Karst eine Notiz für die Presse oder eine Ansage, anläßlich der Neuproduktion des Hörspiels im November 1958 dar. Vgl. das editorische Nachwort, Bd. III, S. 650.

⁶⁸⁶ Vgl. Regieanweisung, III, 578.

⁶⁸⁷ Eich, III, S. 580.

Auf der Ebene der Dialoge ist das subtile Spiel mit den diskrepanten Formen der Erinnerung dramaturgisch meisterhaft inszeniert. Die scheinbare Unsinnigkeit der Dialoge wurde bisher weder semantisch noch interpretatorisch in Frage gestellt. Analysiert man jedoch die feine strukturelle Textur dieser Dialoge, die Rekurrenz der Symbole, die Bildlichkeit der poetischen Metaphern, die Art, wie manche intertextuellen Anspielungen periodisch wiederkehren, und die Markierungen, die sie signalisieren, so wird man feststellen, daß es sich um ein dichtes Gewebe voller Anspielungen auf theologische, mythologische, philosophische und literarische Erinnerungsmodelle handelt, die von den Figuren durchexerziert und durchdekliniert werden. Geht man erst einmal davon aus, daß diese anspielungsreiche "Sprache der Erinnerung" die Dialoge chiffriert und kodifiziert, so versteht man auch, daß die Funktion der Sprache in diesem Hörspiel nicht die ist, die Handlung zu tragen, sondern selbst die Handlung zu sein. Was zunächst fremd, unlogisch und sinnwidrig erscheint, ist bewußt konzipiert und bis ins letzte Detail durchkomponiert. Der Schlüssel liegt in den ungeheuer komplizierten, mäandrischen Erinnerungs-Wegen der Protagonisten, ihrem sprunghaften, assoziationsreichen, unbeherrschbaren und unvorhersehbaren Erinnerungscode. Meine These ist: So wie Eich mit dem Hörspiel "Träume" 1950 ein Hörspiel geschaffen hat, in dem der Versuch unternommen wurde, die Szenenabfolge der willkürlichen Struktur der Träume zu überlassen, so schreibt er acht Jahre später ein Stück, das als poetologische Instanz die Erinnerung inszeniert.⁶⁸⁸

Zur Rezeption seines Hörspiels schrieb Eich in einer Antwort auf einen Hörerbrief:⁶⁸⁹ "Sie sehen, ich habe mir über die Wirkungsmöglichkeit meines Stückes große Illusionen gemacht. Und eigentlich mache ich mir sie trotz allem noch."⁶⁹⁰

Das Hörspiel beginnt mit einer furiosen Kontroverse, die schon in den ersten zwei Repliken die entscheidende Dichotomie in der Figurenkonstellation herausstreicht. Es ist ein Streit zwischen Alpha und Beta um Namen, um die Deutungshoheit des Blitzes:

"ALPHA Das Gewitter läßt nach.
BETA Es ist kein Gewitter.
ALPHA Die Blitze BETA Es sind keine Blitze...
ALPHA Wie willst du es nennen? Hast du andere Wörter?
BETA Ich will es nicht nennen."⁶⁹¹

⁶⁸⁸ Zum Motivkomplex des "Gedenkens" und "Vergessens" vergleiche auch die Kapitel in Neumann: Rettung der Poesie im Unsinn: "Trauerarbeit: Die Pflicht des Gedenkens", S. 41-43, und "Die Schuld des Vergessens", S. 44. ⁶⁸⁹ Vgl. das Editorische Nachwort, Bd. IV, S. 651.

⁶⁹⁰ Eich: Brief über die Stunde des Huflattichs, 1958, III, S. 491.

⁶⁹¹ Eich, III, S. 579.

Das ist kein harmloses Parlando zwischen zwei Menschen am Ende der Geschichte. Es wird sich zeigen, daß die Deutung des Blitzes und des Gewitters, ob meteorologisch, mythologisch oder kosmologisch, entscheidend ist. Ansätze zur Deutung werden von den Figuren in verschiedenen Szenen leitmotivisch durchgespielt. Wir werden sie untersuchen. Zunächst ist festzuhalten, daß sich gleich mit den ersten Repliken zwischen den beiden Protagonisten ein riesiger "Graben" auftut, der für das ganze Stück symptomatisch ist. Die beiden Figuren sind antipodisch zueinander konzipiert:

"ALPHA Sei freundlicher! Denke daran, daß ich im Sterben liege. BETA In unserer Lage ist Sterben kein Ereignis. ALPHA Ein kleines vielleicht, für den Betroffenen. BETA Du stirbst, seit ich dich kenne. Seit dreißig, vierzig Jahren. ALPHA Vielleicht auch fünfzig, was sind schon Jahre. BETA Du begründest deine Trägheit."⁶⁹²

Der Passivität Alphas wird die Hyperaktivität Betas entgegengestellt. Doch insbesondere treffen hier zwei Extreme des Erinnerungsverhaltens aufeinander: Der Hypermnesie Alphas bietet die pragmatische Hypomnesie Betas entlarvend Paroli.

Alpha ist ein doppelt Gezeichneter: ein Melancholiker und ein Mnemoniker. Seine physische Trägheit ("In unserer Lage ist Initiative überflüssig") wird durch starke reaktive Kräfte begründet, die seinen traumatischen Erinnerungen entspringen. Das Trauma der Erinnerung lähmt nicht nur seine Psyche, sondern manifestiert sich auch als undefinierter, aber stets akuter körperlicher Schmerz, den Alpha als tödlich empfindet:

"ALPHA Ich aber –
DELTA – bist nahe am Sterben, ja.
ALPHA Weil ich mich erinnere und mich nicht erinnere.
GAMMA Und wenn du einmal hinschautest, ganz ohne Erinnerungen?
DELTA Vielleicht ergäbe sich aus dem Wetterleuchten etwas ganz anderes?" 693

Alpha ist das Opfer eines übermäßigen, stets re-aktiven, nie ruhenden Gedächtnisses. Dieses hindert ihn seit "vierzig, fünfzig Jahren" daran, zu leben. Mit Lachmann könnten wir ihn sogar als "Mnemopath"⁶⁹⁴ bezeichnen. Alle seine Anstrengungen, gewisse markante Erinnerungen aus dem Gedächtnis zu löschen, sind kläglich gescheitert. Die Nicht-Löschbarkeit der Erinnerung an das vergangene Leben ist die Ursache für die notwendig unterdrückten Impulse eines aktiven Lebens. Die Bilder, die in Alphas

.

⁶⁹² Ebd.

⁶⁹³ Ebd., S. 587f.

⁶⁹⁴ Renate Lachmann: Die Unlöschbarkeit der Zeichen. Das semiotische Unglück der Mnemonisten. Anselm Haverkamp und Renate Lachmann (Hg.): Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 111 – 144; S. S. 118

Gedächtnis eingraviert sind, haben sich in traumatische Engramme verwandelt, die ihn zur Handlungsunfähigkeit verdammen.

"ALPHA Erinnerungen.
GAMMA Haben wir auch.
ALPHA Aber keine Unruhe darüber. Ihr habt es leicht, ewig zu leben.
DELTA Während du eine Krankheit daraus machst.
GAMMA Die dich verpflichtet zu sterben."⁶⁹⁵

Alphas körperliches Stigma, der Schmerz als traumatisches Zeichen der Erinnerung hat seinen *locus classicus* in einer Schrift von Nietzsche, die Eich, auch in dem *Maulwurf* "Ein Tibeter in meinem Büro", zitieren wird: Die zweite Abhandlung der "Genealogie der Moral", die einer Frage gewidmet ist, die im Hörspiel besonders an Alpha virulent wird: "Wie macht man dem Menschen-Tiere ein Gedächtnis? Wie prägt man diesem teils stumpfen, teils faseligen Augenblicksverstande, dieser leibhaften Vergeßlichkeit etwas so ein, daß es gegenwärtig bleibt?"⁶⁹⁶ Die Antwort, die Nietzsche auf diese Frage gibt, kennzeichnet Alpha: "Man brennt etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt; nur was nicht aufhört weh zu tun, bleibt im Gedächtnis."⁶⁹⁷

"ALPHA Die Schmerzen und die Sätze. Erregt. Sätze, Satzfetzen, ganze Geschichten. Wohin damit? GAMMA geduldig Orte genug...
ALPHA Einen Ort muß es haben...
DELTA höhnisch: Ein Spannungsmittel.
ALPHA Eher ein Schmerz."⁶⁹⁸

Das Körpergedächtnis der Wunden und Narben – die Schrift, die sich auf die Haut eingeritzt hat – ist viel markanter als das mentale Gedächtnis. Bei Eich wird die Nietzsche-Konzeption des Körper-Gedächtnisses aktualisiert. Platon sprach noch von dem "Wachsblock der Erinnerung" in der Seele⁶⁹⁹, Jeremia verwendete das Bild vom Herz und Sinn als Schreibfläche⁷⁰⁰, als er die Worte Gottes evozierte: "Ich will mein Gesetz in ihr Herz geben und in ihren Sinn schreiben, und sie sollen mein Volk sein, und ich will ihr Gott sein."⁷⁰¹ Nietzsche kehrt die Metaphorik des Gedächtnisses in ihr Gegenteil um. Den Körper, der bei ihm nicht die Seele gefangenhält, sondern umgekehrt – empfindlich und verletzlich – der Gefangene der Seele ist, erklärt er als

⁶⁹⁵ Eich, III, S. 600.

⁶⁹⁶ Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, KSA V, S. 295.

⁶⁹⁷ Ehd

⁶⁹⁸ Eich, III, S. 588.

⁶⁹⁹ Platon: Theaitetos. 190 e7, In: ders. Sämtliche Werke. Bd. 4., S. 159f.

⁷⁰⁰ Aleida Assmann: Erinnerungsräume, S. 242f.

⁷⁰¹ Jeremia 31, 33, vgl. Deut. 6,6 zit. nach Assmann, ebd.

Schreibfläche.⁷⁰² Ins Körpergedächtnis sind nach Nietzsche nicht nur persönliche, biographische Erfahrungen eingeschrieben, vielmehr ist es mit kulturellen Zeichen überzogen, die traumatisch und unlöschbar sind. Dadurch gelingt es Nietzsche, das Gedächtnis unter ein ganz anderes Zeichen als das der persönlichen Erinnerung zu setzen und in seiner Gedächtnistheorie auf die Rolle der Kultur, der Institutionen, der Macht und der Gewalt hinzuweisen:

"Immer geht es darum, dem Menschen Gewohnheiten, "Herkommen' zu übermitteln, ihn Gesetze horchen zu lassen, ihn zu bearbeiten, zu züchten. Den Menschen züchten heißt, ihn zu formen, daß er seine reaktiven Kräfte zum Wirken bringen kann. Die Aktivität der Kultur erstreckt sich grundsätzlich über die reaktiven Kräfte, legt ihnen Gewohnheiten, zwingt ihnen Vorbilder auf, um sie instand zu setzen, zum Wirken gebracht zu werden … Ihr wesentliches Ziel ist jedoch die Stärkung des Bewußtseins. Diesem Bewußtsein, das, durch den flüchtigen Charakter der Erregung definiert, im Vermögen zu Vergessen Halt und Stütze findet, muß Konsistenz und Geschlossenheit vermittelt werden, deren er ursprünglich entbehrt. Die Kultur stattet das Bewußtsein mit einem neuen Vermögen aus, das der Vergeßlichkeit entgegengesetzt ist: dem Gedächtnis."

Genau diese Aspekte greift Eich in seiner scharfen Kritik am Einfluß der Machtinstitutionen auf das menschliche Bewußtsein in seiner Büchner-Preis Rede auf. Er beschreibt die Absichten der Institutionen des "Überwachens und Strafens"⁷⁰⁴ zur "Normalisierung" des Menschen mit dem Bild eines kybernetischen Apparats:

"Dem Menschen werden, am besten bald nach der Geburt, zwei winzige Elektroden in das Gehirn eingesetzt, was durch einem verhältnismäßig einfachen chirurgischen Eingriff möglich ist. Von diesem Augenblick an, so sagt ein amerikanischer Ingenieur, können Sinneseindrücke und Muskelbewegungen vollständig durch Signale kontrolliert und gelenkt werden, die von eigenen, unter Staatsaufsicht stehenden Sendern ausgestrahlt werden. Hunger, Angst, Zorn, Wohlbefinden, Gleichgültigkeit, alles würde uns auf diese Weise in der richtigen Dosierung zuteil ... Und ohne daß ich mein körperliches Befinden schon als Kulturkritik betrachten möchte: Der kalte Schweiß bricht mir aus, wenn ich an die Eliten denke, die mit so einleuchtenden Gründen gefordert werden."

Nietzsche weist in seiner Schrift auf die Traditionen hin, die zu dieser dominanten Kontrollmanie der Macht geführt haben. Was Eich in einer technischen Bildlichkeit faßt, war und ist – laut Nietzsche – seit der Antike die Aufgabe der Mnemotechnik. Im

141

⁷⁰² vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 243.

⁷⁰³ Gilles Deleuze: Nietzsche und die Philosophie. Übers. Bernd Schwibs. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1991, S. 146.

⁷⁰⁴ Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

⁷⁰⁵ Eich: Rede zur Verleihung des Georg-Büchner Preises (1959), Bd. IV, S. 615 – 627; S. 616.

weitesten Sinne des Wortes ist es die erzieherische Machtpropaganda, die den Menschen Werte und Verhaltensnormen aufzwingt,⁷⁰⁶ die ihrem Bewußtsein mit subtilen Mitteln, notfalls aber auch mit Gewalt einzuprägen sind: "Es ging niemals ohne Blut, Martern, Opfer ab, wenn der Mensch es nötig hielt, sich ein Gedächtnis zu machen; ... vielleicht ist sogar nichts furchtbarer und unheimlicher an der ganzen Vorgeschichte des Menschen, als seine Mnemotechnik."707

"ALPHA Zum Beispiel Geschichte....

GAMMA Du vergißt, daß du im Sterben liegst. Schone unsere Ohren.

ALPHA Es muß gesagt werden, was noch zu sagen ist. Man muß sich über die Situation klar werden. Also: der Anfang war Angst.

GAMMA Schon gesagt.

ALPHA Ihr erinnert euch.

DELTA Wenn du Wert darauf legst, erinnern wir uns.

ALPHA Barbarei und Zerstörung."708

Die Evokation des Anfangs, der sich in der Erinnerung nur mit Angst, Barbarei und Zerstörung umschreiben und aktualisieren läßt, deutet auf ein enorme Last, die der Mensch in seiner Erinnerung tragen muß und in seinem Bewußtsein stets präsent haben muß.709 Alphas Gedächtnis scheint verschiedene kulturelle Erinnerungsstufen zu vergegenwärtigen. In seinen Aussagen, Gedanken, Monologen begegnet man längst verschütteter Phasen kulturellen Denkens. Sein Bewußtsein scheint das Medium der rekursiven Inszenierung und Destruierung von Erinnerungsmodi zu sein, die sukzessiv oder auch simultan experimentiert werden. Auch die Tradition der Mnemotechnik wird in Alphas Bewußtsein in ihr Gegenteil gekehrt. Den alten Rhetorikern ging es noch darum, Denkbilder an vertrauten Orten zu speichern, um sie anhand ihrer Anordnung für die Rede zu aktualisieren. Diese *Topoi* erfüllten reine Erinnerungsfunktionen, sie konnten wie Wachstafeln gelöscht und für neue Zwecke und Inhalte genutzt werden. Bei Alpha indes generieren die Orte selbst (Ottobrunn, Nijmwegen, Kopenhagen) traumatische Erinnerungen, die in ihm jenseits jeder Funktionalisierung immer neue Bewußtseinskrisen produzieren und ihn stigmatisieren. Jede Erinnerung stürzt ihn in eine nie endende Spirale neuer Aktualisierungen, die jede Identifizierung oder

⁷⁰⁶ Vgl. Eich, IV, S. 616.

⁷⁰⁷ Nietzsche: Genealogie der Moral, Bd. V, S. 295.

⁷⁰⁸ Eich, III, S. 593.

⁷⁰⁹ Der Ethnologe Pierre Clastres hat den Zusammenhang von Schmerz und Gedächtnis, der im Mittelpunkt der Initiationsriten verschiedener Kulte steht, beschrieben. Das Ziel der schmerzvollen Prägung ist, auf dem Körper Spuren und Narben zu hinterlassen, die selbst nach der Beseitigung des Folterinstruments die Erinnerung an den Schmerz stets vergegenwärtigen. "Nach der Initiation bleibt etwas zurück, ein unwiderruflicher Rest, die Spuren, die das Messer oder der Stein auf dem Körper hinterläßt, die Narben der empfangenen Wunden. Ein initiierter Mann ist ein gezeichneter Mann ... Das Zeichen behindert das Vergessen, der Körper selbst trägt auf sich die Spuren der Erinnerung, der Körper ist Gedächtnis." Vgl. Pierre Clastres: Staatsfeinde. Studien zur politischen Anthropologie. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1976, S. 175.

Distanzierung verhindern. Die stetige Akkumulation und Reproduktion von Erinnerungsakten verwandelt seine persönliche Vergangenheit in ein Palimpsest von interferierenden fremden und eigenen Erinnerungen, die sich nicht mehr voneinander trennen lassen.

"ALPHA *für sich*: Die letzte Eintragung. Einige hundert Häuser, Kirche, Bahnhof, Bürgermeisteramt. Der Zweifel nach Längen- und Breitengrad festgelegt. Ist es mein Ort? ... Ottobrunn. Aber wer könnte ich sein von dem Dutzend Personen, die ich zur Auswahl habe? Der Lebensmittelhändler bewegt sich mit einer Tüte durch meine Erinnerungen, der Seifenvertreter zieht den Hut vor ihnen. Ein Wesen aus dem Altersheim verstrickt meine Vergangenheit zu einem Pulswärmer. Oder war ich das Kind Silvester?"⁷¹⁰

"Wer alle Dinge erinnert," so Lachmann, "vergißt die Ordnung der Welt."⁷¹¹ Die Erinnerungen, die sich im Bewußtsein Alphas eigenmächtig generieren und perpetuieren, verursachen auch seinen Fall aus der "Ordnung der Dinge" und der Ordnung der Worte. Seine Mnemopathie setzt eine "babylonische Verwirrung der Signifikanten"⁷¹² in Gang. Seine Welt zerfällt in Einzeldinge, unter denen sein Bewußtsein keine Kohärenz mehr herzustellen vermag. Seine verworrene Rede ist der Spiegel seines unentwirrten Gedenkens – nochmals mit Lachmann gesagt: "Gedenken treibt das Denken auseinander."⁷¹³

"ALPHA: Dann diese Geschichten, die wir uns erzählen. Ein Zwang, der uns Kehle, Zunge und Lippen bewegt und unsere Ohren verwirrt. Welches ist deine, welches ist meine Geschichte? Hat Gamma die Rose erfunden und Delta den Sauerteig? Mir geht die Dezimalrechnung mit der Erbsünde durcheinander, und ich habe bei allen Geschichten den Verdacht, ich könnte hineingehen und die Tür hinter mir zumachen."

Durch die Übermacht seines Gedächtnisses ist Alphas Welt aus den Fugen geraten. Die "Hypersemiose"⁷¹⁵ läßt keine adäquate Weltdeutung mehr zu. Sein krankhafter Zwang, Zeichen aus der Vergangenheit zu bewahren, hindert ihn daran, Zeichen in seiner Gegenwart zu setzen. Aus der erinnerten Vergangenheit geht unwillkürlich eine sekundäre Welt hervor, die die primäre überzeichnet.

⁷¹⁰ Eich, III, S. 583.

⁷¹¹ Lachmann: Die Unlöschbarkeit der Zeichen, S. 122.

⁷¹² Ebd., S. 122f.

⁷¹³ Ebd.

⁷¹⁴ Eich, III, S. 581.

⁷¹⁵ Ebd.

V. 2 Melancholie und Ressentiment

Alpha und Beta verbindet und trennt eine ständige Kontroverse über die gebotenen Möglichkeiten, mit der Ausnahmesituation fertig zu werden, in der sie sich seit Jahrzehnten befinden.

"BETA: Alles ist dir gleich. Keine Initiative... ALPHA: In unserer Lage ist Initiative überflüssig."⁷¹⁶

Während Alpha der Mneme, der Gedächtnismuse verschrieben ist, handelt Beta im Zeichen der Melete, der Muse der Übung und der Praxis. Beta gelingt es, sein historisches Wissen auf ein Minimum zu reduzieren und sein Handeln auf die Gegenwart zu konzentrieren. Im Nietzscheanischen Sinne ist Beta ein Mensch, der es wagt, "unhistorisch zu empfinden". Diese Fähigkeit hält Nietzsche für die ursprünglichere und wichtigere im Charakter des Menschen, denn nur auf diesem Fundament kann überhaupt etwas "Rechtes, Gesundes und Grosses, etwas wahrhaft Menschliches wachsen".⁷¹⁷ Er ist, wie Nietzsche mit Goethe anmerkt, der Handelnde, der "immer gewissenlos ist, er vergißt das meiste, um Eins zu thun, er ist ungerecht gegen das, was hinter ihm liegt und kennt nur ein Recht, das Recht dessen, was jetzt werden soll."⁷¹⁸

"BETA In unserer Lage kommt es nicht auf Wissen, sondern auf Handeln an. ALPHA Auf Handeln heißt in unserer Lage – BETA Ganz gleich, was es heißt. ALPHA Büchsen öffnen, das Handeln schlechthin...⁷¹⁹ ALPHA --- Sein Eifer strengt mich an."⁷²⁰

Alpha hingegen wird von der Erinnerung als Ressentiment geplagt. Gilles Deleuze hat in seiner Analyse des "Gedächtnismenschen" eine sehr genaue Beschreibung des mnemonischen Melancholikers gegeben, der Alpha ist.⁷²¹ Was, so fragt Deleuze, bedeutet denn diese Krankheit des Ressentiments? Ihm zufolge bewirkt das Ressentiment, daß Individuum nicht mehr in der Lage ist zu agieren. Die reaktiven Kräfte des Gedächtnisses obsiegen über die aktiven Kräfte, die zu Taten motivieren. Der Mensch des Ressentiments, so Deleuze, re-agiert nicht auf die überwältigenden Erinnerungen, die sein Bewußtsein plagen. Er hört auf, diese auszuagieren und kann sie

⁷¹⁶ Eich, III, 579.

⁷¹⁷ Nietzsche: Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 252.

⁷¹⁸ Ebd., S. 254.

⁷¹⁹ Eich, III, S. 614.

⁷²⁰ Ebd. 618.

⁷²¹ Deleuze: Nietzsche und die Philosophie, S. 122.

als – körperlichen Schmerz oder als schwarzgallig-melancholischen Bewußtseinszustand – nur noch fühlen.⁷²² Das Ressentiment stellt eine Reaktion dar, die "spürbar wird und zugleich aufhört, ausagiert zu werden."⁷²³

"ALPHA Wie wird es euch, Gamma, Delta? GAMMA So wie dir, wenn du Erinnerungen hast. Quer durch den ganzen Leib. DELTA Eine Lähmung."⁷²⁴

Der Mensch des melancholischen Ressentiments klammert sich an seine Erinnerungen⁷²⁵ und wird von ihnen durchwühlt. Diesen krankhaften Zustand hat Nietzsche eindrucksvoll beschrieben: "Die Leidenden sind allesamt von einer entsetzlichen Bereitwilligkeit und Erfindsamkeit in Vorwänden zu schmerzhaften Affekten; ... sie durchwühlen die Eingeweide ihrer Vergangenheit und Gegenwart nach dunklen fragwürdigen Geschichten, wo es ihnen freisteht, in einem guälerischen Verdachte zu schwelgen und am eignen Gifte der Bosheit sich zu berauschen - sie reißen die ältesten Wunden auf, sie verbluten sich an längst ausgeheilten Narben..."726 Es gibt eine merkwürdige Übereinstimmung zwischen Eich und Nietzsche über die physiologische Herkunft dieser Krankheit. Alpha, heißt es, sei nahe am Sterben, weil er sich erinnere:727 "alles fließt ineinander, und es zu ordnen, macht mir Schmerzen. Ganz körperlich, versteht ihr wohl, in der Milz..."728 Nietzsche kommt genau zur gleichen Diagnose: "man will einen quälenden, heimlichen, unerträglich-werdenden Schmerz ... betäuben ... die wahre Ursache, die physiologische kann ... in einer übermäßigen Gallen-Absonderung ... liegen."⁷²⁹ Zu einer der historischen Ursachen zu Alphas Bewußtseinsqualen durch das Gedächtnis wurde bisher in der Literatur noch nicht Stellung genommen. Alpha nennt obsessiv mehrere Orte auf der "Landkarte" seines "Zorns"⁷³⁰. Der Ort seines Traumas, Ottobrunn, wird im Hörspiel mit "Barbarei und Zerstörung" assoziiert: "ALPHA Ihr erinnert euch ... Barbarei und Zerstörung ... Ottobrunn ... bestimmt Ottobrunn. Darauf

⁷²² Ebd.

⁷²³ Ebd., S. 125.

⁷²⁴ Eich, III, S. 607.

⁷²⁵ Freud bezeichnete die Festigung vergangener Erlebnisse und Wahrnehmungen im menschlichen Bewußtsein als "Erinnerungsspur": "Von den Wahrnehmungen, die an uns herankommen, verbleibt in unserem psychischen Apparat eine Spur, die wir 'Erinnerungsspur' nennen können. Die Funktion, die sich auf diese Erinnerungsspur bezieht, heißen wir ja Gedächtnis ... Wir nehmen an, daß ein vorderes System des Apparats die Wahrnehmungsreize aufnimmt, aber nichts von ihnen bewahrt, also kein Gedächtnis hat, und daß hinter diesem ein zweites System liegt, welches die momentane Erregung des ersten in Dauerspuren umsetzt. Vgl.: Sigmund Freud: Die Traumdeutung. Über den Traum. In: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. von Anna Freud. Bd. II/III. Frankfurt am Main: Fischer, 1973. S. 543.

Für Alpha sind Bewußtsein und dauerhafte Erinnerungsspur weitgehend identisch. Die dauerhaften Gedächtnisspuren lähmen alle aktiven Kräfte, die die traumatischen Erinnerungsspuren ausagieren oder bewältigen könnten.

⁷²⁶ Nietzsche, Genealogie der Moral, KSA V, S. 374f.

⁷²⁷ Eich, III, S. 587.

⁷²⁸ Ebd., S. 588.

⁷²⁹ Nietzsche: Genealogie der Moral, KSA V, S. 374.

⁷³⁰ Eich, III, S. 583.

konzentriert es sich. Findet ihr nicht auch?"⁷³¹ Ottobrunn ist die historische Chiffre der dauerhaften Erinnerungsspur in Alphas Bewußtsein: "Ist das mein Ort? Ein vertrauter Klang ist in dem Namen ... Es macht mich nicht froh, daß ich den Schlüssel für alle Häuser habe."⁷³² Jede einzelne Szene des Hörspiels beginnt oder endet mit der obsessiven Erinnerung Alphas an Ottobrunn. Nicht weniger als fünfzehn Mal evoziert Alpha diesen Ort als traumatische Spur seiner Erinnerung. Die kontrapunktischen Szenen der zweiten dramaturgischen Ebene spielen in Ottobrunn. In der Literatur wurde bisher die dominante Präsenz dieses Ortes im Hörspiel zwar beobachtet, aber nie hinterfragt.⁷³³ Ottobrunn ist einer der Erinnerungsorte, deren Geschichte im Dritten Reich in der deutschen Öffentlichkeit bis heute noch nicht aufgearbeitet wurde. Hier, in dieser kleinen Gemeinde im Südosten der Stadt München, wurde 1943/44 ein Außenlager des Konzentrationslagers Dachau errichtet. 1958, im Jahr, als das Eichsche Hörspiel entstand, wurde in der Gemeinde Ottobrunn ein Mahnmal errichtet, das die Sätze trägt: "Euch alle, die Ihr Unrecht erlitten habt, bitten wir, vergebt". Doch wem diese Vergebung gilt, ist bis heute unklar, obwohl es gute Gründe gäbe, sie zu nennen. Es handelt sich um die zahlreichen Gefangenen des zum KZ Dachau gehörigen Außenlagers, politische Häftlinge, Kriminelle, sogenannte Arbeitsscheue und russische Gefangene. Sie haben unter unmenschlichen Lebensbedingungen in Zwangsarbeit eine Luftforschungsanstalt errichtet, die heute Teil eines großen Rüstungskonzerns ist. Viele von ihnen sind dabei umgekommen.⁷³⁴ Doch Behörden und Gemeinderat Ottobrunns weigern sich, ein Mahnmal zu gestalten, das diese Verbrechen expliziert. Die ausgebliebene Errichtung des Gedenksteins am Ort des Geschehens wurde schon 1958 in dem Hörspiel Eichs durch ein literarisches Mahnmal kompensiert. Sicherlich ist es nicht zufällig, daß ein anderer der traumatischen Orte Alphas Nijmwegen ist. Der Ort liegt an der deutsch-holländischen Grenze und wurde im zweiten Weltkrieg durch ein versehentliches Bombardement der Allierten, das einer deutschen Stadt gelten sollte, fast vollständig zerstört. So versteht man vielleicht eine neue Dimension, die Alphas Krankheit noch hinzugeschrieben werden kann. Sein Gedächtnis-Leiden charakterisiert sich durch ein "Nicht-Wieder-los-werden-Können" des einmal eingeritzten Eindrucks. "Man weiß von nichts loszukommen, man weiß mit nichts fertig zu werden, man weiß

_

⁷³¹ Ebd., S. 593f.

⁷³² Ebd., S. 583.

⁷³³ Vgl. Martin: Auren des Wort-Bildes, S. 189-194, Lieberherr-Kübler: Von der Sprachmystik zur Sprachskepsis. S. 128 oder auch die Kommentare der beiden Werkeditionen Eich, III (1991), S. 766, und Bd. III (1973) S. 1431f.

⁷³⁴ Vgl. dazu den Katalog der Ausstellung des Gymnasiums der Stadt Ottobrunn "Vergessen? Verdrängt? Verarbeitet?", hg. von Sven Plöchinger, das 1996 erschienen ist, der die Aufarbeitung dieses wichtigen Abschnitts in der Geschichte der Gemeinde und die Funktion des KZ-Außenlagers im Dritten Reich darstellt.

nichts zurückzustoßen – alles verletzt … die Erlebnisse treffen zu tief, die Erinnerung ist eine eiternde Wunde."⁷³⁵

V. 3 Konserven und Lumpengedächtnis

Einen ganz anderen Typus verkörpert Beta, der der Passivität entflohen ist und sich der Aktivität zugeschrieben hat. Seine Erinnerungen – sind die "Konserven". Diese - bisher oft nur im konkreten Sinne als letztverbliebene Ernährungsmöglichkeit gedeutet,⁷³⁶ - haben im Grunde eine sehr wichtige symbolische Funktion. Sie repräsentieren eine ganz andere Form, mit Erinnerung umzugehen:

"BETA Alpha, es gibt eine Art von Bescheidenheit – ALPHA – die an Trägheit grenzt. Jetzt hast dus wieder, dein Thema. Halt es nur fest!
BETA Ich meine die Konserven! ... Es muß noch Unmengen davon geben.

ALPHA Und alle in unserm Alter. Und ebenso ungenießbar.

BETA Das sollte man nachprüfen."737

Insofern, als die Figuren ihr eigenes Alter auf "hundertfünfzig" bis "zweihundert"⁷³⁸ schätzen, kann man der Bemerkung Alphas beipflichten, die Suche nach Konserven als Nährmittel sei illusorisch. Doch gleich in der nächsten Replik wird diese Lesart der "Konserven" durch Alpha zugunsten einer anderen Deutung desavouiert: die Konserven sind die Reliquien des Gedächtnisses:

"ALPHA Versuch es, Beta. Krall dich in den Schutt, kratz im Staub, grab im Sand, bis du auf glänzendes Metall stößt.

BETA Alles muß ich allein tun.

ALPHA Man nennt es Archäologie. Freilegung alter Kulturen. Ein Gebiet, wo ich dir nicht helfen kann. Ich liege im Sterben."⁷³⁹

Die Vorstellung der archäologischen Grabung, mit der Alpha hier das Lebenskonzept Betas leicht despektierlich apostrophiert, verbirgt eine andere Form der Erinnerung, die sich bei Walter Benjamin⁷⁴⁰ vorgebildet findet:

⁷³⁵ Nietzsche: Ecce homo, KSA 6, S. 272.

⁷³⁶ Vgl. Lieberherr-Kübler: Wortmystik, S. 140.

⁷³⁷ Eich, III, S. 582.

⁷³⁸ Ebd.

⁷³⁹ Ebd.

⁷⁴⁰ Benjamin hat die Vorstellung des Erinnerns als "Graben" bei Freud vorgefunden: "Wie der Archäologe aus stehengebliebenen Mauerresten die Wandungen des Gebäudes aufbaut, aus Vertiefungen im Boden die Anzahl und Stellung der Säulen bestimmt, aus den im Schutt gefundenen Resten die einstigen Wandverzierungen und Wandgemälde wiederherstellt, genauso geht der Analytiker vor, wenn er seine Schlüsse aus Erinnerungsbrocken, Assoziation und aktiven Äußerungen des Analysanden zieht." Sigmund Freud: Konstruktionen in der Analyse. In: Ders. Studienausgabe. Ergänzungsband. Frankfurt am Main, Fischer 1982 (1937), S. 395 – 406; S. 397.

Die Sprache hat es unmißverständlich bedeutet, daß das Gedächtnis nicht ein Instrument für die Erkundung des Vergangenen ist, vielmehr das Medium. Es ist das Medium des Erlebten, wie das Erdreich das Medium ist, in dem die alten Städte verschüttet liegen. Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt."⁷⁴¹

Das Bild des Gedächtnisses als "Medium" verbindet in der Tat Alphas und Betas je eigene Erinnerungskonzeption, es hebt die Diskrepanz zwischen Aktivität und Passivität auf und vereint sie im Begriff des Mediums, das zugleich "aktive Rekonstruktion und passive Disposition"⁷⁴² symbolisiert. Zugleich bestätigt der Benjaminsche Text die These unserer Interpretation, nach der die Art des Erinnerns ihren Schatten auf das Subjekt der Erinnerung zurückwirft und seinen Charakter markiert: "Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben, wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muß, aus denen seine Fundobjekte stammen, sondern jene andern vor allem, welche zu durchstoßen waren."⁷⁴³

Und noch ein anderes berühmtes Erinnerungskonzept wird gleich in der ersten Szene des Hörspiels subtil vermittelt. Die antipodische Anlage der Figuren - Passivität versus Aktivität, die Anspielungen auf Ideen, "Schatten und Nichtschatten"⁷⁴⁴, die Höhle - erinnern an Platons Höhlengleichnis und an seinen Anamnesis-Mythos:

"ALPHA Und wer hat die Höhle hier eingerichtet? Den Schutt weggeräumt? Die Steinplatten gesucht?

BETA Du, wenn ich deinen Erzählungen trauen darf.

ALPHA Und wer ist hereingekommen, hat sich auf die gemachten Blätter gelegt und sich wohlgefühlt?

BETA Ich. Aber wir wollen weder die Einrichtung noch das Wohlgefühl übertreiben...

ALPHA Wohin denn?

BETA Tiefer in die Höhle.

ALPHA Ideen!

BETA entfernter: Möglichkeiten!" 745

Der deutlichste Hinweis auf Platons Schrift ist die Anspielung an den Tod Sokrates´ durch den Schierlingsbecher: "BETA Huflattichtee, Huflattichtabak. ALPHA Du bist ungerecht. Säßen wir in Schierling und Wolfsmilch ..."⁷⁴⁶ Platons Höhlengleichnis, das

 $^{^{741}}$ Walter Benjamin: Ausgraben und Erinnern. In: Denkbilder. Gesammelte Schriften Bd. IV.1. Hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972. S. 305 – 439; S. 400f.

⁷⁴² Aleida Assmann: Erinnerungsräume, S. 164.

⁷⁴³ Benjamin, Walter. Ausgraben und Erinnern, S. 401.

⁷⁴⁴ Eich, III, S. 617.

⁷⁴⁵ Ebd., S. 579.

⁷⁴⁶ Ebd., 582.

bekanntlich von Sokrates vorgetragen wird, wird nicht nur beiläufig alludiert, sondern auch in sein Gegenteil gekehrt.⁷⁴⁷ Nicht der Ausgang aus der Höhle und die Epiphanie des Lichts sind hier die Schlüsselmomente der Erkenntnis, sondern das Dringen in die Höhle, das Graben, das Ausgraben von Schichten, das Wühlen der Erde. Auch die Figurenanlage ist antiplatonisch. Die drei anderen noch überlebenden Personen befinden sich draußen, im Licht, während Beta allein seine unterirdische Ausgrabungen unternimmt. Und als er bei seiner Rückkehr versucht, seinen Kompagnons die Augen zu öffnen und sie zum Handeln zu zwingen, um aus ihrer Lage "was zu machen", wird er despektierlich angegriffen. In einer Szene gilt dieser störerische Geist sogar als verschwunden, er wird eilfertig als tot erklärt: "DELTA Oder von Beta, der in der Höhle geblieben ist. ALPHA Beta? DELTA Hinter dem verschütteten Eingang."⁷⁴⁸ Allzu schnell erklärt sich Alpha bereit, Beta aufzugeben und seinen disponibel gewordenen Namen an einen Fremden zu vergeben: "Man könnte ihn einfach Beta nennen, da doch Beta ohnehin -"749 Das geheimnisvolle Verschwinden Betas erweckt unwillkürlich die Erinnerung an das Ende des platonischen Höhlengleichnisses, in dem die Anfeindung des isolierten "Sehers" ebenso deutlich ist und sein Leben in Frage gestellt wird:

"Müßte er sich da nicht zum Gespött machen und sich nachsagen lassen, er käme von seinem Aufstieg mit verdorbenen Augen zurück und es könne sich nicht lohnen, sich an diesem Aufstieg zu versuchen? Wollet er nun Hand anlegen, andere zu befreien und hinaufzuführen, würden sie dann, sofern sie sich seiner bemächtigen und ihn umbringen könnten, ihn nicht wirklich töten?"⁷⁵⁰

Die Parallele bleibt im Raum. Auf Platon wird noch an einer anderen entscheidenden Stelle gegen Ende des Hörspiels zurückgegriffen, wir werden darauf zurückkommen. Eins ist jedoch noch anzumerken: Im platonischen Mythos wird dem Zurückkehrenden die Wieder-Erinnerung an die idealen Wahrheiten zugeschrieben, in Eichs Konzeption ist für Beta das Vergessen die Bedingung zum Leben. Nach Nietzsche ist das Vergessen die aktive Kraft, die allein das Leben ermöglicht. Der Fehler der Psychologie sei stets gewesen, das Vergessen als negative Bestimmung zu definieren⁷⁵¹ und dabei ihre positive Wirkung verkannt zu haben. Mit Nietzsche:

"Vergeßlichkeit ist keine bloße vis inertiae, wie die Oberflächlichen glauben, sie ist vielmehr ein aktives, im strengsten Sinne positives Hemmungsvermögen,

⁷⁴⁷ Diese Umkehrung ist auch für den Maulwurf "Zwischenakt" symptomatisch, den wir im nächsten Kapitel analysieren werden.

⁷⁴⁸ Eich, III, S. 605.

⁷⁴⁹ Ebd., S. 607.

⁷⁵⁰ Platon: Politeia VII. Buch, 514 a – 517 a. In: Sämtliche Werke, Bd. 3, S. 224 ff.

⁷⁵¹ Vgl. Deleuze: Nietzsche und die Philosophie, S. 124.

dem es zuzuschreiben ist, daß was nur von uns erlebt, erfahren, in uns hineingenommen wird, uns im Zustande der Verdauung (man dürfte ihn 'Einverseelung' nennen) ebensowenig ins Bewußtsein tritt, als der ganze tausendfältige Prozeß, mit dem sich unsre leibliche Ernährung, die sogenannte 'Einverleibung' abspielt."⁷⁵²

Wenn Nietzsche von der "Verdauung" und "Einverleibung" der Erinnerungen spricht, von der Verhinderung der Möglichkeit, sie ins Bewußtsein dringen zu lassen, macht dies klar, welche Erinnerungstaktik Beta im Hörspiel zugeschrieben wird. Die Erinnerung als Konserve ist zum Objekt herabgestuft, daß man fern vom Bewußtsein zu halten versucht. Gegen Ende des Hörspiels wird deutlich, daß Beta der einzige ist, der die "ungenießbaren" Konserven zu verdauen versucht, es ist seine Art, mit der Erinnerung fertig zu werden, um in der Gegenwart leben zu können. Alpha hingegen assoziiert die kulturellen Gedächtnis-Reminiszenzen: "Konserven Tausendundeiner Nacht und versteckt von den Brüdern Grimm Ächzend mein Gedächtnis, immer neue Beleuchtungen und kein Bild. Wenn ich nur wüßte..."753 Auf einer anderen Ebene, in den Szenen, die der Darstellung der Überlebenden in Ottobrunn gewidmet werden, schimmert hinter der Oberfläche der scheinbar unsinnigen Dialoge eine dichte Textur ganz anderer Erinnerungskonzepte durch. Die zweite Szene spielt in einer Mansarde, die in der Symbolik der Erinnerungsorte seit jeher als Ort der sich akkumulierenden, sich stapelnden Vergangenheitsreliquien fungiert.

"RAIMUND $st\ddot{o}\beta t~auf~die~T\ddot{u}r$ Hier ist es.

CORNELIA Eine Mansarde.

RAIMUND Es ist weniger ein Zimmer, es ist ein Thronsessel. Du siehst es richtig, wenn ich das Fenster öffne. *Er öffnet es.* Nachts sind meine Besitztümer fast unbegrenzt: Beteigeuze, Aldebaran, aber sie gehen noch ein Stück über die sichtbaren Sterne hinaus..."⁷⁵⁴

Die ersten Hinweise auf Sternzeichen, die Raimund und Cornelia evozieren, reflektieren die Personenkonstellation der vorhergehenden Szenen. Die Sterne Aldebaran und Beteigeuze weisen in ihrer Namenssymbolik auf Alpha und Beta zurück. Aldebaran stammt aus dem arabischen "ad-dabaran" und bedeutet "der Nach-Folgende", weil der Stern den Plejaden am Himmel zu folgen scheint. Beteigeuze, der erste Stern des Orion, der über dem Horizont erscheint, wurde in der Antike häufig der "Ankündiger"

⁷⁵² Nietzsche: Genealogie der Moral. KSA V, S. 291.

⁷⁵³ Eich, III, S. 583.

⁷⁵⁴ Eich, III, S. 584.

genannt.⁷⁵⁵ Die Beziehungen zu den Figuren in der Auvergne, zu Alpha, dem zum Gedächtnis verdammten Nachgeborenen, und zu Beta, dem von der Vergangenheit gelösten Verkünder neuer Zeiten, sind unübersehbar. Daß die Symbolik der Sterne im Hörspiel eine wichtige Rolle spielt, merkt man auch an den Reflexionen Alphas:

"ALPHA Die Gartenschere ... Mit verrosteten Klingen, stumpf geworden in den Händen unfähiger Lehrburschen. Sand, Spinnweben und in den Griffen der Holzwurm. Und dann die Wahl, die Krönung, die nicht vorauszusehen war. Ein unsichtbarer Purpurmantel und die Versetzung unter die Tierkreiszeichen ... Ist die Gartenschere ein Tier? ... Nun, ich will es euch sagen: Die Gartenschere gab es auch vorher unter den Tierkreiszeichen. Skorpion oder Krebs. Niemand hat es bemerkt."756

Die Andeutungen sind nicht zu übersehen, die Sterne "Alpha" und "Beta" bildeten nach arabischem Glauben die nördliche Schere des Skorpions.⁷⁵⁷ Alphas astronomische Kenntnisse sind äußerst präzise und reichen bis zu den alten magischen arabischen Sternbildvorstellungen zurück.

Das Liebesspiel zwischen Cornelia und Raimund mit der Symbolik der Sterne ist für die Figuren ebenfalls relevant. Bei der Betrachtung des Sternenhimmels aus Raimunds Mansarde sagt Cornelia:

"CORNELIA Ich möchte mir einen aussuchen. RAIMUND Bitte. CORNELIA Einen von den kleineren. Sie werden wenig beachtet. RAIMUND Ich schlage den dritten Deichselstern am großen Wagen vor. CORNELIA Danke."758

Die Sternsymbolik ist mit Bedacht ausgewählt. Der dritte Deichselstern im Großen Wagen ist nämlich ein Doppelstern. 759 Seit 1767 weiß man, daß Doppelsterne untrennbar miteinander verbunden sind. Diese Sternpaare bilden echte physikalische Systeme, weil sie um ihr gemeinsames Gravitationszentrum kreisen. Raimund formuliert eine Liebeserklärung, die in der chiffrierten Sprache der Sternsymbolik formuliert ist. Dadurch, daß die beiden Geliebten in dieser Szene die Codes dieser Sprache beherrschen, funktioniert die chiffrierte Kommunikation, ohne daß sie - wie bei den Figuren der anderen Ebenen - durch Erinnerungsdiskurse verhindert wird. Jedoch ist auch diese Szene noch komplexer. Denn außer der sternsymbolisch glückenden Liebeskommunikation ist noch eine andere Ebene des Dialogs zu erkennen, die

⁷⁵⁵ Vgl. zu den Sternbildern den Exkurs; Zu den Karten des nördlichen und südlichen Sternhimmels, in: Meyers Großes Konversationslexikon, 6. Auflage Bd. 6, S. 640-644, I-IV

⁷⁵⁶ Eich, III, S. 593. (Hervorhebungen durch A. H.)

⁷⁵⁷ Meyers Konversationslexikon, ebd.

⁷⁵⁸ Eich, III, S. 584.

⁷⁵⁹ Vgl. dazu den Artikel "Doppelsterne" in: Meyers Konversationlexikon, 6. Auflage Bd. 6, S. 640-644, I-IV.

sich durch eine Anspielung auf einen Prätext artikuliert. Die Analyse des Prätextes und seiner Aussage über das gesamte Hörspiel ist hochinteressant:

"CORNELIA Wir sprechen über die Aussicht bei Tage. RAIMUND Perspektivisch verkürzt. CORNELIA Wen interessiert Perspektive!"⁷⁶⁰

Wenn man die intertextuelle Struktur dieses Hörspiel genau betrachtet und die Rekurrenz seiner Anspielungen verfolgt, dann wird man eine gewisse Strategie des Zitierens feststellen können. Anspielungen, die auf wichtige Referenztexte verweisen, werden zunächst an einer unauffälligen Stelle des Textes plaziert, um dann an einer anderen Stelle als Selbstzitat wieder aufgenommen zu werden. Dieser selbstreferentielle Spiegelreflex dient in mehreren Fällen dazu, die jeweilige zitierende Textstelle aus ihrem Umfeld im Hörspiel zu isolieren und somit über ihre etwaigen Funktionen im Kontext ihre Funktion als Verweis auf den Prätext zu stellen. Wir werden diese Strategie an mehreren Beispielen zeigen. In diesem Fall übernimmt Cornelia Raimunds Zitat und spricht es in einem neuen Kontext aus:

"CORNELIA Und die perspektivische Verkürzung? RAIMUND Eher nein. Der Eindruck von Herrschaft verstärkt sich."⁷⁶¹

Raimund und Cornelia zitieren den berühmten epischen Kunstgriff Musils im "Mann ohne Eigenschaften" und diagnostizieren damit die traumatische Erfahrung Alphas, für den es zwischen der Ordnung der Sprache und der Ordnung der Welt keine logischen, kohärenten, kausalen Beziehungen mehr gibt. Bei Musil heißt es:

"Wohl dem, der sagen kann "als", "ehe" und "nachdem"! ...Das ist es, was sich der Roman künstlich zunutze gemacht hat: ...diesen ewigen Kunstgriff der Epik, ... diese bewährteste "perspektivische Verkürzung des Verstandes" ... Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler...sie lieben das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht, und fühlen sich durch den Eindruck, daß ihr Leben einen "Lauf" habe, irgendwie im Chaos geborgen. Und Ulrich bemerkte nun, daß ihm dieses primitiv Epische abhanden gekommen sei, woran das private Leben noch festhält, obgleich öffentlich alles schon unerzählerisch geworden ist und nicht einem "Faden" mehr folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Fläche ausbreitet."⁷⁶²

٠

⁷⁶⁰ Eich, III, S. 584.

⁷⁶¹ Eich, III, S. 585.

⁷⁶² Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1952, S. 649-650. (Hervorhebung A. H.)

In unserem Hörspiel spinnt die Erinnerung die "verwobene Fläche" der Verwirrung. Für Alpha ist der dramatische Verlust der narrativen Qualität seiner Sprache eine traumatische Erfahrung. Wären seine Erinnerung in einem kausalen Verhältnis zueinander zu verbalisieren, dann könnte die logische Qualität der Narration vielleicht eine heilsame Wirkung auf seine Psyche haben. Doch sein Bewußtsein befallen Erinnerungsfragmente, die sich selbst generieren, perpetuieren, vernetzen und seine Kapazität zu denken und zu handeln lähmen:

"ALPHA Dann diese Geschichten, die wir uns erzählen ... Welches ist deine, welches ist meine Geschichte? Ich weiß es nicht mehr⁷⁶³ ... alles fließt ineinander, und es zu ordnen, macht mir Schmerzen.

DELTA Dann laβ es.

ALPHA Aber es drängt mich dazu. Die Schmerzen und die Sätze. Sätze, Satzfetzen, ganze Geschichten. Wohin damit?"⁷⁶⁴

Die zweite und sechste Szene, in denen Raimund und Cornelia die Protagonisten sind, befinden sich scheinbar in keinem logischen narrativen Zusammenhang, sie verbindet kein erzählerischer Faden. Vielmehr stehen sie beide unter dem Zeichen der "perspektivischen Verkürzung" eines anderen Gedächtniskonzepts, das des Papiermülls:

"RAIMUND Es ist ein Vorstadtgeruch, Cornelia; genauer gesagt, Vorstadt mit Siedlung gemischt. Dort ein Kiefernwäldchen. Im Garten hängen noch Äpfel am Ast, Astern am Zaun. Addiere dazu den Geruch von Weißbier, die Teertonne und die vergessene Wäsche im Mondschein. Der Papierkorb am Bahnhofsplatz läßt mich manchmal die Rätsel der Welt begreifen."⁷⁶⁵

Der Papierkorb, der alle Rätsel der Welt enthält, ist eine Chiffre, die in Eichs Werk wiederholt vorkommt.⁷⁶⁶ Hier verweist er zugleich auf die sechste Szene des Hörspiels, in der sich Raimund und Cornelia an einem gespenstisch wirkenden, verlassenen Bahnhof befinden, in dem keine Züge mehr ein- und abfahren, und in dem sie nur noch fünf seltsamen Gestalten begegnen, die Papier sammeln:

"RAIMUND Da sitzt jemand. EMMA Guten Tag. RAIMUND Guten Tag. Auch unterwegs?

⁷⁶⁴ Ebd., S. 588.

⁷⁶³ Eich, III, S. 581.

⁷⁶⁵Ebd., S. 585.

⁷⁶⁶ Vgl. zum Beispiel den Maulwurf "Verkehrskonten gelöst": "Städtische Papierkörbe neben den Wartebänken. Die Leerung ist vorbei, nur eine Bananenschale am Grund und ein gelesener Brief, er kann nicht für mich sein, obwohl diese Art der Zustellung einleuchtend wäre. Auf der Bank stehend und durch die Zehenspitzen noch verlängert lese ich: Werte Emilie. Meine Großmutter also. Eine Flut von Diskretion verschließt mir die weiteren Augen. Meine Großmutter bewahrte manches, was nur fremde wissen dürfen. Sie muß eigens nach Nürnberg gefahren sein, um den entscheidenden Papierkorb zu finden.... Wenn mich die Anfechtungen der Anarchie bedrängen, stehen mir doch ordentliche Erinnerungen bei und zutrauliche Papierkörbe, die fast zur Verwandtschaft gehören konnten." Eich, I, S. 361f.

EMMA Jeden Morgen. Wir sammeln Papier. RAIMUND Aha. EMMA Die andern sind auf dem Bahnsteig. RAIMUND Die andern? EMMA Wir sind fünf Geschwister. Zwei Brüder und drei Schwester. Alle über siebzig."⁷⁶⁷

Emma geht ab, zwischen den beiden Jugendlichen spielt sich noch eine kurze Dialogszene ab:

"RAIMUND Noch wach, Cornelia? CORNELIA Ich denke an das Seminar, das ich heute versäume. RAIMUND Mach dir keine Sorgen. Was ist es denn? CORNELIA Tintoretto. RAIMUND Nicht ersten Ranges."⁷⁶⁸

Emma und ihre vier Geschwister verschwinden auf so mysteriöse Weise, wie sie aufgetaucht sind; jeder logische Versuch, dies zu erklären, scheitert. Dann leitet Raimund eine Vermutung ein:

"RAIMUND Ich vermute, das waren sie.
CORNELIA Wer?
RAIMUND Die alles wissen. Fünf ältere Geschwister.
CORNELIA Aber ob sie sagen, was sie wissen?
RAIMUND Uns fehlen die drei anderen Namen.
CORNELIA Und die Reihenfolge.
RAIMUND Und die Spielregeln.
CORNELIA Raimund, Raimund, Raimund...
RAIMUND Gib acht! Das zwingt sie. Gleich werden sie erscheinen.
CORNELIA Mit Papier in den Körben.
RAIMUND Und froh, daß man sie gerufen hat."⁷⁶⁹

Eine magische Umkehrung findet in dieser Szene statt. Während Raimund Tintoretto, den großen Renaissancekünstler, belanglos nennt, schreibt er den morgendlichen Lumpen- und Altpapiersammlern am Bahnhof magische Kräfte zu. Sie haben in dem Hörspiel eine interessante kulturgeschichtliche Funktion. Aleida Assmann verweist auf sie und auf Passagen im Werk Benjamins und Baudelaires, die dem Lumpensammler gewidmet sind: "Der Lumpensammler faszinierte seine Epoche. Die Blicke der ersten Erforscher des Pauperismus hingen an ihm wie gebannt mit der stummen Frage, wo die

⁷⁶⁷ Eich, III, S. 595.

⁷⁶⁸ Ebd.

⁷⁶⁹ Ebd., S. 598.

Grenze des menschlichen Elends erreicht sei."⁷⁷⁰ Benjamin evoziert hier einen Text von Baudelaire, der die Figur des Lumpensammlers in die Literatur eingeführt hat:

"Hier ist ein Mann, der damit beauftragt ist, den Unrat eines Tages in der Großstadt einzusammeln. Alles, was die große Stadt zurückgewiesen hat, alles, was sie zerstört hat, das ordnet und sammelt er. Er verwaltet die Archive der Ausschweifung, die Rumpelkammer des Mülls. Er sortiert und wählt mit Bedacht aus, wie ein Gegner einen Schatz, so sammelt er Abfall, der wenn ihn die Kiefer des Industrie-Gottes abermals zermahlen, in Objekte des Gebrauchs und des Vergnügens verwandelt wird."⁷⁷¹

Assmann verweist noch auf eine andere literarische Figur, die mit den Papiersammlern in Eichs Hörspiel verwandt ist. Sie haben gemeinsam, daß sie durch das Sammeln der Reste und des Abfalls der Zivilisation ein Gegengedächtnis für die Menschheit wiedergeben. In "City of Glass", dem ersten Teil von Paul Austers New Yorker Trilogie, wird eine Figur dargestellt, die Tag für Tag durch New York wandert und Abfälle sammelt. Genau wie die Figuren unseres Hörspiels: "Soweit Quinn das beurteilen konnte, waren die Gegenstände, die Stillman sammelte, wertlos. Es schien sich lediglich um kaputte Gegenstände, weggeworfene Sachen verstreute Fragmente von Abfall zu handeln ... verschiedene gedruckte Schriftstücke (feuchte Zeitschriften, Fetzen, Zeitungen) ..."772 In beiden Texten gibt es Figuren, die das Handeln der Papiersammler hinterfragen und reflektieren. Und so wie Raimund den Papiersammlern am Bahnhof eine metaphysische Tätigkeit zuschreibt⁷⁷³, so wird auch das geheimnisvolle Tun Stillmans deutlich. Er selbst beschreibt seine Bestimmung so: "Sie sehen, mein Herr, die Welt ist in kleine Stücke zerbrochen. Und es ist meine Aufgabe, sie wieder zusammenzusetzen."774 Stillman stellt sein Projekt im perspektivischen Licht eines gewissen Hamlet aus Dänemark dar, der bekanntlich seine Berufung darin sah, eine aus den Fugen geratene Welt wiederherzustellen.⁷⁷⁵ Seine Diagnose über New York ist dem Bild, das Eich von der Welt in der "Stunde des Huflattichs" zeichnet, gar nicht unähnlich: "Meine Arbeit ist ganz einfach. Ich bin nach New York gekommen, weil dies der verlassenste, aufgegebenste Ort ist. Überall Zerbrochenes, die Unordnung ist universal. Sie müssen nur die Augen öffnen, um das zu sehen. Die zerbrochenen Menschen die zerbrochenen Dinge, die zerbrochenen Gedanken. Die ganze Stadt ist ein

-

⁷⁷⁰ Walter Benjamin: Das Paris des Second Empire bei Baudelair. In: Gesammelte Schriften I, 2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main, 1978, S. 521.

⁷⁷¹ Charles Baudelaire: Du vin et du haschisch. Œuvres 1, 249 – 250. Zit. nach Walter Benjamin: Das Passagen-Werk. Aufzeichnungen und Materialien. Band 1, hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, S. 441.

⁷⁷² Paul Auster: The New York Trilogy. London 1987, S. 39.

⁷⁷³ Eich, III, S. 598.

⁷⁷⁴ Ebd. S. 76.

⁷⁷⁵ Assmann: Erinnerungsräume, S. 387.

Müllhaufen. Das kommt mir sehr gelegen. Ich entdecke die Straßen als eine unendliche Quelle von Material, als einen unerschöpflichen Speicher kaputter Dinge. Tag für Tag ziehe ich mit meiner Tüte aus und sammle Gegenstände, die der Untersuchung wert scheinen. Meine Fundstücke belaufen sich mittlerweile auf einige Hunderte – vom Zersprengten zum Zerstoßenen, vom Gekerbten zum Zerpreßten, vom Zermahlenen zum Verrotteten. - Und was tun Sie mit diesen Dingen? - Ich gebe ihnen Namen. - Namen? - Ich erfinde Worte, die vollständig mit den Dingen übereinstimmen."776 Die Möglichkeit, durch die Stillman die aus den Fugen geratene Welt zu heilen versucht, ist die Erfindung einer neuen Sprache, die der Adams vor dem Sündenfall gleichen soll. Seit dem Sündenfall verhindert ein Schleier die Identifikation von Wort und Ding. Die Sprache hat aufgehört, ein Bild von der Welt zu sein. Der Mensch ist mit einem Haufen fragmentarischer Wortfetzen und –brocken zurückgeblieben, die in keinem Zusammenhang mehr zueinander stehen. Eine neue Sprache, die die Worte und die Dinge wieder zueinander zurückführen und die Korrespondenz zwischen ihnen herstellen würde, würde den Wort- und Weltzerfall heilen.777

V.4 Webstuhl und Textur

In der letzten Szene des Hörspiels, die wieder in der Auvergne und unter Alpha, Beta, Gamma und Delta spielt, werden alle zuvor exponierten Gedächtnismodelle synthetisiert und dialogisch in Beziehung gesetzt. Die Szene eröffnet mit dem folgenden 'Ereignis': Beta öffnet eine der Büchsen⁷⁷⁸ und bietet Alpha konservierte Birnen an. Alpha lehnt sie als ungenießbar ab.⁷⁷⁹ Sein Nachsatz hierzu:

"ALPHA Solltest du bei deinen Nachforschungen auf Kürbis stoßen, wäre ich nicht abgeneigt.

BETA entzückt Ich schaue sofort nach.

ALPHA *leise* So eilig war es nicht ... Sein Eifer strengt mich an. Aber noch schlimmer ist die Verachtung in allem, was er sagt. Was geht hier vor? Ihr verbergt mir etwas."⁷⁸⁰

Daß sich hinter dem Kürbis ein Geheimnis verbirgt, ahnt Alpha schon. Und auch, daß die anderen Figuren des Hörspiels, als Nicht-Mnemopathen, ihm ein gewisses Wissen über das Leben voraushaben könnten. Worum geht es? Wir erinnern an die

⁷⁷⁶ Auster: New York Trilogy, S. 78.

⁷⁷⁷ Wir wissen, daß das eine der zentralen poetologischen Positionen des Eichschen Werks in den fünfziger Jahren war: "Als die eigentliche Sprache erscheint mir die, in der Wort und Ding zusammenfallen." Vgl. Eichs Vézelay-Rede: Der Schriftsteller vor der Realität. Bd. IV, S. 613.

⁷⁷⁸ Eich, III, S. 613.

⁷⁷⁹ Ebd., S. 616.

⁷⁸⁰ Ebd., S. 618.

intertextuelle Strategie, auf die wir im Zusammenhang mit dem Musil-Zitat verwiesen haben, über den doppelten Spiegelreflex der Zitate, die auf sich selbst als Fremdkörper im Text und auf ihre Herkunft aus einem fremden Text verweisen. Der Kürbis verweist auf den Prätext, der dieser letzten Szene des Hörspiels als Folie dient: Hölderlins "Tod des Empedokles". Er wird zum Ende des Hörspiels eine entscheidende Rolle spielen.⁷⁸¹ Daß Hölderlins Texte für Eichs Dichtung ungemein wichtig sind, wissen wir spätestens seit dem berühmten Nachkriegsgedicht "Latrine" 782 von 1948, in dem Eich Verse aus der Hymne "Andenken" zitiert und den Namen Hölderlins auf Urin reimen läßt.783 Im 2002 erschienenen Hölderlin-Handbuch⁷⁸⁴ bezeichnet Ulrich Gaier⁷⁸⁵ Eichs Gedicht als einen paradigmatischen Fall für die intertextuelle Hölderlin-Rezeption, der diese in der gesamten Nachkriegszeit prägen sollte: " Hölderlin ist intertextuell markierbar geworden; der Autor kann ... annehmen, daß mit der Zitierung zweier Verse das Gesamtgedicht ins Andenken komm(t) ... Das Bild Hölderlins begann sich schon mit diesem Gedicht zu ändern."⁷⁸⁶ Das Werk Hölderlins wird weiterhin in der Dichtung Eichs eine wichtige Rolle spielen. Wir zitieren nur ein paar Beispiele: In der Hörfolge "Der Strom. Von Schicksal und Zeit"787 von 1950 wird Hölderlins Leben und Werk eine ganze Folge gewidmet. Hölderlins Reise nach Bordeaux, sein Aufenthalt im Hause des hamburgischen Konsuls Meyer, die ersten Anzeichen seiner Krankheit und die rätselhafte Zeit seines Verschollen-Seins im Jahre 1802 werden evoziert.⁷⁸⁸ Die Hymne "Andenken", die aus diesem Jahr stammt, wird von Eich in dieser Hörfolge vollständig zitiert.⁷⁸⁹ Im Hörspiel "Man bittet zu läuten" (1964) finden sich ebenfalls zahlreiche Reminiszenzen,⁷⁹⁰ die Hymne "Andenken" erscheint auch hier in verborgenen Anspielungen.⁷⁹¹ Und schließlich schreibt Eich 1968 den *Maulwurf* "Hölderlin", in dem es nicht nur zahlreiche Verweise auf das Werk des Namenspatrons gibt,⁷⁹² sondern auch zwei Verweise auf Eichs eigene Werke: erstens auf das Gedicht "Truppenübungsplatz"⁷⁹³ aus dem Band "Abgelegene Gehöfte". Der zweite Verweis auf das eigene Werk im

_

⁷⁸¹ Ebd., S. 621.

⁷⁸² Eich, I, S. 37.

⁷⁸³ Vgl. dazu Neumanns Interpretation in ders.: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 52, und den Aufsatz von Martin Anderle: Hölderlin in der Lyrik Günter Eichs. In: A Journal of Germanic Studies, 7 (1971), S. 101-113.

⁷⁸⁴ Johann Kreuzer: Hölderlin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung, Stuttgart: Metzler, 2002.

⁷⁸⁵ Ulrich Gaier: Nachwirkungen in der Literatur. In: Kreuzer: Hölderlin-Handbuch. S. 467 – 488; S. 484.

⁷⁸⁶ Ebd.

⁷⁸⁷ Eich, II, S. 392 – 415.

⁷⁸⁸ Ebd., S. 410.

⁷⁸⁹ Ebd., S. 410-411.

⁷⁹⁰ Eich, III, S. 714-715.

⁷⁹¹ Ebd. Vergleiche die ausführliche Analyse der Hölderlin Reminiszenzen in diesem Hörspiel bei Susanne Schulte: Standpunkt Ohnmacht. Studien zur Melancholie bei Günter Eich. (Man bittet zu läuten - Der Präsident – Air). Münster/Hamburg: Lit, 1993. S. 94–106

⁷⁹²Eich I, S. 350. vgl. dazu die Interpretationen bei Kohlenbach: Günter Eichs späte Prosa, S. 90–115 sowie Sigurd: Die Auren des Wort-Bildes, S. 225–237.

⁷⁹³ Eich, I, S. 22.

Maulwurf "Hölderlin" ist für uns besonders interessant. Von der "Auvergne"⁷⁹⁴ ist die Rede – das deutet auf die lange Reise Hölderlins von Lyon nach Bordeaux durch die Auvergne im Jahre 1802, aber auch auf den Handlungsort der "Stunde des Huflattichs". Das wird in den nächsten Zeilen des "Hölderlin"-Maulwurfs deutlich, in denen die dominierende symbolische Farbe in Eichs Hörspiel – das Gelb des Huflattichs – zitiert wird: "Die Farben sind dahin, nur das Gelbe bleibt."⁷⁹⁵ In "Hölderlin" selbst kennt dieser Satz keine logische oder semantische Anknüpfung. Er läßt sich nur dann aufschlüsseln, wenn man ihn auf das frühere Hörspiel bezieht, in dem die Figuren an der Vorstellung verzweifeln, überall das Gelb der Blüten und keine andere Farbe mehr wahrnehmen zu können. In der letzten Szene des Hörspiels droht die Gefahr, selbst das noch zu verlieren: "Das Gelb ist verlorengegangen, Alpha. Keine Blüten mehr."⁷⁹⁶

In der Sekundärliteratur 797 zur "Stunde des Huflattichs" wurde die "Unsinnigkeit" der Dialoge oft mit einer durch die Naturkatastrophe "sinnlos" gewordenen Welt erklärt. Ein Kurzschluß, der uns in der Interpretation des Hörspiels nicht weiterbringt. Vielmehr gilt es zu beachten, daß die Repliken der Figuren nicht als logisch funktionierende Kommunikation zu verstehen sind. Sie stellen einen ganz anderen Dialog dar, der zwischen den zahlreichen fremden Texten, die sich in diese letzte Hörspielszene einschreiben. Das Spiel mit Erinnerungsräumen, das wir in den vorherigen Szenen beobachtet haben, verdichtet sich in der letzten Szene zu einem kunstvoll inszenierten Verweisspiel der literarischen Reminiszenzen. Es gibt hier fast keine Replik, die sich nicht palimpsestisch im Gedächtnis des Makrotexts Literatur verorten läßt. Hölderlins "Tod des Empedokles" und seine Hymne "Mnemosyne" sind die wichtigsten prätextuellen Folien, darüber hinaus schimmern Anspielungen auf Vergils Aeneis, auf Homers Odyssee, auf Platons Dialog "Menon", auf Goethes Briefe und "Italienische Reise", auf Stefan Georges "Jahr der Seele" und schließlich auf Eichs eigene Gedichte durch. Die letzte Szene ist ein als vielschichtiges Gedächtnistheater der Literatur inszeniert. Sie wird schon in der siebten Szene angekündigt, als Alpha Beta noch für verschollen hält und ihn als gebildeten Partner, als Teilhaber eines vergleichbaren Erinnerungsdiskurses, vermißt:

"ALPHA Überall seid ihr anderer Ansicht. Nicht einmal das Gewitter haben wir gemeinsam. Uns verbindet nur das griechische Alphabet. Und das ist doch recht zufällig.

GAMMA Was ist griechisch, was ist Alphabet?

⁷⁹⁵ Eich, III, S. 350.

⁷⁹⁴ Ebd., S. 350.

⁷⁹⁶ Ebd., S. 619.

⁷⁹⁷ Auf die Interpretationen von Lieberherr-Kübler, Sigurd und Schafroth haben wir schon hingewiesen.

ALPHA *seufzt*: Es ist schwer, ohne Beta ein Gespräch zu führen. Er hatte noch Reste von Bildung.
DELTA Bildung?
ALPHA Wissen, Menschenwürde, Dauerlauf, Geburtstag, Freude an der Literatur.
GAMMA Weiter!
ALPHA Erinnerungen ... Beta hatte doch Einfälle. Er sprach von einem

Die Engführung von Dichtung, Webstuhl und Erinnerung ist hier besonders wichtig. Alpha weist damit erstens auf die erste Szene zurück, in der Beta die Idee eines Webstuhls artikuliert:

"BETA: Heute nacht habe ich ... nachgedacht ... Ich bin sicher, daß die Fasern sich verarbeiten lassen...

ALPHA: Verarbeiten?

BETA: Eine Art Webstuhl, verstehst du?"799

Webstuhl. Dann die Initiative und die Konserven."798

Gleichzeitig wird damit auch der Mythos der Philomela aus dem sechsten Buch der Metamorphosen Ovids angespielt.800 Der jungen Frau, die von Theseus beraubt und vergewaltigt worden ist, wird die Zunge abgeschnitten, damit sie ihre traumatischen Erinnerungen nicht mitteilen kann.⁸⁰¹ Philomela findet dennoch einen listigen Ausweg aus ihrem Dilemma. Sie stellt die Erinnerung an das Verbrechen in einem Gewebe dar, das festhalten soll, was ihr in ihrer Stummheit auszusprechen verwehrt bleibt und von den anderen getilgt, gelöscht, verschwiegen werden sollte. Das Gewebe, eine Poesiemetapher⁸⁰², fungiert auch im Eichschen Hörspiel gleichsam als Medium der Erinnerung und der Literatur. Es ist die mythopoetische Vorstellung, die der letzten Szene des Eichschen Hörspiels zugrundeliegt. In ihr verweisen die Dialoge zwischen den Figuren nicht auf einen kommunikativen Inhalt, sondern nur auf sich selbst als Gewebe-Textur, als Palimpsest der literarischen Reminiszenzen. Roland Barthes hat die Idee der Dichtung als "Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur" für die Literaturexegese fruchtbar gemacht. Seine Diagnose der Situation des modernen Schreibers, der nur eine "immer schon geschehene, niemals originelle Geste nachahmen" kann, ist von Eichs poetologischer Aussage zu "Petrarcas Rezept", das wir im ersten Kapitel interpretiert haben, nicht weit entfernt: "Seine einzige Macht besteht darin, die Schriften zu vermischen und sie miteinander zu konfrontieren, ohne sich jemals auf eine einzelne von ihnen zu stützen. Wollte er sich ausdrücken, sollte er

⁷⁹⁸ Eich, III, S. 600.

⁷⁹⁹ Ebd., S. 580.

⁸⁰⁰ Ovid: Metamorphosen. Lat./dt. Übers. v. Erich Rösch. München und Zürich: Artemis, 101983. S. 219 – 231.

⁸⁰¹ Vgl. Knauer, Bettina: Allegorische Texturen. Studien zum Prosawerk Clemens Brentanos. Tübingen: Niemeyer, 1995. S. 60.

⁸⁰² Ebd.

wenigstens wissen, daß das innere Etwas, das er 'übersetzen' möchte, selbst nur ein zusammengesetztes Wörterbuch ist, dessen Wörter sich immer nur durch andere Wörter erklären lassen."803 Eichs Webstuhlmetapher ist eine poetologische Metapher, die auf die Textur seines Stücks hinweist, das, wie wir noch sehen werden, ein komplexes Palimpsest der literarischen Reminiszenzen ist.

V. 5 Poetik der Erinnerung - Hölderlins "Tod des Empedokles"

Langsam nur, mit vielen auto-intertextuellen Vor- und Rückverweisen bereitet Eich im Hörspiel dieses große Finale vor. Der Anfang der neunten Szene liefert ein weiteres kleines Bruchstück der literarischen Mosaik- oder Intarsienstruktur:

"In der Auvergne. Donner, sehr laut.
ALPHA War euch das laut genug? Oder zweifelt ihr immer noch?
DELTA Nein, das war kein Donner.
ALPHA Aber mir hat es einen Brocken auf die Schulter geworfen. Leugnet ihr den auch?"⁸⁰⁴

Die Deutung der Blitze, des Feuerleuchtens, die das Geschehen im Hörspiel bisher stets begleitet haben, ist das prädominante Objekt der Kontroverse zwischen den Figuren. Für Alpha war es stets das mythische Zeichen der Rache des Gottes. Jetzt widerfährt ihm selbst etwas, was seiner Deutung widerspricht: "mir hat es einen Brocken auf die Schulter geworfen".⁸⁰⁵ Er ist nicht fähig, den Widerspruch zwischen seiner mythischen Vorstellung und die Evidenz der Physis zu erkennen, sondern fragt vielmehr die anderen "...zweifelt ihr immer noch?" In Wahrheit ist das Feuer, das am Himmel sichtbar ist, nicht ein Blitz, sondern es sind die "Feuerschleier"⁸⁰⁶ der "Vulkane",⁸⁰⁷ deren Geräusche die Szenerie der letzten Hörspielszene dominieren und apokalyptische Vorstellungen auslösen.

Geographische Kenntnisse ließen den Vulkanismus-Diskurs in der letzten Szene des Hörspiels vielleicht darauf beziehen, daß die Auvergne, der Schauplatz der Handlung, Teil eines großen vulkanischen Zentralmassivs ist. Das könnte schon stimmen, ist aber nur ein Teil der Wahrheit. Denn nicht zum Wenigsten bezieht sich der Vulkanismusdiskurs auf Sizilien, auf den Ätna; jedoch nicht als geographische Realie, sondern als literarisches Spiel mit Reminiszenzen. Der Ätna ist der legendäre Ort, an

 $^{^{803}}$ Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis u. a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 185 - 197; S. 190.

⁸⁰⁴ Eich, III, S. 605.

⁸⁰⁵ Ebd.

⁸⁰⁶ Ebd. S. 621.

⁸⁰⁷ Ebd., S. 620.

dem der Philosoph Empedokles mit einem Sturz in den Krater des Vulkans sein tragisches Ende fand. Hölderlin hat ihm mit seinem Trauerspiel "Tod des Empedokles" ein Denkmal gesetzt. In seinem "Frankfurter Plan", dem Entwurf Hölderlins für das Empedokles-Projekt, skizziert er die Charaktereigenschaften seines Protagonisten: "Empedokles, durch sein Gemüt und seine Philosophie schon längst zu Kulturhaß gestimmt, zu Verachtung alles sehr bestimmten Geschäfts, alles nach verschiedenen Gegenständen gerichteten Interesses, ein Todfeind aller einseitigen Existenz, und deswegen auch in wirklich schönen Verhältnissen unbefriedigt, unstät, leidend, bloß weil sie besondere Verhältnisse sind". 808 Ein Leidender, ein Aufrührer also, der sein Volk zur Revolution aufruft⁸⁰⁹ und dafür von seinem Bruder Hermokrates ins Exil verbannt wird. Aus der Figur des Reformators und Revolutionärs, wie Empedokles in der ersten **Fassung** dargestellt wird. entwickelt Hölderlin in einem komplizierten Entstehungsprozeβ⁸¹⁰ in der dritten und letzten Fassung seines Theaterstücks Empedokles als die Figur eines Dichters, der im Zustand des sterbenden Landes noch einmal die Erinnerung an das Leben des "Geistes" vergegenwärtigt.811

Das ist die Figur, die Eich fasziniert hat. Durch die Darstellung seiner Auseinandersetzung mit Hölderlins Trauerspiel als Prätext für "Die Stunde des Huflattichs" läßt sich die Problematik dieses Hörspiels noch deutlicher, noch schärfer formulieren. Eich stellt die Frage, ob es noch möglich sei, der Poesie und der Erinnerung sinnstiftende Dimensionen zuzuschreiben, in einer Welt am "Ende der Geschichte" wie sich Eich im Pressetext zum Hörspiel beschrieben hatte. Eich gesteht, ihm fehle darauf die "endgültige Antwort". Sein Hörspiel solle lediglich verhindern, daß "vor der Frage ausgewichen wird".

Die Gestalt, die in Hölderlins Trauerspiel Empedokles dazu zwingt, sich auf den mythischen, kosmologischen, eschatologischen Sinn seines bevorstehenden Freitodes zu besinnen, ist Manes. Wichtig ist, daß er bei Empedokles nicht nur eine Reflexion über den Sinn seines Todes auslöst, sondern ihn auch zu einem Rückblick auf sein Leben zwingt. Er setzt damit bei Empedokles einen schmerzlichen Prozeß der Erinne-

_

⁸⁰⁸ Friedrich Hölderlin: Der Tod des Empedokles. Frankfurter Plan. In: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. v. Jochen Schmidt. Bd. II. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. S. 421.

⁸⁰⁹ "O gebt euch der Natur, eh sie euch nimmt! / Ihr dürstet längst nach Ungewöhnlichem,... / So wagts! was ihr geerbt, was ihr erworben, / Was euch der Väter Mund erzählt, gelehrt, / Gesetz und Brauch, der alten Götter Namen, / Vergeßt es kühn, und hebt, wie Neugeborne, / Die Augen auf zur göttlichen Natur, / Wenn dann der Geist sich an des Himmels Licht." Hölderlin: Der Tod des Empedokles. Erste Fassung. In: ders.: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. v. Jochen Schmidt. Bd. II. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, S. 340.

 $^{^{810}}$ Zur Entstehung und Datierung des Trauerspiels vgl. das editorische Nachwort der Frankfurter Ausgabe, Bd. II, S. 1091–1096.

⁸¹¹ Theresia Birkenhauer: Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles. Berlin: Vorwerk 8, 1996. S. 558.

⁸¹² Eich: Notiz über "Die Stunde des Huflattichs", Bd. III, S. 490.

⁸¹³ Eich: Brief über die Stunde des Huflattichs, Bd. III, S. 491.

⁸¹⁴ Ebd.

rung in Gang und suggeriert ihm, zu bedenken, daß der Sinn seiner Todesvorstellungen und die Wahl seiner Todesart mit der Frage nach dem Sinn seines Lebens eng zusammenhingen. Manes, die rätselhafte Schlüsselfigur des Trauerspiels, wird in der dritten Fassung des Stücks als Wanderer aus Ägypten eingeführt.815 Er ist die Präfiguration Epsilons in dem Eichschen Hörspiel. Auch dieser ist ein Wanderer, der ebenfalls aus Ägypten kommt, aus Kairo, von den Pyramiden.⁸¹⁶ Auf diese Parallelität deutet schon die Weise, wie er im Hörspiel eingeführt wird. Gamma fragt ihn: "Wer bist? Woher kommst du?"817 Mit den gleichen Worten hatte Empedokles Manes empfangen: "Wer bist du? Woher?"818 In der Antwort über ihre Herkunft wird die Gemeinsamkeit der beiden Figuren deutlich. Manes spricht vom Nil und dem alten Ägypten,819 Epsilon von Kairo und den Pyramiden.820 In beiden Texten wird der "Ägypter" wiederholt als "Fremder" apostrophiert, bei Eich: "Wer bist du Fremder?"821 bei Hölderlin "Was soll die Rede, Fremder!"822 Manes Antwort ist: "Ja! Fremde bin ich und unter Kindern."823 Epsilons Antwort auf die fast gleich lautende Frage: "Aber ich bin schon lange allein."824 Später fragt Alpha Epsilon "Hat dich der Blitz getroffen?"825. Im Hölderlins Stück apostrophiert Manes sich selbst als Sterblichen, von Himmels Zorn getroffen.826

Soviel zur Einführung. Fragen wir nun nach der Funktion Epsilons, des Wanderers bei den Pyramiden, der Züge von Hölderlins Wanderer am Nil trägt, so muß zunächst festgestellt werden, daß die Syllepse "Ägypten" den intertextuellen Bezug zwischen den beiden Figuren darstellt. Auf die Frage Empedokles "Wer bist du, Fremder" antwortet Manes: "Ja, Fremder bin ich hier und unter Kinder / Das seid ihr Griechen all."827. Die Parallelstelle bei Eich, Epsilons Antwort auf die gleichlautende Frage Gammas: "Aber ich bin schon lange allein. ALPHA Und nirgendwo ein Kind? EPSILON Nein, nirgendwo."828 Manes wird bei Hölderlin als ein Weiser dargestellt, als Empedokles' früherer Lehrer in Ägypten.829 Manes' Antwort, die von Eich zitiert wird, ist aber

⁸¹⁵ Hölderlin: Empedokles III, S. 397.

⁸¹⁶ Eich, III, S. 615.

⁸¹⁷ Ebd., S. 614.

⁸¹⁸ Hölderlin: Empedokles III, S. 410.

⁸¹⁹ Ebd.

⁸²⁰ Eich, III, S. 615.

⁸²¹ Ebd., S. 606.

⁸²² Hölderlin: Empedokles III, S. 410.

⁸²³ Ebd. S. 410.

⁸²⁴ Eich, III, S. 615.

⁸²⁵ Ebd., S. 614.

⁸²⁶ Hölderlin: Empedokles III, S. 410.

⁸²⁷ Hölderlin: Empedokles III, S. 411.

⁸²⁸ Eich, III, S. 615.

⁸²⁹ Damit spielt Hölderlin auf die biographische Überlieferung an, in denen es heißt, daß "Empedokles ein Philosoph, Poet, Geschichtsschreiber, Arzt und Theologe" war, und daß er seine "Wissenschaft bei den ägyptischen Priestern" erworben hat. Vgl. Georg Christoph Hambergers Werk "Zuverlässige Nachrichten von den vornehmsten

ihrerseits ein Zitat aus dem platonischen Dialog "Timaios".830 Bei Platon handelt es sich um einen anderen Ägyptenreisenden, den Griechen Solon, dem der ägyptische Priester zu Sais vorwirft, noch immer ein Jüngling, ein Kind zu sein: "ach Solon, Solon, ihr Hellenen bleibt doch immer Kinder, zum Greise aber bringt es kein Hellene!"831 Die Antwort des Priesters auf Solons Frage, warum das so sei, ist für die Deutung der Erinnerungskonzepte unseres Hörspiels äußerst interessant: "Jung in den Seelen, habe jener erwidert, seid ihr alle: denn ihr hegt in ihnen keine alte, auf altertümliche Erzählungen gegründete Meinung noch ein durch die Zeit ergrautes Wissen."832 Ägypten, meint der Priester, sei von großen Naturkatastrophen verschont worden, so konnte das Wissen der alten Zeiten, alles, was sich "Schönes, Großes oder in einer andern Beziehung Merkwürdiges gab", in den Tempeln, in den Pyramiden, im Gedächtnis aufbewahrt werden.⁸³³ Das Gedächtnis und die Kenntnisse der Ägypter umfasse gewaltige Zeiträume, viele Erdzeitalter, es sei ein Wissen, daß sich über Jahrtausende tradiert habe. Die Griechen hingegen blieben für immer Kinder, weil das bei ihnen überlieferte Wissen keine jahrtausendealte Tradition hätte, sondern durch periodische Katastrophen vollständig vernichtet worden wäre.⁸³⁴ Ihre Kultur verlaufe in Zyklen und habe nach jeder Katastrophe neu begonnen. So sei es zu erklären, daß in Ägypten ein Teil der griechischen Vorgeschichte – der Mythos von Atlantis – aufbewahrt sei, der in Griechenland selbst schon untergegangen sei.835 Wir sehen hier in den Worten Solons genau die beiden Erinnerungskonzepte vorgebildet, die Alpha und Beta verkörpern: Das kulturelle Gedächtnis, über lange Zeitalter hinweg, das Alpha verkörpert, gegenüber dem periodischen Vergessen und Neubeginn, repräsentiert durch Beta.

Als beispielhaft für die Kultur der Griechen evoziert der Priester zu Sais die korinthische Sage von Phaeton:

"Viele und mannigfache Vernichtungen der Menschen haben stattgefunden und werden stattfinden, die bedeutendsten durch Feuer und Wasser ... Das wenigstens, was auch bei euch erzählt wird, daß einst Phaeton, der Sohn des Helios, der seines Vaters Wagen bestieg, die Oberfläche der Erde, weil er die

Schriftstellern vom Anfang der Welt bis 1500", I. Teil Lemgo 1756, zit. nach Hölderlin: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 1181.

 $^{^{830}}$ Vgl. dazu Maria Cornelissen: Die Manes-Szene in Hölderlins Trauerspiel "Der Tod des Empedokles". In: Hölderlin-Jahrbuch 14 (1965/1966), S. 97-109, und den Kommentar zum "Tod des Empedokles" in der Frankfurter Werkausgabe, Bd. 2, S. 1181.

⁸³¹ Platon: Timaios. In: Sämtliche Werke. Band V. S. 149 22b 4.

⁸³² Ebd.

⁸³³ Ebd

⁸³⁴ Vgl. auch Birkenhauer: Legende und Dichtung, S. 527.

⁸³⁵ Vgl. zu den Zivilisationszyklen der kosmischen Perioden bei Platon: Jean Bollack: Mythische Deutung und Deutung des Mythos. In: Manfred Fuhrmann (Hg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. München: Wilhelm Fink, S. 67-119; S. 90-91.

Bahn des Vaters einzuhalten unvermögend war, durch Feuer zerstörte, selbst aber, vom Blitze getroffen, seinen Tod fand, das wird wie ein Märchen berichtet; das Wahre daran beruht aber auf der Abweichung der am Himmel um die kreisenden Sterne und der nach langen Zeiträumen stattfindenden Vernichtung des auf der Erde Befindlichen durch mächtiges Feuer."836

Die Vorstellung des mächtigen Feuers, daß die Erde in Flammen versengt, dominiert die letzte Szene des Hörspiels "Die Stunde des Huflattichs": "Plötzlich ist alles klar ... Die Angst vor dem freien Ausblick, heute der Himmel und morgen die steinige Erde, über die das Feuer gegangen ist." Auch die im platonischen Text suggerierte Dichotomie zwischen der griechischen Kultur, die sich periodisch erneuern muß, weil sie durch Blitz und Feuertod zerstört wird, und der ägyptischen Kultur, die das Wissen der Welt bewahrt, klingt im Eichschen Text nach, aber nur noch als mysteriöses Spiel: "ALPHA Es gibt nämlich ein altes Spiel zwischen uns. Man sieht etwas, und ich sage Blitz. Es hilft mir, wie dir die Pyramiden helfen."

Bei Hölderlin erinnert Manes durch seine Anspielung an den Dialog zwischen Solon und dem Priester zu Sais an zwei verschiedene Gedächtniskonzepte zweier antiker Kulturen. Bei Eich wird in der Figur Epsilons eine vielschichtige Tradition von Erinnerungskonzeptionen hineinprojiziert, von der kabbalistischen Wortmagie über Platon, Empedokles bis Hölderlin.

Epsilon ist viel weniger eine Figur als vielmehr ein Medium, ein dichtes palimpsestisches Gewebe, dessen Sprache schwer zu entziffern ist. Seine Geschichte ist durch zahlreiche intertextuelle Bezüge zu der Erzählung Empedokles' geprägt, der sich vor dem ersehnten Freitod im Ätna noch einmal an sein Leben erinnert. Empedokles' Rede ist in zwei Teilen strukturiert. Im ersten Teil präsentiert er sich als "Knabe" mit fröhlichem Gemüt und erinnert sich an die Zeit, da er sich als "Sänger der Natur" begriff, mit der Aufgabe, Vermittler einer neuen Sprache zu sein:

"Ein Knabe war ich, wußte nicht, was mir Ums Auge fremd am Tage sich bewegt' Und wunderbar umfingen die großen Gestalten dieser Welt, die freudigen,

⁸³⁶ Platon: Timaios, 22b9-d4. Sämtliche Werke Band 5. Phaetons Legende wird bei Eich durch ein Zitat erwähnt, das auf Ovids Überlieferung in den Metamorphosen anspielt. Auch hier spiegelt sich der Intertext zunächst sich selbst, in einer doppelten Erwähnung, um somit seine fremde Herkunft zu markieren. Die erste Beschreibung Epsilons durch Gamma bei dessen Erscheinung lautet: "Jemand mit versengtem Haar." Diese Apostrophierung wird ein paar Seiten weiter wiederholt und präzisiert, zur Eröffnung des Dialogs zwischen Epsilon und den anderen Figuren des Hörspiels: "GAMMA Wer bist du? Woher kommst du? Wovon ist dein Haar versengt?" (III, S. 606) "ALPHA Hat dich der Blitz getroffen?" (III, S. 614) Das Zitat stammt aus dem zweiten Buch von Ovids Metamorphosen, das Phaethon gewidmet ist. Dort heißt es: "Was zögert dein Blitz, o höchster der Götter? – Und sieh nur, mein Haar versengt und Asche soviel in den Augen..." Ovid: Metamorphosen. Lateinisch-Deutsch. Übers. Erich Rösch. Hg. v. Niklas Holzberg. Zürich: Artemis & Winkler, 1996. Zweites Buch, S. 59.

⁸³⁷ Eich, III, S. 621.

⁸³⁸ Ebd., S. 619.

⁸³⁹ Birkenhauer: Legende und Dichtung, S. 579.

Mein unerfahren schlummernd Herz im Busen... Da ward in mir Gesang und helle ward Mein dämmernd Herz im dichtenden Gebete, Wenn ich die Fremdlinge die gegenwärt'gen Die Götter der Natur mit Namen nannt' Und mir der Geist im Wort, im Bilde sich Im seligen, des Lebens Rätsel löste."840

Die Rede Empedokles klingt in der Schilderung Epsilons nach. Nach seinem Gemütszustand gefragt, erinnert sich Epsilon an das ungetrübte Glück seiner Kindheit "Damals war ich fröhlich". Auf die Frage nach der Ursache der Fröhlichkeit nennt Epsilon – wie Empedokles – "Die Freiheit, Namen zu geben. Sie kommen von mir aus dem Gemütszustand ... der Huflattich hatte einen Geruch von Wein aufbewahrt, so daß sich der Name Wallachei geradezu aufdrängte."

Empedokles und Epsilon beschwören hier gleichermaßen eine nicht kanonisierte Vorstufe der Schrift und des Gedächtnisses, eine "Vorstufe"843 der Wortmagie, die all das, was in der Schrift, die auf Visualität basiert, nicht vergegenwärtigt werden kann. In Epsilons Schilderung ist vom "Geruch des Weins" die Rede, das heißt, daß er eine Erinnerungskonzeption beschwört, die die Schriftlichkeit um die Synästhesie ergänzt. Der Duft, der Laut, der Klang, die Textur der erinnerten Objekte müssen vergegenwärtigt werden, um sie aktualisieren zu können. Epsilon suggeriert, daß eine Zentrierung auf die Schrift (Alpha evoziert stets kulturelle, literarische Reminiszenzen) all das andere tilgt und verdrängt, was durch die Synästhesie wieder eingeholt werden kann. Er vertritt ein magisches Konzept der Erinnerung, das den Zeichen, die schon längst einem codierten Diskurs der Kommunikation verschrieben sind, ihre Zwänge nimmt und ihnen neue Deutungsmöglichkeiten verleiht. Ihr Sinn ist nicht mehr semantisch festgelegt, er wird - mit Lachmann zu sprechen - "synsemisch"844 potenziert. Die Synsemie, die aus der Synästhesie hervorgeht, entfaltet all die ausgeblendeten Sinngehalte dessen, was erinnert werden soll, neu.845 Jedes Zeichen gewinnt ungeahnte Potenz und Polyvalenz. "Wenn ein Geräusch zum Geruch, zu einer aromatischen Farbe wird, wenn die Wörter oder genauer ihre artikulatorischen und phonischen Qualitäten in Dinge transformiert werden, dann wird die symbolische Ordnung der Sprache durchkreuzt. Stattdessen scheint der Sinnenmetamorphotiker an einen archaisch-magischen Zustand der Sprache zu erinnern, eine Art sprachlicher

-

⁸⁴⁰ Hölderlin: Empedokles III, S. 413.

⁸⁴¹ Eich, III, 615.

⁸⁴² Ebd.

⁸⁴³ Vgl. Lachmann: Die Unlöschbarkeit der Zeichen, S. 131.

⁸⁴⁴ Ebd., S. 125.

⁸⁴⁵ Ebd.

Urszene, in der die bezeichnende und die magische Funktion der Sprache noch nicht auseinandergetreten sind."⁸⁴⁶

Die neue Perspektive, die durch Epsilon eröffnet wird, ändert auch für die anderen Figuren im Hörspiel die Art der Weltbetrachtung. Plötzlich heißt es:

"GAMMA Wir sehen den Himmel.
ALPHA In der Tat, wenn ich nachdenke ... bestürzt Man sieht den Himmel ...
Bewölkt und unbewölkt ... Blau – wie konnte mir das entgehen!
GAMMA Und morgens rosa.
ALPHA Den Himmel! Eine Veränderung, die ich nicht leugnen kann."847

Dieser Veränderung korrespondiert eine veränderte Wahrnehmung des Huflattichs, auch wenn diese rückwärts gewandt ist:

"EPSILON Es war unser goldenes Zeitalter, als er lebte und mächtig war. Man verstand sich mit ihm und, was noch besser war, man verstand ihn. Eine Pflanze, das zieht etwas aus der Erde, das atmet, das ist mit uns verwandt." ⁸⁴⁸

Wir verweisen hier wieder auf Hölderlins "Empedokles" als Prätext, in dem ebenfalls eines goldenen Zeitalters gedacht wird:

"EMPEDOKLES Nun wurden uns Der schönen Tage viel. Noch schien es sich Am Ende zu verjüngen; und es wich Der goldnen Zeit, der allvertrauenden Des hellen kräftgen Morgens eingedenk..."849

Doch im zweiten Teil von Empedokles' Monolog weicht die versöhnende, optimistische Perspektive einem anderen Zeitalter, in dem er sich mit dem "Leiden und Schmähen" des eigenen Volkes auseinandersetzt. Er begegnet dem "Irrsaal" der Menschen und beschreibt einen Zustand der gesellschaftlichen Auflösung, den die Menschen selbst als lebensmüde Zerstörung aller von ihnen geschaffenen Einrichtungen schildern – des "eignen Hauses", der "verlaideten verlaßnen Tempel", des "Menschenworts" und des menschlichen Gese(z)es". So Die Selbstzerstörung, ein grausames Verbrechen der Menschen, das sich mit der Gewalt einer Naturkatastrophe vollzieht. Die perfide Natur der Menschen, die Eintracht vortäuscht und Zwietracht sät, wird mit dem Bild der Schlangenbisse assoziiert:

_

⁸⁴⁶ Ebd.

⁸⁴⁷ Eich, III, S. 616.

⁸⁴⁸ Ebd., S. 620.

⁸⁴⁹ Hölderlin: Empedokles III, S. 414.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 413.

⁸⁵¹ Vgl. Birkenhauer: Legende und Dichtung, S. 539.

"Hinweg! es sind die Schmerzen nicht, die lächelnd, Die fromm genährt, an traurigfroher Brust Wie Kinder liegen – Natterbisse sinds Und nicht der erste bin ich, dem die Götter Solch giftge Rächer auf das Herz gesandt."852

Im Hörspiel Eichs wird der Sündenfall des Menschen ebenfalls intertextuell codiert und doppelt konnotiert. Einmal explizit, durch Alpha: "Vergeßt nicht, daß wir den Apfel gegessen haben",853 ein anderes Mal, wie bei Hölderlin, mit dem Bild der Schlange, dieses aber durch eine antike literarische Reminiszenz verhüllt und in einem unauffälligen, scheinbar kulinarischen Kontext plaziert. Beta bietet Epsilon ein "Bruststück",854 (Konservenfutter) an, spielt damit aber eigentlich auf die Natterbisse im Text Hölderlins an. Das erkennt man daran, daß er gleich im Anschluß in einem Zitat aus Vergils Aeneis die Schlange evoziert. Betas Antwort: "Ein Tier, wenn ich mich recht erinnere, das in *Zorn das Hals aufbläht und sich verfärbt*",855 steht im Zweiten Buch der Aeneis: "Wie wer mit kräftigem Schritt im Dornengestrüpp die verborgne Schlange / gequetscht und von Schrecken durchbebt nun flieht vor dem Untier, / Das *voll Zorn sich erhebt und den Nacken, den schillernden, aufbläht...*"856

Das Bild der Schlange leitet einen neuen Abschnitt in der Erzählung Epsilons ein, der als antipodisch zum ersten Abschnitt betrachtet werden kann. Die Parallelisierung suggeriert Eich durch eine doppelte Frage Alphas. Hatte dieser noch vor der ersten Schilderung gefragt: "Gibt es noch Namen, die fröhlicher sind?",857 so wird der zweite Teil durch die Aufforderung eingeführt: "Erkläre mir die Schwermut!"858

"EPSILON Oft habe ich mir eine Blüte heruntergebogen und sie betrachtet. Manchmal zuckt ein Blütenblatt." ALPHA Und? Hältst du es für ein Zeichen? Das würde mich bestätigen. Aber wofür?"859

An dieser Stelle gewinnt der Dialog eine ungeheuere intertextuelle Dichte. Sie zeigt die Subtilität, mit der das dialogische Gewebe dieses Hörspiels bis ins letzte Detail durchkomponiert ist. Epsilons Worte "Manchmal zuckt ein Blütenblatt" sind eine entfernte Reminiszenz aus Hölderlins Gedicht "Einladung (Seinem Freund Neuffer)", in

⁸⁵² Hölderlin: Empedokles I, S. 329.

⁸⁵³ Eich, III, S. 619.

⁸⁵⁴ Ebd., S. 618.

⁸⁵⁵ Ebd., S. 618.

 $^{^{856}}$ Vergil: Aeneis. In: Die Gedichte des P. Virgilius Maro, III: Aeneis, übersetzt v. Hertzberg Stuttgart: Metzler, 1859. Zweiter Gesang, Z. 379 – 381.

⁸⁵⁷ Eich, III, S. 615.

⁸⁵⁸ Ebd., S. 619.

⁸⁵⁹ Ebd., S. 617.

dem es heißt: Da baun wir Pläne, träumen so entzückt / Vom nahen Ziel, und plötzlich, plötzlich zuckt / Ein Blitz herab"860 Der "Blitz" aus Hölderlins Text wird im Eichschen zunächst getilgt und durch das "Blütenblatt" ersetzt. Die neugierige Frage Alphas, wie Epsilons "Zucken" zu deuten sei, ob das wohl ein Zeichen sei, wird im Eichschen Text nicht mehr beantwortet. Doch da die Texte Eichs und Hölderlins im dialogischen Verhältnis zueinander stehen, liegt es nahe, den Eichschen Text durch die Einbeziehung der Reminiszenz aus dem Prätext, dem Hölderlins, zu deuten. Dort heißt es: "Da baun wir Pläne, träumen so entzückt/Vom nahen Ziel, und plötzlich zuckt/ Ein Blitz herab, und öffnet uns das Grab."861

Dieses Spiel mit intertextuellen Verweisen, mit "Schatten und Nichtschatten",⁸⁶² die die fremden Texte aufwerfen, die dem Text einverleibt sind, ist äußerst virtuos inszeniert. Fast jede Wendung, jede Replik ist eine literarische Reminiszenz. Fast durch jede Zeile schimmert der Federstrich eines fremden "Gänsekiels",⁸⁶³, der sich im Sinnhorizont des Eichschen Textes einschreibt, ihn mit neuen Sinnangeboten verdichtet und potenziert, aber zugleich auch durchkreuzt und in Frage stellt.

Thematisch wird die letzte Szene durch die vielfältigen Deutungsversuche der Blitze und des Feuers dominiert, die allseits präsent sind: "ALPHA Wir redeten vom Feuer, von dem, was ich für Blitze hielt. EPSILON Es waren keine." 864

Der Notiz Eichs über das "Ende der Geschichte" folgend, könnte man die dominierende Vorstellung der "Feuerslammen", "Feuersprache",865 der "Untergänge"866 auf die stoische Vorstellung der *Ekpyrosis* zurückführen, die Lehre von der Auflösung der Welt in Feuer. Das Feuer löst sich aus dem Verbund der vier Elemente und zerstört somit die auf dem Gleichgewicht zwischen ihnen ruhende Gesetzlichkeit der Natur. Dies ist nach stoischer Lehre ein sich periodisch erfüllendes Gesetz, von dem auch in Platons "Timaios" die Rede ist.

Doch diese Vorstellung koexistiert im Hörspiel mit anderen möglichen Deutungen, die Alpha und die anderen Figuren aufstellen. Durch die Vorstellung des Vulkanismus - "Aber die Gegend ist vulkanisch. Es sind Krater erhalten. Das weiß ich." und die verschiedenen Deutungen, die diesem Phänomen zugeschrieben werden, rückt der Text seinem Prätext, dem "Tod des Empedokles", immer näher. Wie bei Hölderlin finden

⁸⁶⁰ Friedrich Hölderlin: Einladung. Seinem Freund Neuffer. In: Sämtliche Werke und Briefe. Erster Band. Hg. v. Günter Mieth, Hanser, München, 1970. S. 213.

⁸⁶¹ Ebd. S. 213.

⁸⁶² Eich, III, S. 617.

⁸⁶³ Eich: Bei der Betrachtung von Schillers Feder, I, 410.

⁸⁶⁴ Eich, III, S. 619.

⁸⁶⁵ Ebd., S. 621.

⁸⁶⁶ Ebd.

⁸⁶⁷ Ebd., S. 620.

sich auch bei Eich gleichzeitig verschiedene, gegensätzliche Beschreibungen der vulkanischen Gegend als Wüste und Fruchtbarkeit, Sterblichkeit und Neubeginn.

Um die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Texten deutlich zu machen, stellen wir zwei Passagen einander gegenüber. Zunächst Eich:

"GAMMA War es nicht die Wetterkunde? Waren es nicht die *Blitze* und der Donner?
ALPHA Es handelt sich um *Magma aus dem Erdinnern*.
EPSILON Nein, Alpha. Es handelt sich um einen Gruß, um eine Zärtlichkeit.
ALPHA *Zärtlichkeit?*EPSILON *Um Sätze, um Zuneigungen*.
ALPHA Aus Lava?"868

Bei Hölderlin heißt es in der dritten Fassung des Stücks:

"Sein Tag erlischt, und seine *Blitze* leuchten, Doch was von oben flammt, entzündet nur, Und was von unten strebt, die wilde Zwietracht. Der Eine doch, der neue Retter faßt Des Himmels Strahlen ruhig auf, und liebend Nimmt er, was sterblich ist, an seinen Busen, Und milde wird in ihm der Streit der Welt."

...und in der ersten Fassung der gleichen Szene:

"...hinauf, o Sohn, zum Gipfel
Des alten heilgen Ätna wollen wir...
Dann glänzt um uns und schweigt
Das ewige Gestirn, indes herauf
Der Erde *Glut aus Bergestiefen quillt*Und zärtlich rührt der Allbewegende,
Der Geist, der Aether uns an, o dann!"870

Außer den deutlichen Zitaten zweier geradezu antipodischer Begriffe ("Blitze" und "zärtliche" Zuneigung) lassen sich zwischen den beiden Texten strukturelle Analogien in der Darstellung und Deutung der vulkanischen Phänomene nachweisen. Beide Texte beginnen mit der Darstellung eines Gewitters: Eich: "War es nicht Wetterkunde? Waren es nicht die Blitze und der Donner?", Hölderlin: "Sein Tag erlischt, und seine Blitze leuchten". Diese symbolisieren die schon in der Phaeton-Legende dargestellte "Rache der Götter", das Zeichen einer bevorstehenden apokalyptischen Katastrophe, die sich durch die "furchtbare Flamme" ankündigt und die Menschheit auslöschen wird.

⁸⁶⁸ Ebd., S. 621.

⁸⁶⁹ Hölderlin: Empedokles III, S. 412.870 Hölderlin: Empedokles I, S. S. 328.

Die zweite Vorstellung ist in beiden Texten nicht mehr die himmlische, sondern die tektonische, die Perspektive verlagert sich auf das Erdinnere. Bei Eich: "Es handelt sich um Magma aus dem Erdinnern"; bei Hölderlin I: "Der Erde Glut aus Bergestiefen quillt", Hölderlin III: "Und was von unten strebt, die wilde Zwietracht". Hier geht es um eine unterirdische vulkanische Tätigkeit, die mythologisch oder kosmologisch gedeutet werden kann. Die dritte Vorstellung ist die der Versöhnung der Elemente: "EPSILON Nein, Alpha. Es handelt sich um einen Gruß, um eine Zärtlichkeit. ALPHA Zärtlichkeit? EPSILON Um Sätze, um Zuneigungen.", Hölderlin I: "Und zärtlich rührt der Allbewegende,/ Der Geist, der Aether uns an, o dann!"871; Hölderlin III: "Der Eine doch, der neue Retter faßt/ Des Himmels Strahlen ruhig auf, und liebend/ Nimmt er, was sterblich ist, an seinen Busen,/ Und milde wird in ihm der Streit der Welt."872

Es ist hochinteressant, daß in beiden Texten die Rekurrenz auf jeweils verschiedene Erklärungstraditionen der vulkanischen Tätigkeit zu beobachten ist. Ihr Bedeutungspotential wird im dramatischen Prozeß sukzessiv entwickelt.⁸⁷³

Einerseits ist die mythologische Deutung zu erkennen, die die Vulkaneruption als Rache der unter dem Vulkan begrabenen, zornigen Titanen darstellen, die durch ihr zerstörerisches Werk eine stetige Bedrohung sind⁸⁷⁴. Dieser Deutung wird in beiden Texten die kosmologische Deutung gegenübergestellt, die die vulkanische Tätigkeit als ein Gesetz des Lebens sieht, als die sich "immer wieder erneuernde Trennung und Vereinigung von Himmel und Erde."875 Der Ausbruch des Vulkans erscheint nach dieser Deutung nicht als Zerstörung, sondern als Moment der Transformation, als Zeichen der Gleichzeitigkeit von Ende und Neubeginn, von Zerstörung und Erneuerung.⁸⁷⁶ Es handelt sich um eine komplexe, vielschichtige Deutung der vulkanischen Tätigkeit der Erde, die sich in der Gleichzeitigkeit der zerstörerischen und belebenden Energien und Potenzen des Feuers manifestiert. Das wird auch im Dialog zwischen Alpha und Epsilon deutlich: "EPSILON Keine Lava, begreif es endlich! Feuerschleier, Feuertücher, fein und durchdringend, nichts, was sich verfestigt. ALPHA Und was sagen wir? Lebende Berge? Feuersprache? Die Empfindungswelt der Steine und Erden?"877 Alpha besteht auf seiner geologischen Lesart: "Ihr verwirrt mich. Es muß in die Geologie gehören. Wie bringt man Berge und Feuer anders zusammen? ... Ihr vergeßt immer die Wissenschaft. Der Vulkanismus würde alles erklären."878 Alpha erwähnt hier genau die

_

⁸⁷¹ Hölderlin: Empedokles I, S. S. 328.

⁸⁷² Hölderlin: Empedokles III, S. 412.

⁸⁷³ Vgl. Birkenhauer: Legende und Dichtung, S. 556.

⁸⁷⁴ Vgl. dazu ebd., S. 548.

⁸⁷⁵ Ebd. Vgl. auch: Horst Bredekamp: Die Erde als Lebewesen. In: Kritische Berichte, 9 (1981), S. 5-37: S. 11.

⁸⁷⁶ Vgl. Birkenhauer, Legende und Dichtung, S. 547.

⁸⁷⁷ Eich, III, S.621.

⁸⁷⁸ Ebd., S. 620.

Etymologie des Namens Ätna, die aus dem griechischen "aitho" – "entflammen", "brennen", also "Feuer-Berq" abgeleitet wurde. 879

Die Beschreibung der vulkanischen Tätigkeit als Symbol für die Gesetze und Gegensätze des Lebens – für Sterblichkeit und Neubeginn, für Verwüstung und Fruchtbarkeit hat eine lange literarische Tradition, die zum Beispiel auf den schottischen Ätna-Reisenden Brydone zurückgeht, dessen berühmter Bericht über die Besteigung des Ätna sowohl Goethe für dessen "Italienische Reise"880 als auch Hölderlin für die Verfassung des "Empedokles" als Vorlage⁸⁸¹ gedient hat.

"Gewiß, es ist eine sonderbare Beobachtung, daß sich an diesem Gebirge die größten Schönheiten und die größten Schrecken, kurz die ... entgegengesetztesten Dinge in der Natur vereinigen. Hier ist der Schlund, der ehedem Feuerströme, Rauch und Asche ausspie, nun recht wollüstig mit den schönsten Pflanzen und Gewächsen der Erde geschmückt. Hier wachsen die wohlschmeckendsten Früchte auf einem, noch vor kurzem, schwarzen wüsten Felsen. Hier ist der Boden mit Blumen bedeckt und man wandert über und durch alle diese Schönheiten, ohne zu bedenken daß ... vielleicht nur ein paar Lachtern tief unter uns Seen von fließenden Feuern brausen."

Eine ähnliche – wenn auch in geologische Termini gefaßte – Beschreibung der destruktiven Kraft des Vulkans und der sich stets regenerierenden Vegetation finden wir auch in Goethes Darstellung des Ätna:

"Gegen Ibla Major melden sich Lavageschiebe, welche das Wasser von Norden herunterbringt. Über der Fähre findet man Kalkstein, welcher allerlei Arten Geschiebe, Hornstein, Lava und Kalk verbunden hat, dann verhärtete vulkanische Asche, mit Kalktuff überzogen. Die gemischten Kieshügel dauern immer fort bis gegen Catania, bis an dieselbe und über dieselben finden sich Lavaströme des Ätna. Einen wahrscheinlichen Krater läßt man links ... Wie die Natur das Bunte liebt, läßt sich hier sehen, wo sie sich an der schwarzblaugrauen Lava erlustigt; hochgelbes Moos überzieht sie, ein schön rotes Sedum wächst üppig darauf, andere schöne violette Blumen. Eine sorgsame Kultur beweist sich an den Kaktuspflanzungen und Weinranken. Nun drängen sich ungeheure Lavaflüsse heran."

171

⁸⁷⁹ Vgl. Meyers Großes Konversations-Lexikon, 6. Auflage, Bd. 2, S. 56.

 ⁸⁸⁰ vgl. die Erwähnung von Brydones Bericht durch Goethe in: Johann Wolfgang Goethe: Italienische Reise. In: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 11, Hg. v. Erich Trunz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981. S. 237 u. 294.
 881 vgl. Joseph B. Dallett: "Hölderlins Ätna: Zur Quellenfrage und Bildlichkeit der Empedokles-Dichtungen." In: Gerhart Hoffmeister (Hg.): Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Bern/München: Francke, 1981. 251 - 264.

 $^{^{882}}$ "Auszug aus des Herrn P. Brydone Reise auf den Aetna". In: Der Teutsche Merkur. Des vierten Bandes Zweytes Stück. November 1773, S. 107 – 119. S. 108f.

⁸⁸³ Goethe: Italienische Reise. In: Werke, HA, Bd. 11, S. 288f.

Weinreben spielen auch in den Vulkandarstellungen Eichs und Hölderlins eine wichtige symbolische Rolle. Im Trauerspiel Hölderlins stehen sie für die Versöhnung der "wilden Zwietracht" zwischen dem, "was oben flammt" und dem, "was von unten" strebt.⁸⁸⁴

"MANES Denn wie die Rebe Von Erd und Himmel zeugt, wenn sie getränkt Von hoher Sonn aus dunklen Boden steigt, So wächst er auf, aus Licht und Nacht geboren."885

Diese Vorstellung klingt auch im Eichschen Hörspiel nach, aber in viel traurigerer, lakonischer Form: "EPSILON Damals war ich fröhlich. Der Huflattich hatte einen Geruch von Wein aufbewahrt... Ich war so kindisch, sogar nach den Reben zu suchen. ALPHA Und? EPSILON Nein. Aber eine starke Erinnerung... ALPHA Und sonst? EPSILON Nichts. Kein Gras, kein Vogel ... keine Menschen."886 Sah sich Epsilon im ersten Teil seiner Schilderung als Vermittler einer neuen Sprache, war sein "fröhlicher Gemütszustand" von der Freiheit erfüllt, "Namen zu nennen", so spricht er jetzt vom Verlust der Hoffnung, von "versengten Brauen", von einer unerklärlichen Schwermut, von dem Wunsch, dieses Spiel nicht mehr fortsetzen zu wollen.887 Die Quintessenz seiner Resignation klingt im kurzen, lakonischen, aber schwerwiegenden Satz an: "Die Sprache verloren."888 Wenn Alpha fragt, ob er dies für ein Zeichen halte, und wenn ja, wofür, dann verweisen beide Figuren auf einen berühmten Prätext: Epsilons Satz spielt auf die zweite Fassung von Hölderlins Hymne "Mnemosyne" an: "Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren."889 Das Hölderlinsche Bild des Zeichens beschwört Eich hier am Ende des Hörspiels. Bekanntlich können sich Zeichen nicht selbst deuten, sondern bedürfen einer Deutung durch die Fähigkeit des Menschen, sich zu erinnern. Sie können einer Sprache angehören, aber ohne die Kraft des Menschen, ihnen Sinn zu geben, sind sie selbst keine Sprache; sie können vom Schmerzlichen zeugen, aber keine Schmerzen empfinden.⁸⁹⁰ Als "Zeichen" wird der Mensch für deutungslos, schmerzlos, sprachlos erklärt.

-

⁸⁸⁴ vgl. Birkenhauer: Legende und Dichtung, 528.

⁸⁸⁵ Hölderlin: Empedokles III, S. 411f.

⁸⁸⁶ Eich, III, S. 615.

⁸⁸⁷ Ebd., S. 619.

⁸⁸⁸ Ebd [°]

 $^{^{889}}$ Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Band 1. Hg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag, S. 1033.

⁸⁹⁰ Vgl. Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriß in Interpretationen. Band 1, Frankfurt am Main: Insel, 1996. S. 524.

Deutlicher ist das Ausmaß seiner Entfremdung von sich selbst, seiner Welt und seiner Erinnerung zuvor nicht markiert worden.891

Alpha reagiert in dieser Situation zum ersten Mal im ganzen Hörspiel unglaublich energisch: "Die verdächtige Eile, mit der du uns abschreibst. Sie ist schlimmer als die Untergänge. Ach, wärst du nie gekommen." Gamma interveniert: "Beruhige dich", es sei "nichts anders als vorhin".892 Alpha erwidert: "Ganz anders. Weil man die Wahrheit kennt." An einer früheren Stelle hatte Alpha von der Wahrheit gesprochen und ein Gedicht Eichs zitiert, das während der Entstehung des Hörspiels noch nicht publiziert war, aber im Manuskript schon seit 1957 existierte:893 "ALPHA Die Wahrheit, ihre mit Sand behafteten Wurzeln, ihre Fußspur -".894 Das Gedicht sollte erst 1964 den Eichschen Band: "Zu den Akten" eröffnen: "Die Herkunft der Wahrheit bedenken / ihre mit Sand behafteten Wurzeln, / ihre Fußspur, / die meßbare Bewegung der Luft, / wenn sie als Vogel kam. / ... Fort, fort in den Abend und übers Gebirge!"895 Im gleichen Diktum des Gedichts beschließt Alpha: "Wir sollten uns unterstellen. Oder weg aus dieser Gegend! Beta soll es entscheiden, er hat die Initiative. DELTA Er sucht nach Kürbis für dich."896

Dies ist eine sehr denkwürdige Stelle des Hörspiels. Wir hatten schon am Anfang der Interpretation angemerkt, daß der Kürbis eine intertextuelle Schlüsselchiffre ist. Zunächst verweist das Wort zurück auf jene frühere Replik im Hörspiel selbst, in der Alpha zu Betas archäologischem Graben nach Konserven in der Höhle angemerkt hatte: "Solltest du ... auf Kürbis stoßen, wäre ich nicht abgeneigt."897 Gleichzeitig verweist das Wort auf eine Schlüsselszene des Prätextes, der ersten Fassung des "Tod des Empedokles". Im zweiten Akt wird das Leben Empedokles' in der Verbannung, auf dem Ätna, geschildert. Pausanias, sein treuer Schüler, begleitet ihn:

PAUSANIAS Wie ist dir? Soll ich nun ins Feld Nach Speise gehen, wenn du es nicht bedarfst So bleib ich lieber...

EMPEDOKLES Siehe! Nahe blinkt Ein Wasserquell; der ist auch unser. Nimm Dein Trinkgefäß, die hohle Kürbis, daß der Trank

891 Ebd.

⁸⁹² Eich, III, S. 621.

⁸⁹³ Vgl. Eich I, Kommentar, S. 465.

⁸⁹⁴ Eich, III, S. 609.

⁸⁹⁵ Eich I, Zu den Akten: Die Herkunft der Wahrheit, S. 109.

⁸⁹⁶ Eich, III, S. 621.

⁸⁹⁷ Eich, III, S. 618.

Die Seele mir erfrische....

PAUSANIAS Du bist verwandelt und dein Auge glänzt Wie eines Siegenden. Ich fass' es nicht."898

Hölderlin hatte hier am Rand notiert: "von hier an muß wie ein höheres Wesen er erscheinen, ganz in seiner vorigen Lieben und Macht." Es sollte Empedokles' Metamorphose werden, ovon der Sorge des Lebens zur Sorglosigkeit des Todes als einer freiwilligen Vereinigung mit der Natur.

Die Ahnung des nahenden Todes klingt bei Alpha nach. Raffiniert verbindet Eich die Anspielung auf Hölderlin mit einer weiteren Reminiszenz, nämlich an Stefan George: "ALPHA: Kürbis! Während ein Sausen in den Wipfeln ist!" Alpha zitiert einen Vers aus Georges "Jahr der Seele", aus den "Erinnerungen an einige Abende innerer Geselligkeit": "Wenn solch ein sausen in den wipfeln wühlt / Ist es nicht mehr als dass ein sehnen drohe / Durch blaue blicke blumen blonde frohe?" 902

Das Hörspiel endet mit Alphas plötzlichem, energischen Entschluß, fortzugehen, die steinige verbrannte Erde zu verlassen, dem Tod durch den Feuerschlund des Vulkans zu entfliehen: "Nein, wir wollen nicht verbrennen. Fort! Es gibt doch Ebenen, wo die Gefühle nicht aus Feuer sind und die Sprache der Berge nicht verstanden wird. Dahin!"903 Seine letzten Worte stehen im deutlichen intertextuellen Verweisspiel mit den letzten Worten Empedokles´ in Hölderlins dritter Fassung des Trauerspiels. Bei Eich:

"ALPHA Dahin!
GAMMA Ich dachte – wie soll ich es sagen?
ALPHA Du dachtest, ich sei das Sterben gewöhnt. Aber es ist noch zu früh ..."904

Bei Hölderlin:

"MANES So gehst du nun? EMPEDOKLES Noch geh ich nicht, o Alter! Von dieser grünen Erde soll Meine Auge mir nicht ohne Freude gehen."905

⁸⁹⁸ Hölderlin: Empedokles I, S. 327.

⁸⁹⁹ Ebd.

⁹⁰⁰ Vgl. Birkenhauer: Legende und Dichtung, S. 580.

⁹⁰¹ Eich, III, S. 621.

⁹⁰² Stefan George: Das Jahr der Seele. In: ders.: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Band IV. Stuttgart: Klett-Cotta, 1982. S. 67.

⁹⁰³ Eich, III, S. 622.

⁹⁰⁴ Ebd.

⁹⁰⁵ Hölderlin: Empedokles III, S 416.

Bei Eich:

"ALPHA ...ich habe noch etwas vor. GAMMA So? ALPHA Und ihr auch ... Uns zu erinnern, meine ich ... Mich bedrängt es. Ein Name, Poitiers oder Cuneo. Ein Stein liegt in meinem Gedächtnis. Ich kann ihn allein nicht heben. Ihr müßt mir helfen."

Bei Hölderlin:

"EMPEDOKLES

Und denken möchte' ich noch vergangner Zeit, der Freunde meiner Jugend noch, der Teueren, Die fern in Hellas frohen Städten sind, Des Bruders auch, der mir geflucht, so mußt' Es werden: laß mich itzt, wenn dort der Tag Hinunter ist, so siehest du mich wieder."

Die Texte enden im doppelten Zeichen der Mnemosyne, der Erinnerung, der Mutter der Musen und der Ursprung aller Künste. In Hölderlins von Eich zitierter Hymne hat die Kraft der Erinnerung eine doppelte Valenz:908 Sie ist die Kraft des "treuen Bewahrens" angesichts des zerstörerischen Drangs der Welt ins "Ungebundene", angesichts der unabwendbaren Katastrophe. Gleichzeitig ist Mnemosyne auch als die selbst tödlich bedrohende Erinnerung zu deuten, die an das Tödliche der Geschichte, an das Vergangene in seiner Vergänglichkeit erinnert.909 Die *existenzsichernde* und die *existenzauflösende* Kraft der Erinnerung dominiert, als existentielles Dilemma, auch das Bewußtsein Alphas im Eichschen Hörspiel "Die Stunde des Huflattichs". Eine tragische Gestalt, die trotz des obsessiven melancholischen Zorns seiner Erinnerungsfähigkeit nicht weiß, wer sie ist, nicht autonom ist, sondern von gegensätzlichen Extremen zerrissen wird. Ihn charakterisiert das verzweifelte "Ringen, zu sich selbst zu kommen, das niedertretende, fast schamlose Streben, seiner mächtig zu werden, das närrischwilde Nachsuchen nach einem Bewußtsein."910

907 Hölderlin: Empedokles III, S 416.

⁹⁰⁶ Eich, III, S. 622.

⁹⁰⁸ Vgl. Hölderlin: Sämtliche Werke, Bd. I, S. 1035.

⁹⁰⁹ Ebd.

⁹¹⁰ Hölderlin: Anmerkungen zum Oedipus. Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 853.

VI. "Brav gewühlt, alter Maulwurf!" "Zwischenakt"

VI. 1 Zwischen Toposüberlieferung und Toposinnovation

Im ersten Akt des Trauerspiels "Hamlet" vollzieht sich eine dramatische Szene, die in vielerlei Hinsicht einen großen Einfluß auf die Literatur nach Shakespeare haben wird. In der Schlüsselszene erscheint dem Prinzen Hamlet in dunkler, geheimnisvoller Atmosphäre der Geist seines verstorbenen Vaters, der ihm eine erschütternde Botschaft über die Umstände seines Todes übermittelt und ihn zum Racheakt auffordert. Der Vater verabschiedet sich von Hamlet mit der Mahnung: "Ade! Ade! Gedenke mein." Hamlet ist zutiefst bestürzt über die grausame Botschaft und ringt nach Fassung: "O Heer des Himmels! Erde!... / Halt, halt, mein Herz! Ihr meine Sehnen, altert nicht sogleich; / Tragt fest mich aufrecht!" Langsam gewinnt er die Kraft und den Mut, sich zu vergegenwärtigen, was die Mahnung des Vaters für ihn bedeutet. Die grausame unterirdische Botschaft wirkt sich mit unerhörter Sprengkraft auf sein Bewußtsein aus:

" – Dein gedenken? Ja,
Du armer Geist, solang Gedächtnis haust
In dem zerstörten Ball hier. Dein gedenken?
Ja, von der Tafel der Erinnerung will ich
Weglöschen alle törichten Geschichten,
Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,
Die Spuren des Vergangnen, welche da
Die Jugend einschrieb und Beobachtung:
Und dein Gebot soll leben ganz allein
Im Buche meines Hirnes, unvermischt
Mit minder würd'gen Dingen..."

913

Die Botschaft des Vaters schreibt sich mit Wucht in Hamlets Gedächtnis ein und durchwühlt alle Spuren und Schichten des Vergangenen, die sich in einem langsamen, dauerhaften Akkumulationsprozeß sedimentiert und gefestigt hatten. Seine Identität, deren Erinnerungsspuren auf den "Tafeln seines Herzens" eingeschrieben waren, droht sich zu verflüchtigen, seine Existenz wird in Frage gestellt. Die Botschaft des Vaters findet keinen Platz unter Hamlets alten Erinnerungen. Sie schreibt sich ein und

⁹¹¹ William Shakespeare: Hamlet. In: Dramatische Werke in sechs Bänden. Berlin: Aufbau, 1964. S. 130.

⁹¹² Ebd.

⁹¹³ Shakespeare: Hamlet, S. 131.

⁹¹⁴ Assmann: Erinnerungsräume, S. 244.

löscht *jene* aus. Ein letztes Wort adressiert Hamlet dem Geist seines Vaters: "Brav gewühlt, alter Maulwurf! O trefflicher Minierer!"⁹¹⁵

Für die Poetologie der Eichschen *Maulwürfe* ist die Stelle in "Hamlet" ein fundamentaler literarischer Erinnerungsort. Gemäß der Untersuchung Karl-Heinz Stierles zur geschichtlichen Überlieferung der Maulwurfsmetaphorik⁹¹⁶ bricht Shakespeare an dieser Stelle die bisher topisch festgelegte Bildlichkeit der Maulwurfsmetapher auf und verleiht ihr neue metaphorische Dimensionen.⁹¹⁷

Die literarische und philosophische Überlieferung der Maulwurfsmetaphorik wurde bisher im Hinblick auf die Deutungsmöglichkeiten der Eichschen Maulwürfe noch nicht fruchtbar befragt. Die Untersuchungen, die ihnen bisher gewidmet wurden,918 zitieren "Brehms etymologische Reminiszenzen. Tierleben" und Bächthold-Stäublis "Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens" 919, – auf die literarische und philosophische Tradition dieser Metapher sind die Exegeten jedoch bisher nicht eingegangen. Eich greift aber in seinen Texten sehr wohl darauf zurück, und zwar in sehr origineller Art. Allerdings ist sein Umgang mit der Tradition der Maulwurfsmetaphorik eher durch dissimulative Strategien als durch markierte Zitate oder explizite Verwiese geprägt. Dieses Kapitel widmet sich dem unorthodoxen Umgang der Eichschen Maulwürfe mit der Bildmetapher, deren Namen sie tragen. In Anlehnung an die schon genannte Studie Stierles werden wir im ersten Teil des Kapitels einen kurzen Überblick über die wichtigsten topischen Funktionen der Maulwurfsmetapher geben, um dann durch einen ausführlichen Kommentar und die Interpretation des Maulwurfs "Zwischenakt" zu zeigen, in welcher Weise Eich auf die Tradition des Maulwurfbildes rekurriert und sie für die Poetologie der Maulwürfe funktionalisiert.

Vor dem motivhistorischen Einschnitt durch Shakespeares Text war die Semantik der Maulwurfsmetaphorik durch ein Bild dominiert, das durch Aristoteles' "Historia animalium" und "De anima" geprägt wurde, und indessen Vordergrund ein "Defizit" des Maulwurfs stand, seine Blindheit: "Der Mensch, die Säugetiere des Landes und dazu die Eier legenden Bluttiere scheinen alle ... Sinne zu besitzen, es sei denn, einer sei

⁻

⁹¹⁵ Ebd. S. 133

 ⁹¹⁶ Karlheinz Stierle: "Der Maulwurf im Bildfeld. Versuch zu einer Metapherngeschichte." Archiv für Begriffsgeschichte XXVI (1982). S. 101 - 143 S. 110.
 ⁹¹⁷ Ebd. S. 110.

yıl. z. B. Kohlenbach: Günter Eichs späte Prosa. Einige Merkmale der Maulwürfe. Bonn, Bouvier, 1982; Alber, Sabine: Eichs "Man bittet zu läuten" und die Maulwürfe. Der Maulwurf als Gattung. In: Sprache im technischen Zeitalter, 25. Jahrgang, 101/1987, Berlin, S. 81-89. Konstantin Dellbrügge: Günter Eichs maulende Poetik. Anmerkungen zur Poetik der Maulwürfe. Magisterarbeit, Erlangen, 1985. Götz Großklaus: Textgefüge und Wortgewebe. Versuch zur Bestimmung des Prosaaufbaus in Günter Eichs "Maulwürfe". In: Geistesgeschichtliche Perspektiven. Rückblick – Augenblick – Ausblick. Festschrift Rudolf Fahrner. Hg. von G. G. Bonn 1969, S. 345-367. Gerhard Sauder: Anfänge des "neuen" Günter Eich (mit Blick auf Kulka). In: "Geist und Zeichen". Festschrift Arthur Henkel. Hrsg. von H. Anton, B. Gajek, und P. Pfaff. Heidelberg 1977. S. 335-350. Sabine Buchheit: Formen und Funktionen literarischer Kommunikation im Werk Günter Eichs. St. Ingbert, Röhrig, 2003.

⁹¹⁹ Hanns Bächtold-Stäubli: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin: Walter de Gruyter, ³2000.

gelegentlich verkümmert, wie beim Maulwurf, der ja kein Gesicht hat. Er hat sichtbar keine Augen. Entfernt man jedoch die dicke Haut vom Kopfe, dann finden sich an der Stelle, an der sonst die Augen sitzen, innen verkümmerte Augen, die dieselben Teile haben wie die wirklichen."920 Die Blindheit des Maulwurfs reflektiert in der nacharistotelischen topischen Überlieferung ein defizientes Gegenbild zur menschlichen Natur. Diese Bildlichkeit wirkt nach bis in die Renaissance, in der Licht und Dunkelheit erkenntnistheoretische Implikationen gewinnen.921 Nun wird die Blindheit des Maulwurfs als Bild für das Ausharren des ignoranten Menschen in der Dunkelheit eingesetzt. Ein berühmter Satz, der diese Metaphorik noch potenziert, findet sich in Giordano Brunos "Aschermittwochsmahl". Der Gelehrte, der seine revolutionäre Theorie verteidigte und dafür auf dem Scheiterhaufen endete, ließ der Nachwelt in seiner Schrift die Botschaft überliefern, mit seiner Lehre habe er den Maulwürfen Augen verliehen:

"Da kam der Nolaner und hat die Lufthülle hinter sich gelassen, ist in den Himmel eingedrungen, hat die Sterne durchmessen, die Grenzen der Welt überschritten, und die erdichteten Mauern ... zerstört, die törichte Mathematiker und das blinde Sehen gemeiner Philosophen noch hätten hinzufügen wollen. So hat er für jeden, der Sinn und Verstand besitzt, mit dem Schlüssel unermüdlicher Nachforschung diejenigen Hallen der Wahrheit geöffnet, die sich überhaupt von uns öffnen lassen. Er hat die bedeckte und verschleierte Natur entblößt, den Maulwürfen Augen verliehen und die Blinden erleuchtet..."922

Das Bild von der Blindheit des s klingt auch in Dantes "Divina Commedia", im 17. Gesang des Purgatorio nach: "Erinnere, Leser, dich, wenn dich umbraute / Ein Nebelqualm auf einem Alpenpasse, / Daß wie durchs Maulwurfsfell dein Auge schaute, / Wie

_

^{920 &}quot;Sie haben das Dunkle und darin die sogenannte Regenbogenhaut und die Fettschicht ringsherum, alles allerdings in geringerem Maße, wie die sichtbaren Augen. Außen freilich sieht man davon nicht wegen der Dicke der Haut, als wäre der Ausbau in der Entwicklung gestört worden." Aristoteles: Historia animalium. Die Tierkunde. Hg. und übers. von Paul Gohlke. Paderborn: Schöningh, 1949. IV, 8; 532 b 36-533 a 15, S. 173f. Ein ähnliches Bild finden wir im ersten Buch der Tierkunde: "Alle Tiergattungen außer den Schaltieren und sonstigen unvollkommenen Tieren haben Augen, die lebend Gebärenden alle außer dem Maulwurf. Von ihm kann man in gewisser Weise sagen, daß auch er welche hat, schlechthin jedoch nicht. Denn im Grunde genommen kann er weder sehen noch hat er nach außen sichtbare Augen du deren dunklen Teil genau an der Stelle, die die Natur den Augen nach außen vorbehalten hat, als wäre bei der Entwicklung ein Fehler eingetreten und die Haut fälschlich zusammengewachsen." Ebd. I, 9; 491 b 27-76, S. 61.

⁹²¹ Stierle: Der Maulwurf im Bildfeld, S. 105.

⁹²² Giordano Bruno: Das Aschermittwochsmahl. Übersetzt von F. Fellmann. Frankfurt am Main: Insel, S. 92. "Or ecco quello, ch'ha varcato l'aria, penetrato il cielo, discorse le stelle, trapassati gli margini del mondo, fatte svanir fantastiche muraglia de le prime, ottave, none, decime ed altre, che vi s'avesser potuto aggiongere, sfere per relazione de vani matematici e cieco veder die filosofi volgari: cossi al cospetto d'ogni senso e raggione, co' la chiave di solertisissima inquisizione aperti que' chiostri al cospetto d'ogni senso e raggione, co' la chiave di solertissima inquisizione aperti que' chiostri de la verità, che da noi aprir si posseano, nudata la ricoperta e velata natura, ha donati gi occhi a le talpe, illuminati i ciechi che non possean fissar gli occhi e mirar l'iamgin sua in tanti specchi che da ogni lato gli s'oppoenon..." Opere di Giordano Bruno e Tommaso Campanella a cura di A. Guzzo e di F. Americo. Milano 1956, S. 200. zit, nach Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 108.

dann beginnt die dichte feuchte Masse / Sich zu zerstreuen bis langsam durch das Rauchen / Der Sonnenschein erscheinen kann, der blasse..."923

Ist die Lichtmetaphorik im neuzeitlichen Bewußtsein das Leitbild einer geschichtlichen Fortschrittsbewegung,924 so etabliert sich das Maulwurfsbild seitdem immer mehr als subversives Gegenbild. Diese Tradition wird mit dem Ausruf Hamlets: "Brav gewühlt, alter Maulwurf!" begründet. In der Shakespeareschen Metapher wird der Maulwurf nicht mehr in seiner Defizienz, seiner Blindheit, apostrophiert. Hamlet weist vielmehr auf seine unterirdische Tätigkeit und auf eine Fähigkeit hin, die den Maulwurf von vielen anderen Tieren unterscheidet: sich im Undurchdringlichen, im Widerständigen des Bodens fortzubewegen - und damit die menschlichen Ordnungen zu gefährden, deren vermeintlich sicheres Fundament dieser Boden ist. Somit betreibt der Maulwurf Sub-Version im Wortsinne. Seine Arbeit führt in Hamlets Fall dazu, daß dessen gesamtes akkumuliertes Kulturwissen, alle Erfahrungen und geistigen Vorstellungen, die seine Individualität prägten, zerrüttet werden. Die essentielle Erfahrung der subversiven Bedrohung geistiger Fundamente, die von den Konstrukteuren sozialer, politischer und vorgegeben wird ideologischer Ordnungen werden, die Geschichte Maulwurfsmetaphorik von nun an prägen. Wir werden darstellen, welche neuen Facetten und Implikationen sie gewinnt und wie sie zu einer der fundamentalen poetologischen Dimensionen des Eichschen Spätwerks wird.

In Kants "Kritik der reinen Vernunft" wird diese Dimension der Maulwurfsmetapher aktualisiert, doch wird sie noch mit einem negativen Vorzeichen versehen. Kant skizziert eine wichtige Dichotomie zwischen der Arbeit an einem grundlegenden erkenntnistheoretischen System und einem spekulativen Denken, das die Phänomene unmethodisch und systemlos zu durchdringen versucht. "Bauen" und "Graben" sind für Kant die Schlüsselbegriffe zweier einander widersprechender Formen des Denkens, von denen die zweite durch ihre wühlerische Planlosigkeit und Umtriebigkeit die mühevolle, rationale, systematische Arbeit der ersten gefährdet:

"Statt aller dieser Betrachtungen, deren gehörige Ausführung in der Tat die eigenthümliche Würde der Philosophie ausmacht, beschäftigen wir uns jetzt mit einer nicht so glänzenden, aber doch auch nicht verdienstlosen Arbeit, nämlich: den Boden zu jenen majestätischen sittlichen Gebäuden eben und baufest zu machen, in welchem sich allerlei Maulwurfsgänge einer vergeblich,

179

_

⁹²³ Dante: Das neue Leben. Die Göttliche Komödie. Hg. von Erwin Laaths. München, Vollmer, o. J., S. 261: Ricorditti, lettor, se mai nell'alpe/ ti colse nebbia per la qual vedessi/ non altrimenti che per pelle talpe,/ come, quando i vapori umidi e spessi/ a diradar cominciansi, la spera/ Del sol debilemente entra per essi. S. 261
924 Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 108.

aber mit guter Zuversicht auf Schätze grabenden Vernunft vorfinden, und die jenes Bauwerk unsicher machen." 925

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als der radikale Fortschrittsoptimismus der Aufklärungsepoche zu schwinden begann und ihre Lichtmetaphorik Erkenntniszweifeln überschattet wurde, gewann ihr Gegenbild, das Bild des Maulwurfs, der unterirdisch wühlt, an positivem metaphorischen Potential. Nach Stierle geht diese Positivierung der Maulwurfsmetapher mit der neuen Ansicht einher, daß die Sphäre der Erkenntnis nicht die des Lichts und der Helligkeit sei, sondern die der Dunkelheit. 926 Die Suche des Menschen nach Erkenntnis verlief nun durch die Dunkelheit der verborgenen Kräfte der Natur, der undurchschaubaren Gesetze der Gesellschaft und der undurchdringlichen Abgründe der menschlichen Seele. "Nicht mehr als Unverborgenheit der sich selbst darstellenden Sache, sondern als Arbeit, konsequentes Durchdringen eines massiven Mediums des Sedimentierten – sei es der Geschichte, der Natur oder der Diskurse – stellt sich Erkenntnis ... dar."927

Durch Hegel gewinnt das topische Potential des Maulwurfsbildes eine ungeheuere Dynamik, es wird zu einer Leitmetapher, in der sich erkenntnistheoretische Grunderfahrungen des 19. Jahrhunderts reflektieren. In der Hegelschen Philosophie ist Stierle zufolge die Umwertung der Maulwurfsmetapher vom Gegenbild zum positiven Bild zu beobachten.⁹²⁸ Der Geist, das Prinzip der geschichtlichen Bewegung, nimmt in Hegels Werk die Gestalt des Maulwurfs an:

"Wenn wir nun noch fragen wollen, welch' eine Art von Beziehung die welthistorischen Völker zu einander haben, so ist dies eine Reihe, welche in sich eine Totalität ausmacht, aber die Art und Weise, wie die Völker zusammenhängen, ist eine andere Beziehung, eine innere nach der Seite des Begriffs. Wir begreifen sie, aber den anderen Völkern war sie unbekannt. Ihre Größe, ihr Einfluß erschien ihnen nur als eine Zufälligkeit, als eine äußere Notwendigkeit und die Berührung mit dem folgenden Volke stellt erst den Geist des vorangegangenen ins gehörige Licht. Bisweilen erscheint dieser Geist nicht offenbar, sondern treibt sich, wie die Franzosen sagen, sous terre herum. Hamlet sagt zum Geiste, der ihn bald hier, bald dorthin ruft: "du bist mir ein wackerer Maulwurf", denn der Geist gräbt oft wie ein Maulwurf unter der Erde fort und vollendet sein Werk. Wo aber das Prinzip der Freiheit sich erhebt, da tritt eine Unruhe, ein Treiben nach Außen, ein Erschaffen des Gegenstandes ein, an dem sich der Geist zu zerarbeiten hat."

⁹²⁵ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. Werke in sechs Bänden, hg. v. W. Weischedel, Bd. II, Wiesbaden 1956, S. 325 f

⁹²⁶ Stierle: Der Maulwurf im Bildfeld, S. 113.

⁹²⁷ Ebd. S. 114.

⁹²⁸ Ebd.

⁹²⁹ Dieser Passus befindet sich bloß in der ersten Ausgabe von Hegels "Philosophie der Geschichte", in den späteren Ausgaben fehlt er. Vgl.: Georg Wilhelm Friedrich Hegels Werke. Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten. Band 9. Berlin: 1837. S. 73. zit. nach dazu Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 114f.

Hegel übernimmt das Maulwurfsbild Hamlets, mit dem dieser den Geist des Vaters apostrophiert hatte, und setzt es mit dem Geist der Weltgeschichte gleich, der sich im Untergrund, gegen den Widerstand des undurchdringlichen Bodens, fortwühlen muß. Doch nach Stierle ist das Zitat des Shakespeareschen Maulwurfs nicht vollkommen kongruent mit dem wühlenden Geist Hegels. Zwar bricht der Hegelsche Geist mit anderen Traditionen und setzt sich fortschreitend durch, aber er erweist sich dennoch als zweckgerichtet, er wühlt solange im Untergrund, bis er das eigene, neue Denken etablieren kann. Dann allerdings entwirft er seinerseits konstruktiv das eigene System. Doch gibt es in der Hegelschen Maulwurfsmetaphorik eine kontradiktorische Bewegung zwischen wühlerischer Ziellosigkeit und strategischer Zielstrebigkeit, die die Metapher zu zerbrechen droht. Das wird in einer Stelle aus den "Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie" deutlich, in der Hegel die unterirdische Arbeit des Geistes mit den mäandrischen Bewegungen der Erinnerung assoziiert, die nur durch unbekannte labyrinthische Abgründe ihren Weg zum Bewußtsein finden:

"Was wir in der Erinnerung kurz überschauen, läuft in der Wirklichkeit in diese Länge auseinander. Denn in dieser strebt der Begriff des Geistes, in sich angethan mit seiner ganzen konkreten Entwicklung, Reichthum, äußerlichem Bestehen, ihn durchzubilden und ihn fortzuführen, und aus ihm sich hervorzugehen. Er schreitet immer vorwärts zu, weil nur der Geist ist Fortschreiten. Oft scheint er sich zu vergessen, verloren zu haben; aber innerlich sich entgegengesetzt, ist er innerliches Fortarbeiten – wie Hamlet vom Geiste seines Vaters sagt, 'Brav gearbeitet, wackerer Maulwurf" -, bis er, in sich erstarkt, jetzt die Erdrinde, die ihn von seiner Sonne, seinem Begriffe, schied, aufstößt, daß sie zusammenfällt. In solcher Zeit hat er die sieben Meilen Stiefel angelegt, wo sie, ein seelenloses, morschgewordenes Gebäude, zusammenfällt, und er in neuer Jugend sich gestaltet zeigt."930

Hegels Maulwurfsmetapher weist sicherlich noch gewisse aufklärerische Reminiszenzen auf: Die unterirdische Arbeit des Geistes ist eine Bewegung, die sich gleichwohl nur in der finalen Metamorphose im Lichte der Erkenntnis zu verwirklichen weiß. Trotz mancher entgegengesetzter Tendenzen und unvorhersehbarer Bewegungen ist es ein zweckgerichterer,⁹³¹ ein teleologischer Geist, der sich aus der Dunkelheit zum Licht emporarbeitet, um hier ein altes System der Erkenntnis durch ein neu zu errichtendes zu substituieren. Jedoch ist es wichtig, daß Hegel eine Dynamisierung der Metapher gelingt. Bei ihm gibt es keine statische Gegenüberstellung mehr zwischen den Polen "blind/sehend" oder "Dunkelheit/Licht", vielmehr tritt die Bewegung zwischen den

⁹³⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, 3. Band. Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in 20 Bänden. Hg. v. Hermann Glockner, 19. Band. Stuttgart 31959, S. 685.

⁹³¹ Vgl. Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 115.

beiden Extremen in den Vordergrund.⁹³² Das Moment des Widerstandes, der kontinuierlichen Arbeit im Untergrund, im Verborgenen, um die Gestalt einer neuen Welt vorzubereiten, wird in der späteren Rezeption der Metapher eine entscheidende Rolle spielen. Doch die Metamorphose im Lichte der Erkenntnis wird verloren gehen, daran werden die meisten Nachfolger Hegels nicht mehr glauben können.

Ist der Maulwurf bei Hegel gleichsam ein "Vehikel, um vom Erkennen zur Praxis des Erkennens überzugehen, so bei Marx, um von der Praxis des Erkennens zur erkennenden Praxis zu gelangen." Skarl Marx hat Hegels Maulwurfsmetaphorik übernommen und sie an einer entscheidenden Stelle verändert: er identifiziert nicht den Geist mit dem Bild des Maulwurfs, sondern setzt dessen wühlerische Tätigkeit mit der Idee der Revolution gleich. Marx übernimmt ebenfalls die Hamletsche Metapher und begründet seinerseits ein Bild des Maulwurfs, daß in der späteren literarischen und philosophischen Wirkung ungeheuer wirksam sein wird. In seiner Schrift "Der Achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte" von 1852 analysiert Marx die Konsequenzen der Revolution von 1848, indem er das erwähnte Hamlet-Zitat auf sie münzt:

"Aber die Revolution ist gründlich. Sie ist noch auf der Reise durch das Fegefeuer begriffen. Sie vollbringt ihr Geschäft mit Methode. Bis zum 2. Dezember 1851 hatte sie eine Hälfte ihrer Vorbereitung absolviert; sie absolviert jetzt die andere. Sie vollendete erst die parlamentarische Gewalt, um sie stürzen zu können. Jetzt, wo sie dies erreicht, vollendet sie die Exekutivgewalt, reduziert sie auf ihren reinsten Ausdruck, isoliert sie, stellt sie als einzigen Vorwurf sich gegenüber, um alle ihre Kräfte der Zerstörung gegen sie zu konzentrieren. Und wenn sie diese zweite Hälfte ihrer Vorarbeit vollbracht hat, wird ganz Europa von seinem Sitze aufspringen und jubeln: Brav gewühlt, alter Maulwurf."935

War es bei Hegel der Geist, der im Bild des wühlenden Maulwurfs die Neugestaltung politischer und sozialer Denksysteme theoretisch vorbereitete, so ist bei Marx die Arbeit des Maulwurfs weitaus konkreter geworden: die Revolution vollzieht das, was die Vernunft und der theoretische Geist erst im nachhinein einzuholen vermögen. ⁹³⁶ In einem Punkt bleibt die Marxsche Maulwurfsmetapher der Hegelschen jedoch noch verwandt: auch bei Marx führt der Maulwurf eine Tätigkeit aus, die subversiv, aber trotzdem zielgerichtet ist. Sie wird mit dem Ausbruch ans Licht vollendet und ist dann endgültig vollzogen, wenn sie die "Sphären der verwirklichten Vernunft" ⁹³⁷ erreicht hat.

932 Ebd., S. 118.

⁹³³ Ebd., S. 120.

⁹³⁴ Karl Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. Berlin: JHW Dietz, 1946.

⁹³⁵ Ebd., S. 102

⁹³⁶ Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 120.

⁹³⁷ Ebd.

VI. 2 Das synkretistische Gedächtnis der Maulwürfe

Alle Texte, die wir hier angesprochen haben, rufen das Hamletsche Zitat "Brav gewühlt, alter Maulwurf" als Topos auf und bilden einen intertextuellen mnemonischen Raum, in dem eine Fülle von Facetten und Konnotationen dieses Topos aktualisiert werden. Ging es bisher um ein Textsegment, das seine berühmte Herkunft eindeutig verrät und eine Erinnerungsspur in Texten verschiedener Epochen hinterläßt, so steht im Mittelpunkt unserer nächsten Interpretation ein einziger Text, der viele verschiedene fremde Intertexte in sich vereint, deren Herkunft er zwar mit komplexen dissimulativen Strategien verbirgt, aber durch das Schlüsselwort "Maulwurf" dennoch wieder durchschimmern läßt. "Zwischenakt",938 das Titelwort des Prosatextes, bezeichnet ein kurzes, närrisches Intermezzo in der sonst todernsten Inszenierung eines Theaterspiels. Das pikareske Narrentum des so benannten Textes liegt aber nicht im Un-Sinn und auch nicht in einem Verlust von Sinn, sondern in einem Zuviel an Sinn. Dieser Text wird von vielen verschiedenen Sinnangeboten seiner Prätexte durchkreuzt, die dazwischenfunken, querschießen, zwischenrufen, den Text in seiner Gebrochenheit zeigen und nicht zur Ruhe kommen lassen.

Zwischenakt

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18	Heute bin ich kopflastig, das ist selten, ich zitiere wie Espenlaub, meine Hundenase wittert einen Geruch zwischen Pfefferminz und Hormonen. Unter den Tieren stehen mir bekanntlich die Maulwürfe am nächsten. Höhlenbewohner, aber ich kannte einen, der lebte über der Erde und hatte ein Revier, aus dem er die Ratten verbiß, neben den Abfällen der Bässerei. Einmal nahm ich ihn ins Theater mit. Für Maulwürfe ist nichts gemütlicher als das Mekongdelta vom Parkett aus. Vergangenheit auch die Unterhaltungen über die Grundsätze der Liebe. Er wollte Stendhal und Freud für Höhlenbewohner umschreiben. Ich sagte ihm, daß ich mich nur in Frauen verliebe, die Lisa heißen. Das verstand er. (Ich kenne sie alle. Sie sind ganz verschieden, haben aber etwas undefinierbar Gemeinsames, wahrscheinlich den Namen.) Heute werde ich hingerichtet, das ist ein Anlaß zu solchen Rückblicken. Störend sind die Kopflastigkeit und die Zitate aus Espenlaub. Auch sonst geht es mir gut, ich habe mich auf das Leben unter der Erde eingerichtet. Ich verlasse hier nichts, nur Lisas, nur feste Aggregatszustände, das erleichtert es. Der Henkersmahlzeit bin ich gewachsen. Ich hatte mir Erbsen gewünscht, aber weniger hart. So gleichgültig, wie sie mit mir umgehen, ist es mir
18 19 20	Der Henkersmahlzeit bin ich gewachsen. Ich hatte mir Erbsen gewünscht, aber weniger hart. So gleichgültig, wie sie mit mir umgehen, ist es mir nicht. Aber reden wir nicht mehr davon, 939

⁹³⁸ Eich, I, S. 319.

⁹³⁹ Eich, I, S. 319 f.

Zwei Schlüsselworte dieses Textes wollen wir näher analysieren. Das eine ist explizit genannt, das andere wurde explizit getilgt. Rekonstruiert man allerdings die Genealogie des Textes und denkt man wieder zusammen, was auseinandergerissen wurde, so eröffnet sich ein möglicher Deutungsweg. Die erste Schlüsselwendung ist: "ich zitiere wie Espenlaub" (1). Obwohl im Text deutlich ausgedrückt, wurde sie manchmal mißverstanden. Sie wurde immer wieder als Zeuge ausgerufen, um manche Zitatnachweise aus anderen Texten Eichs zu untermauern, doch nie ernst genommen und im Hinblick darauf befragt, ob hier nicht wirklich das gemeint ist, was behauptet wird. Das Zittern des Espenlaubs ist eine leichte, unwillkürliche Bewegung, die auf einen äußeren Impuls zurückgeht: den Wind. Bereits der kleinste Luftzug bringt die Blätter ins Zittern. Übersetzt man das auf der Ebene des Textes, so könnte man das Zitieren ebenfalls als natürlichen, unwillkürlichen Akt bezeichnen, der einen Text nach dem anderen evoziert, ohne daß das insgesamt eine Intention verbirgt. Das zweite Wort, das besondere Aufmerksamkeit verdient, ist der getilgte Titel: "Maulwürfe". Nach einem kurzen Exkurs in den nächsten Absätzen werden wir darauf zurückkommen. Nur soviel sei zunächst gesagt: Dieser Text zitiert nicht nur fremde Texte, sondern trägt auch poetologische Züge und reflektiert seine eigene Entstehungsgeschichte.

Zum Zitieren als kulturellem Akt hatte sich Eich bereits 1933 geäußert: in seiner an Jugendliche gerichteten Rundfunklektion "Ich lerne Chinesisch", die wir hier in Auszügen vergegenwärtigen wollen:

"Es gibt nämlich in China eine Anzahl sogenannter klassischer Bücher. Das sind zum Teil die ältesten chinesischen Schriftwerke überhaupt, alte geheimnisvolle Zauberbücher, ein geschichtliches Werk, ein Buch alter Volkslieder, aber auch spätere Werke, z. B. die Gespräche des Konfucius ... All diese Bücher muß der gebildete Chinese Wort für Wort auswendig können. Die Chinesen haben bekanntlich ein besonders gutes Gedächtnis, aber was das trotzdem für eine ungeheuere Leistung ist, das könnt ihr euch ungefähr vorstellen. Aber wieso ... wir müssen doch auch nicht den ganzen Goethe auswendig lernen um Deutsch zu können. Aber das ist nun mit dem Chinesischen doch etwas anderes. Bestimmte Wendungen und ganze Sätze und Anspielungen auf Stellen aus diesen Büchern finden sich nämlich überall in der chinesischen Literatur, und nicht darin, auch in Briefen, in amtlichen Schriftstücken, überhaupt in allem, was geschrieben wird. Aber damit nicht genug, diese Zitate und Anspielungen werden nicht etwa wörtlich aus diesen Büchern genommen, nein, sie werden abgekürzt, aus langen Sätzen werden zwei oder drei Zeichen herausgenommen, die für sich allein gar keinen Sinn haben, sie werden erst verständlich, wenn man die ganze Stelle und ihren Sinn kennt. Der Chinese weiß nun bei solchen Andeutungen sofort, was gemeint ist und worauf sie sich beziehen, er kennt ja diese Bücher auswendig, er hat es schon richtig im Gefühl, was so ein paar Zeichen sagen sollen. Der arme Europäer muß aber erstens einmal überhaupt erkennen, ob es sich um eine solche Anspielung handelt und das ist nicht immer leicht zu erkennen – und danach, danach muß er suchen und suchen und wenn er etwas gefunden hat,

dann weiß er immer noch nicht sicher, ob das nun die richtige Stelle ist. Ihr könnt euch denken, daß man da oft die Geduld und den Mut verliert."940

In diesem Beitrag postuliert Eich am Beispiel der chinesischen Kultur einen Textbegriff, der für die Analyse der strukturellen Konstitution seiner Maulwürfe in Betracht gezogen werden muß. Eich stellt hier den Text als nicht-personalen Träger von Gedächtnis⁹⁴¹ dar. Der Text ist ein Element einer allgemeinen Kultursemiotik, und jeder Leser, der an dieser teilhaben will, müßte sich das Wissen und die Methoden aneignen, um ihn entziffern zu können. Die Kenntnis der klassischen Texte einer Kultur befähigt den Leser dazu, den Anspielungsreichtum dieser Texte zu erahnen, ihre Leerstellen zu markieren und selbst neue Texte zu generieren. Eine wichtige Stelle in Eichs früher kultursemiotischer Überlegung stellt deren Verbindung zur Poetik der späteren Maulwürfe her: "diese ... Anspielungen werden nicht etwa wörtlich aus diesen Büchern genommen, nein, sie werden abgekürzt, aus langen Sätzen werden zwei oder drei Zeichen herausgenommen, die für sich allein gar keinen Sinn haben, sie werden erst verständlich, wenn man die ganze Stelle und ihren Sinn kennt."942 Entscheidend sind hier vier Hinweise: erstens den auf die Technik der Dissimulation, auf die Tatsache, daß die Zitate ihren Prätexten nicht wörtlich entnommen werden, sondern durch Kürzung, Tilgung, Umkodierung bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden. Zweitens der Hinweis darauf, daß es einer langen, mühsamen philologisch-archäologischen Arbeit bedarf, um die Prätexte zu entdecken, zu identifizieren und zu rekonstituieren. Drittens, daß sich diese Mühe auf jeden Fall lohnt, weil die Deutung des manifesten Textes ohne die Vergegenwärtigung des Sinnhorizontes des Prätextes so gut wie unmöglich ist. Viertens, daß die dechiffrierende, rekonstruierende Lektüre eine riskante Angelegenheit ist. Ihr Reiz bleibt die nie endende Unsicherheit, sie könnte auf Irrtümern fußen. Schreiben als kultursemiotischer Akt ist ein komplexer Verschlüsselungsprozeß. Der Leser, der sich auf das Spiel der Texte einläßt, sollte das in Kauf nehmen, ohne dabei den "Mut" zu verlieren und zu desertieren. Der letzte Hinweis ist insbesondere auf den Europäer gemünzt. Es ist anzunehmen, daß damit nicht die Unkenntnis des Europäers im Hinblick auf die chinesische Kultur gemeint ist, sondern vielmehr die der eigenen.943

_

⁹⁴⁰ Eich: Ich lerne Chinesisch. IV, S. 388.

⁹⁴¹ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 47.

⁹⁴² Eich: Ich lerne Chinesisch. IV, S. 388.

⁹⁴³ Das Beispiel der gebildeten Chinesen sollte vielleicht von jenem Europäer befolgt werden, dem folgende Apostrophierung in Laurence Sternes "Tristam Shandy" gilt:

[&]quot;Lies, lies, lies, lies, mein ungebildeter Leser! Lies – oder, bei der Gelehrsamkeit des heiligen Praleipomenon – ich sage dir im vorhinein, du tätest besser daran, das Buch auf der Stelle wegzulegen; denn ohne viel lesen, worunter wie Euer Ehren wissen, ich viel Gelehrsamkeit verstehe, werden sie nicht imstande sein, mehr in die Moral der nächsten marmorierten Seite (buntscheckiges Sinnbild meines Werkes!) einzudringen, als die Leute mit all ihrem Scharfsinn fähig waren, die vielen Meinungen, Abwicklungen und Wahrheiten zu enthüllen, die noch geheimnisvoll hinter dem

Dieses Dilemma stellt sich auch jenem Leser, der zwischen der Eichschen Wendung "ich zitiere wie Espenlaub" und dem Text, dem sie entstammt, dem "Zwischenakt", eine Beziehung herzustellen versucht. Die Wendung weist auf die Struktur des Textes hin: er ist ein Kryptogramm. Er ist das Ergebnis eines komplexen Prozesses der Verstellung und Entstellung von fremden Texten. Die Lektüre dieses Textes ist eine mühsame Annäherung, in der Hoffnung, die Spuren, Furchen, Einkerbungen wiederzuerkennen, die die Arbeit der Transformation, der Dissimulation und des verbergenden Verweisens fremder Texte hinterlassen hat. "Die Lektüre setzt einen Entzifferungsprozeß im Gang, der jede tropologische Schicht abträgt, um zum originären Text-Ort vorzudringen, der sich entzieht."944 Wie immer bei Eich liegt der Schlüssel im Getilgten, im gestrichenen Titel: "Maulwürfe". Sie sind die zentrale Chiffre des Textes und der Grund für seine permanent gleitende Semantik. Der "Maulwurf" ist die Syllepse,945 die Markierung, in der sich die Doppelkodierung manifestiert,946 der Ort, an dem der manifeste Text mit unzähligen anderen fremden Texten aufeinandertrifft. Im Zentrum der Poetologie des "Zwischenakts" steht die Transformation der fremden Texte, die Maulwürfe zitieren, und die Artikulation in dieser Transformation.947 Die lineare Lektüre wird zumeist durch semantische Irritationen gestört, die auf die Herkunft einzelner Mikro-Texte aus fremden Federn verschiedener Autoren hinweisen. Sie bilden ein dichtes intertextuelles Gewebe heterogener Stimmen, die jedoch immer auf das Bild des "Maulwurfs" rekurrieren. Eich entwirft eine spielerische Synopsis fremder Zitate, die mit ihren Sinndeutungsangeboten das semantische Potential des eigenen "Maulwurfs" sprengen. Die Schwierigkeit, die einzelnen Prätexte nachzuweisen, liegt darin, daß Eich nie eindeutig zitiert, sondern vielmehr subtil alludiert. Die Intertexte sind zwar nicht immer deutlich durch ein Referenzsignal⁹⁴⁸ markiert, jedoch werden sie pointiert⁹⁴⁹ zitiert, so daß ein ganz knappes Zitat den ganzen Kontext des Prätextes aktualisiert. In einem ersten, rein kommentierenden Schritt verweisen wir auf die Prätexte, die wir identifizieren konnten, um in einem nächsten Schritt auf die kontextuellen Deutungsangebote einzugehen, die diese Texte nahelegen.

dunklen Schleier des schwarzen Blattes liegen." Laurence Sterne: Leben und Meinungen von Tristram Shandy. Stuttgart 1978, S. 261. f.

⁹⁴⁴ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 49.

⁹⁴⁵ Wir verwenden den Terminus hier im Sinne von Michel Riffaterre: La syllepse intertextuelle. In: Poétique 40 (1979), S. 496-501, vgl. dazu Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 58.

⁹⁴⁶ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 60.

⁹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 401.

⁹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 60.

⁹⁴⁹ Vgl. Broich, Ulrich/Manfred Pfister. "Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien." Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 26-29, in dem die bekannten fünf Kriterien für die Intensität intertextueller Verweise definiert werden: Referentialität, Kommunikativität, Autoreflexivität, Strukturalität, Selektivität und Dialogizität.

Schon die erste Zeile des Maulwurfs, in der er die Weise seiner Entstehung, das Zitieren, apostrophiert, ist selbst ein Zitat. Als erstes verweist sie auf eine Stelle aus Kafkas Brief an Max Brod vom 28. August 1904, in der Kafka sich selbst in einer seltsamen Verschränkung mit dem Bild eines sich durchwühlenden Maulwurfs vergleicht: "Wir durchwühlen uns wie ein Maulwurf und kommen ganz geschwärzt und sammethaarig aus unsern verschütteten Sandgewölben, unsere armen roten Füßchen für zartes Mitleid emporgestreckt."950 Dieser eindringlichen Metapher folgt im Brief Kafkas ein prägnantes Erinnerungsbild, das ihr gleichsam zugrundeliegt:951 "Bei einem Spaziergang ertappte mein Hund einen Maulwurf, der über die Straße laufen wollte. Er sprang immer wieder auf ihn und ließ ihn wieder los,... Zuerst belustigte es mich und die Aufregung des Maulwurf besonders war mir angenehm, der geradezu verzweifelt und umsonst im harten Boden der Straße ein Loch suchte. Plötzlich aber als der Hund ihn wieder mit seiner gestreckten Pfote schlug, schrie er auf. Ks, kss so schrie er."952 Das grausame Geschehen wird für Kafka zum traumatischen Erinnerungsbild der eigenen Verwandlung in einen Maulwurf, dem die Erde keinen Fluchtweg gewehrt: "Und da kam es mir vor – Nein es kam mir nichts vor. Es täuschte mich bloß so, weil mir an jenem Tag der Kopf so schwer herunterhing, daß ich am Abend mit Verwunderung bemerkte, daß mir mein Kinn in meine Brust verwachsen war."953 Eich übernimmt, umschreibt und verwandelt das Bild Kafkas "weil mir an jenem Tag der Kopf so schwer herunterhing" in "heute bin ich kopflastig"(1., 17. Z.) Später heißt es im Brief Kafkas unvermittelt: "Dann verliebte ich mich in eine Frau."954 In dialogischem Bezug dazu steht Eichs Satz: "Ich sagte ihm, daß ich mich nur in Frauen verliebe..."955 - der Rest des Satzes ist bereits wieder ein anderer Verweis, auf den wir noch zurückkommen werden. Die "Hundenase", die "einen Geruch zwischen Pfefferminz und weiblichen Hormonen wittert", ist wahrscheinlich auf Jean Pauls "Vorschule der Ästhetik" zurückzuführen, in der verschiedene ästhetische Formen der Ironie durchgespielt werden, die auf das Beispiel des Kunstrichters gemünzt sind, der mit seiner "Hundenase" nicht "Rosen und Stinkblumen wittert, sondern Freunde und Feinde." An dieser Stelle spielt ein "Maulwurf in der Falle hängend" als Kunstanschauungsobjekt eine nicht unerhebliche

-

⁹⁵⁰ Franz Kafka: Brief an Max Brod. Prag, 28. August 1904. In: Gesammelte Werke. <u>Briefe 1902 – 1904</u> Hg. v. Max Brod. Frankfurt: Fischer, 1996. S. 28-30, S. 29. Es müßte erwogen werden, ob die Stelle in der "Präambel": "...Maulwürfe, weiße Krallen nach außen gekehrt, rosa Zehenballen..." womöglich auf Kafka zurückgeführt werden könnte.

⁹⁵¹ Vgl. Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 134.

⁹⁵² Kafka, Brief an Max Brod, S. 29.

⁹⁵³ Ebd.

⁹⁵⁴ Ebd., S. 30.

⁹⁵⁵ Eich, I, S. 319.

Rolle.⁹⁵⁶ Jean Paul illustriert mit dem Maulwurfsbeispiel die in "Laune" übersetzte "Ironie", die im Unterschied zum Ernst "tausend krumme Wege" kennt.

Nun folgt in der vierten Zeile das Bekenntnis des *Maulwurf*-Ich zu seinen Lieblingstieren, den Maulwürfen, die ihm "am nächsten stehen". Es ist ein raffinierter Hinweis auf die eigene "evozierend-referierende" Tätigkeit des Textes, der fremde, entfernte Texte, die sich durch das "Referenzsignal" "Maulwurf" zu erkennen geben, aufstört und aktualisiert. Es ist auch ein Hinweis dafür, daß die Lektüre als eine komplexe Arbeit der *"recollectio"957* zu verstehen ist, eine Forderung an den Leser, am Spiel des Textes zwischen Latenz und Manifestation teilzunehmen und es fortzuspinnen. Der vermeintliche Textsinn, der sich auf der Ebene einer ersten oberflächlichen Lektüre ergibt, entzieht sich systematisch und scheint stets auf die Sinnangebote der darunterliegender Subtexte zu verweisen, doch ohne diese je vollständig preiszugeben.958 So bleibt die intertextualisierende Lektüre ein Spiel mit der Lust am Verlust, weil jeder abgerungene Prätext sich der deutenden Greifbarkeit entzieht und sich dadurch stets selbst usurpiert, daß er zugleich auch andere reflektiert.

Das Bild des Maulwurfs als "Höhlenbewohner" hat eine doppelte Referenz. Die fünfte und die sechste Zeile, die ihn nennen, weisen auf Kafkas Erzählung "Der Bau" hin. Die achte Zeile, in der der Höhlenbewohner weiterhin als implizites Subjekt fungiert, ist auf eine Stelle aus Nietzsches "Fröhlicher Wissenschaft" zurückzuühren. Da wir auf beide Stellen in der Interpretation zurückkommen werden, verweisen wir hier nur kurz auf die Übereinstimmung zwischen Eichs Text und seinen Prätexten. In Kafkas Text "Der Bau" reflektiert der Ich-Erzähler, in einen Maulwurf verwandelt, als Projektionsfigur des imaginierenden Ich⁹⁵⁹ in der Einsamkeit seines Labyrinths eine sich ihm stets

⁻

⁹⁵⁶ Jean Paul illustriert mit dem Maulwurfsbeispiel die in "Laune" übersetzte "Ironie", die im Unterschied zum Ernst "tausend krumme Wege" kennt. Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. Sämtliche Werke. Hg. v. Norbert Miller. VII. Programm, Abteilung I. Fünfter Band. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995. S. 152-153.

[&]quot;Zum größern Beweise will ich die obige Ironie in Laune übersetzen. Sie möchte etwa so lauten - oder ganz anders; denn die Laune hat tausend krumme Wege, die Ironie nur einen geraden wie der Ernst -: »Herr, sagt' ich zum Herrn mit einiger Ehrerbietung (er war Mitarbeiter an fünf Zeitungen und Arbeiter an einer), ich wollte, er wäre dem wasserscheuen Kerl vernünftig ausgewichen und nicht ins Bein gefahren - denn ich schoß ihn darauf nieder, ob er gleich vielleicht einer meiner besten Hunde war -: so hätte die Welt noch eine der besten Hundsnasen mehr, die je darin geschnuppert. Ich kann schwören, Herr, die gute Ars (so schrieb er sich gern lateinisch) war für das gemacht, was sie trieb. Konnte der Hund, ich frage, mir nicht hier im Blumen-Garten nachspringen, durch Rosen, durch Nelken, durch Tulpen, durch Levkoien, und seine Nase blieb kalt gegen alles und sein Schwanz sehr ruhig? - Hunde, sagt' er oft, haben ihre beiden Nasenlöcher für ganz andere Sachen. Nun zeige ihm aber ein Mann, der ihn erforschen will, etwas anderes, von weitem einen Maulwurf in der Falle hängend, einen Bettler (seinen Erbfeind) unter der Gartentüre, oder Sie, meinen Freund, hereintretend - was meinen Sie, daß meine sel. Ars tat? - Ich kann mir das leicht denken, sagte der Herr. - Gewiß, sagt' ich, er rezensierte auf der Stelle, Freund! Mir ist, versetzte nachsinnend der Herr, als habe jemand einen ähnlichen Ausdruck schon einmal von Hunden gebraucht. - Das war ich, o Bester, aber in einer Ironie, sagt' ich.« Ganz verschieden würde derselbe Gedanke in einem andern Humor, z.B. im Shakespeareschen, lauten. Wir wenden uns zur Ironie zurück. Man sieht, daß sie, so wie die Laune, sich nicht gut mit epigrammatischer Kürze verträgt - welche mit zwei Zeilen gesagt hätte: Kunstrichter und Hunde wittern nicht Rosen und Stinkblumen, sondern Freunde und Feinde -: allein die Poesie will ja nicht etwas bloß sagen, sondern es singen, was allzeit länger währt."

⁹⁵⁷ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 49.

⁹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 49f.

⁹⁵⁹ Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 135.

entziehende Vergangenheit und eine durch ihn selbst usurpierte Gegenwart: "Bis allmählich mit völligem Erwachen die Ernüchterung kommt, ich die Übereilung kaum verstehe, tief den Frieden meines Hauses einatme, den ich selbst gestört habe, zu meinem Schlafplatz zurückkehre, in neugewonnener Müdigkeit sofort einschlafe und beim Erwachen als unwiderleglichen Beweis der schon fast traumhaft erscheinenden Nachtarbeit etwa noch eine Ratte an den Zähnen hängen habe."960 Eich zitiert lakonisch, pointiert: "ein Höhlenbewohner", der aus seinem Revier "die Ratten verbiß" (5-6).

Ein anderer berühmter "Höhlenbewohner", der bei Eich mit den Worten apostrophiert wird: "Einmal nahm ich ins *Theater* mit. Für Maulwürfe ist nichts gemütlicher als das Mekongdelta vom Parkett aus." (8-9) vergegenwärtigt eine Stelle aus Nietzsches "Fröhlicher Wissenschaft": "Wie? Man schenkt dem Maulwurf Flügel und stolze Einbildungen, - vor Schlafengehen, bevor er in seine Höhle kriecht? Man schickt ihn ins *Theater* und setzt ihm große Gläser vor seine blinden und müden Augen? Menschen, deren Leben keine 'Handlung', sondern ein Geschäft ist, sitzen vor der Bühne und schauen fremdartigen Wesen zu, denen das Leben mehr ist, als ein Geschäft?" ⁹⁶¹

Die "Unterhaltungen über die Grundsätze der Liebe" (10) sind wahrscheinlich auf einen Entwurf Schnitzlers zu einem später verworfenen Stück mit dem Namen "Die Maulwürfe" 2002 zurückzuführen. Laut Plan sollte es darum gehen, eine "allem Anschein nach wohl konsolidierte Ehe darzustellen", die durch einen Maulwurf, in der Gestalt eines "sozialistischen Arbeiters", usurpiert wird: "Willner: Und ich sage ihnen: was taugt diese moderne Gesellschaft, dieses überlebte Institut der Ehe? Benno: Allgemeinheit, Gleichheit. Willner: Wir sollten versuchen, die Welt umzugestalten. Paul: Ihr werdet sie stets nur untergraben. Denn ihr seid die Maulwürfe der modernen Gesellschaft. Ihr seid die Menschen mit großem Nagetalent, der Schrecken der Vernünftigen." Während die Fabrik des wohlhabenden, aber geistlosen Ehemanns Horner durch revolutionäre Tätigkeiten in Brand gesetzt wird, unterhält sich Willner, der "proletarische Maulwurf" mit Alice, der Ehefrau Horners, über die Grundsätze der Liebe: "Willner: Sie ist herzlos und ich bin ein Schuft. Ja, wenn sie mich noch liebte! ... Alberts Fabrik steht in Flammen. Alice: Oh, wie ich dich liebe, mein Herz! Die Flammen machen sie rasend. Ich liebe dich unendlich. Du mußt mit mir weg von

.

⁹⁶⁰ Franz Kafka: "Der Bau." In: Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaβ. Hg. Max Brod. Frankfurt: Fischer, 1996. S. 132 – 165; S. 136.

⁹⁶¹ Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft. Zweites Buch. In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1999. S. 444.

 $^{^{962}}$ Arthur Schnitzler: Entworfenes und Verworfenes. Aus dem Nachlaß. In: ders. Gesammelte Werke. Hg. v. Reinhard Urbach. Frankfurt am Main: Fischer, 1977. S. 13-15.

hier."⁹⁶³ Das Stück sollte laut Entwurf mit der Feststellung Dr. Pauls enden, der den antiken Chor verkörpern sollte: "Das Schlimme dabei ist nur, daß diese Maulwürfe von ihrem Standpunkt aus recht haben."⁹⁶⁴

Der Maulwurf, "der Stendhal ... für Höhlenbewohner umschreiben" will (11-12) , geht wohl erneut auf eine Stelle aus Nietzsches "Ecce homo" zurück, in der es heißt: "Und wenn ich Stendhal gelegentlich als tiefen Psychologen rühme, ist es mir mit deutschen Universitätsprofessoren begegnet, daß sie mich den Namen buchstabieren ließen..."965 Bei Eich wird der "tiefe Psychologe" Nietzsches in "Freud" übersetzt, eine dissimulative Strategie, die die Auffindung des Prätexts in Frage stellen soll. Daß Eich die StendhalStelle im "Ecce Homo" jedoch kannte, belegt folgender Aperçu, um den Nietzsche Stendhal beneidet hat: "Vielleicht bin ich selbst auf Stendhal neidisch? Er hat mir den besten Atheisten-Witz weggenommen, den gerade ich hätte machen können: 'Die einzige Entschuldigung Gottes ist, daß er nicht existiert'"966. Genüßlich zitiert Eich gleich an zwei Stellen seines Werks Nietzsche und Stendhal, in einer Notiz von 1957, die im Konvolut zum "Versuch eines Requiems"967 aufgefunden worden ist968: "Die Entschuldigung für Gott ist, daß es ihn nicht gibt"969. Und ein zweites Mal in den Worten des Verdammten Salpicius, in "Festianus Märtyrer": "Die einzige Entschuldigung für ihn: daß es ihn nicht gibt!"970

Die Zeile "Heute werde ich hingerichtet, das ist Anlaß zu solchen Rückblicken" (16) geht wohl auf Gottfried August Bürgers Ballade "Der Maulwurf und der Gärtner" zurück, in dem ein Maulwurf Vorurteile über die Schädlichkeit seiner Gattung als "Wurzelfresser" vergeblich auszuräumen versucht: ""Nun sollst du mir auch des Todes sterben, Garten-Verwüster!" "Gnade!" flehte der Maulwurf, "da ich dir doch sonst nicht unnütz bin. Ich vertilge die Regenmaden und manches Ungeziefer, das deine Pflanzungen verwüstet." "Hole dich der Henker, versetzte der Gärtner, wenn du Tugend mit Untugend aufwiegst!" und schlug ihn ohne weitern Prozeß tot."971

Der letzte Absatz des *Maulwurfs*: "Die Henkersmahlzeit bin ich gewachsen. Ich hatte mir Erbsen gewünscht, aber weniger hart"⁹⁷² enthält eindeutige Anspielungen auf Büchners "Woyzeck", das Stück, das auch in Eichs Büchner-Preisrede eine wichtige

⁹⁶³ Ebd., S. 15.

⁹⁶⁴ Ebd., S. 13.

⁹⁶⁵ Nietzsche: Ecce homo, KSA VI, S. 361 f.

⁹⁶⁶ Ebd. Ecce homo, In: KSA VI, S. 286.

⁹⁶⁷ Eich, I, S. 275.

⁹⁶⁸ Vgl. Eich, IV, S. 645.

⁹⁶⁹ Eich, IV, S. 372.

⁹⁷⁰ Eich, III, S. 473.

⁹⁷¹ Gottfried August Bürger: Sämtliche Werke. Hg. v. Günter und Hiltrud Häntzschel. München: Hanser, 1987. S. 312f. 972 Eich, I, S. 319f.

Rolle spielt,⁹⁷³ in der die "Büchnersche Erbsensuppe"⁹⁷⁴ zitiert wird. Eich ruft damit eine berühmte "Maulwurf-Stelle" der Weltliteratur in Erinnerung:

"WOYZECK. Ja Andres, das ist er, der Platz ist verflucht. Siehst du den leichten Streif, da über das Gras hin, wo die Schwämme so nachwachsen? Da rollt Abends der Kopf, es hob' ihn einmal einer auf, er meint es sey ein Igel, 3 Tage und 3 Nächte, ... Zeichen, und er war todt ... Hörst du's Andres? Hörst du's es geht neben uns, unter uns. Fort, die Erde schwankt unter unsern Sohlen. Die Freimaurer! Wie sie wühlen! ... Bist du ein Maulwurf, sind dei Ohr voll Sand? Hörst du das fürchterliche Getös am Himmel? Ueber der Stadt. Alles Gluth! Sieh nicht hinter dich. Wie es hervorschießt, und Alles darunter stürzt! ... Still, ganz still, wie der Tod. ANDRES. Sie trommeln drin. Wir müssen fort."975

Eichs Text ist ein dichtes Palimpsest der intertextuell aufgeladenen Polysemie⁹⁷⁶ des Maulwurf-Bildes. Der Text ist eine meisterhafte Inszenierung der aus "Literatur gemachten Literatur",977 in der durch Wieder-, Weiter-, Umschreiben der textuellen Überlieferung traditionelle Maulwurfsbilder aktualisiert und durch Entstellung, Kürzung, Umwandlung wieder usurpiert werden. Auf intratextueller Ebene inszeniert er sich als Gedächtnistheater literarischer Reminiszenzen, indem er mit raffinierten dissimulativen Techniken das Maulwurfsbild der Tradition für eigene literarische Zwecke instrumentalisiert. Auf autointertextueller Ebene etabliert er seine eigenen "Maulwürfe" als synkretistische Anti-Gattung. Das ist der Faden unserer Argumentation in der folgenden Interpretation.

VI. 3 Maulwurf und Mona Lisa

Inhaltlich gibt es im Text eine klare Dichotomie, die durch zwei antinomische Bilder aufgeworfen wird: der Maulwurf und Mona Lisa. Die zentrale Achse dieser Dichotomie verläuft genau durch die Mitte des *Maulwurfs*. Die beiden strukturellen Pole des *Maulwurfs* sind die Sphären "oberirdisch"/"unterirdisch", die in den beiden Hälften klar markiert und voneinander abgegrenzt werden. Heißt es in der ersten Hälfte in der 5.-6. Zeile: "aber ich kannte einen (Maulwurf), der lebte über der Erde", so heißt es in

⁹⁷³ Eich, IV, S. 615-627.

⁹⁷⁴ Ebd., S. 615.

⁹⁷⁵ Georg Büchner: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente. Hg. v. Henri Poschmann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. Das Zitat stammt aus dem "Teilentwurf 2" des Trauerspiels. Das sich Eich mit der Entstehungs- und Editionsgeschichte des Stückes beschäftigt hat, wird in zahlreichen Passagen der Büchner Preisrede deutlich: "Ratlosigkeit auch in der Vermutung, wie die endgültige, verlorengegangene Fassung des Woyzeck geschlossen haben könnte." Und später: "Ob die endgültige Fassung des Woyzeck und Büchners viertes Stück Pietro Aretino absichtlich vernichtet worden sind, wissen wir nicht. Wenn es die unglücklichen Umstände waren, so waren sie im Bunde, ebenso wie die Mäuse, deren Hunger das Manuskript über die Schädelnerven zu einem Fragment umgestaltet hat." Eich, IV, S. 618.

⁹⁷⁶ Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 132.

⁹⁷⁷ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 65.

der zweiten Hälfte in der 18./19. Zeile: "ich habe mich auf das Leben unter der Erde eingerichtet". "Lisa", das Gegenbild, das zum Bild des Maulwurfs kontrapunktisch angelegt ist, erscheint ebenfalls in beiden Teilen des Textes. Zunächst in der zwölften Zeile: "Ich sagte ihm, daß ich mir nur in Frauen verliebe, die Lisa heißen" (12-13), um dann in der 19./20. Zeile wieder aufgenommen und aus der unterirdischen Sphäre ausgegrenzt zu werden: "Ich verlasse hier nichts, nur Lisas, nur feste Aggregatzustände, das erleichtert es."

Der Name "Lisa" hat bisher in der Literatur Anlaß zu wildesten Spekulationen gegebenen. Präse Dabei liegt die Deutung, wie so oft bei Eich, sehr nahe. Es handelt sich um die berühmteste Frau des westlichen Kulturkanons, die diesen Namen trägt: Leonardo da Vincis "Mona Lisa". Der Nachweis dafür läßt sich daraus erschließen, daß die Zeilen Eichs ein verkapptes Zitat aus einem Rilke-Gedicht sind. Was dieses Zitat von allen anderen Zitaten des Textes hervorhebt und ausgrenzt, ist, daß es in ihm nicht um einen weiteren Maulwurf geht, sondern um Mona Lisa. Sind sie austauschbar? Keinesfalls. Das Erzähler-Ich hat seine Präferenzen klar ausgesprochen. Doch warum wird Mona Lisa zitiert? Zunächst zur Quellenlage: Eichs Prätext finden wir im "Stundenbuch", in dem Abschnitt "Von der Pilgerschaft":

"Für dich nur schließen sich die Dichter ein Und sammeln Bilder, rauschende und reiche, und gehen hinaus und reifen durch Vergleiche und sind ihr ganzes Leben so allein...
Und Maler malen ihre Bilder nur, damit du unvergänglich die Natur, die du vergänglich schufst, zurückempfängst: alles wird ewig. Sieh, das Weib ist längst in der Madonna Lisa reif wie Wein; es müßte nie ein Weib mehr sein, denn Neues bringt kein neues Weib hinzu. Die, welche bilden, sind wie du. Sie wollen Ewigkeit. Sie sagen: Stein, sei ewig. Und das heißt: sei dein!" 979

Im *Maulwurf* merkt Eich lakonisch an: "Ich sagte ihm, daß ich mich nur in Frauen verliebe, die Lisa heißen. Ich kenne sie alle. Sie ... haben etwas undefinierbar Gemeinsames" (13.-15.), und apostrophiert damit ironisch Rilkes hymnisch-poetische

⁹⁷⁸ Es sei hier nur der Kommentar in den "Gesammelten Werken" angeführt, der an dieser Stelle vermerkt: "Eich verliebte sich in Frauen mit dem gleichfalls von "Elisabeth" abgeleiteten Namen "Else (1. Frau) und Ilse (2. Frau)."⁹⁷⁸ (I, S. 533) Zur Unsinnigkeit dieser Behauptung hatte ein anderen Maulwurf aus dem Band "Ein Tibeter in meinem Büro" schon längst Stellung genommen: "Wir wohnen nur in Orten, die mit P anfangen. Das ist ein Gesichtspunkt." Eich, I, S.377.

⁹⁷⁹ Rainer Maria Rilke: Das Stunden-Buch. Zweites Buch. In: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hg. v. Manfred Engel/Ulrich Fülleborn. Frankfurt am Main: Insel, 1996. Bd. 1, Gedichte 1895 bis 1910. S. 770 – 771.

Wendung: "es müßte nie ein Weib mehr sein, / denn neues bringt kein Weib hinzu." Eichs Entstellung der Stundenbuch-Verse scheint zunächst nur eine bittere Persiflage des ekstatischen Mona-Lisa-Kults bei Rilke zu sein, was den *Maulwürfen* keineswegs fremd wäre. Doch dahinter steckt mehr. Es ist – an dieser exponierten Stelle, in jenem poetologischen Text, der die *Maulwürfe* als Anti-Gattung etabliert – eine klare Distanzierung von dem westlichen ästhetischen Schönheitskanon, der seine höchsten Maßstäbe in diesem Bild erfüllt sieht. Aleida Assmann hat das Bild Mona Lisas dargestellt, das das vielschichtige Symbol des kontinuierlich akkumulierten westlichen Kulturgedächtnisses repräsentiert.980 Walter Pater hatte in seinem einflußreichen Buch "The Renaissance" von 1869981 das Bild des "Archivs des Menschheitsgedächtnisses"982 geprägt und es das "House Beautiful" genannt. Damit war ein riesiges geistiges Archiv aller herausragenden Kunstwerke gemeint, die die Kulturwelt geprägt haben. Pater zufolge findet der Bildbetrachter in Mona Lisas Antlitz zahlreiche Spuren dieses kumulativen Gedächtnisses archetypisch verdichtet wieder:

"Die Gestalt, die hier so seltsam neben den Wassern auftaucht, drückt die Erfüllung eines tausendjährigen Begehrens des Mannes aus. Ihres ist das Haupt, worin 'alle Enden der Welt zusammenkommen' ... Alle Gedanken und Erfahrungen der Welt haben an diesen Zügen mitgeformt, um dem veredelten Ausdruck sichtbare Gestalt zu geben: der tierische Trieb von Hellas, die Wollust Roms, das Traumleben des Mittelalters, mit seinem himmelsuchenden Ehrgeiz und der ritterlichen Liebesromantik, die Wiederkehr der heidnischen Sinnenwelt, die Sünden der Borgia. Sie ist viel älter als die Felsen rings um sie her; gleich dem Vampyr hat sie schon viele Male sterben müssen und kennt die Geheimnisse des Grabes; sie tauchte hinunter in die See und trägt der Tiefe verfallenen Tag in ihrem Gemüt; sie hat mit den Händlern des Ostens um seltene Gewebe gefeilscht; sie wurde als Leda die Mutter Helenas von Troja, und als Heilige Anna die Mutter Marias ... Die Vorstellung eines unendlichen Lebens durch das Ineinanderfließen von zehntausend verschiedenen Erfahrungen, ist eine uralte, und unsere moderne Auffassung ist die einer Gesamtmenschheit, welche alle Arten des Lebens und Denkens in sich aufnimmt. So mag die schöne Donna Lisa wohl als die Verkörperung der älteren Vorstellung gelten, zugleich aber auch als ein Sinnbild modernen Denkens."983

Mona Lisa erscheint hier als "magna mater",984 als Projektionsfläche von antikem, heidnischen und christlichen Gedankengut, als antike Mythengestalt und christliche Heilige. Sie wird mit dem Überhistorischen und Unvordenklichen gleichgesetzt, als

⁹⁸⁰ Assmann: Erinnerungsräume, S. 229 – 232.

⁹⁸¹ Walter Pater: The Renaissance. Studies in Art and Poetry. London: Macmillan, 1910.

⁹⁸² Assmann: Erinnerungsräume, S. 229.

⁹⁸³ Walter Pater: Die Renaissance. Studien in Kunst und Poesie. Leipzig: Eugen Diederichs, 1902. S. 173f.

⁹⁸⁴ Assmann: Erinnerungsräume, S. 231.

Gestalt der Posthistoire,⁹⁸⁵ als Summation der geschichtlichen Epochen und gleichsam als Ursprung für alle zukünftigen ästhetischen Visionen.⁹⁸⁶

Daß Eich Rilke zitiert, ist nicht zufällig. Denn der Aufstieg Mona Lisas zur "Ikone imaginierter Weiblichkeit" 987 und zum "Projektionsbild moderner Mythen" 988 wurde nicht primär durch die Kunstgeschichtsschreibung, 989 sondern durch die Literatur und die Kunstessaystik begünstigt. 990 Das Bild, das Walter Pater geprägt hat, wirkt besonders in der Literatur der Jahrhundertwende fort. 991 Neben Rilke sei hier auch Hofmannsthal genannt, in dessen Text "Der Tor und der Tod" Mona Lisas Bild erscheint: "Gioconda, du aus wundervollem Grund / Herleuchtend mit dem Glanz durchseelter Glieder, / Dem rätselhaften, süßen, herben Mund / Dem Prunk der träume schweren Augenlider: /Gerad soviel verrietest du mir Leben, /Als fragend ich vermocht dir einzuweben!" 992

Gegen diese Tradition der Fortschreibung eines kulturellen Mythos der Schönheit, in dem sich antike, mittelalterliche, humanistische und moderne Vorstellungen konzentrisch begegnen und aufeinander aufbauen, wehrt sich Eich in seinem *Maulwurf* mit einer ikonoklastischen Geste: "Ich verlasse hier nur Lisas, nur Aggregatzustände!"

Was Eich hier beschreibt, sind zwei Arten der Überlieferung von Topoi - des "Maulwurfs" und der "Mona Lisa" - und zwei Arten der re-aktualisierenden Lektüre von Bildern des kulturellen Gedächtnisses: Auf der einen Seite die Mythisierung Mona Lisas, ihre ekstatische Bewunderung, ihre Kanonisierung im Pantheon der Hohen Künste, ihre Tabuisierung durch eine kumulierte kulturelle Gedächtnislast; auf der anderen Seite Eichs respektloser Umgang mit der Überlieferung des Topos, dessen Namen seine Texte tragen. Eich lehnt jegliches ästhetische Schönheitskonzept ab und spricht sich eher für die systematische Subversion jedes Versuchs aus, ein solches zu etablieren. Er eignet sich die fremden Texte, die den Topos überliefern, an, alludiert, aktualisiert, zerstückelt und zersetzt zahlreiche literarische Reminiszenzen, vermischt Texte, Stile und Epochen miteinander, überschreitet Gattungen und Grenzen, usurpiert

⁹⁸⁵ Ebd.

 ⁹⁸⁶ Zu Walter Paters Mona Lisa Mythos vgl. Carolyn Williams: Transfigured World. Walter Pater's Aesthetic Historicism. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989. 111-123.
 ⁹⁸⁷ Ursula Renner: "Mona Lisa - "Das Rätsel Weib" als "Frauenphantom des Mannes" im Fin de Siècle." In: Roebling

⁹⁸⁷ Ursula Renner: "Mona Lisa - "Das Rätsel Weib" als "Frauenphantom des Mannes" im Fin de Siècle." In: Roebling Irmgard (Hg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa...Frauenbilder der Jahrhundertwende. Pfaffenweiler: Centaurus, 1988. 139 - 156. S. 140.

⁹⁸⁸ Ebd. S. 139.

⁹⁸⁹ Vgl. zur Rezeptionsgeschichte der Mona Lisa den Katalog der Ausstellung "Mona Lisa im 20. Jahrhundert", Lehmbruck Museum. Duisburg 1978. Hier insbesondere die Aufsätze von Detlev Zinke: Vom Weiterleben der Gioconda, Zur Geschichte der Bildrezeption bis 1800, S. 22-39 und von Eduard Hüttinger: Leonardo-Kult. Materialien zu einem Thema des Fin de siècle, ebd. S. 40-55.

⁹⁹⁰ Renner: Mona Lisa, S. 140.

⁹⁹¹ Ebd. S. 147.

⁹⁹² Hugo von Hofmannsthal: Der Tor und der Tod. In: ders.: Gedichte und Dramen I. Hg. v. Bernd Schoeller und Rudolf Hirsch. Frankfurt 1979, S. 284. vgl. auch das Gedicht "Madonna Lisa": "Du bist der Grund von allem meinem Fühlen/ Nicht etwas außer mir/ Könnt ich recht tief in mich selber wühlen/ Ich käm zu Dir"

jeglichen Sinn, statt ihn zu konservieren und zu rekonstituieren. In der Kreuzung und Kurzschließung einer Vielzahl fremder Texte, die unterschiedlichsten Poetiken zugehören, geht es nicht – wie in den Projektionen des Mona-Lisa-Mythos – um Sinnkomplexion, und auch nicht mehr um die Beschwörung einer heilen Welt der hohen kulturellen Tradition, sondern um die semantische Diffusion, um die Dekonstruktion dieser Tradition.

Das ist auch an den zwei verschiedenen Sphären lesbar, die den beiden Topoi zugewiesen werden. Mona Lisa, als Zielfläche und Projektionsbild des höchsten ästhetischen Begehrens aller Literaten und Künstler dieser Welt - hoch oben im Pantheon der Künste gespeichert und tabuisiert. Eichs *Maulwurf* – ein solitärer Widersacher, der einsam und isoliert im Unterirdischen wühlt, sich stets bedroht fühlt, von der zivilisierten Welt als schädliches Ungeziefer angesehen wird, sich stets kurz vor der Hinrichtung und Ausrottung befindet.

An dieser Stelle ist auch auf den Bruch hinzuweisen, den Eich mit der Tradition der Maulwurfsmetaphorik, so wie sie bei Kant und Hegel dargestellt wird, vollzieht. Wir greifen hier auf den Anfang unseres Kapitels zurück und erinnern daran, daß die Arbeit des Maulwurfs bei Kant, Marx und Hegel teleologisch ausgerichtet war: Das unterirdische Graben vollzog sich im Hinblick auf den endgültigen Durchbruch zum Licht und die Etablierung eines neuen Systems. Diese Bewegung kehrt Eich in seinem Maulwurf radikal um. Hier vollzieht sich die Bewegung nicht aus der unterirdischen Dunkelheit ins aufklärerische Licht der Vernunft, sondern sie verläuft genau umgekehrt. Der Maulwurf verläßt das Licht, ohne dessen Sphäre zu vermissen: "Ich verlasse hier nichts, nur Lisas, nur feste Aggregatszustände, das erleichtert es." (Z.20) Damit vollzieht sich ein Paradigmenwechsel in der Maulwurfsmetaphorik. In der Metaphorik Kants und Hegels klingen noch deutliche Resonanzen des platonischen Höhlengleichnisses an: Der Ausgang zum Licht wird zum anzustrebenden endgültigen Moment der Erkenntnis erklärt. Eichs Maulwurf strebt nicht nach oben, zum Ausgang, zum Licht, sein Graben richtet sich in die Tiefe. Die platonische Oberwelt ist zum Inbegriff einer die Lichtwelt stets usurpierenden Unterwelt geworden.993 Der Augenblick der Erkenntnis ist nicht mehr, wie bei Hegel, der des Höhlenausgangs, des Heraustretens in die Helligkeit, sondern das Eindringen in die tiefste Dunkelheit. Wer sich wie der Eichsche Maulwurf ins Unterirdische verabschiedet, tut das nicht, um dort die Suche nach der Erkenntnis der Oberwelt fortzuführen, sondern vielmehr um sie aufzukündigen. In die Unterwelt einzudringen liest sich wie der Entschluß, sich von der Wahrheit loszusagen. Die Höhle des Eichschen Maulwurfs, sein unterirdisches

_

⁹⁹³ Hans Blumenberg: Höhlenausgänge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. S. 632.

Labyrinth, hält nicht, was sie zu versprechen andeutet: Geborgenheit und die Heilung der von der Welt zugefügten Wunden sind dem Maulwurf-Ich versagt.994 Der Halbsatz "Ich habe mich auf das Leben unter der Erde eingerichtet" (18.-19.) täuscht. Die Verlockung der Höhle ist eine trügerische, der Fluchtort kein sicherer. Eich geht hier auch über die antiplatonische Metaphorik Nietzsches hinaus. Mit der Anspielung auf das Leben im Unterirdischen zitiert er die berühmte Stelle aus dem Vorwort von Nietzsches Morgenröte: "In diesem Buche findet man einen "Unterirdischen" an der Arbeit, einen Bohrenden, Grabenden, Untergrabenden. Man sieht ihn, vorausgesetzt, daß man Augen für solche Arbeit der Tiefe hat, wie er langsam, besonnen, mit sanfter Unerbittlichkeit vorwärts kommt, ohne daß die Not sich allzu sehr verriete, welche jede lange Entbehrung von Licht und Luft mit sich bringt."995 Auch Nietzsche verlagert den Moment der Faszination auf den Eingang in die Höhle und auf das Leben im Unterirdischen, doch nach Blumenberg kann er das Eindringen in die Höhle nicht zum dauerhaften Aufenthalt stabilisieren. 996 Bei Nietzsche ist der finale Akt der Ausgang aus der Höhle und die Menschwerdung des Maulwurfs: "Gewiß, er wird zurückkehren: fragt ihn nicht, was er da unten will, er wird es euch selbst schon sagen, dieser scheinbare Trophonios und Unterirdische, wenn er erst wieder "Mensch geworden" ist."997

Blumenberg weist darauf hin, daß die Pointe des Voltairianers Nietzsche die des "Candide" ist: "Tritt hinaus aus deiner Höhle: die Welt wartet dein wie ein Garten." Der Eichsche Höhlenbewohner hält es hier lieber mit Büchners Woyzeck und nimmt seine "Henkersmahlzeit" in Kauf, als zu den "Lisas" zurückzukehren. Mit den Folgen dieses unerhörten Ungehorsams wird der Maulwurf sich bis ins Äußerste konfrontieren. Sie lauern in "tausendfacher Dosierung" 399 auf, von denen – mit Nietzsche gesagt – "nicht die kleinste ist, daß keiner mit Augen sieht, wie und wo er sich verirrt, vereinsamt und stückweise von irgend einem Höhlenminotaurus des Gewissens zerrissen wird." Lichs Metaphorik der Höhle ist die der Abgeschiedenheit eines Troglodyten, die der endgültigen Aufkündigung vom Verstanden-Werden durch die anderen: "So gleichgültig, wie sie mit mir umgehen, ist es mir nicht. Aber reden wir nicht mehr davon." (Z. 22-23)

Von einem anderen Maulwurf, dem die Entscheidung zwischen dem Leben an der Oberfläche und dem in der Unterwelt verwehrt blieb, ist hier noch zu sprechen. Es ist derjenige, der im Eichschen Text als der "Höhlenbewohner" benannt wird, der über der

_

⁹⁹⁴ Ebd., S. 629.

⁹⁹⁵ Friedrich Nietzsche: Morgenröte, Gedanken über die moralischen Vorurteile, In: KSA III, S. 11f.

⁹⁹⁶ Hans Blumenberg: Höhlenausgänge, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 627.

⁹⁹⁷ Nietzsche: Morgenröte, KSA III, S. 11f.

⁹⁹⁸ Zit. nach Blumenberg: Höhlenausgänge, S. 617.

⁹⁹⁹ Ebd. 630.

¹⁰⁰⁰ Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, KSA V, S. 48.

Erde lebte und ein Revier hatte, "aus dem er die Ratten verbiß". (6) Die Unentschiedenheit zwischen Ober- und Unterwelt wird hier subtil suggeriert. Der Höhlenbewohner und die präpositionale Konstruktion "aus dem er..." deuten auf das Unterirdische hin, dem widerspricht die eindeutige Formulierung "der über der Erde lebte" (5-6). Die Zeile: "neben den Abfällen der Bässerei" (7), den natürlichen Düngemitteln, die in den Boden einsickern und unterirdisch einwirken, deutet wieder auf die Unterwelt hin. Vielleicht ist beides gemeint. Mit der Anspielung des letzten Texts, dessen Sinnhorizont sich auf den Text "Zwischenakt" projiziert, erlebt der "Maulwurf" eine letzte Verwandlung: Vom Topos in die strukturelle Topographie des Textes.

VI.4 Kafka – Vom Maulwurftopos zur labyrinthischen Texttopographie

Der Maulwurf, der "die Ratten verbiß", ist, wie wir im Kommentarteil schon angemerkt haben, der Maulwurf aus Kafkas "Bau", dem manchmal, nach schlaflosen Nächten, noch eine "Ratte an den Zähnen" hängt. Das Eich die Erzählung Kafkas anspielt, ist für die Poetologie seiner Maulwürfe von höchster Relevanz, denn in Kafkas Erzählung korrespondiert, Stierle zufolge, die mehrdeutige Semantik der metaphorischen Ebene des Maulwurftopos mit der labyrinthischen Struktur der narrativen Ebene des Prosatextes.¹⁰⁰¹ Beide Achsen bestimmen sich gegenseitig, die metaphorische Potentialität des Bildes differenziert die narrativen Ebenen der Erzählung. Der "Bau", um den es sich im Text handelt, ist das labyrinthische, unterirdische Werk eines maulwurfartigen Tieres;1002 ein Werk, das in keinem Moment von Bestand ist, sondern stets zerstört, umgewälzt, neu gebaut und neu vermessen wird. Dieser labyrinthische Bau des Maulwurfs ist ein Gegenentwurf zur Statik der platonischen Höhle. Die Dynamik der unterirdischen Bewegung, die Unbeständigkeit des Untergrunds treten nun in den Vordergrund. Das Wühlen im Boden, das diesen untergräbt, macht alle "Sicherheit des Stehens und Gehens auf ihn dubios"1003. Der "Bau" Kafkas ist in zweifacher Hinsicht subversiv. Er wird nicht über der Erde errichtet, sondern unter ihr. Das entspricht der fundamentalen Bewegungsrichtung, die im Maulwurf Eichs dargestellt wird. Und er entsteht nicht "konstruktiv" durch ein Hinzufügen von Material, sondern "destruktiv" durch die Beseitigung der Erde und die Untergrabung

-

¹⁰⁰¹ vgl. Stierle: Maulwurf im Bildfeld, S. 135.

¹⁰⁰² Im Werk Kafkas wird das Tier nicht benannt. In der Sekundärliteratur zu dieser Erzählung prädominiert die Hypothese, daß es ein Maulwurf ist, weil weite Teile der Beschreibung seines Verhaltens aus Brehms Tierleben inspiriert sind. Heinz Politzer zitiert die Briefstelle Kafkas an Brod vom 28. August 1904, die die Beobachtung eines Maulwurfs schildert und fügt hinzu: "Es ist durchaus möglich, daß er den Angstlaut jenes Maulwurfs über die Jahre hin im Ohr behalten hat ... Da der Feind dem Tier ähnelt, würde diese Erinnerung darauf schließen lassen, daß wir uns das Tier als Maulwurf... vorzustellen" haben. Heinz Politzer: Franz Kafka, der Künstler. Franfurt: Fischer, 1965, S. 465. vgl. auch die übereinstimmende Deutung Stierles in: Maulwurf im Bildfeld, S. 134-137.

des Bodens. Schon die Exposition des Textes zeugt von der irreführenden Strategie des Ich-Erzählers, der hier am Werk ist. In den ersten Sätzen wird das Dilemma dargestellt, das das Tier als Bauherr im ganzen Text durchdekliniert: Welche Strategien könnten verhindern, daß der Bau von Fremden und Feinden entdeckt wird? Das Erzählgerüst, das diesem ständig sich verändernden Bau gleicht, kann gleichzeitig auf zwei Ebenen analysiert werden. Einerseits erzählt der Baubewohner in aller Ausführlichkeit über seine kühnen architektonischen Pläne, die er genau so schnell entwirft wie verwirft; andererseits richtet der Erzähler diskrete Hinweise an den Leser, die daraus schließen lassen, daß der in Rede stehende Bau der Text selbst ist, und daß hier mit dem Leser ein willkürliches Spiel inszeniert wird, das ihm den Zugang zu diesem Text verwehren soll. Schon am Anfang des Textes gibt der Erzähler eine Leseanleitung, die einer Warnung gleicht: "Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohlgelungen. Von außen ist eigentlich nur ein großes Loch sichtbar, dieses führt aber nirgendshin, schon nach ein paar Schritten stößt man auf festes Gestein. "1004 Der Text bewegt sich, so wie der Bau, über den er berichtet, zwischen der Konstruktion von glaubwürdigen Bauhypothesen und der konsequenten Destruktion der Grundprämissen des schon Ausgesagten, ein Erzählduktus, der auch den Eichschen Maulwürfen nicht ganz fremd ist.

Charakteristisch für den in Kafkas Text erzählenden Maulwurf ist sein Denken in Paradoxen. Zuerst gewinnt man den Eindruck, daß der Bau im Mittelpunkt seiner Geschäftigkeit steht, daß es ihm eigentlich nicht um die Geborgenheit geht, sondern eher um permanent zur Verfügung stehende Fluchtwege. Das steht im Widerspruch zur erklärten Absicht eines soliden, die Existenz schützenden Baues. Am Beispiel des Ausgangs, der Objekt ununterbrochener Reflexion ist, wird deutlich, wie sehr die Struktur dieses Baues, sein permanenter Umbau, seine rhizomatischen Verbindungen, seine wechselnden Ruheplätze und wandelnden Vorratsorte, aber vor allem der nie abzuschüttelnde Gedanke, daß alles erneut verändert und gestaltet werden müsse, die wahre Obsession dieses Erzählers sind. Anders als jeder andere Bauprozeß begann der Bau dieses Höhlenbewohners mit dem, was im Plan am Ende stand, mit dem Ausgangsbereich. Und der wurde dank einer Initialzündung der Kreativität zu einem Labyrinth, an dem der Maulwurf sich ergötzt:

"Es hat immer eine gewisse Feierlichkeit, wenn ich mich dem Ausgang nähere ... es ist auch gar nicht leicht, dort herumzuwandern, denn ich habe dort ein volles kleines Zickzackwerk von Gängen angelegt; dort fing mein Bau an, ich durfte damals noch nicht hoffen, ihn je so beenden zu können, wie er in meinem Plane dastand, ich begann halb spielerisch an diesem Eckchen und so tobte sich dort

-

¹⁰⁰⁴ Franz Kafka: Der Bau. In: Gesammelte Werke in acht Bänden. Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß. Hg. v. Max Brod. Frankfurt: Fischer, 1996, S. 132.

die erste Arbeitsfreude in einem Labyrinthbau aus, der mir damals die Krone aller Bauten erschien -...- hier ist der Eingang zu meinem Haus, sagte ich damals ironisch zu meinen Feinden und sah sie schon sämtlich in dem Eingangslabyrinth ersticken. "1005

Später heißt es: "Der Eingang kann täuschen, ablenken, den Angreifer quälen".¹006 Die Richtung und der Rhythmus der Bewegungen, die das Tier in seinem Bau vollzieht, ändern sich ständig. Wege werden begangen und dann unmotiviert verlassen, dann folgen retardierende Wiederholungen, gemächliche, ruhige Schritte, ein sehr langsames, allseits beobachtendes, wonniges Sichfortbewegen, das sich unvermittelt in eine angstgetriebene, rapide Geschäftigkeit verwandeln kann. Dann folgt wieder schwere physische Betätigung, die Stirn wird als Stampfhammer verwendet, um die Wände des Baues zu glätten, neue Fluchtwege werden gebaut. Trotz des bis ins feinste Detail gehenden Kalküls, das neuen Gangarchitekturen zugrunde gelegt wird, kommt es vor, daß Pläne binnen Sekunden wieder verworfen werden.

"Schlimmer ist es, wenn es mir manchmal, gewöhnlich beim Aufschrecken aus dem Schlafe, scheint, daß die gegenwärtige Aufteilung ganz und gar verfehlt ist, große Gefahren herbeiführen kann und sofort eiligst ohne Rücksicht auf Schläfrigkeit und Müdigkeit richtiggestellt werden muß; dann eile ich, dann fliege ich, dann habe ich keine Zeit zu Berechnungen; der ich gerade einen neuen, ganz neuen Plan ausführen will, fasse willkürlich, was mir unter die Zähne kommt, schleppe, trage, seufze, stöhne, stolpere und nur irgendeine beliebige Veränderung des gegenwärtigen, mir so übergefährlich scheinenden Zustandes will mir schon genügen."

Was ihn beschäftigt, wenn er sich außerhalb des Baues befindet, ist, wie er ihn unbeobachtet wieder betreten kann. Zum Dilemma wird diese Situation des Erzählers dadurch, daß er andererseits seinen Bau vor lauter Angst, ihn zu betreten, tage- und nächtelang von außerhalb belauert, sich ermutigt und wieder entmutigt wird, keine Entscheidung treffen kann und verzweifelt ist. "Und ich reiße mich los von allen Zweifeln und laufe geradewegs bei hellem Tag auf die Tür zu, um sie nun ganz gewiß zu heben, aber ich kann es doch nicht, ich überlaufe sie und werfe mich mit Absicht in ein Dornengebüsch, um mich zu strafen, zu strafen für eine Schuld, die ich nicht kenne." 1008 Mehr als das, das Betreten des Baues wird zunächst zum Objekt endloser physikalischer Beobachtungen und mathematischer Wahrscheinlichkeitskalkulationen, aus denen das Tier ein unfehlbares Gesetz abzuleiten hofft, das ihm das gefahrlose Eintreten

0.5

¹⁰⁰⁵ ebd., S. 138

¹⁰⁰⁶ ebd., S. 138

¹⁰⁰⁷ ebd., S. 136

¹⁰⁰⁸ Kafka: Der Bau, S. 143.

unweigerlich sichert. Auf diese Angst und Ohnmacht, den Bau unbeobachtet zu betreten, spielt Eich in seinem *Maulwurf* an, wenn er die Ambiguität des Lebens dieses Tieres zwischen der Ober- und Unterwelt suggeriert.

Die Topographie des Textes ändert sich in jedem Moment, der *Maulwurf* ist dem Leser immer um Meilen voraus. Sein Vorteil ist, daß die Wege seines Baus von vornherein nicht auf Logik, Symmetrie und Linearität bedacht sind; daß die Regeln der Konzeption, sollte es welche geben, seinen Bedürfnissen, seinen Bedrohungsszenarien, seiner gestalterischen Freiheit überlassen sind. Die Konzeption für den Bau des sprachlichen Gerüsts dieses Textes läßt keine klare Struktur erkennen – dies würde einem Feind das Eindringen ermöglichen. Die fortwirkende Veränderung des labyrinthischen Baus entspricht auch keinen klar motivierten, erkennbaren Zielen, sondern sind geleitet von onirischen Einfällen, obsessiven Angstzuständen, von der Lust am Bauen neuer Verbindungen, von der List, Sackgassen und irreführende Fallen aufzustellen, von der Leidenschaft, alle Räume immer wieder zu modifizieren und ihre pragmatische Anwendbarkeit immer wieder zu destruieren.

Die Baupläne des Maulwurfs, so wie deren simultane Verwerfung, Verschüttung, Unterminierung, ihre labyrinthische Verstrickung verlaufen analog zum Schreibprozeß und sind mit der Schreibstrategie der Eichschen Texte zu vergleichen. Auch in seinen Texten werden Hypothesen aufgestellt und wieder verworfen, Perspektiven eröffnet, die sich sogleich als irreführend erweisen – die wühlende Bewegung des Maulwurfs prägt ihre poetische Textur. Das sich stets verändernde Labyrinth seiner Maulwurfgänge wird im Labyrinth der Gedankengänge reproduziert. Das Wühlen des Maulwurfs ist die Unruhe ohne Richtung. Seine blinde Gangart ist die Bewegung ohne Ziel, oder eine, deren Ziel wir Sehende nie vorhersehen werden. So wie der Bau in der Erzählung des Maulwurfs der Text selbst ist, könnte man im Falle der Prosa Eichs von einer Metamorphose der Dichtung sprechen. Das heißt, daß durch diese Verwandlung nichts, was bisher für die herkömmlichen literarischen Gattungen normativ gegolten hat, mehr eingehalten oder eingelöst werden muß. Damit hat sich der Autor einen eigenen Freiraum geschaffen, in dem er die vertrauten Spielregeln der Kurzprosa sprengen konnte. In ihnen herrscht nun die Anarchie der Kartographie. Weil die Sinnrichtung der Texte nie zu bestimmen ist; weil es keine leitenden Gedanken gibt, die in eine Pointe kulminieren; weil die Leserichtung sich an Gedankengängen und Gedankenkreuzungen festhalten muß, die den Leser desorientieren. Das "Tier-Werden" 1009 des Textes deutet darauf hin, daß die Fluchtlinie zum poetologischen Prinzip erklärt wird. Damit ist jegliche Schwelle der Verständlichkeit in der Dichtung überschritten, und die Sprache

_

 $^{^{\}rm 1009}$ Gilles Deleuze und Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Aus dem Französischen von Burkhart Kroeber. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. S. 28 f.

betritt ein neues, von Konventionen völlig unbesetztes Territorium. Auf ihm kann sich die Sprache in ihrer höchsten Intensität entfalten, weil sie den Zwang sinniger Kompositionen beseitigt hat und nun überraschende unterirdische Gedanken-Gänge, Abzweigungen, Abwege, Umwege, Holzwege, Abschweifungen, Unterbrechungen und Abdriftungen zeichnen kann. Die Frage, die sich Deleuze und Guattari in bezug auf die Tierdichtungen Kafkas gestellt haben, ist, meiner Meinung nach, auch die zentrale Frage, 1010 der poetischen Maulwurfproblematik, mit der sich Eich in seiner Auseinandersetzung mit der dichterischen Sprache immer wieder konfrontiert sieht: "Wie kann man der eigenen Sprache eine Literatur abzwingen, die fähig ist, die Sprache auszugraben und sie freizusetzen auf eine nüchtern-revolutionäre Linie? Wie wird man in der eigenen Sprache Nomade, Fremder ...?" 1011

Der Maulwurf in Kafkas Bau ist der Vorläufer dieser Dichtung. Doch bei Kafka sind die erwogenen Pläne für den labyrinthischen Bau noch Gegenstand sprachlicher Beschreibung. Es gibt noch einen vage erkennbaren – wenn auch allegorischen – mimetischen Bezug, trotz der zahlreichen Täuschungsmanöver des Bauherrn. In Eichs Maulwürfen ist die Beschreibung des Labyrinths unerheblich geworden, weil die Sprache dieser Texte selbst labyrinthische Züge annimmt. Die komplizierten Gänge mit ihren anarchischen Abschweifungen begegnen dem Leser unmittelbar im Text, schon in seiner syntaktischen Gestaltung, die semantische Vereindeutigung verhindert. Die unterirdischen Maulwurfsgänge befreien die Sprache von Sinn, sie skizzieren eine Fluchtlinie "quer durch die Sinnsprache, um eine lebendige Ausdrucksmaterie freizusetzen, die nur noch für sich selber spricht und nicht mehr der Formung bedarf."1012 Die dem Sinn entrissene Sprache kann jede Richtung einschlagen, beliebige Zusammenhänge knüpfen, beim Leser Irritationen erwecken. Zudem wird sie zweier weiterer Komponenten entledigt, die ihre Instrumentalisierung ermöglichten: sie dient nicht mehr der Kommunikation und auch nicht mehr der Repräsentierbarkeit von Realität. "Sie entgeht dem Mythos der 'Information', um das hierarchische und imperative System der Sprache als Befehlsübermittlung, Machtausübung zu unterminieren."1013 In einem wichtigen Interview, das Eich 1967 gegeben hat, heißt es:

"Es scheint mir vor allem wichtig, daß Veränderung und Entwicklung nicht durch den Inhalt geschieht, sondern durch die Sprache, daß wir also unablässig bemüht sein müssen, die Sprache nicht fest werden, gerinnen zu lassen, sie so zu erhalten, daß sie nicht benutzbar ist von irgendwelchen Mächten, daß dies eine Sprache ist, die immer in Bewegung bleibt und jedes Festgefügte gleich

_

¹⁰¹⁰ Eich: Interview in der Odenwaldschule. Vom Ernst zum Blödsinn, IV, S. 509

¹⁰¹¹ Deleuze: Kafka. Für eine kleine Literatur. S. 28 f.

¹⁰¹² ebd., S. 30

¹⁰¹³ ebd., S. 34.

wieder zerrissen wird und in der Politik nicht verwendbar ist, daß die Sprache also so bleibt, daß Weltveränderung mit ihr immer möglich ist, daß sie nicht zementiert wird."1014

In den *Maulwürfen* gelingt es Eich, die "festen Aggregatszustände" der poetischen Sprache in Bewegung zu setzen, indem er Verfahren wie Assimilation, Transposition und Transformation¹⁰¹⁵ einsetzt, um die Spuren der fremden Federn, die in seinen Texten anklingen, aufzustören und zu aktualisieren. Damit stellt er die "zur Ruhe gekommenen Zeichengefüge"¹⁰¹⁶ wieder in Frage. Er entläßt die fremden Texte aus ihrer Passivität und läßt sie zu Aktanten mutieren, indem er sie in einem mühsamen Frage-Antwort-Spiel inszeniert. Drei Verfahren des Umgangs der *Maulwürfe* mit fremden Texten sind hier besonders hervorzuheben. Wir definieren sie nach der Terminologie aus Renate Lachmanns Intertextualitätstheorie.

Erstens ist die Beziehung des manifesten Textes zu seinen Prätexten als Kontiquitätsbeziehung¹⁰¹⁷ zu bezeichnen. Sie liegt vor, wenn verschiedene konstitutive Elemente fremder Texte (thematische, stilistische, etc.) im manifesten Text so übernommen werden, daß die Zitate noch auf ihre Herkunft verweisen und ihre Zugehörigkeit zu einer gewissen Epoche, einem Stil, einem fremden Text noch erkennen lassen. Zweitens können wir auf der Ebene der Struktur des manifesten Textes die Weise der Verknüpfung der fremden Zeichen untereinander als "Kontamination" bezeichnen. Die Kontamination ist die Selektion verschiedener Elemente aus fremden Texten und ihre Kombination im Sinne einer Montage, einer Über- und Ineinanderschaltung im manifesten Text.¹⁰¹⁸ Der Intertext verliert viel von dem semantischen Stellenwert aus seinem ursprünglichen Kontext und wird zu anderen fremden Texten im manifesten Text in Beziehung gesetzt. Drittens könnte man das Verfahren der Transformation, Tilgung und Verbergung der fremden Texte in dem eigenen Text mit Petrarca und Lachmann als Technik der "Dissimulation" definieren. Die Kontamination vieler verschiedener fremder Texte verursacht Brüche im semantischen Kontinuum des manifesten Textes. Sie ist ein Gegenkonzept zu den kanonisierten Strukturen der Literatursprache, die sie durch gewaltsame Zusammenführung umwühlt und respektlos umpolt. Die Maulwürfe zitieren nicht nur sporadisch, an bestimmten Stellen, fremde Texte, sondern sind als Ganzes aus diesen gemacht. Der Maulwurf ist ein Textspiel, das sich schonungslos und in synkretistischer Weise stilistischer, thematischer,

¹⁰¹⁴ Eich: IV, S. 508f.

¹⁰¹⁵ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 57.

¹⁰¹⁶ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 60.

¹⁰¹⁷ Ebd. S. 60. Demgegenüber stellt Lachmann den Terminus "Similaritätsbeziehung". Diese liegt zwischen dem manifesten Text und seinem Prätext dann vor, wenn der manifeste Text äquivalente Strukturen und analoge Strategien wie sein Prätext aufzeigt. Ebd. S. 61.
¹⁰¹⁸ Ebd. S. 61.

struktureller Fragmente anderer Texte bedient, ohne deren Fremdheit zu nivellieren. Die Differenzen zwischen den Texten werden im manifesten Text nicht verhohlen, getarnt oder kaschiert, vielmehr werden sie durch die enge Komprimierung potenziert. Ihre Heterogenität wird in den *Maulwürfen* geradezu zelebriert. Die Literatur, die durch die Dekonstruktion und Mischung fremder heterogener Zeichen entsteht, betreibt die "vorsätzliche Nichtbestätigung vorhandenen Sinns" 1019.

Auf diese Weise etabliert Eich seine Maulwürfe als synkretistische Anti-Gattung. Mit Lachmann könnte man auf die Dichotomie hinweisen, die die Differenzierung zwischen der homogenen Gattung und der synkretistischen Anti-Gattung ermöglicht. Geht man von einem Begriff von "Gattung" aus, demzufolge sie durch Ausschluß und Homogenisierung auf Ganzheitlichkeit und Totalisierung konzentriert ist, so überschreitet die synkretistische Anti-Gattung jede Homogenisierungsgrenze, grenzt keinerlei textuelle Gebiete aus, artikuliert sich in Detotalisierung. 1020 Der Synkretismus ist im Sinne Lachmanns ein Konzept, der Grenzüberschreitungen, textuelle und kulturelle Mixturen, Heterogenisierung und Dehierarchisierung voraussetzt. Der Synkretismus ist als komplementär zur Intertextualität zu betrachten. Während die Intertextualität durch Lachmann als eine textuelle Dimension definiert wird, ist der Synkretismus eine textuelle Qualität und eine Summe von Verfahren, durch die die erstere erzeugt wird.1021 Während das klassische Textmodell auf Linearität, Reinheit der Gattung und des Stils sowie die Geschlossenheit der literarischen Form setzt, sind die Eichschen Texte der genaue Gegenentwurf. In ihnen kann der Sinn "weder gerinnen, noch eigentlich Gestalt gewinnen", 1022 denn der Maulwurf holt immer wieder dazu aus, Sinnfragmente zu evozieren, um sie gleich darauf zu dekonstruieren. Die Spuren von Sinn, die jedes fremde Textfragment aus seinem ursprünglichen Kontext mitbringt, wird in einem entropischen Prozeß durch die Berührung mit den anderen fremden Zeichen sofort wieder atomisiert. 1023 Eichs Maulwürfe kämpfen gegen einen Literaturbegriff an, der noch den Idealen der Geschlossenheit, Reinheit, Perfektion, Teleologie, Sinnzentriertheit verpflichtet ist. Dagegen setzt er eine Literatur des "dezentrierten Sinns", des Sinnschwunds, der Rhizomatisierung der Signifikanten. Seine Texte illustrieren die beliebig gewordene Verfügbarkeit jeglichen Sinns. 1024

¹⁰¹⁹ Lachmann: Gedächtnis und Intertextualität, S. 82.

¹⁰²⁰ Ebd., S. 200.

¹⁰²¹ Ebd., S. 201.

¹⁰²² Ebd., S. 211.

¹⁰²³ Ebd., S. 216.

 $^{^{1024}}$ Vgl. dazu Neumanns Interpretation des Maulwurfs "Äquinoktium". In: Neumann: Rettung der Poesie im Unsinn, S. 181 – 188.

VII. Die Karte als Gedächtnisraum literarischer Fiktion

"Eine Stunde Lexikon" und "Eine Karte im Atlas"

Kartographien

Diese Welt, so einfach in Atlanten: Einbuchtungen, Inseln, Braun, Grün und Blau, so scheint sie geordnet in runden Städten, sorglos und ohne Tod.

Diese Welt, dieser Winter, diese Schiffahrtslinien, wir wollen ihnen sorgfältig nachgehen. Dort muß es sein. Dort, eine Spur.¹⁰²⁵

Im September 1933 veranstaltete die Redaktion der "Literarischen Welt" eine Umfrage unter zeitgenössischen Autoren: "Wir baten eine Anzahl Dichter und Schriftsteller, uns frei aus dem Gedächtnis eine Erinnerung an ein Buch zu schreiben, das ihnen besonders bedeutungsvoll für ihr Leben erscheint." Peter Huchel stellte Georg Büchners "Lenz" vor, Reinhold Schneider eine Szene aus Unanumos "Tante Tula", Günter Eich schickte seinen Text "Eine Karte im Atlas" ein. Während sich Huchel und Schneider

¹⁰²⁵ Eich, I, S. 288.

¹⁰²⁶ Eich, IV, S. 640.

¹⁰²⁷ Eich, IV, S. 641. (Auskunft des Herausgebers)

¹⁰²⁸ ebd., S. 223-225.

der literarischen Texttradition verpflichtet fühlten, wählte Eich den Weg der poetologischen Innovation: die Poetik der Kartographie. Eich setzte damit eine deutliche Zäsur in seinem Verhältnis zum traditionellen Literaturbegriff. Die Auswahl der Karte als Gedächtnisort literarischer Inspiration deutet darauf hin, daß das Schreiben schon für den Eich des Frühwerks nichts mit den herkömmlichen Formen literarischer Kommunikation oder referentieller Abbildung der Realität zu tun hat, sondern damit, "Land" – auch "Neuland" – zu vermessen und zu kartographieren. 1029 Das Interesse für Karten, Atlanten und Experimenten mit neuen Topographien poetischer Räume läßt sich als bedeutende poetologische Konstante seines Werks beschreiben. 1030 Die These, die wir unserer Interpretation voranstellen, ist, daß Eich eine poetische Umfunktionierung des Kartentopos gelingt: Die Karte ist für ihn nicht ein pragmatisches Instrument zur Orientierung im Raum, sondern vielmehr der Ort dichterischer Inspiration als Erinnerungsraum für die literarische Fiktion. In Eichs Texten verwandelt sich die herkömmliche Funktion der Karte in ein dynamisches Stilprinzip – die kartographische Schreibweise. Diese ist entscheidend für die Machart, die Mechanismen und die Funktionen der Texte, denen sie eingeschrieben ist. 1031 In ihnen ist die Karte der Ort der Projektion einer vielschichtigen, palimpsestischen Gedächtnistradition. Die Karte ist einerseits die Realie, die die topographische Struktur der fiktionalen Kulturlandschaft¹⁰³² Eichscher Texte repräsentiert, andererseits erscheint sie auch als Folie für die onirische Projektion¹⁰³³ oder als Medium der Herstellung fiktionaler Welten. Sie entpuppt sich in Eichs Frühwerk zugleich als Wissensrepräsentationsmedium, das das Spannungsfeld zwischen linear-textueller Darstellung und synoptischbildlicher Codierung von Texten eröffnet. Zudem ist sie auch ein Textstrukturierungsmodell, in dem die Signifikanten dank der kartographischen Kontingenz in neue, überraschende Verweisungszusammenhänge treten können.

Diese Befunde ergeben sich aus unseren Interpretationen dreier literarischer Texte Eichs, die die Karte thematisieren: der theoretischen Notiz zur Kartographie aus den Jahren 1945/1946, dem Hörspiel "Eine Stunde Lexikon" (1933) und dem Prosatext "Eine Karte im Atlas" (1932). In der Analyse wollen wir zeigen, daß der kartographische

¹⁰²⁹ Vgl. Gilles Deleuze/Felix Guattari: Kafka, für eine kleine Literatur. Übers. von Burkhart Kroeber. Frankfurt, Suhrkamp, ⁵1976, aus dem Französischen von Burkhart Kroeber.

¹⁰³⁰ Der Kartentopos erscheint in Eichs Werk in vielfältigen Facetten, als Atlas, Karte im Atlas, Kranich- oder Walfischatlas, Stadtplan, imaginäre Reise, topographisches Vokabular, trigonometrischer Punkt.

¹⁰³¹ Ein Traum am Edsin-Gol (1932); Katharina (1935); Landkarte: Reiz der Spannung (1945/1946); IV. Traum (1950-53); Der Schriftsteller vor der Realität (1956); Notizen über Signum und Metapher (1957); Blick auf Venedig (1960); Ungültige Landkarte (auch "Landkarte 1948" oder "Topographie 1948") 1962; Kartographien (1964); Nördlicher Prospekt (Prosagedicht Lübeck) 1967; Atlanten (1968); Geometrie und Algebra (1968); Notizblatt eines Tänzers (1968); In Ansbach (1969); Verkehrsknoten gelöst (1969); Dünn (1969); Das lange Laster (1969); Ein Wort für Seldschukken (1970); Eine Geographie aus Lichtern! (1970); Wegbeschreibung (1971).

¹⁰³² In dem Text "Eine Karte im Atlas", den wir analysieren werden.

¹⁰³³ In dem Hörspiel "Eine Stunde Lexikon", auf das wir ebenfalls eingehen werden.

Diskurs in Eichs Werk schon sehr früh Spuren hinterläßt und Strukturen erkennen läßt, die auf künftige Entwicklungen im Spätwerk hindeuten.

VII.1 Die Karte: geometrische Abstraktion oder imaginäres Palimpsest?

In einer Notiz von 1945/1946 deutet Eich sein Interesse für die historische Entwicklung der Kartographie an:

"Landkarten: Reiz der Spannung zwischen Wirklichkeit und Abstraktion. Vermehrt in alten Karten, die gegenständlicher zeichnen und die Herkunft vom Lebendigen deutlicher sichtbar (werden) lassen. Die neueren, in ihrer stärkeren Abstraktion, erscheinen mir merkwürdig parallel zu der Angst vor starken Gefühlen, die eine der Krankheiten unserer Zeit ist. Die Fähigkeit der Abstraktion wächst mit der Angst." 1034

Eich baut in diesem Text eine Dichotomie auf, basierend auf der Differenz zwischen den Perspektiven, die Karten verschiedener Epochen vermitteln. Eich suggeriert damit, daß Landkarten stets die Weltanschauung der Epochen reflektieren, in denen sie entstanden sind. Zudem bedauert er den Abschied von der symbolischen Tradition der Kartographie, die die "Herkunft" des Kartenbildes "vom Lebendigen" sichtbar bleiben ließ.

Die Abkehr von jener Tradition vollzog sich um 1600 durch die Einführung der Methode der mathematisch-topographischen Repräsentation der Erde. Sobald die geometrische Übertragung der vielfältigen Erdphänomene in die Kartographie Einzug fand, potenzierte sich jene Spannung zwischen Wirklichkeit und Abstraktion, von der Eich spricht: Die Kartographen fühlten sich nun der Beschreibung und Entdeckung der Welt verpflichtet. Sie wollten nicht mehr, wie ihre mittelalterlichen Vorläufer, die Geschichte der Welt erzählen, 1035 sondern die weißen Flecken der Welt markieren. Ein

¹⁰³⁴ Eich, IV, 361. Eich setzt fort: ("Damit ist die Abstraktion nicht bewertet. Negatives erzeugt ein nicht notwendig Negatives, oder besser: auch das Negative ist notwendig und kann, wo es notwendig ist, als positiv empfunden werden.")

Die mittelalterlichen Karten beispielsweise, die die "Herkunft vom Lebendigen deutlicher sichtbar werden lassen", dienten nicht der Durchquerung von realen Räumen und der geographischen Orientierung innerhalb der Welt, sondern ordneten die Welt nach religiöser Notwendigkeit. Die Kontinente wurden durch zahlreiche Legendengestalten, Tiere, wundervolle Pflanzen und sagenhafte Völker bebildert.

Eine Karte wie z. B. die *Ebstorfer Weltkarte* (1235) nach dem Namen ihres Fundortes bekannt, gilt als repräsentativstes Werk der mittelalterlichen Kartographie und wurde als Altarbild verwendet. Man vermutet, daß ihr Urheber der aus England stammende Lektor des kanonischen Rechts in Bologna, Gervasius von Tilbury war, der später (1223 – 1234) als Probst in Ebstdorf in welfischen Diensten stand. Es ist eine runde Karte, die Jerusalem als Mittelpunkt hat. Sie ist Schöpfungsgeschichte, Heilsgeschichte und Weltgeschichte in einem, sie ist die Ordnung der Welt, ihr Anfang und Ende. Ihren Mittelpunkt bildet die Kreuzigungsszene Christi, der Kopf ist nach Osten gerichtet, die Füße nach Westen und die beiden Hände rechts und links. Wenn früher für Afrika ein Viertel der in T-O Form eingeteilten Karte gereicht hat, erstreckte sich nun Afrika nach Osten aus und ist mit Asien verbunden. Es ist überliefert, daß der Kartenautor sämtliche aktuelle Werke seiner Zeit benutzt hatte: z. B. für Palästina das Werk des Johannes Wirziburgensis von 1165, für Nordwesteuropa das von Adam von Bremen (1072), weiterhin viele Sagen und Legenden

einschneidendes Ereignis für die Theorie der kartographischen Repräsentation ist die Einführung des Verfahrens der Triangulation (wir werden es erläutern) um 1600. Dieser Einschnitt korrespondiert mit der epistemologischen Wende auf der Schwelle zwischen der Renaissance und dem klassischen Zeitalter, die Foucault in der "Ordnung der Dinge"1036 beschrieben hat. Foucault zufolge stifteten bis zum Ende des 16. Jahrhunderts die Formen der Ähnlichkeit – convenientia, aemulatio, analogia oder sympathia¹⁰³⁷ – die grundlegende Ordnung des Wissens. Der unbegrenzte Verweisungsraum der Natur offenbarte in jedem seiner Elemente einen ganzheitlichen Zusammenhang – durch ein Spiegelsystem von Ähnlichkeiten, das keine Lücken ließ: "Die Welt drehte sich in sich selbst: die Erde war die Wiederholung des Himmels, die Gesichter spiegelten sich in den Sternen, und das Gras hüllte in seinen Halmen die Geheimnisse ein, die dem Menschen dienten ... Theater des Lebens oder Spiegel der Welt, so lautete der Titel jeder Sprache". 1038 Das Wissen um diese Analogien hatte zu einem großen Teil die Exegese und Interpretation geleitet, das Spiel der Symbole organisiert, die Erkenntnis der sichtbaren und unsichtbaren Dinge gestattet und die Kunst ihrer Repräsentation bestimmt.¹⁰³⁹ Um 1600 vollzog sich eine radikale Wende: Die Ähnlichkeit fungierte nun nicht mehr als Form des Wissens schlechthin, sondern als eine "Gelegenheit des Irrtums", als möglicher "Ort der Konfusionen" und der Illusion. 1040 Sie wurde abgelöst von einer anderen Form der Erkenntnis: der Repräsentation, die die Meßoperation voraussetzte. 1041 Nun wurde Ähnlichkeit nur noch dann anerkannt, wenn sie den Beweis der gemeinsamen Einheit durch den Vergleich des Maßes und der Ordnung bestand. Nur das Maß gestattete, "das Ähnliche nach der kalkulierbaren Form der Identität und des Unterschiedes zu analysieren."1042 Das klassische Denken führte die Formel des "mathesis" ein, die universale Wissenschaft des Maßes und der Ordnung, mit dem deklarierten Zweck, die Natur kalkulierbar zu machen.

Eine der wichtigsten Wirkungen dieser epistemologischen Wende läßt sich in der Definition des Zeichens erkennen. Das Zeichen hörte auf, "eine Gestalt der Welt zu sein",¹043 und war nicht mehr durch unsichtbare Fäden und Analogieverhältnisse mit dem verbunden, was es markierte. Das mimetische Verhältnis wurde von der Repräsentation abgelöst. Das Zeichen hatte seine Bedeutung nicht mehr im Geheimnis des

wie z. B. die des vom Hl. Brandanus entdeckten Eilandes usw. Leo Bagrow: Die Geschichte der Kartographie, Berlin, 1051. S. 24f

¹⁰³⁶ Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. S. 75 – 78.

¹⁰³⁷ Ebd., S. 46f

¹⁰³⁸ Ebd.

¹⁰³⁹ Ebd.

¹⁰⁴⁰ Ebd., S. 83.

¹⁰⁴¹ Ebd., S. 85.

¹⁰⁴² Ebd., S. 86.

¹⁰⁴³ Ebd., S. 92.

Dinges, dessen Signatur es war, sondern gewann seine Bedeutung erst in der Erkenntnis. 1044 Die Beziehung zwischen Bezeichnendem und Bezeichneten wurde durch keine gesicherte Instanz (Analogie, aemulatio usw.) mehr vermittelt. Vielmehr wurde das Zeichen in der "Logik von Port-Royal" als Produkt einer doppelten Repräsentation definiert: "Das Zeichen schließt zwei Vorstellungen ein, die eine von dem Ding, das repräsentiert, die andere vom repräsentierten Ding; seine Natur besteht darin, die zweite durch die erste hervorzurufen."1045 Das Bezeichnete war nicht mehr in der Realität, sondern nur noch in der Repräsentation des Zeichens zu finden. An diesem Punkt der Zeichendefinition treffen nun Sprache, Zeichen und Karte aufeinander. Foucault bezeichnet es als "charakteristisch, daß das erste Beispiel eines Zeichens, das die Logik von Port-Royal angibt, weder das Wort ... noch ... das Symbol ist, sondern die räumliche und graphische Repräsentation – die Zeichnung: Karte oder Bild."1046 Karte und Bild haben nur das als Inhalt, was sie repräsentieren. "Die binäre Zeichentheorie, die im siebzehnten Jahrhundert die allgemeine Wissenschaft vom Zeichen begründet hat, ist in einer fundamentalen Beziehung mit einer allgemeinen Theorie der Repräsentation verbunden."1047 Parallel zur Entwicklung dieser Zeichentheorie wurde Anfang des 17. Jahrhunderts eine neue Theorie der kartographischen Repräsentation eingeführt. Die oben beschriebene Analogie zwischen Karte und Zeichen läßt sich anhand dieser tiefgreifenden Veränderung der kartographischen Verfahren veranschaulichen.

Auch im kartographischen Bereich wurde – wie Eich feststellt – die Bildlichkeit von der Rasterung eines Zeichenraums abgelöst, der nunmehr nach euklidischen Regeln und geometrischen Kalkulationen definiert wurde. Das notwendige Verfahren für die geometrische Repräsentation der Landschaft wurde um 1600 von Willebrord Snellius entwickelt: die Triangulation. 1048 Es diente der kartographischen Repräsentation von Territorien, die nicht empirisch topographiert werden konnten. Ausgangspunkt des Verfahrens war die Erfahrungstatsache, daß die Erdoberfläche nur punktuell erfaßt werden konnte. Für Oberflächen, die wegen ihres unregelmäßigen Verlaufs nicht zugänglich waren, war ein Verfahren der Projektion notwendig. Der um 1600 von Praetorius erfundene Meßtisch ist das älteste Gerät, das auch heute noch für topographische Landaufnahmen verwendet wird. Von einem erhöhten Punkt aus wurden "zunächst die Lagen der in der Umgebung sichtbaren Orte an einem Kreis als Winkel ...

¹⁰⁴⁴ "An die Stelle der Erkenntnis, die, und zwar zufällig, absolute und ältere Zeichen als sie selbst erriet, ist ein Netz von Zeichen getreten, das schrittweise durch die Erkenntnis des Wahrscheinlichen errichtet worden ist." Ebd., S. 93f. ¹⁰⁴⁵ zit. nach Foucault, Ordnung, S. 98

¹⁰⁴⁶ Fhd S 00

¹⁰⁴⁷ "Die binäre Zeichentheorie, die im siebzehnten Jahrhundert die allgemeine Wissenschaft vom Zeichen begründet hat, ist in einer fundamentalen Beziehung mit einer allgemeinen Theorie der Repräsentation verbunden." Ebd., S. 102. ¹⁰⁴⁸ Zum Zusammenhang zwischen der Triangulation und Eichs Poetik vgl. auch: Beate Rudolph: Triangulation als Methode Eichs, die Wirklichkeit zu entdecken. Sprache im technischen Zeitalter 25 (1987), S. 90-97.

angetragen."¹⁰⁴⁹ Der Meßtisch wurde auf einem dieser Festpunkte aufgestellt, ein trigonometrischer Punkt wurde anvisiert und die entsprechende Richtung auf der Zeichenfläche eingezeichnet. Dieser Vorgang wurde an einem anderen Festpunkt wiederholt. Wurden die Koordinaten der beiden Punkte auf ein Meßtischblatt übertragen, so ergab der Schnittpunkt der projizierten Ortslinien die topographische Repräsentation des Geländepunktes. So wurden auf dem Meßtischblatt die Lagen der noch nicht kartographierten Orte bestimmt.¹⁰⁵⁰ Dieses Verfahren war Eich bekannt, das Meßtischblatt erwähnt er (wie immer beiläufig) in dem *Maulwurf* "Verkehrsknoten gelöst"¹⁰⁵¹, die "trigonometrischen Punkte" in seiner poetologischen Rede "Der Schriftsteller vor der Realität": "Ich schreibe Gedichte, um mich in der Wirklichkeit zu orientieren. Ich betrachte sie als trigonometrische Punkte ..., die in einer unbekannten Fläche den Kurs markieren. Erst durch das Schreiben erlangen für mich die Dinge Wirklichkeit. Sie ist nicht meine Voraussetzung, sondern mein Ziel. Ich muß sie erst herstellen." ¹⁰⁵²

Man muß nicht mehr in Kyoto sein, um den Ort kartographisch erfassen zu können. Es genügt, die Schenkel von Winkeln und trigonometrische Punkte zu vereinigen. Das reflektiert Eich in dem Gedicht "Nördlicher Seufzer" aus dem Band "Nach Seumes Papieren": "Links eine Straße zum Hafen./ Nicht die Einwohner, die Topographien sind entscheidend ... / Man fährt nicht nach Venedig oder Kyoto. In Winkeln /Spielt sich die Welt ab." In diesem Verfahren der geometrischen Repräsentation von Territorien kehrt das Wort "Topographie" zu seinem ursprünglichen Sinn zurück, auf den J. Hillis Miller verwiesen hat: "topos" und "graphein" bedeutet im Grunde: das Schreiben von Räumen. Die Karten sind Bild und Text gleichzeitig, Bezeichnendes und Bezeichnetes in einem. Sie abstrahieren Territorien, die sie nie mimetisch wiedergeben und mit denen sie nie hundertprozentig übereinstimmen können. Die Welt ist darin vielfältig anwesend und gleichzeitig abwesend. Karten und literarische Texte fingieren Welten, und ihre Leser bilden sich ein, sich in ihnen orientieren zu können. Gleichzeitig halten beide Medien Desillusionierungsmomente bereit, indem sie ständig mit der

¹⁰⁴⁹ Vgl. Wolfgang Schäffner: "Schauplatz der Topographie. Zur Repräsentation von Landschaft und Körper in den Niederlanden (1550-1650). In: Jan-Dirk Müller (Hg.): "Aufführung" und "Schrift" in Mittelalter und früher Neuzeit. Stuttgart: Metzler, 1996. 596-616. S. 602.
1050 ebd.

¹⁰⁵¹ Eich, I, S. 362.

¹⁰⁵² Eich, IV, S. 613.

¹⁰⁵³ Eich, I, 181 (Hervorhebung A. H.). Im ursprünglichen Manuskript trägt das Gedicht noch den Titel "Nördlicher Stadtplan", da folgte zunächst nach der 8. Zeile: Sie sind/nicht aufzeichnungswürdig/ (nicht vermessen und unauffindbar). Vgl. Anmerkung des Herausgebers, Eich, I, S. 506.

Topography is in fact a complex word. Etymologically it means the writing of a place." In: Hillis J. Miller: Topographies. California: Stanford University Press, 1995. S. 14.

Wahrnehmung und der Phantasie des Lesers spielen. Sie simulieren und täuschen zugleich Anwesenheit und Abwesenheit.

Eich gelingt in den Texten, die er der Kartographie gewidmet hat, eine Umkehrung der kartographischen Vorstellung. In ihnen hebt er die Reduktion der Karte auf die geometrische Abstraktion dadurch auf, daß er die Karte in einer anderen Tradition situiert als der der oben beschriebenen abstrakten geometrischen Repräsentation. In seinen Texten trotzt er der Abstraktion und verleiht der Karte durch die poetische Imagination vielfältige Zeichen synästhetischer Natur. Er demonstriert, daß man in die Karte imaginativ eintauchen und sie weiterdenken oder gar weiterschreiben kann; dadurch wird diese präsenter und intensiver als jede Art von Sinnlichkeit. Für Eich ist die kartographische Lektüre keine einfache Aneignung topographischer Informationen, sondern ein interpretatorischer Akt, der zwei Flächen einander gegenüberstellt: diejenige der Karte und diejenige der Oberflächen-Gestaltung, die auf der Karte projiziert und im Buch konzipiert wurden. Er nimmt die Tatsache ernst, daß Karten Geschichten erzählen, und spinnt diese fort, unterminiert die Abstraktion durch imaginäre Projektion. Auf dieser Weise re-aktualisiert er auf metaphorischer Ebene ihre symbolische Repräsentation.

VII. 2 "Eine Stunde Lexikon"

Im frühen Hörspiel "Eine Stunde Lexikon" (1933) spielen die Topoi der Landkarte und des Lexikons¹⁰⁵⁵ eine dominante Rolle. Das Lexikon, das bei der kursorischen Lektüre nicht logisch angereihtes Wissen bietet, sondern der Willkür des Alphabets verpflichtet ist, fasziniert den Leser. Gesteigert wird diese Faszination dadurch, daß die zweckorientierte Nachschlagetechnik von der kreativen kartographischen Lektüre abgelöst wird. Das Hörspiel steht unter der Prämisse der Glückserfüllung seines Protagonisten. Dessen Beruf wird in einem Gespräch mit einem Wahrsager ironisch apostrophiert: er sei Schreiber beim Amtsgericht.¹⁰⁵⁶ Man fragt sich, ob dies nicht eine Tarnbezeichnung für eine Art von Möchtegern-Schriftstellertum ist. Der Sprecher rechnet sich zu Beginn alle Chancen aus, in welcher Gestalt ihn das Glück an jenem Abend, den er in seinem Zimmer verbringt, heimsuchen könnte. Nach der kurzen Evozierung pekuniärer Glücksvorstellungen erlebt er in einem déja-vu-Moment das höchste Glücksgefühl seiner Kindheit: die Augenblicke, in denen er sich mit Karten und

¹⁰⁵⁵ Die Faszination für Lexika steht im Mittelpunkt dieses Textes und kommt beispielsweise im *Maulwurf "Hilpert"(I, 310)* erneut zur Geltung.

¹⁰⁵⁶ Eich: Eine Stunde Lexikon, Bd. II, S. 56

Atlanten beschäftigte und imaginäre Reisen phantasierte. Die Stunde des erfüllten Glücks verbringt der Ich-Erzähler durch phantastische Inkursionen in die Welt des Lexikons und der Atlanten.

"Mir ist es, als hätte ich diese Minuten der Erwartung schon einmal erlebt, aber wo war das und in welcher Zeit? Wann erwarteten mich schon alle Dinge der Welt? In welchem Leben war das? – Oh, jetzt erinnere ich mich: Es war, wenn ich als Kind im Lexikon las. Tagelang konnte ich darin lesen und Bilder ansehen, und es waren alle Abenteuer und Verzauberungen darin verborgen. Ich blätterte die Seiten um und sah die Landkarten an und die bunten Bilder mit Tieren und Pflanzen und Gebirgen und die Häuserblocks auf den Stadtplänen ferner Städte, Neapel, Rio de Janiero, New York … Und manchmal konnten die leuchtenden Farben einer geologischen Karte über mich kommen wie ein Rausch: Cambrium, Silur, Devon, Carbon."1058

Im Hörspiel versetzt die Karte ihren Leser in den dionysischen Rausch der Phantasie. Die Karte kombiniert die Verführung der Abenteuerreise mit dem Sicherheitsgefühl des Sedentarismus, sie ermöglicht das Betrachten der großen Horizonte, ohne den Raum zu verlassen. Sie bietet die Erfahrung der Fremde und steigert die Neugier der Entdeckung. Für den Leser im Hörspiel ist die Kartenlektüre eine Abenteuererzählung, als deren Held er sich selbst stilisiert. 1059 Der Sprecher nimmt seine Lektüre willkürlich auf, er fängt auf einer beliebigen Seite des Lexikons an, die zufällig eine Karte von Afrika ist. Er denkt sich in das Phantasiereich der Karte hinein und verwandelt sie für kurze Zeit in seine eigene Realität. Allein durch den Blick auf die Karte wird alles möglich: die Inbesitznahme des Kontinents mit seinen exotischen Reichtümern, die Umwälzung der Hierarchien und die Inthronisierung des Sprechers zum König. In der nächsten Szene des Hörspiels ist zu beobachten, wie Lexikon und Karte die reale Welt des Sprechers ablösen. 1060 Sie wird durch eine Phantasiewelt ersetzt, in der die Hauptfigur im weiteren Verlauf des Stückes zu leben gewillt ist. Die Karte ist der Raum der onirischen Projektion. Der Betrachter läßt sich von ihr verführen und entwirft selbst verschiedene narrative Szenarien, die vom pragmatischen Informationswert der Karte losgelöst sind. Er konturiert das Itinerar seiner imaginären Reise, indem er alle potentiellen

-

¹⁰⁵⁷ Nach Deleuze und Guattari ist die intensivste Form des Reisens das Reisen am Schreibtisch, das freie, imaginäre Eintauchen in fremde Welten. Die prägnanteste Definition dieses kartographischen Konzepts findet sich bei in ihrem Buch "Tausend Plateaus" wieder: "Die Karte ist das Gegenteil einer Kopie, weil sie ganz und gar auf ein Experimentieren als Eingriff in die Wirklichkeit orientiert ist. Die Karte reproduziert kein in sich geschlossenes Unbewußtes, sie konstruiert es ... Die Karte ist offen, sie kann in allen ihren Dimensionen verbunden, zerlegt und umgekehrt werden, sie kann ständig neue Veränderungen aufnehmen. Man kann sie zerreißen oder umkehren: sie kann sich Montagen aller Art anpassen; ... Man kann sie auf eine Wand zeichnen, als Kunstwerk konzipieren oder als politische Aktion oder Meditationsübung begreifen. Es ist vielleicht die wichtigste Eigenschaft der Karten, immer vielfältige Zugangsmöglichkeiten zu bieten." Gilles Deleuze und Félix Guattari: Tausend Plateaus, Kapitalismus und Schizophrenie. Übers. Übers. von Gabriele Ricke und Ronald Vouillé. Berlin: Merve, ⁵2002. S. 23f. ¹⁰⁵⁸ Ebd., S. 58.

¹⁰⁵⁹ Ebd. S. 109.

¹⁰⁶⁰ Vgl. dazu Neumanns Interpretation in: ders.: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 46.

Richtungen frei kombiniert und nach Belieben weiterdenkt. So kann es auch manchmal vorkommen, daß die afrikanische und die australische Fauna miteinander verwechselt werden, weil der Leser das falsche Blatt aufgeschlagen hat, und daß die Stimme geographisch-wissenschaftliche Präzision einfordern muß. 1061 Aber die Tatsache, daß sich der Sprecher dieses Scherzchen erlaubt, weist darauf hin, daß es hier nicht um wissenschaftliche Belege oder um die Übereinstimmung mit der Realität geht. Seine Lektüre wird nicht von pragmatischem Informationswert geleitet. Die kursorische, lineare Lektüre wird von der anarchischen Kartenlektüre abgelöst, die nie eine konventionelle Leserichtung vorgibt. Dem Leser bleibt es überlassen, wo er in die Lektüre einsteigt, in welche Richtung er sie fortsetzt, unterbricht, beendet oder wieder aufnimmt. Assoziationen und Gedankengänge werden ermöglicht, die jenseits der Logik artikuliert werden können. Zunächst gibt die alphabetische "Lese-Ordnung" die ersten Schritte des Lektürenrhythmus' wieder: vom "Ammonshorn" zur "Apfelsine", zum "Axolotl", um dann eine Denkpause beim "Azolla" zu nehmen. Ein Signifikant, dessen Signifikat dem Leser des Lexikonstichworts unbekannt bleibt und nach eigener Behauptung auch unerheblich ist. Sodann ist die Unklarheit über die Referenz des Wortes, der Auslöser für die kartographische Reise der Vermutungen. "Wie wäre es, wenn ich mir ein Azolla kaufte? Ich will nicht erst nachlesen, was das ist ... Ich stelle mir vor, ich gehe durch die Straßen und gehe in einen Laden – ja, in was für einen Laden? Ich glaube, ich gehe zuerst in einen Antiquitätenladen. Ich stelle mir vor, Azolla ist etwas Altes und Seltenes."1062 Die Abstraktion der Karte als Gedächtnisträger, die typographische Erscheinungsform des Wortes "Azolla" und dessen phonetischer Klang verleiten den Leser von der Textlektüre zum Leben im Traum, von der Welt als Buch zum Buch als Welt.1063 "Ich suche die Bilder ... hier habe ich ein wundervolles Bild gefunden: Äthiopische Fauna ... Eine Art Paradies, rechts und links der Wald wie eine Kulisse gebaut, und nach der Mitte zu öffnet er sich und läßt eine weite Grasebene frei, die bis zum Sternenblau der Berge reicht. Wie mögen die Berge heißen? Atlas, Mondgebirge, Ararat?"1064 Doch nicht nur Karten von Territorien durchschreitet der Leser auf seiner Reise, sondern auch Himmelskarten. Der Leserhorizont kann durch nichts eingeschränkt werden. Die Freiheit, die ihm durchs Kartenlesen gewährt wird, kann durch gar keine andere Lektüre erreicht werden: "Da sind sie alle, die Sternbilder des nördlichen und südlichen Himmels: Orion, Adler und Schlange, Wagen, Taube und Fisch."1065 Die Karte bietet – so wie der Text – eine äußerst unsichere Referenz, die von

¹⁰⁶¹ Eich IV, S. 63.

¹⁰⁶² Ebd., S. 59

¹⁰⁶³ Vgl. dazu Neumanns Interpretation in: ders.: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 46.

¹⁰⁶⁴ Ebd., S. 62

¹⁰⁶⁵ Ebd., S. 65

Leser zu Leser, ja sogar von Lesakt zu Lesakt neu imaginiert werden kann. Die Abstraktion der Karte als Erinnerungsträger ist für den Leser faszinierend, denn das komplexe, vielfältige, sich ständig verändernde Territorium, das sie darstellt, fordert seine Imaginationsleistung permanent heraus.

Was ihn dabei am meisten vergnügt, ist die Leichtigkeit, mit der das Zufallsprinzip der kartographischen Lektüre Weltentwürfe ermöglicht. Seiner Phantasie sind dabei gar keine Grenzen gesetzt. Der Leser im Hörspiel macht deutlich, daß die Welt nur durch die Kartenprojektion vorstellbar wird. Die Karte rekonstruiert den Raum, den sie repräsentiert, stellt ihn erst her und macht ihn sichtbar, lesbar, in seiner Ganzheit wahrnehmbar. 1066 Interessant ist in diesem Hörspiel auch der Akzent, der auf die Verknüpfung von Karte und Lexikon gesetzt wird. "Da steht das Lexikon mit den 24 Bänden noch immer auf meinem Bücherregal ... Da nehme ich einen Band heraus und schlage aufs Geratewohl eine Seite auf und was ist es? Eine Landkarte, eine Landkarte von Afrika..."1067 Dadurch, daß beim Durchblättern des Lexikons die Aufmerksamkeit des Lesers abwechselnd den Karten und den erläuternden Lexikonartikeln gewidmet wird, die auf die Karten verweisen, erscheint die Karte wie eine enzyklopädische Montage verschiedenen koexistierender Wissensarchive und epistemologischer Schichten aus verschiedenen Epochen. Ein spezifischer Zug der Karte ist, daß sie diese Informationen nicht linear, sondern in Form der synoptischen Ko-Präsenz darstellt. Sie artikuliert die ganze Vielfalt ihrer Informationen simultan. Diese spontane Simultaneität unterscheidet sie von dem fragmentarischen, sequentiellen Charakter der Schrift. 1068 Am Ende der Hörspiellektüre stellen wir fest, daß im Entwurf der poetisch-imaginären Räume die Literatur der Kartographie gleicht. Abstrakte Territorien werden trassiert, auf denen imaginäre Reisen stattfinden können, die überraschende Verknüpfungen bieten. Geschichte, Grenzziehung und Grenzaufhebung, Geologie, Geodäsie, Demographie und Kontinentaldrift können gleichzeitig repräsentiert werden. Der Kartenleser muß sich bei einem so komplexen, vielfältigen, simultanen Angebot für den eigenen Weg entscheiden und aus der Fülle des Materials, das auf bestimmte Art und Weise immer aneinander grenzt, die eigenen Zusammenhänge knüpfen und sich so in der Welt orientieren. Er wird aber nicht vergessen können, daß andere zur Verfügung stehende Verbindungen ernstzunehmende Alternativen gewesen wären, wird die Verhältnisse wieder und wieder überdenken müssen und neue, überraschende Ergebnisse erzielen.

¹⁰⁶⁶ Christian Jacob: L'empire des cartes, S. 54.

¹⁰⁶⁷ Ebd., S. 58

¹⁰⁶⁸ ebd., S. 29.

Damit weist der Autor darauf hin, daß keine andere Form der Erkenntnis gleichzeitig dem Wunsch nach der Ganzheit, dem Traum von der Universalität, dem Phantasma der allumfassenden Macht durch das allbeherrschende Sehen so nahe kommt wie die Karte. Sie macht jeden ihrer Leser zu einem Gott des Sehens. ¹⁰⁶⁹ Denn trotz der erhöhten Abstraktion, die mit dem Verfahren der Triangulation in die Kartographie eingeführt wurde, muß festgestellt werden, daß die Welt ohne die Existenz der Karte für uns keine Konturen, keine Form, keine Grenzen, keine Dimension hätte. Erst durch die Karte wird die Welt strukturiert, artikuliert und denkbar gemacht. Die Karte ist ein Medium der Translation, ein Medium der Darstellung von Welt und der Herstellung von Wirklichkeit. Sie rekonstruiert den Raum, den sie repräsentiert, sie macht ihn sichtbar und lesbar in seiner Ganzheitlichkeit. ¹⁰⁷⁰ Der Verlust der Information über die empirische Vielfältigkeit des Territoriums wird kompensiert durch den Gewinn der demiurgischen Perspektive. Wie könnte sich der Mensch sonst ein vollständiges Bild der Welt machen, deren Gänze sich seinem Blick entzieht?

Fragt man nach der Tradition, die der geometrischen Abstraktion entgegengesetzt ist und in der eine enge Verknüpfung zwischen Kartographie und Dichtung gegeben ist, so ist man gut beraten, sich zu vergegenwärtigen, aus welchem Impetus die Karten ursprünglich entstanden sind. Nach heutigen Erkenntnissen war die Beschäftigung mit der Kartographie ursprünglich nicht mit pragmatischen Zwecken verbunden. Jacob zufolge war die Entstehung der ersten griechischen Karte Teil eines komplexeren kulturellen Projekts: der Schaffung einer Möglichkeit, die Welt zu denken, eine Vorstellung der Welt zu generieren. ¹⁰⁷¹ In der antiken Kultur basierten geographische Visionen viel mehr auf Gedächtnis und Einbildungskraft, als auf topographischen Vermessungen. 1072 Die komplexe Etymologie des griechischen Verbs "graphein", das zugleich "zeichnen", "schreiben", "beschreiben" bedeutet und dessen Polysemie in dem Wort ,Kartographie' erhalten ist, erinnert noch an diesen Ursprung. Weiter tradiert wurden die Informationen, die die Karten visualisierten, nicht etwa durch Kopien dieser Karten, sondern durch mündliche Texte. Die siebzehn Bücher von Strabos¹⁰⁷³ Schrift Geographica¹⁰⁷⁴ zum Beispiel, die einzige erhaltene ausführliche Landeskunde der antiken Welt, die die damals bekannten Gebiete Europas Asiens und Afrikas, darstellt,

 $^{^{1069}}$ Christian Jacob: "Mapping in the Mind: The Earth from Ancient Alexandria." Denis Cosgrove (Hg.): Mapping. London: Reaktion, 1999. S. 24 – 49, S. 21

¹⁰⁷⁰ "Die notwendige Bedingung für die Geburt der Kartographie ist weniger die Überzeugung von der Materialität der Welt, sondern der Glaube an die Möglichkeit einer Materialisierung durch die Erschaffung eines analogischen, symbolischen Bildes. Christian Jacob: L'empire des cartes. Approche théoretique de la cartographie à travers l'histoire. Paris: Éditions Albin Michel, 1992. S. 54

¹⁰⁷¹ Jacob: Mapping in the Mind, S. 27.

¹⁰⁷²Ebd., S. 26.

¹⁰⁷³ (63 v. C. - 23 n. Chr)

¹⁰⁷⁴ Strabons Geographika. Hg. und übersetzt von Stefan Radt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

sind eine literarische Beschreibung der Welt, die in Form von Texten und nicht von Karten dargeboten wird. Die überlieferten schriftlichen Zeugnisse belegen, daß der Entstehungsprozeß dieses Werkes nicht auf topographischen Messungen, sondern auf dem kulturellen Gedächtnis einer Bibliothek beruhte. Auch die Karte des Anaximandros, des Naturphilosophen aus Milet, gibt keine "empirischen Felddaten" wieder. Sie entstand zu einem Zeitpunkt, als durch Homers Odyssee und die verschiedenen Überlieferungen der Argonauten-Sage schon zahlreiche geographische Daten in Form von Wegbeschreibungen, Stammesnamen, Länderschilderungen zur Verfügung standen. 1075 Sie bildeten die Grundlagen für die Karte Anaximanders. 1076 Jetzt schon wird die enge Beziehung zwischen literarischen und kartographischen Diskursen deutlich. Karte und Text haben in diesem Stadium eine analoge Erkenntnisfunktion: Sie verleihen einer unsichtbaren Welt eine materielle, visuelle Form.¹⁰⁷⁷ In seinen Texten verweist auch Eich darauf, daß die Karte nicht nur eine geometrische Abstraktion, sondern das komplexe Produkt einer Translation ist. Jede Karte ist eine Synthese zwischen Mimesis, Repräsentation und Konstruktion. 1078 Sie ist das Produkt der Übersetzung überlieferter Sagen, Legenden, Reiseberichte, ja des gesamten enzyklopädischen Wissens, das zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer Epoche vorhanden ist, in deskriptive kartographische Informationen. 1079 Das Endprodukt verbirgt den komplexen Prozeß der Sammlung, Selektion, Kombination und Relationierung heterogenen Wissens, 1080 es fingiert geschlossene Kohäsion und geographische Präzision, die über ihren Konstruktcharakter hinwegtäuschen. 1081 Die Karte ist ein Palimpsest. Auf ihrer Oberfläche befinden sich sichtbare Formen der dargestellten Territorien. Doch bedarf sie wie bei literarischen Texten einer komplexen

_

¹⁰⁷⁵ Jacob, "Mapping in the Mind", S. 28.

¹⁰⁷⁶ Der Begriff benannte im Verständnis des Hellenismus den Einflußbereich der hellenistischen Kultur und Zivilisation in Abgrenzung zur Welt der »Barbaren«. Später bezeichnete er darüber hinaus als »orbis terrarum« (»Erdkreis«) das römische Weltreich.

¹⁰⁷⁷ Jacob, "Mapping in the Mind", S. 28.

¹⁰⁷⁸ Gabriele Brandstetter: "Wege und Karte. Kartographie als Choreographie in Texten von Elias Canetti, Hugo von Hofmannsthal, Bruce Chatwin, >Ungunstraum< und William Forsythe." Gerhard Neumann (Hg.): Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. München: Wilhelm Fink, 2000. S. 465-484.

¹⁰⁷⁹ Jacob, "Mapping in the Mind", S. 28.

¹⁰⁸⁰ Christian Jacob nennt den Entstehungsprozeß der Karten im antiken Greichenland 'cartographie de cabinet'. (Jacob, "Mapping", S. 37) Die uns erhaltenen Manuskripte von Jean-Baptiste d'Anville, ein französischer Hofkartograph, dessen Weltkarte 1761 publiziert wurde, dokumentieren die These, daß Kartographie weniger ein empirisch-topographischer und eher ein semiotischer Prozeß der Kommunikation ist. Die im Nachlaß d'Anvilles gefundenen Skizzen und Vorarbeiten für seine Weltkarte umfassen topographische Informationen, die von mündlichen Zeugnissen entstammen, antike und moderne Reiseberichte, Wegbeschreibungen von Reisenden, Toponyme in modernen und antiken Varianten, astronomische Beobachtungen, Enzyklopädieartikeln, frühere Weltkarten, Kopien verschiedener Skizzen. Kurzum, die Verfassung einer Weltkarte beruht nicht auf die Vermessung des Territoriums, sondern rekurriert vielmehr auf frühere Versionen von Weltkarten, die mit neu erschienenen Skizzen, Reiseberichten, Entdeckungstagebücher, Lexikonartikel, kritisch verglichen, akribisch korrigiert und ergänzt werden. Vgl. Jacob, "Mapping in the Mind", S. 37f.

1081 Ebd.

ikonographischen 1082 und ikonologischen Lektüre, die darauf hinzielen müßte, die politischen, historischen, sozialen und semiotischen Codes zu entziffern, die einer Karte als kulturelles Produkt inhärent sind. Zum engen Verhältnis zwischen Kartographie und Dichtung gibt es eine alte Tradition. Wir nennen hier nur das Beispiel des "Liedes von der Erde", das Dionysios von Alexandria, genannt der "Perieget", im zweiten Jahrhundert n. Chr. schuf. Seine "Oikuménēs periégēsis"1083 ist das einzige vollständig erhaltene Lehrgedicht zur Geographie, das die Alexandrinische Weltkarte beschrieb und in dem Quellen wie die Argonauten Saga, Homer, aber auch Eratosthenes und die kartographische Tradition der Antike vereinbart waren. Dionysios schuf ein "kartographisches Poem", ein Handbuch der Geographie in Versform, das keine einzige Karte enthält. Das Werk wurde ins Lateinische übersetzt und als Lese- und Schultext in den europäischen Lehranstalten bis ins 19. Jh. als das geographische Standardwerk schlechthin geschätzt. 1084 Jeder Schüler konnte seine eigene Odyssee oder Argonautenreise imaginieren, indem er die versifizierte Karte rezitierte. Es stellt sich die Frage, warum dieses kartographische Poem eine so große Rezeption in ganz Europa fand. Die damalige Überlegenheit der literarischen Form über ihr mathematischtopographisches visuelles Modell kann durch die bestehende kulturelle Praxis erklärt werden: Ein sprachlicher Text fand durch mündliche Rezitation eine weitaus größere Verbreitung als Karten auf Papyrus, die nicht im selben Ausmaß vervielfältigt werden konnten. 1085 Hinzu kommt noch, daß die scholastischen Lehrmethoden den Geographieunterricht in einem literarischen Kontext integrierten: anhand von Dionysios' "Lied von der Erde" konnte man während der Lektüre eine Reise um die Welt machen, ihre Kontinente, exotischen Länder, fremde Städte und Kulturen imaginieren; gleichzeitig aber umfaßte der Lehrprozeß auch rhetorische Komponenten: Rezitation, Intonation und Paraphrasierung, Kontextualisierung und Kommentierung fremder Begriffe und Toponyme, Quellenforschung, Entdeckung und Erklärung fremder Zitate.1086

.

¹⁰⁸² J. B. Harley: Text and Contexts in the Interpretation of Early Maps. In: Paul Laxton_(Hg.) The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. S. 1 - 33. J. B. Harley: "Deconstructing the Map", ebd. S. 149 - 68. Erwin Panofsky: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: ders. Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln: DuMont, 1978. S. 36 - 67.

 $^{^{1083}}$ Dionysios von Alexandria: Das Lied von der Welt. Zweisprachige Ausgabe. Hg. v. Kai Brodersen. Hildesheim: Georg Olms, 1994.

¹⁰⁸⁴ Von einer unglaublich erfolgreichen Rezeptionsgeschichte dieses Werks zeugen griechische Paraphrasen, lateinische Übersetzungen und umfangreiche Kommentare aus der Spätantike und aus dem gesamten Mittelalter. Vgl. hierzu Einleitung von Kai Brodersen, S. 5

¹⁰⁸⁵ Jacob, Mapping in the Mind, S. 48.

¹⁰⁸⁶ Hier muß hinzugefügt werden, daß in der Antike Geographie nicht als eigenständiges Fach unterrichtet wurde, sondern als Teil der Geometrie und selbst diese war dem Hauptziel, der umfassenden literarischen Bildung untergeordnet.

Ich erwähne diesen Text, weil seine Entstehung in gewisser Weise der Entstehungssituation der Eichschen Textes "Eine Stunde Lexikon" und "Eine Karte im Atlas" entspricht. Eine Karte als Inspirationsquelle vor seinen Augen, beschreibt der Dichter die Kontinente mit Hilfe von Tropen und Metaphern. Die reale Karte inspiriert ihn, eine poetische Karte zu entwerfen. Zunächst werden die Konturen der großen Kontinente plastisch dargestellt, dann die Länder benannt, deren Territorien mit Stammesnamen, farbigen Oberflächengestalten, metaphern- und epithetareichen Beschreibungen von Bräuchen, Sitten und Traditionen ergänzt. Die traditionellen mnemotechnischen Operationen, die für die freie Rezitation des Poems angewandt werden, verwandeln sich in einen dynamischen Prozeß. Die Lektüre ist gleichzeitig ein Erinnerungs-, Reise- und Imaginationsverlauf. Der Leser ist zugleich der Kartograph, der die Welt herstellt. Die poetische Sprache vermittelt die kartographische Vision. 1087 "...hast du deutlich die Bahn dir gedacht, die jetzt ich dich führe,/ wahrlich auch anderen bald wirst du als ein Kund'ger beschreiben/ Lauf der Flüss' und Lage der Städt' und ein jedes der Länder."

VII. 3 "Eine Karte im Atlas": Die "haptische" Lektüre der Karte

In dem Prosatext "Eine Karte im Atlas" gelingt Eich ein geschickter Kunstgriff: Da der Ich-Erzähler ein Kartenleser ist, kann der kartographische Lektüreakt mit dem narrativen Akt identifiziert werden. Die Lektüre der imaginären Welt der Karte generiert die "konkrete" Welt des literarischen Textes. Indem die Karte Fragmente aus der Vergangenheit palimpsestartig verhüllt und enthüllt, ist sie die entscheidende Schnittstelle zwischen Wirklichkeit und Fiktion, zwischen geschichtlicher Überlieferung und poetischer Inspiration, zwischen geographischem Territorium und ideeller Abstraktion. Der Text beginnt fast wie ein realistischer Erzähltext, mit der Exposition, in der die Grenztopographie des Schauplatzes markiert wird. "Auf Seite vierunddreißig die Karte Mittel- und Ostasien. Sie reicht vom Pamir bis Yokohama, vom Baikalsee bis Rangun. Große braune Gebirgszüge und Hochflächen, rechts der blaue Streifen des Pazifischen Ozeans, durchbrochen von der Inselkette Japans, von Korea und Taiwan."1088 Die Zeit ist zunächst unerheblich, die Raumvorstellung dominiert. Territorien - Gebirgszüge, Inselketten und Ozeanstreifen - werden genannt, die Perspektive ist die des betrachtenden Erzähler-Ichs. Wichtig ist die doppelte Fokussierung des betrachtenden Blicks und der Lektüre: einerseits auf die Bild-Text-Kombinationen der Karte selbst, andrerseits auf das Imaginieren ihrer Denotate, der Territorien, auf die sie

-

¹⁰⁸⁷ Jacob: Mapping in the Mind, S. 48. ¹⁰⁸⁸ Eich, IV, S. 223.

verweist. Entscheidend ist, daß das Inspirationsmoment dieses Textes ein anderes Buch, eine Karte ist, und nicht das Territorium, das sie abstrahiert. Demzufolge ist auch der entstehende Text die Beschreibung einer Kartenlektüre und nicht einer Naturlandschaft. Behält man das ständig im Sinn, so versteht man, wie auf der Metaebene des Textes das Programm eines kartographischen Schreibprozesses entworfen wird. Der Ich-Erzähler, der die Karte lesend und imaginierend beschreitet, hat die Freiheit, aus der Fülle der gegebenen Fragmente seine Geschichten zu konzipieren und das Vergangene im Nimbus der literarischen Aktualität zu restituieren. Während seine Finger die Trajektorien der Heerwege Dschinghis Khans entlang fahren, läßt der Erzähler vor unseren Augen seine Welt der nomadischen Eroberungszüge aber auch den Verfall und Untergang seines Reiches aufleben. Der Leser wird Zeuge eines Prozesses, in dem das verlorene Vergangene durch die Karte und die Imaginationsarbeit des Erzählers für die Ordnung der Kultur gerettet werden kann. Die mongolischen Nomaden haben bestenfalls fragmentarische Überlieferungen über die eigene Kultur hinterlassen, die Geschichtsschreibung über sie ist meist auf Berichte aus den benachbarten Hochkulturen (u. a. China, Indien und Iran) angewiesen, die von ihren Kriegszügen betroffen waren oder Handelskontakte aufrechterhielten. Jedoch ist ihre Geschichte unverwechselbar mit diesen Orten verbunden, ihre Heldentaten sind diesen Gedächtnisorten zugewiesen. "Achthundert Jahre, und die Mongolen sind verschollen in den Steppentälern, in den muffigen Filzjurten, sie treiben ihre Herden von Weideplatz zu Weideplatz, auch über Karakorum wächst das spärliche Gras, auch die Heeresstraßen sind überwuchert und vergessen."1089 Durch die Rückbindung an die topographische Anordnung gewinnen sie eine andere Art von Leben wieder. Die Bewahrungs- und Verwahrungsordnung löst jene des Lebens ab und hebt ihr Gedenken weiter in der Literatur auf. Die Karte ist zugleich Speicherplatz und Wegweiser der Rekonstitution. Dem Kartenleser als Ich-Erzähler gelingt die Rettung durch literarische Sinnstiftung. Der Dichter als Topograph ist zugleich Kultur(gedächtnis)träger, 1090 der in die Syntax des Ortes die Repräsentanten seines Lebens aufzeichnet. topographischen Gedächtnis der Karten treten die Orte an die Stelle der Wachstafel und die Bilder an die Stelle der Buchstaben ein. Die Lektüre der Karte bestimmt die Poetik des Textes. Das Wechselspiel zwischen Schrift und Bild, topographischem und imaginativem Ort, Kartographie und Literatur macht den besonderen Reiz des Textes aus und begründet in Eichs Werk die Poetologie der literarischen Kartographie. 1091

-

¹⁰⁸⁹ Eich, IV, S. 224.

¹⁰⁹⁰ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 26

¹⁰⁹¹ vgl. dazu Neumanns Interpretation in: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 47 – 49.

Der Erzähler durchschreitet in seiner Lektüre kartographische Gedächtnisräume und evoziert nicht nur die Territorien, die er haptisch auf der Karte streift, sondern auch die kulturellen, historischen, politischen Dimensionen, die ihnen eingeschrieben sind. Er sieht sie als Gedächtnisstützen der menschlichen Erfahrung und läßt aus den Gedächtnisorten der Kartographie das vergegenwärtigen, was den Assoziationsspielraum seines Textes bereichert. Der Leser wird zum Zeugen des untergegangenen Imperiums Dschingis Khans, verfolgt weiterhin die imaginäre Feder des Erzählers und beobachtet den Tod eines Tibeters und das lebendige Jahrmarktgeschehen in Lantschoufu. In diesem kartographischen Spiel des Imaginären verliert die Chronologie der historischen Epochen ihre Relevanz. Vielmehr sind alle Zeitalter gleichzeitig da und darstellbar. Die längst verschwundene Ordnung der Imperien wird mittels Bildern und Schrift vergegenwärtigt. Wie in der Legende von Simonides gibt "die Kunst der memoria den Zerschmetterten ihre Gestalt zurück, macht sie kenntlich über die Feststellung ihres Ortes im Leben. "1092 Durch die Beschreibung der engen Verknüpfung zwischen Poetologie und Kartographie in Eichs Frühwerk kommen wir dem Literaturbegriff näher, den Eich in seiner Rede "Der Schriftsteller vor der Realität" postuliert hatte: Schreiben, um eine Welt erst herzustellen und sich in der Wirklichkeit zu orientieren. Für den Ich-Erzähler dieses Prosatexts, der aus der Kartenlektüre entsteht, und für den Textleser als Zeuge dieser poetischen Welt-Schöpfung – ist die Karte die Welt. Nach ihr richtet sich der Ich-Erzähler, hier bringt er sich in Stellung. Seine Hand auf der Karte bestimmt seinen Erzählstandort. 1093

Erstaunlicherweise ist die Lektüre der Karte kein rein visueller Vorgang. ¹⁰⁹⁴ Der Leser richtet nicht nur seinen Blick auf den Atlas, sondern legt die Hand auf die Karte, auf der Text und Bild vereint sind. Der Leser führt uns vor, wie der viel ersehnte deiktische Akt, der später Kernstück der Eichschen Poetik sein wird, im kartographischen Raum funktioniert: Der Finger zeigt auf die Wüste und spürt gleichzeitig ihren heißen Sand rieseln. In diesem Kunstraum fallen Wort und Ding zusammen. Mit diesem Akt tritt der Betrachter der Karte in das Bild, das er von der Karte erzeugt. Aber nicht nur das, es ergibt sich eine mehrfache Verschmelzung der Perspektiven. Der Leser beugt sich über die Karte und hört das Gurgeln des Huangho-Flusses. Dieses Gurgeln verläßt seinen Abstraktionszustand, verselbständigt sich und dringt in die Venen des Lesers ein. Damit werden die Grenzen zwischen Kunstwerk und Phantasievorstellung, Lese- und Betrachterperspektive, Text und Körper überwunden. Was hier passiert, ist eine

¹⁰⁹² Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 22.

¹⁰⁹³ Christine Buci-Glucksmann: Der kartographische Blick der Kunst. Berlin: Merve, 1997, S. 28.

¹⁰⁹⁴ Rudolf Käser: Zeichenmagie und Sprachkritik in einem frühen Prosatext Günter Eichs. Eine Fallstudie zur Frage, wie literarische Texte ihre Lesbarkeit problematisieren. In: Sprache im technischen Zeitalter. 25 (1987), S. 63-80.

Deterritorialisierung der Karte und des Körpers. In dem Moment, wenn die lehmige Strömung des Hoangho in die Handadern des Kartenlesers dringt, ist die Trennung zwischen Subjekt und Objekt der Betrachtung aufgehoben. Die Grenze zwischen Innen und Außen existiert nicht mehr. Der optische Puritanismus, für den die reine Betrachtung ausschlaggebend ist, wird außer Kraft gesetzt. Jetzt vollzieht sich die Verwandlung von dem Figurativen zum Figuralen. Die geographische Karte, die ursprünglich Ganzheitlichkeit und Homogenität suggerierte, zieht nun andere Register, ist mit einem Mal unrein, chaotisch, heterogen, haptisch, olfaktorisch, auditiv und fragmentarisch. Länge- und Breitengrade verlieren an Bedeutung, es gibt kein Zentrum mehr, keine festgelegten Grenzen, keinen Horizont.

Wenn die Hand die Karte jenseits jeglicher narrativen Linearität oder logischer Zusammenhänge bewandert und Bilder entstehen läßt, ist die Ordnung des Diskurses eine der zufälligen und aleatorischen Blickrichtung und Handbewegung. Diese doppelte Entgrenzung, die der Karte und des Körpers, gibt den Blick frei für eine doppelte Unendlichkeit, in der der Blick und die Phantasie sich Territorien aneignen, die sie durch imaginiertes Leben bewohnbar machen. Das Lexikalische, das Ikonische und das Taktile verschmelzen ineinander und ergeben neue, überraschende, entgrenzte Perspektiven. Man kann im Text stets wechselnde Perspektiven beobachten, der ikarische und der terrestrische Blick, das Spiel der Annäherung und Entfernung, das Abwechseln von Betrachten und Imaginieren. Der Erzähler betreibt eine Geographie des Blicks, der bald in die Landschaft versinkt und sie phantasievoll vor den Augen des Lesers entfaltet, um sich dann wieder zu entfernen und eine panoramatische, ikarische Perspektive einzunehmen. 1095 Der Blick eignet sich ganze Landstriche an, indem er sie imaginativ mit Leben versetzt. Es ist nicht ein ordnender, zivilisatorischer Blick, sondern eher ein Chaos verursachender, ein zerstörerischer Blick. Diesen vielfachen, multidimensionalen Blick hat Buci-Glucksmann den "kartographischen Blick" genannt.¹⁰⁹⁶ Der Blick entfaltet sich und eröffnet auch allen übrigen Körpersinnen den Eintritt in das Spektakel. Er durchläuft Zug um Zug die Grenzen der Wüste, die Klippen der Berge, die Läufe der Flüsse. Allein durch den Akt der Betrachtung werden

¹⁰⁹⁵ Die wichtige Unterscheidung der beiden kartographischen Blickweisen haben wir Leibniz zu verdanken: einerseits der Blick 'für uns', der Prospekt der Szenographie, in der der Blick von dem Interesse des Betrachters gelenkt wird, und alles von einem einzigen Platz aus beobachtet wird. Andererseits der Blick 'an sich', der Grundriβ der Ichnographie, in der das im Unendlichen angesiedelte Auge das Ganze überschaut. **Vgl.** Buci-Glucksmann: Der kartographische Blick der Kunst, S. 31.

^{1096 &}quot;Mit Bruegel und lange vor dem "Aufruf zur Kartographie" der holländischen Malerei wird der Welt-Blick zum kartographischen Blick auf die Welt. Derselbe entrückte Blick, dieselbe alles umfassende Sicht (Städte, Staaten, Welten), dieselbe Sorge um das winzigste sicht- und lesbare Detail: das Verdienst der Karte besteht einzig darin, den ikarischen Blick auf eine Ebene fallen zu lassen. Seit in Milet die ersten griechischen Kartographen Kugeloberflächen auf Ebenen übertrugen, verfügt die Karte über einen Projektionsraum, mittels dessen sie eine spezifische Verbindung stiftet zwischen dem Sichtbar-Lesbaren des Bildes und der Unsichtbarkeit einer existierenden, gleichwohl abwesenden Welt." (Buci-Glucksmann: Der kartographische Blick der Kunst, S. 22.

Wasserkurse geändert und Naturschäden produziert. Die Ordnung der Lektüre und implizit die der "Erzählung" sind von der "Geographie" der Hand und des Blicks vorgegeben. Das, was die Hand verdeckt, enthüllt der Blick, in der Phantasie wird es synästhetisch entfaltet. Es ist ein ständiges Spiel der Verhüllung und Enthüllung. Der Fluß der Erzählung findet seine Quelle zunächst in der Kartendarstellung und nimmt dann ganz andere topographische Dimensionen ein, die mit den Mitteln der Einbildungskraft konstituiert werden. Auf diese Weise entzieht sich der Leser dem strukturierenden Willen des Kartenzeichners. Der Ich-Erzähler spielt die Rolle des Vermittlers, der eine neue Wirklichkeit mit den Mitteln der kartographischen Poetik konstituiert. Diese poetische Wirklichkeit ist der Willkür ausgeliefert und nicht auf ganzheitliche Sinnkohärenz ausgerichtet. Der Gang der Gedanken entspricht keiner logisch-linearen Folge, ist eher kumulativ-assoziativ und erlebt stets spontane Er läßt sich von geographischen, historischen, geodäsischen, Wendungen. topographischen Pfaden verführen. Der Blick verdeutlicht eine Geographie der Transgression, die Körper und Landschaft, Territorium und Abstraktion miteinander verbindet. Die Methode ist die der "nomadischen Topologie"1097. Sie markiert den Übergang, der in den Eichschen Texten festzustellen ist, von der Karte im Text zu einer Kartographie des Textes. Sie illustriert die Entstehung einer räumlichen Konfiguration der Grenzbereiche¹⁰⁹⁸ zwischen Karte, Welt, Text, Bild und Phantasie.

"Ich schließe langsam den Atlas. Die rechte und die linke Hälfte der Karte legen sich aufeinander. Der Yangtse fließt die Himalayaberge hinauf, das Chinesische Meer überflutet Indien und Turkestan, Japan liegt über den Steppen und Seen Innerasiens, Lhasa wird zur Insel im Pazifik. Einen Augenblick zittert Erde und Meer, ja, ich weiß, daß die dünnen Häuser in Kobe zittern, eine Mauer fällt ein, ein Telegraphenmast knickt, ein Sandsturm beginnt, ein Taifun beginnt."¹⁰⁹⁹

VII. 4 Von der Karte im Text zur Kartographie des Textes

Die Änderung der Perspektiven zwischen ikarischem und terrestrischem Blick, die Auflösung der Grenzen und die Veränderung der Topographie durch die Phantasie des Lesers verdeutlichen die Aufhebung jeglicher Hierarchien und bezeugen die endgültige Entgrenzung: Die Karte ist die Welt und die Welt ist der Kartentext. In dieser Topographie der Entgrenzung entdecken wir eine vollkommen neue Kartographie des Schreibens. Der Erzähler, der sich der betrachteten Kartenoberfläche schöpferisch bemächtigt und sie fortdenkt, setzt die von ihr ausgehenden Reisen in Welten aus

1097 Den Terminus verwendet Buci-Glucksmann, ebd. S. 14

¹⁰⁹⁸ Ebd., S. 15

¹⁰⁹⁹ Eich, IV, S. 225.

Sprache fort. Die Fernsicht und der Blick aufs Detail, die Überstürzung des panoramatischen Blicks mit synästhetischen Sinneseindrücken, all das verwirrt den Blick des Lesers, entledigt ihn des Zentrums und des Horizonts. Wenn sich alles mit allem verbinden läßt, dann gibt es keine Perspektive des außenstehenden Betrachters mehr, sondern auch der Blick des Lesers auf den Text verändert ihn kontinuierlich. Der Text demonstriert, wie Welten durch Sprache entstehen. Der mimetische Prozeß bezieht sich nicht auf die Realität, sondern auf ihre Abstraktion in Form einer Karte. Und trotzdem entspringt aus der Abstraktion der Karte durch die Vermittlung der Aleatorik des entgrenzten Körpers eine "sinnliche" Poetik des Textes. Das Ich betrachtet die Karte und geht auf ihr synästhetisches Spiel ein: so beschreitet es ihre Oberflächengestalt, läßt den Sand zwischen den Fingern sickern und spürt wie sich der Wasserstrom in seinen Adern verzweigt. 1100 Bei einer kursorischen Lektüre ist vornehmlich das Sehvermögen beansprucht, das kartographische Schreiben ist ein synästhetisches Spiel des Imaginären. Auf der Ebene der Signifikanten entfaltet sich ein Bild vor unseren Augen, das es zu entziffern gilt. Im Prozeß der Entzifferung konturiert sich eine Welt, die virtuell in der Suggestionskraft des Textes existiert und dennoch abwesend und ungreifbar ist. Das hindert den Leser nicht daran, sich ihr hinzugeben und ihrer gleichzeitig mächtig zu werden. Die Karte ist pergamentartig, ein dichtes Gewebe. Es bedarf der "haptischen" Hautberührung, um die taktilen Sensationen des verursachten Chaos für den Leser in Erfahrung zu bringen. Zwar ist der Dichter als Kartograph nicht allein Demiurg der Welt. Aber er kann sie aus der Einkerbung erlösen und ihr im Kunstwerk die Freiheit der offenen Wege, des Chaos und der Willkür zurückschenken.

Dieser faszinierende Text ist die Demonstration der Kartenlektüre, aus der sich ein kartographisches Schreibprinzip herausbildet, das zugleich poetologisches Bekenntnis ist. Er gibt einen Einblick in die Genese des Schreibakts und liefert gleichzeitig ein synchrones Rezeptionsmodell. Die Poetik der Kartographie, die diesem Text inhärent ist, birgt einen Vorteil, der für die Entwicklung der Eichschen Poetologie wichtig ist: Sie erzeugt Unordnung und Aleatorik, jene aller möglichen Wegrichtungen durch die Welt. Eine mögliche Konsequenz dieser poetischen Aleatorik ist das anarchischkartographische Textprinzip, das das Spätwerk Eichs beherrschen wird. Der Schreibprozeß wird nicht vom Mimesisprinzip oder von herkömmlichen Realitätsvorstellungen geleitet. Ausgangspunkt des Textes ist eine Abstraktion: die Karte mit ihrer Ausrichtung auf der Horizontalen. Das bedeutet: Die Eliminierung der Hierarchien.¹¹⁰¹ In den Texten gibt es keine Verknüpfungstabus. Die Beliebigkeit der Assoziationsmöglichkeiten ist kompositorisch ausschlaggebend. Das Prinzip der

¹¹⁰⁰ Eich, IV, S. 223.

¹¹⁰¹ Die Existenz der Bachtinschen Mesalliancen ist somit gewährleistet.

Ursache und Wirkung, das den realistischen Erzähldiskurs beherrscht, verliert seine Relevanz. Der Text verabschiedet sich vom Primat der Logik und ist weit davon entfernt, eine nachvollziehbare Handlung darzustellen. Dementsprechend wird sich auch der Leser von einer linearen, kursorischen Lektüre verabschieden müssen. Denn: Nicht die Prinzipien der Logik, der Vernunft und der Harmonie dominieren hier die Poiesis. Vielmehr tut dies eine Textkonzeption, die durch die kumulative Assoziation disparater Elemente vielstimmiger Diskursordnungen dezentriert wird. Hier herrscht Anarchie statt Harmonie, die Logik der Vernunft wird durch eine nomadische Poetik des kartographischen Blicks unterminiert.

Die Funktion der Karte als Möglichkeit der Herstellung von Wirklichkeit hat Eich zeitlebens fasziniert. Dieses Bild wird in zahlreichen Werken in verschiedenen Variationen thematisiert. In zwei seiner überlieferten poetologischen Reden wird die Sprache der Dichtung oft durch kartographische Metaphern definiert. Es gibt zwei wichtige Modi, in denen sich Eich der Karte als kulturellem Objekt dichterisch annähert und die geometrisch-abstrakte Repräsentation, auf die diese oft reduziert wird, aufhebt: Den ersten Modus haben wir anhand der Analyse des Hörspiels "Eine Stunde Lexikon" vorgestellt, in ihm wird die Karte zum privilegierten Medium der onirischen Projektion, die das affektive Gedächtnis des Subjekts inspiriert. Der zweite Modus der Betrachtung, der der abstrakten Geometrisierung entgegengestellt wird, ist der der Karte als eines komplexen mnemotechnischen Systems, das das kulturelle Gedächtnis speichert, bewahrt, rettet und aktualisiert. In dem Text "Eine Karte im Atlas" erscheint die Karte als vielschichtiger Gedächtnisort, der soziale, historische, religiöse, ethnologische, politische Informationen über Jahrhunderte speichert und tradiert. Sie ist die "Arche Noah" des Schrifttums, ein Katalog der *mirabilia*, der die Spezies der Welt inventarisiert, graphisch darstellt und bewahrt. 1102 Auf Eichs poetischer Karte sind Geschichte und Geschichten, Reales und Phantastisches, das Universum mit den heterogensten Kulturen, Religionen und Mythologien miteinander verbunden. Die Karte ist nichts anderes als ein Weltbuch, ein imaginäres Palimpsest; sie fungiert als Gedächtnistheater. 1103 Das heißt, daß die ihr innewohnenden realen oder imaginären Räume zu Vorstellungsräumen der Dichtung werden und diese strukturieren. Eich weist darauf hin, daß es notwendig ist, die Karte nicht nur auf die Funktion der geographischen Orientierung zu reduzieren, sondern auch ihre viel wichtigere Dimension der Verräumlichung und Überlieferung vielschichtiger Erfahrungen des kulturellen Gedächtnisses darzustellen.

¹¹⁰² Jacob: L'empire des cartes, S. 231.

¹¹⁰³ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 42

Christian Jacob zufolge gibt es zwei Perspektiven der Kartenbetrachtung: die des Kartenlesers und die des Kartenmachers. Während sich die erste die Freiheit der Assoziationen gönnen, die Lust der Entdeckung ausleben, sich dem Vergnügen der Irrfahrt, des Umherirrens und der Ruhelosigkeit der Betrachtung hingeben kann, ist die zweite Konventionen des Kodifizierungsprozesses gebunden, wissenschaftliche, historische, auch politische Kodes vorgegeben sind. An dieser Stelle entdeckt eine aufmerksame Lektüre die Karte als kulturellen Gedächtnisort. Denn die Karte verbirgt spezifische Bedeutungen, die nicht mit dem freien Auge zu erkennen sind, die ihr aber durch verschiedene Codes eingeschrieben sind. 1104 Die Karte gibt nicht nur ein geographisches Bild wieder, sie ist zugleich eine Synthese des historischen, kulturellen und enzyklopädischen Wissens ihrer Zeit. Deshalb kann sie nie auf das Territorium reduziert werden, das sie repräsentiert. Christian Jacob fordert, die Karte sollte nicht mehr als transparentes mimetisches Medium definiert werden, sondern vielmehr als ein "opakes" Medium, das auf sich selbst verweist. Denn die Karte hat ihre "Unschuld" verloren, sie reflektiert sich selbst als Objekt der intellektuellen, soziologischen, politischen und imaginären Kräfte, die ihre Codes bilden und die es zu entziffern gilt. So definiert Jacob die Karte weniger aufgrund des Übereinstimmung mit dem Territorium, das sie repräsentiert, sondern vielmehr im Hinblick auf die Bedingungen ihrer Herstellung und ihrer Rezeption, auf ihr Statut als Artefakt und aufgrund ihrer Vermittlerfunktion in einem Prozeß der sozialen Kommunikation. 1105 Die Karte ist ein komplexes Vermittlungsmedium, in dem die Transparenz der referentiellen Illusion eng verwebt ist mit ihrer Qualität als opakes Medium, das zwar ein Bild von der Welt visualisiert, aber gleichzeitig immer auf sich selbst verweist. 1106 Auch daraus ergeben sich Similaritäten zwischen der Karte und dem Text, denn beide suggerieren, daß das Bild von der Welt erst durch die imaginative Kraft des Lesers herzustellen ist. 1107

¹¹⁰⁴ vgl. dazu die Ansätze, die in der Philosophie der Kartographie durch Christian Jacob und Brian Harley vertretenen werden, denen zufolge die Karten weniger als das Ergebnis topographischer Vermessungen sondern als eine Synthese semiotischer, rhetorischer, machtpolitischer Codes mit persuasiver Wirkung zu betrachten sind. Christian Jacob: L'empire des cartes; ders. "Mapping in the Mind: The Earth from Ancient Alexandria."; ders: "Toward a Cultural History of Cartography". Imago Mundi. The Journal of the International Society for the History of Cartography 48 (1996): S. 191 - 197.

¹¹⁰⁴ J. B. Harley: "Deconstructing the Map" In: Paul Laxton (Hg.): The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. S. 149 – 168; ders. The History of Cartography. Bd. I. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean. Hg. v. J. B. Harley und David Woodward. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987; ders.: "The Map and the Development of the History of Cartography." In: The History of Cartography op. cit., S. 1 – 43; ders. "Maps, Knowledge and Power." In: ders.: The New Nature of Maps, S. 51 - 82. ders.: "Silences and Secrecy: The Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe." The New Nature of Maps, S. 83 - 108.; ders.: "Text and Contexts in the Interpretation of Early Maps." In: The New Nature of Maps, S. 1 - 33.

¹¹⁰⁵ Jacob: L'empire des cartes, S. 41.

¹¹⁰⁶ Ebd., S. 41.

¹¹⁰⁷ Ebd., S. 29.

B. KONTINGENTE KOMBINATORIK – ORDNUNGEN DES WISSENS

Nachdem wir im ersten Teil unserer Arbeit dargestellt haben, in welch hohem Maße Eichs Texte die "Abstammung" der Literatur aus der Mnemonik reflektieren, wollen wir nun, im zweiten Teil, aufzeigen, wie sie - im Bewußtsein ihrer Zugehörigkeit zum "kreativen Paradigma der mnemonischen Konstruktion von Kultur" – tradierte Wissensordnungen ihrem die dem zu Thema machen. anderen. "diagrammatischen" bzw. "epistemologischen" Paradigma entstammen. Hierzu werden über längere Strecken immer wieder "naturwissenschaftliche Exkurse" nötig sein, um diese Wissensordnungen in ihrer diskursiven Bedeutsamkeit darzustellen. Wir sind uns aber bewußt, daß Kontextualisierungen, wie wir sie vornehmen werden, an Eichs (Spät-)Werk bisher nie herangetragen wurden. Deshalb soll hier eingangs verdeutlicht werden, warum wir sie für angemessen halten.

Zur Zeit, als die Texte, die wir besprechen werden, entstanden sind, war die berühmte "Zwei-Kulturen"-Debatte, die Charles P. Snow 1959 in seinem Vortrag "The Two Cultures and The Scientific Revolution" angestoßen hatte, noch voll im Gange. 1108 Snow vertrat darin die These, daß die geisteswissenschaftliche und die naturwissenschaftliche Intelligenz zwei grundverschiedene parallele Kulturen repräsentierten, die durch eine enorme Kluft der wechselseitigen Indifferenz getrennt sei. 1109 Dies führte zu Bestrebungen, dem Konzept der "zwei Kulturen" eine "dritte Kultur" entgegenzusetzen, in der man zwischen Poesie und Wissen, zwischen Geist und Natur zu vermitteln und die vielfältigen Interferenzen der beiden Bereiche darzustellen versuchte. 1110 Dabei machten sich die Geisteswissenschaften zur Aufgabe, der "Fortschrittsgeschichte" naturwissenschaftlicher Methoden einen reflektierenden Diskurs entgegenzusetzen, der die Diskontinuitäten und Diskrepanzen in der Abfolge der Wissensordnungen thematisiert. Michel Foucaults 1966 erschienene Studie "Die Ordnung der Dinge"1111 ist der einflußreichste Beleg für die radikale Infragestellung der Entwicklungslogik von wissenschaftlichen Epochenübergängen. Demgegenüber stellt Foucault das Konzept der Übergänge Epistemeformen. harten von Foucault analysiert diskursive Formationsregeln (Ähnlichkeit, System, Geschichte) in dem Wissen über die Sprache,

-

¹¹⁰⁸ Vgl. dazu: C. P. Snow,: Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Stuttgart: Ernst Klett, 1967 und Helmut Kreuzer (Hg.): Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Dialog über die "zwei Kulturen". Stuttgart, Klett 1969.

¹¹⁰⁹ Vgl. zu dieser Debatte den hochinteressanten Beitrag von Emter, Elisabeth: Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925 - 1970). Berlin: Walter de Gruyter, 1995, das Kapitel: Die "Zwei Kulturen", S. 6-19.

¹¹¹⁰ Vgl. Michel Serres (Hg.): Elemente einer Geschichte der Wissenschaften. Frankfurt am Main: 1994; sowie: ders.: Hermes I. Kommunikation. Übers. Michael Bischoff. Berlin: Merve Verlag, 1991.

¹¹¹¹ Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

die Ökonomie und die Natur, unterstreicht komplexe Zusammenhänge und plädiert für die Aufhebung der strikten Trennungen zwischen den geisteswissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Disziplinen.¹¹¹²

Die wechselseitige Einflußsphäre literatur- und naturwissenschaftlicher Intelligenz hat Elisabeth Emter für den deutschsprachigem Raum zwischen 1925 und 1970 untersucht. Sein zeigt auf, daß sich sowohl Philosophen (wie Ernst Cassirer 1114, Moritz Schlick 1115, Hans Reichenbach 1116) als auch Schriftsteller (wie Robert Musil 1117, Hermann Broch 1118, Gottfried Benn 1119, Friedrich Dürenmatt 1120) oder Ästhetiker wie Max Bense 1121 theoretisch und literarisch mit den Phänomenen der Entropie, der Relativitätstheorie oder mit der Kontingenz in der Quantentheorie, die auch in unserer Arbeit vorkommen werden, auseinandergesetzt haben. Auch in den Literatur- und Kulturzeitschriften der Zeit wurden die modernen wissenschaftlichen Episteme in einer Fülle von Studien und Artikeln kritisch reflektiert: etwa in den Zeitschriften Merkur 1122, Neue Deutsche Hefte 1123, Die Neue Rundschau 1124, Sprache im technischen Zeitalter 1125.

11

¹¹¹² Vgl. dazu: Udo Friedrich: Ordnungen des Wissens. In: Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002. S. 83 – 102. S. 84.

¹¹¹³ Elisabeth Emter: Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925 - 1970). Berlin: Walter de Gruyter, 1995.

¹¹¹⁴Ernst Cassirer: Determinismus und Indeterminismus in der modernen Physik. In: Zur modernen Physik. Darmstadt 1957. S. 127 – 376.

¹¹¹⁵ Vgl. Moritz Schlick: "Die Kausalität in der gegenwärtigen Physik." In: Die Naturwissenschaften 19.7 (1931), S. 146 – 162 sowie ders.: Raum und Zeit in der gegenwärtigen Physik. Zur Einführung in das Verständnis der Relativitäts- und Gravitationstheorie. Berlin: Springer, 1920.

Hans Reichenbach: Philosophie der Raum-Zeit-Lehre. Band 2. Gesammelte Werke in 9 Bänden. Braunschweig: Vieweg, 1977. Hans Reichenbach: "Die philosophische Bedeutung der Relativitätstheorie." In: Paul Arthur Schilpp (Hg.): Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. S. 188 - 207.

¹¹¹⁷ Gerhard Meisel: "Verkehr und Entropie in Musils Kakanien." In: Theo Elm und Hans H. Hiebel (Hg.): Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter. (Hg.): Freiburg: Rombach, 1991.
S. 304 - 332.
1118 Vgl. Hermann Broch: Denkerische und dichterische Erkenntnis (1933). In: Ders.: Kommentierte Werkausgabe. Bd. 9/2. Hg.

<sup>Vgl. Hermann Broch: Denkerische und dichterische Erkenntnis (1933). In: Ders.: Kommentierte Werkausgabe. Bd. 9/2. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974 – 1981. S. 43 – 49. Theodore Ziolkowski: "Hermann Broch und die Relativität im Roman." In Manfred Durzak (Hg.): Hermann Broch. Perspektiven der Forschung. München: Fink, 1972. 315 – 328.
Vgl. z. B. Gottfried Benn: Goethe und die Naturwissenschaften. In: Ders: Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Hg. v. Bruno Hillebrand. Frankfurt am Main: Fischer, 1989. Bd. 3, Essays und Reden. S. 175 – 206.</sup>

¹¹²⁰ Im Anhang zu seinem Vortrag "Albert Einstein", der auch in unserem Text zitiert wird, listet Dürenmatt folgende Quellen auf: Wolfgang Büchel: Philosophische Probleme der Physik. Freiburg: Herder, 1965; Rudolf Carnap: Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaft. München: Nymphenburger, 1961. Arthur March: Das neue Denken der modernen Physik. Hamburg: Rowohlt, 1957. (Vgl. FriedrichDürrenmatt: Quellennachweis zu "Albert Einstein". In: Werkausgabe in 29 Bänden. Bd. 27. Zürich 1980, S. 202 f.)

Max Bense: Aesthetica. Einführung in die neue Ästhetik. Baden-Baden: Agis - Verlag, 1982; ders: "Literaturmetaphysik. Der Schriftsteller in der technischen Welt." In: Ausgewählte Schriften. Hg. v. Elisabeth Walther. Stuttgart: Metzler, 1998. 159 – 251. Carl Friedrich von Weizsäcker: Das neue Bild vom Weltall. In: Merkur 4 (1950), S. 384 – 403. Gisela Uellenberg: Naturforschung und Unerforschlichkeit. In: Merkur 5 (1951), S. 201 – 203.

Werner Heisenberg: Atomphysik und Kausalgesetz. In: Merkur 6 (1952), S. 701 – 711. Erwin Schrödinger: Unsere Vorstellung von der Materie. In: Merkur 7 (1952), S. 131 – 145.

Werner Heisenberg: Atome mit Haken und Ösen. Über das Verhältnis von humanistischer Bildung, Naturwissenschaft und Abendland. In: Neue Deutsche Hefte 1 (1954), S. 21 – 28. Erwin Reisner: Über den philosophischen Sinn der physikalischen Aporien. In: Neue Deutsche Hefte 4 (1957/1958), S. 603 – 615.

¹¹²⁴ Fritz Heinemann: Auf der Suche nach Sinn in einer zerbrochenen Welt, In: Die neue Rundschau, 60 (1949), S. 85 – 119; Arthur March: Die Denkweise der heutigen Naturwissenschaften. In: Die neue Rundschau 63 (1952), S. 244 – 259.

Günter Eich nun hatte bereits 1949 auf die Frage Walter Kolbenhoffs "Für wen schreiben die Schriftsteller eigentlich?" mit einem Aufsatz reagiert, der "Schlafpulver und Explosivstoff"¹¹²⁶ betitelt ist und folgendes Bekenntnis enthält:

"Jedes echte Buch der Gegenwart schließt, ohne daß auch nur mit einem Wort die Rede davon sein müßte, Ergebnisse der Psychologie, der Physik, der Geschichtsbetrachtung usw. mit ein, gleichgültig, ob es sich um einen Roman oder einen Gedichtband handelt. Wo gibt es die "allgemeinverständliche Sprache" dafür? Entscheidend scheint mir die Genauigkeit. Valéry ist genau und unverständlich, ähnlich wie ein Lehrbuch der Atomphysik."

Damit ist nicht behauptet, daß Dichtung naturwissenschaftliche Inhalte bloß assimiliert. sondern daß sich beide Bereiche in der Interferenz erkenntniskritischen Funktion bewußt werden müßten. 1127 Auch von hierher können wir es rechtfertigen, die in Eichs Texten subvertierten Diskurse anhand der Paradigmen Lachmanns zu sortieren. Letztere sind (natürlich) selbst ein methodischer Gegenreflex auf die "Zwei-Kulturen"-Debatte, wir glauben aber eben, daß Eich ebendiesen Gegenreflex in literarischer Form bereits vorweggenommen hat. In unseren Interpretationen werden wir zeigen, daß Eich manche Theoreme – wie zum Beispiel das der Entropie – für seine "Maulwurfspoetik" fruchtbar macht und andere Wissenschaftsparadigmen, wie zum Beispiel den Leibniz-Newtonschen Determinismus, die Wienersche Kybernetik, die Hilbertsche Axiomatik und Einsteins Suche nach der Einheitlichen Feldtheorie aktualisiert, poetisch reflektiert und durch subtilste Zitierund Subversionsmechanismen "demoliert". Dieser Terminus erinnert mit Bedacht an Karl Kraus' Technik der poiniert-kritischen Zitation, die oft in einer vollkommenen Demontage endete. Die Maulwürfe kennen diese Technik. Peter Horst Neumann hat gezeigt, daß sich der Maulwurf "Kulka" mit Karl Kraus' Polemik gegen den Dichter Georg Kulka auseinandersetzt.¹¹²⁸

Das "demolierende" Verfahren, das Günter Eichs Spätwerk auf die genannten Ordnungssysteme anwendet, nennen wir "kontingente Kombinatorik". Mit diesem Ausdruck wird einerseits gewürdigt, daß Eichs Verfahren selbst – wie zu zeigen ist –auf eine Wissensordnung rekurriert, die ihrerseits auf ein Gedächtnisparadigma

¹¹²⁵ Kurt Hübner: Über den Begriff der Quantenlogik. In: Sprache im technischen Zeitalter 4 (1964), S. 925 – 934. ¹¹²⁶ Eich, IV. S. 481f.

¹¹²⁷ vgl. dazu Elisabeth Emter: Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925 - 1970). Berlin: Walter de Gruyter, 1995. S. 241.

¹¹²⁸ Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn. Kapitel: ""Dem Libanon". Magisches Denken als Wahnsinn. Kulka, Brehm und Jean Paul". S. 107 – 130. vgl. auch: Gerhard Sauder: Anfänge des "neuen" Günter Eich (mit Blick auf Kulka). In: H. Anton und B. Gajek (Hg.): "Geist und Zeichen". Festschrift Arthur Henkel. Heidelberg: C. Winter, 1977. S. 335-335.

zurückgeht, und zwar die "ars combinatoria". 1129 Im Unterschied zu den Absichten der alten Mnemoniker dient die Kombinatorik der Maulwürfe jedoch nicht der Erstellung einer Ordnung des Wissens, sondern sie ist das subversive Element, das Unordnung provoziert. Die Kontingenz, die unser Ausdruck andererseits enthält, ist – darauf wird unser zweiter Abschnitt hinauslaufen – das (natur-)wissenschaftliche Epistem des 20. Jahrhunderts, das alle vergangenen subvertiert – und das einzige, das Eich bejaht. Im Lichte der Kontingenz erscheinen alle vorherigen Wissensordnungen, die jeweils Absolutheit beansprucht hatten, gleich-gültig. Wenn Eich sie nun mit kombinatorischen Mitteln gegeneinander ausspielt, dann wendet er ganz bewußt eine Technik auf sie an, der sie (mehr oder weniger) alle selbst entstammen.

Der Universalismus, den Welt- und Wissensordnungen wie die aufklärerische Enzyklopädik, Leibniz' mathesis universalis, die Kybernetik Wieners und die Axiomatik Hilberts beanspruchen, geht auf die ars combinatoria zurück. Der mit Leibniz beginnende Anspruch, eine "Weltformel" zu finden, gipfelt im deterministischen Glauben des späten Einstein. Da das mnemonische Konzept der "Kombinationskunst" in mehreren unserer nächsten Interpretationen wichtig ist, werden wir es hier kurz erläutern: Die ars combinatoria, wurde um 1300 von dem katalanischen Philosophen, Enzyklopädisten und Mnemoniker Raimundus Lullus¹¹³⁰ formuliert. Sie beruht auf der Annahme einer begrenzten Anzahl von fundamentalen Elementen (Begriffen), die durch Prinzipien der logischen Kombination miteinander verbunden werden. Die Einfachheit der Methode ist die Voraussetzung für ihre Universalität:1131 Das Denken wird zu Buchstaben atomisiert und im zweiten Schritt zu einem komplexen System synthetisiert. Lullus hatte seine enzyklopädischkombinatorische ars als ein permutatives Modell des Universalwissens konzipiert. Er definierte sie als eine universale Methode der Findung, Disposition und Memorierung des Wissens – eine scientia generalis, die sowohl Poesie als auch Mathematik umfaßte. Es war eine scientia mnemica, eine mnemonische Topik, "darin alle Wissenschaften und Sachen verwahret werden". Leibniz´ "Dissertatio de arte combinatoria" geht direkt auf Raimundus Lullus zurück.1132 Aus dem gleichen Ansatz heraus – nämlich die Elemente oder Grundbegriffe der ars combinatoria zu formalisieren und operativ zu deduzieren – entstanden später Erkenntnismethoden wie Wieners Kybernetik.

¹¹²⁹ Kilcher: mathesis und poiesis, S. 432 ff.

Erhard Platzeck: Raimundus Lullus. Sein Leben, seine Werke, die Grundlagen seines Denkens, 2 Bände, Düsseldorf 1962-64 und Robert Pring-Mill: Der Mikrokosmos Ramon Llulls. Eine Einführung in das mittelalterliche Weltbild. Stuttgart 2000.

1131 Vgl. Kilcher: mathesis und poiesis, S. 357.

¹¹³² Vgl. Yates: Die Gedächtniskunst und das Aufkommen der wissenschaftlichen Methode. In: Gedächtnis und Erinnern, S. 336 – 356.

Wir resümieren, daß sich aus der Kombinatorik sowohl jene Ordnungen des Wissens entwickelt haben, die die zu behandelnden Texte thematisieren, als auch die Methode im Zeichen des "kreativen Paradigmas" Literatur, durch die Eich diese Ordnungssysteme subvertiert: seine "kontingente Kombinatorik".

Bereits im Kapitel über die Kartographie haben wir gezeigt, wie Eich Konzepte des "diagrammatischen" Paradigmas in seine Poetik einarbeitet. Wie sich aus dem "diagrammatischen" das "epistemische" Paradigma entwickelt hat, mit dessen Ausformungen sich Eich in den jetzt zu behandelnden Texten auseinandersetzt, wird in den nächsten Kapiteln deutlich werden. Da das nächste Kapitel sich mit Leibniz beschäftigen wird, sei hier nur noch kurz vorangestellt, in welchem Verhältnis dessen Konzeption zur ars combinatoria steht. Leibniz' Absicht war es, aus der Gedächtniskunst eine logische Methode zu entwickeln. Er wollte die enzyklopädischmnemonische Kombinatorik in ein Kalkül verwandeln, das durch mathematische Begriffe formalisiert und rationalisiert wird. Zeitgleich zur Konzeption der ersten alphabetischen Wörterbücher, so Kilcher, reformulierte Leibniz die kombinatorische Gedächtniskunst und verlieh ihr eine neue Bedeutung als rationales Verfahren zur kombinatorischen Enzyklopädisierung des Wissens. 1133 Er legte das Wissen in die mathematisch-operativen Kalküls. Während Hände eines die alphabetische Enzyklopädie Unmengen von Daten ohne "Sinn und Verstand" akkumuliert, archiviert, zusammenstellt und aktualisiert und dabei jeden logischen Zusammenhang wegen der Priorität des Alphabets ignoriert, definiert Leibniz sein Kalkül als "Methode", den "Verstand anzuleiten".1134 Er betont, daß die Novität seiner Methode nicht in der materialen Vollständigkeit und Lückenlosigkeit der Registrierung, Inventarisierung des Vorhandenen liege, 1135 er strebt nicht einen alphabetischen Weltkatalog an, sondern die "formale Vollständigkeit permutationeller Vernetzungsmöglichkeiten" nach logischen Prinzipien. Diese Idee wird später in Wieners Kybernetik realisiert werden. Wir werden im folgenden zeigen, daß Eich in seinen Texten zu beiden Theorien kritische Stellung bezieht.

¹¹³³ Vgl. Kircher: mathesis und poiesis, S. 369.

¹¹³⁴ Leibniz: Die philosophischen Schriften, Bd. 7, S. 182.

¹¹³⁵ Vgl. Kilcher: mathesis und poiesis, S. 370.

VIII. Leibniz' Gott als "effulgurativer Uhrmacher"

"Versuch mit Leibniz"

Versuch mit Leibniz

Hinter der zuen Tür wohnt Leibniz, habe ich mir sagen lassen. Bisweilen erhebt er seine Stimme, aber er ist sein eigener Partner. Er verkehrt nur schriftlich mit der Welt, oft höre ich nachts seine Schreibmaschine, und ich klopfe an die Wand, um ihn an der Erfindung der Differentialrechnung zu verhindern. Umsonst. Er scheint mich für einen Nomaden zu halten, von denen er behauptet, sie hätten keine Fenster. Aber ich habe Fenster, habe auch eine Wand und eine Tür. Seiner Definition nach kann ich nicht zu den Nomaden gehören, aber ich weiß es besser. Sein Satz reizt mich zum Widerspruch, zugleich denke ich ihn weiter. Meine erste Fortsetzung ist: Aber die Brillen sind die Augen der Seele. So leben wir in beständiger fruchtbarer Nichtverbindung. Ich denke Dinge, auf die er selber nie gekommen wäre. Auch den Optimismus habe ich ihm durch die zue Tür mit Klopfzeichen eingeblasen. Er hat ihn dann später in anderer Wohnungen ausführlich benutzt, mir lag die Sache schon vorher. In einer schlaflosen, von seiner Schreibmaschine verstörten Nacht, habe ich das Wort vom effulgurativen Uhrmacher erfunden, das er dann später in seine Teile zerlegt hat. Er war ein guter Benutzer meiner Einfälle. Aber in dieser Hinsicht bin ich großzügig und erhebe keine Prioritätsansprüche. Sonst bin ich nicht großzügig. Der Triumph in seiner Stimme ärgert mich; wenn ich auf die Straße gehe, suche ich seine Fenster und finde sie nicht. Ich fürchte, selbst mein Optimismus hat ihm zu etwas anderem gedient als zu meiner Heiterkeit. Ich möchte ihm gern persönlich widersprechen, aber er macht die Tür nicht auf. Es läge doch nahe.1136

Der Maulwurf "Versuch mit Leibniz" ist eine Auseinandersetzung mit der systematischen Metaphysik Leibnizscher Prägung. Auf den ersten Blick scheinen die aneinandergereihten Aussagen keine Kohärenz aufzuweisen, doch eine genauere Analyse des Textes und die Kenntnis des Hintergrunds, der wichtigsten Prinzipien der Leibnizschen Lehre, tragen sehr wohl dazu bei, die Mechanismen der Poetik dieses Textes zu dekuvrieren. In einem ernst-ironischen, beiläufig-zitierenden Ton berichtet das Maulwurf-Ich von der Existenz der Person Leibnizens in seiner Nachbarschaft. Empirisch bewiesen wurde sie noch nicht, Leibniz selbst gibt sich nicht mehr zu zeigen, doch er wirkt entschieden weiter durch die Theorien und Philosopheme, die er geprägt hat. Interessant ist, daß der Maulwurf beiläufig und unbekümmert wichtige Philosopheme übernimmt, um sie mit Hilfe lakonischer Wortspielen zu relativieren und durch die willkürliche Zusammensetzung ihrer kontextuellen Sinnhaltigkeit zu entledigen. Eich läßt einen ganzen Katalog des Leibnizschen Gedankenguts Revue

- Licii, 1, 5. 333.

¹¹³⁶ Eich, I, S. 333.

passieren und orientiert sich an den wichtigsten Ideen, die als Schlagwörter stellvertretend für dessen Theorien stehen. Doch der Widerspruch der wichtigsten zeitgenössischen Leibniz-Gegner – Newton und Voltaire – wird im *Maulwurf* auf subtile Weise ebenfalls eingeflochten. Nicht weniger als drei wichtige Gelehrtenpolemiken dieser Zeit werden fast beiläufig zitiert. So gelingt es Eich einerseits, wichtige Aussagen des ersten philosophischen Systems der deutschen Philosophie durch versteckte intertextuelle Anspielungen auf die Gegenargumente zu relativieren, andererseits das System als Ganzes durch die Gesamtaussage des *Maulwurfs* zu entmystifizieren.

VIII. 1 Der Prioritätsstreit – Plagiat oder Mißverständnis?

Der Maulwurf steht unter dem Zeichen mißlungener Kommunikation. Zugleich äußert der Rollensprecher permanent das Bedürfnis nach Verständigung. Wir erfahren, daß es eine Beziehung zwischen den agierenden Personen des Maulwurfs gibt, gleichzeitig lesen wir aber auch, daß sie in "beständiger fruchtbarer Nichtverbindung leben." Doch welcher Art ist denn diese Beziehung? Folgen wir zunächst den Hinweisen des Textes: Die hinter der geschlossenen Tür vermutete Person ist Leibniz. Das Rollen-Ich des Maulwurfs ist zunächst unbekannt. Es versucht durch heftige, störende Klopfzeichen Leibniz daran zu hindern, die Differentialrechnung zu erfinden. "Er verkehrt nur schriftlich mit der Welt, oft höre ich nachts seine Schreibmaschine, und ich klopfe an die Wand, um ihn an der Erfindung der Differentialrechnung zu hindern. ... Er war ein guter Benutzer meiner Einfälle ... Aber in dieser Hinsicht bin ich großzügig und erhebe keine Prioritätsansprüche." Ein wichtiger Hinweis, denn das Stichwort "Differentialrechnung" verweist uns auf das Jahr 1684. Was im Maulwurf nur beiläufig angespielt wird, ist eine größten wissenschaftlichen Kontroversen des 18. Jahrhunderts: der der "Prioritätsstreit".

Wenden wir uns zunächst dem geschichtlichen Hintergrund des Streits zu. Seinem Selbstverständnis nach war Leibniz in erster Linie Mathematiker. Seine "Metaphysik", behauptete er, sei "gänzlich Mathematik, zumindest könnte sie es werden. Seine Fragen standen im Mittelpunkt seines mathematischen Denkens: das Quadratur- und das Tangentenproblem. Auf beide Fragestellungen fand er eine Antwort, die er 1675 mit der ersten Ausarbeitung des Infinitesimalkalküls, der die Differentialund die Integralrechnung umfaßte, vorlegte. Doch veröffentlichte er sie erst ein Jahrzehnt später, 1684. Der Veröffentlichung folgte der sogenannte Prioritätsstreit, denn nun beanspruchte Newton, die Infinitesimalrechnung als Erster erfunden zu haben

¹¹³⁷ Reinhard Finster/ Gerd van den Heuvel: Gottfried Wilhelm Leibniz. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1990, S. 102. ¹¹³⁸ Gottfried Wilhelm Leibniz: Brief an Marquis de L'Hopital, 27. Dezember 1694. zit. nach Finster/Heuvel, S. 102.

und beschuldigte Leibniz des Plagiats. Fakt ist, daß diese Rechnung zwiefach parallel erfunden wurde: Newton nannte sie "Fluxionsrechnung in der Mechanik der Planetenbewegung" und Leibniz "Maximierungskalkül". Beide verfolgten die gleiche Frage, aber aus verschiedenen wissenschaftlichen Perspektiven. Newton erfand die Infinitesimalrechnung zur Bestimmung der Zeit-Ableitungen in der Mechanik der Planetenbewegungen. Leibniz' Erfindung des Infinitesimalkalküls war die Antwort auf eine Problemstellung, die in der politischen Ökonomie bis heute eine zentrale Rolle spielt: Wie ist es möglich, eine Welt zu definieren, die mit einem Minimum an Kosten ein Maximum an Existenz möglicher Wesen verwirklicht?¹¹³⁹ Der Ursprung des Streits war, so wie im Maulwurf beiläufig zu recht erwähnt wird ("Er verkehrt nur schriftlich mit der Welt"1140), ein Briefwechsel zwischen Leibniz und Newton aus dem Jahre 1676.1141 Darin ging es um die Fortschritte beider Wissenschaftler bei der Differential rechnung. Dieser Briefwechsel hätte später nicht zum wissenschaftlichen Streit des Jahrhunderts geführt, wenn zuvor ein paar elementare Kommunikationsschwierigkeiten ausgeräumt gewesen wären. Zwar schrieben beide einander, doch gaben sie brieflich sehr wenig von dem preis, was sie wußten. Das führte zu ständigem gegenseitigen Mißtrauen. 1142 Zur erheblichen Erschwerung der Kommunikation kam noch hinzu, daß Leibniz und Newton nie direkt, sondern immer nur über Dritte korrespondierten. So waren die Briefe lange Zeit unterwegs, und die Zustellung hing von der Willkür der Vermittlungsperson ab. 1143 Zum Zeitpunkt der Korrespondenz – 1676 – lag die Lösung des Kalküls für Newton bereits zehn Jahre zurück, während Leibniz noch einige Daten fehlten, um zur endgültigen Lösung zu gelangen. Newton beging dabei den Fehler, sich nicht um die Veröffentlichung seiner Erfindung zu kümmern, weil das Kalkül nicht mehr im Mittelpunkt seines wissenschaftlichen Interesses stand. 1144 Die Lösung blieb, der Öffentlichkeit unbekannt, für einige Jahre liegen. Leibniz' Ausgangsposition war eine ganz andere. Die Differentialrechnung befand sich im Zentrum seines mathematisch-philosophischen Denkens, der Minimierungs-/Optimierungskalkül war die mathematische Grundlage für sein metaphysisches Postulat der besten allen Welten. Die Lösung dieses Kalküls war für ihn ungeheuer wichtig. Nun witterte er in dem von Newton an ihn adressierten Brief, der

¹¹³⁹ Vgl. Peter Koslowski: Gottes Zweck der Maximierung der Existenz bei Leibniz. Die Entdeckung des Maximierungskalküls. In: Friedrich Hermann und Herbert Breger (Hg.): Leibniz und die Gegenwart. München: Wilhelm Fink, 2002, S. 120.

¹¹⁴⁰ Eich, I, S. 333.

 ¹¹⁴¹ Vgl. Richard Westfall: Never at Rest. A Biography of Isaac Newton. Cambridge: University Press, 1980. S. 262 ff.
 1142 Vgl. dazu J. O.Fleckenstein: Der Prioritätsstreit zwischen Leibniz und Newton. In: Beiheft zur Zeitschrift "Elemente der Mathematik", 12 (1956), S. 2 – 27; S. 23.

¹¹⁴³ So schickte Oldenbourg den zweiten Brief an Leibniz nur dann weiter, als dieser eine angemessene Stellung am Hannover-Hof hatte. Vgl. Westfall: Never at rest, S. 263.

¹¹⁴⁴ Westfall: Never at rest, S. 267.

Epistola prior¹¹⁴⁵, anhand der anagrammierten Formulierungen, daß der Absender wesentlich mehr wußte, als er preisgeben wollte:

"The foundation of this operation is evident enough, in fact; but because I cannot proceed with the explanation of it now, I have preferred to conceal it thus: 6accdae13effi319n4o4qrr4s8t12ux. On this foundation ... I have arrived to certain general theorems." 1146

Was Newton nicht wußte, während er versuchte, das Geheimnis seiner Fluxionsrechnung zu schützen, war, daß der Briefempfänger "De analysis", Newtons Werk, das die Fluxionsrechnung beinhaltete, bereits gelesen hatte. Bei einem Besuch in London hatte Leibniz durch die Vermittlung eines Vertrauten Newtons ohne dessen Wissen die entsprechenden Manuskripte sichten können.¹¹⁴⁷ Ein Exzerpt, das Leibniz davon angefertigt hatte, liegt im Leibniz-Archiv vor. 1148 An diesem Punkt 1149 streiten sich nun die Biographen: Manche behaupten, Leibniz habe dadurch wichtige Erkenntnisse gewonnen, die ihm zur Findung seiner Lösung verhalfen, andere behaupten, daß das von Leibniz abgeschriebene Manuskript keine Notizen zur Fluxionsrechnung¹¹⁵⁰ enthielt, daß also nichts darin stand, was Leibniz nicht schon wußte. 1151 Was er aber auf jeden Fall erfuhr, war, daß eine Lösung Newtons bereits existierte und daß er seine eigene so schnell wie möglich publizieren mußte. Er veröffentlichte sein Kalkül 1684, vor Newton, und wurde somit einige Jahre lang als alleiniger Erfinder der Infinitesimalrechnung gefeiert, zur großen Verärgerung Newtons. Der ließ Leibniz durch die "English Royal Society" des Plagiats bezichtigen. Er behauptete, Leibniz habe seinen kodifizierten Brief entschlüsselt und so die Lösung gefunden. Schließlich beauftragte die "Society" eine Untersuchungskommission zur Klärung des Streits. 1152 Diese kam zu dem Ergebnis, daß Newtons Vorwurf an Leibniz berechtigt war. Der Leiter der Untersuchung befand später:

"Alle diese Dinge folgen aus der jetzt so berühmten Methode der Fluxionen, deren erster Erfinder ohne Zweifel Sir Isaac Newton war, ... Dieselbe Arithmetik wurde dann später von Leibniz in den *Acta Eruditorum* veröffentlicht,

¹¹⁴⁵ Ebd., S. 263.

¹¹⁴⁶ H. W. Turnbull (Hg.): The Correspondence of Isaac Newton. 7. Bände. Cambridge: University Press: 1959 – 1977. Bd. 2, S. 212 – 219. Zitiert nach Westfall: Never at Rest, S. 265.

¹¹⁴⁷ Vgl. Fleckenstein: Der Prioritätsstreit, S. 20. und Westfall: Never at Rest, S. 264.

¹¹⁴⁸ Ebd.

¹¹⁴⁹ Vgl. dazu Joseph Hofmann: Leibniz in Paris 1672 – 1676. His growth to mathematical maturity. Cambridge: University Press, 1974. S. 278 – 287, und Westfall: Never at rest, S. 263 – 267.

¹¹⁵⁰ Vgl. dazu: J. E. Hofmann: Studien zur Vorgeschichte des Prioritätsstreites zwischen Leibniz und Newton um die Entdeckung der höheren Analysis. Abh. Preuss. Akad. Wiss. Klasse, 2 (1943).

¹¹⁵¹ Fleckenstein: Prioritätsstreit, S. 22.

¹¹⁵² Ebd., S. 25.

der dabei nur den Namen und die Art und Weise der Bezeichnung wechselte."1153

Die Frage, wie viel Leibniz aus Newtons Manuskripten übernommen hat, wird ungeklärt bleiben. Leibniz jedenfalls hat Newton nicht zitiert und seinen Besuch im Londoner Newton-Archiv offiziell nie gestanden. 1154 Im Maulwurf jedoch wird dieser Vorfall, das potentielle Plagiat alludiert und der darauf folgende Prioritätsstreit beim Namen zitiert: "Er war ein guter Benutzer meiner Einfälle. Aber in dieser Hinsicht bin ich großzügig und erhebe keine Prioritätsansprüche."1155 Das ist der erste Teil der Demontage, die der Maulwurf mit der Persönlichkeit Leibniz' treibt. Es stellt sich nun die Frage, warum der Text diesen Plagiatvorwurf und Generalangriff gegen Leibniz' Werk wieder aufleben läßt. Wir werden noch darauf zurück kommen.

Die Polemik und der Widerspruch spitzen sich weiter zu, denn der Plagiatvorwurf im Maulwurf wird – aus einer anderen Perspektive - erneut aufgenommen. Es geht diesmal um die Erfindung des Worts vom "effulgurativen Uhrmacher".

"In einer schlaflosen Nacht habe ich das Wort vom effulgurativen Uhrmacher erfunden, daß er später in seine Teile zerlegt hat. Er war ein guter Benutzer meiner Einfälle"1156.

Die Behauptung des Maulwurf-Ichs hat erneut einen soliden, textuell überlieferten Hintergrund. Doch so wie der Anagrammstil Newtons in seinen Briefen an Leibniz die Lösung der Differentialrechnung verbergen wollte, gibt auch der Maulwurf seine Kenntnis der Urtexte nur schwer preis. Und doch handelt es sich hier um ein wörtliches Zitat aus der Leibnizschen "Monadologie".

"Somit ist Gott allein die ursprüngliche Einheit oder die einfache Ursubstanz, deren Erzeugungen die geschaffenen oder abgeleiteten Monaden sind; und sie entstehen gleichsam durch das kontinuierliche Aufleuchten der Gottheit von Augenblick zu Augenblick, begrenzt durch die Aufnahmefähigkeit des Geschöpfes, zu dessen Wesen es gehört, beschränkt zu sein."1157

Die philologische Akribie nötigt uns, in diesem Fall auch den französischen Urtext anzuführen, denn das Zitat Eichs bezieht sich auf das Original. Hier heißt es:

¹¹⁵³ Zit. nach: Fleckenstein: Prioritätsstreit, S. 24.

¹¹⁵⁴ vgl. Westfall: Never at rest, S. 264.

¹¹⁵⁵ Eich, I, S. 333.

¹¹⁵⁶ Ebd.

¹¹⁵⁷ Gottfried Wilhelm Leibniz: Monadologie. Stuttgart: Reclam, 1998, S. 41 (Hervorh. A. H.)

"Ainsi Dieu seul est l'Unité primitive, ou la Substance Simple originaire, dont toutes les Monades creés ou derivatives sont des productions; et naissent pour ainsi dire par de *fulgurations continuelles de la Divinité* de moment en moment, bornées par la receptivité de la creature, à la quelle il est essentiel d'etre limitée."¹¹⁵⁸

In der Monadologie wird das Adjektiv "effulgurativ" mit der absoluten Gottheit in Verbindung gebracht, während bei Eich im gleichen Wortgefüge Gott durch einen Uhrmacher substituiert wird. Das weist wiederum auf genaueste Kenntnis des erkenntnistheoretischen Hintergrunds der Leibnizschen Metaphysik hin.

Das Uhrengleichnis diente Leibniz als Denkfigur, um die Theorie der prästabilierten Harmonie zu demonstrieren. Das Universum sei ein perfekt funktionierendes Uhrwerk, Gott als sein Urheber somit ein "Uhrmacher". Um den "effulgurativen Uhrmacher" kreiste ein zweiter Disput zwischen Leibniz und den Newtonianern, den der Text nicht zu evozieren versäumt, geht es doch hier um die entscheidende Frage des Gottesbegriffs der beiden Streitparteien. Im Maulwurf wird Leibniz vorgeworfen, das Wort vom Uhrmacher übernommen und zu eigenen Zwecken mißbraucht zu haben. "...(ich) habe das Wort vom effulgurativen Uhrmacher erfunden, daß er dann in seine Teile zerlegt hat."1159 Das legt die Lesart nahe, das Bild Gottes als Uhrmacher stamme zuerst von Newton. Und tatsächlich stellt Newton in seiner Korrespondenz mit Bentley¹¹⁶⁰ 1692 die Frage, wie in einem räumlich unendlichen Kosmos zu jeder Zeit auf jede Masse eine unendliche Gravitationskraft wirken könne. 1161 Newton scheint das ein unauflösbares Paradox zu sein, da die unendliche Gravitationskraft nur durch Zentrifugalkräfte kompensiert werden könnte, wofür unendlich große kinetische Energien nötig gewesen wären. Deshalb schien es dem Begründer der Mechanik notwendig zu sein, daß Gott von Zeit zu Zeit korrigierend eingreife. Seine Aufgabe sei somit, zu verhindern, daß alles in sich zusammenbricht. Deshalb muß er in periodischen Abständen, wie ein Uhrmacher "nachjustieren", die Initialbedingungen jeder einzelnen Masse neu einstellen, deren Ort und Geschwindigkeit erneut festlegen. 1162

Diese Idee stand am Anfang der neuen Polemik, die der *Maulwurf* aufgreift. Leibniz' Adressat hatte sich nur indirekt geändert, es ging nun gegen die Newtonianer. Newton selbst antwortete nicht mehr persönlich, sondern ließ einen Schüler und Vertrauten, den Theologen und Philosophen Samuel Clarke, die Korrespondenz führen.¹¹⁶³ Der

235

-

¹¹⁵⁸ Leibniz: Monadologie, S. 35 (Hervorh. A. H.)

¹¹⁵⁹ Eich, I, S. 333.

¹¹⁶⁰ Newton an R. Bentley. Brief vom 25. Februar 1692/93. Zit. aus: Der Leibniz – Clarke Briefwechsel. Hg. und übersetzt von Volkmar Schüller. Berlin: Akademie Verlag 1991, S. 179 f.

¹¹⁶¹ Vgl. Hans-Jürgen Treder: Elementare Kosmologie. Berlin 1975, S. 5 – 16.

¹¹⁶² Vgl. Renate Wahsner und Horst Heino von Borzeskowski (Hg.): Voltaire. Elemente der Metaphysik Newtons. Verteidigung des Newtonianismus. Berlin: Walter de Gruyter, 1997, S. 44.

¹¹⁶³ Vgl. Der Leibniz – Clarke Briefwechsel.

Briefwechsel ist für die Wissenschaftsgeschichte deshalb interessant, weil Leibniz ihn in den letzten Jahren seines Lebens führte, 1715 bis 1716, und in Clarke einen kongenialen Briefpartner fand, der seinem philosophischen Verstand entsprach und ihn durch seine Argumentation zwang, seine Ansichten zu den behandelten Problemen in einer bis dahin nicht erreichten Deutlichkeit zu formulieren. Gleich im ersten Brief wirft Leibniz Newton vor, daß sein Gott nicht in der Lage sei, eine vollkommene Welt zu schaffen. Er hielt es für eine Anzweiflung der Allmacht Gottes, zu glauben, daß dieser immer wieder intervenieren müsse, um das von ihm selbst geschaffene Universum in Gang zu halten:

"Monsieur Newton und seine Anhänger" – schreibt Leibniz in seinem ersten Brief – "haben von Gottes Werk eine recht merkwürdige Meinung. Ihrer Meinung nach ist Gott gezwungen, seine Uhr von Zeit zu Zeit aufzuziehen, anderenfalls würde sie stehen bleiben. Er besaß nicht genügend Einsicht, um ihr eine immerwährende Bewegung zu verleihen. Gottes Maschine ist ihrer Meinung nach sogar so unvollkommen, daß er gezwungen ist, sie von Zeit zu Zeit durch einen außergewöhnlichen Eingriff zu reinigen und sogar zu reparieren, so wie ein Uhrmacher sein Werk repariert, der ja ein um so ungeschickterer Handwerker ist, je öfter er gezwungen ist, sein Werk in Ordnung zu bringen..."

Die Metapher des perfekt funktionierenden Uhrwerks gibt den Rahmen vor, in dem Leibniz in Abgrenzung zu seinen Kontrahenten sein System der prästabilierten Harmonie definierte. ¹¹⁶⁵ Leibniz zufolge müssen drei Prinzipien erfüllt werden, damit die prästabilierte Harmonie gewährleistet sei: die innere Koordination der Monaden, die äußere Kohärenz der physikalischen Phänomene (des mechanischen Zusammenhangs der Welt), und schließlich müßte die innere Harmonie der Monaden mit der Außenwelt übereinstimmen und parallel zu der Harmonie der materiellen Körper funktionieren. ¹¹⁶⁶ An der Art der Übereinstimmung zwischen den beiden Sphären schieden sich nun die Geister. Es gab einerseits die Hypothese, daß die völlige Übereinstimmung durch die wechselseitige Interferenz der beiden Sphären gewährleistet werden konnte. Das lehnte Leibniz mit dem Hinweis ab, die Monaden hätten keine Fenster, könnten also keine Verbindungen untereinander eingehen. Leibniz' Einwand wird im *Maulwurf* zitiert: "Er scheint mich für einen Nomaden zu halten, von denen er behauptet, sie hätten keine Fenster." ¹¹⁶⁷ Der zweite Vorschlag ist

-

¹¹⁶⁴ Der Leibniz – Clarke Briefwechsel, S. 19f.

¹¹⁶⁵ Vgl. Koslowski: Gottes Zweck der Maximierung, S. 129.

¹¹⁶⁶ Ebd.

¹¹⁶⁷ Eich, I, S. 333. dazu die Stelle aus der Monadologie zum Vergleich: § 7 "Es gibt auch keine Möglichkeit zu erklären, wie eine Monade durch irgendein anderes Geschöpf umgewandelt oder in ihrem Inneren verändert werden kann; weil man in ihr weder etwas umstellen noch sich eine innere Bewegung vorstellen kann, die in ihr angeregt, gelenkt, vermehrt oder vermindert werden könnte … Die Monaden haben keine Fenster, durch die irgendetwas ein- oder austreten könnte. … Also können weder Substanz noch Akzidenz von außen in die Monade hineingelangen." Leibniz: Monadologie, S. 13.

der okkasionalistische Ansatz der Newtonianer, demnach Gott von Zeit zu Zeit interveniert, um die Harmonie wieder herzustellen. Darüber mokiert sich Leibniz im oben erwähnten Zitat. Ein "interventionistischer" Gott widerspricht dem Grundgedanken Leibniz', daß die Welt, so wie sie geschaffen worden ist, vollkommen sei und keiner Optimierung mehr bedürfe. Leibniz löst das Problem durch das Prinzip der prästabilierten Harmonie, das vorsieht, das die beiden "Uhren" (die beiden Sphären der Welt) durch verschiedene, aber gleichermaßen perfekt funktionierende Gesetze gesteuert werden, so daß sie parallel voneinander in Übereinstimmung existieren. Die Harmonie der Welt setzt voraus, daß sich die Begriffe des "Mechanismus und der Teleologie in Einklang bringen lassen." Clarke und die Newtonianer hielten Leibniz die aus seinem System sich ergebende logische Konsequenz vor: Wenn Gott angesichts seiner perfekten Schöpfung nie wieder in der Welt eingreifen müsse, weil seine Schöpfung optimal und nicht zu übertreffen sei, dann werde damit seine Existenzgrundlage delegitimiert.

An dieser Stelle muß beachtet werden, daß sich das Rollen-Ich im ganzen *Maulwurf* stets seine Anonymität bewahrt. Seine Zielscheibe ist personalisiert, doch seine Identität gibt er nicht preis. Wir stellen nun die These auf, das dieses Rollen-Ich eine fiktive Synthese vieler verschiedener kritischer Stimmen darstellt, die sich mit der Leibnizschen Metaphysik auseinandergesetzt haben. Von Newton war schon die Rede, in der zweiten Polemik, die des Uhrmachergottes, weitet sich der Kritikerkreis auf die Newtonianer aus, und in der dritten Polemik um den Optimismus haben wir es mit der Stimme eines anderen scharfen Kritikers zu tun.

VIII. 2 Die Erfindung des Optimismus und ihre Widersacher

Gemeinhin wird Leibniz' Metaphysik mit dem Gedanken der bestehenden Welt als optimaler unter allen möglichen Welten assoziiert. Doch selbst für den Begriff des Optimismus spricht das *Maulwurf*-Ich Leibniz die geistige Urheberschaft ab. Trägt der Optimismus womöglich eine andere Handschrift?

"Ich denke Dinge, auf die er selber nie gekommen wäre. Auch den Optimismus habe ich ihm durch die zue Tür mit Klopfzeichen eingeblasen. … Ich fürchte, selbst mein Optimismus hat ihm zu etwas anderem gedient als zu meiner Heiterkeit."¹¹⁷⁰

237

[&]quot;Meiner Meinung nach ist immer die gleiche Kraft und Wirksamkeit vorhanden, nur daß sie gemäß den Naturgesetzen und der herrlichen prästabilierten Ordnung von Materie auf Materie überwechselt." Leibniz-Clarke Briefwechsel, S. 19f.

¹¹⁶⁹ Koslowski: Gottes Zweck der Maximierung, S. 130.

¹¹⁷⁰ Eich, I, 333

Eich greift hier einen Begriff auf, der der leibnizschen Theorie der prästabilierten Harmonie zum Weltruhm verholfen hat. Werk und Person Leibniz' wurde hierdurch jedoch eine unerwünschte Ehre zuteil, denn ihre größte Resonanz fanden sie – wie der Maulwurf weiß – im Medium der Satire. Kein anderer Philosoph in der Epoche hat gegen das Leibnizsche Postulat der besten aller Welten entschiedener Einspruch erhoben als Voltaire. Der satirische Höhepunkt dieser Polemik war sein Roman "Candide oder der Optimismus", der 1758 entstand, in Genf öffentlich verbrannt, in Paris verboten und vom Vatikan auf den Index gesetzt wurde. Für einen größeren Erfolg hätte kaum eine andere Resonanz sorgen können. Schon ein Jahr nach Erscheinen erreichte das Buch die 13. Auflage. Das Diktum von der besten aller Welten, das im Roman maliziös persifliert wird, war dem französischen Publikum zur Erscheinungszeit "Candides" bekannt, wurde jedoch für völlig absurd gehalten. Um so mehr genossen die Leser den Sarkasmus, mit dem Magister Pangloß, Lehrer der metaphysisch-theologischen Kosmologie, 1171 karikiert wurde, der trotz des größten Unglücks der Welt, das ihm im Roman widerfährt, an seinem Credo festhält, die Welt sei vollkommen.

Interessant ist, daß nach Auskunft des "Historischen Wörterbuchs der Philosophie" der Begriff "Optimismus" seine Bekanntheit erst Voltaires erfolgreichem Roman zu verdanken hatte, der ihn im Untertitel führt. So erklärt sich im *Maulwurf* das Zuflüstern des Wortes "Optimismus" durch die geschlossene Tür an Leibniz. Erst drei Jahre nach dem Erscheinen des Romans 1759, und durch dessen Popularität bedingt, fand das Wort 1762 Eingang in das "Dictionnaire de l'Académie"

Wir stellen fest, daß sich der *Maulwurf* nicht hauptsächlich mit Leibniz als Person beschäftigt und viel mehr mit der Rezeption seiner Philosophie. So erklärt sich natürlich auch, warum Leibniz als Person im Text nicht auftritt. Die Aussagehoheit gehört dem *Maulwurf-S*precher, der sich im permanenten Widerspruch zu den Theorien Leibniz' befindet. Demnach stehen die Kritik, die Einwände, der Protest gegen diese Theorien im Mittelpunkt des *Maulwurfs*. Dominant in den aktualisierten Diskursen dieses Textes sind genau jene Teilnehmer, die nicht namentlich genannt werden deren radikale Kritik aber pointiert zitiert wird: Newton und Voltaire. Sie hatten erhebliche Einwände gegen den Totalisierungsanspruch der Leibnizschen Theorie geäußert. Sie erhoben Zweifel gegen die Kohärenz, Haltbarkeit und Legitimität einer Theorie, die die Welt durch ein koordiniertes, geschlossenes, harmonisches metaphysisches System widerspruchslos und

.

¹¹⁷¹ Voltaire: Candide oder der Optimismus. Frankfurt: Insel, 1988. Candide, S. 5.

¹¹⁷² Geprägt wurde der Begriff erst 1737 – lange nach Leibniz' Tod – durch französische Jesuiten, die Leibniz' Theodizee in polemischer Absicht weniger zu charakterisieren vermochten, als dessen geometrische Behandlung eines theologischen Gegenstandes der Lächerlichkeit preiszugeben. Vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Band 6, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1984. S. 1243f.

unhinterfragbar zu erklären versuchte. Dabei erweist sich Voltaire hierzu als kongenialer Gewährsmann Eichs, wie wir anhand eines synoptischen Vergleichs belegen werden. So heißt es bei Voltaire in bezug auf Leibniz:

"Die englischen Philosophen, denen ... kein Name heilig ist, haben zu all' dem gelacht. Ich kann Leibniz jedoch nur widerlegen, indem ich Vernunftsgründe anführe: ... Stoßen Sie nicht auf das große Prinzip des Widerspruchs, wenn Sie das des zureichenden Grundes befolgen wollen? ... Sie nehmen die Materie als gegenwärtig unendlich teilbar an ... Können Sie behaupten, daß ein Urintropfen eine Unendlichkeit von Monaden ist und daß jede von ihnen die, wenn auch dunklen, Vorstellungen vom gesamten Universum hat, und das, weil nach ihrer Meinung alles voll ist, weil im Vollen alles gebunden ist, weil das alles miteinander verbunden ist und eine Monade notwendigerweise Ideen hat, diese keine unbewusste Wahrnehmung haben kann, die nicht all das berührt, was in der Welt ist?" 1173

Hier läßt sich der Kernsatz des Eichschen Maulwurfs anschließen. Auch sein Impetus ist im entschiedenen Widerspruch zu erkennen: "Sein Satz reizt mich zum Widerspruch, zugleich denke ich ihn weiter. Meine erste Fortsetzung ist: Aber die Brillen sind die Augen der Seele."1174 Wir finden hier in nuce die Ideen ausgedrückt, die den Leitfaden unserer Interpretation bilden: die Aktualisierung der kritischen Rezeption des Leibnizschen Systems, das es zu unterhöhlen gilt. Interessant ist, daß Eichs Kritik mit Voltaire fortgedacht wird. Denn der scheinbar unsinnige Satz "Aber die Brillen sind die Augen der Seele" hat nachweisbare Quellen in den Voltaireschen Texten. Der Satz ist ein Anagramm, das Leitmotive der Kritik Voltaires an Leibniz aktualisiert. Jedoch wurde er nicht wörtlich übernommen, sondern zuerst einer Substitution und Transformation unterzogen, typisch für Eichs "Arbeit am Maulwurf", wie wir sehen werden. Ein erster Schritt zur Identifizierung der Quelle führt uns an den Beginn des Romans "Candide", in dem der Protagonist mit dem Satz eingeführt wird: "Sein Gesicht ist der Spiegel seiner Seele." Naivität, Ehrlichkeit und Offenherzigkeit dieses Charakters sind damit gemeint, wie schon in seinem Namen angedeutet wird. Zugleich ist die Charakterisierung eine Persiflage auf Leibniz' Satz über die "Monade als Spiegel des Universums". Zwei Seiten weiter führt Voltaire jene Figur ein, die die Karikatur Leibniz' darstellt: Magister Pangloß, der in "vortrefflicher Weise" nachweist, daß es keine Wirkung ohne Ursache gebe:

"Es ist erwiesen", so dozierte er, "daß die Dinge nicht anders sein können als sie sind, denn da alles zu einem bestimmten Zweck erschaffen worden ist, muß

⁻

 ¹¹⁷³ Voltaire: Elemente der Metaphysik Newtons. Hg. von Renate Wahsner und Horst – Heino v. Borzeszkowski.
 Berlin, New York: Walter de Gruyter 1997, Kap. IX, S. 119. f.
 1174 Eich, I, S. 333.

es notwendig zum besten dienen. *Bekanntlich sind die Nasen zum Brillentragen da – folglich haben sie auch Brillen* ... Also ist es eine Dummheit, zu behaupten, alles auf dieser Welt sei gut eingerichtet; man muß vielmehr sagen: alles ist aufs beste bestellt. "¹¹⁷⁵

Das Beispiel mit der Brille verwendet Voltaire sowohl im "Candide" als auch im "Philosophischen Wörterbuch", um die Theorie Leibniz' von der Ordnung der Vorsehung zu ironisieren:

"Keine Ordnung ohne Ziel, keine Wirkung ohne Ursache; darum ist alles gleichermaßen Ergebnis und Frucht eines Endzweckes; darum ist es genauso wahr zu sagen, die *Nasen seien zum Brillentragen* gemacht und die Finger für diamantenen Zierat".¹¹⁷⁶

In der Eich-Passage "Aber die Brillen sind die Augen der Seele" wird ein Sehinstrument zum Wahrnehmungsorgan eines metaphysischen Abstraktums umfunktioniert.¹¹⁷⁷ Eine Wortkombination, die dem Prinzip des zureichenden Grundes durch die Verneinung der Logik nicht argumentativ, sondern mit den Mitteln der Sprachkombinatorik widerspricht. Interessant ist auch die kritische Kontamination: der Ursprungssatz Leibniz', die ironische Modifikation durch Voltaire und nun die satirische Substitution durch Eich. Im Text selbst wird der Satz als Fortdenken des Prinzips des Widerspruch eingeführt. Zu recht, denn später entpuppt er sich als eine ironische Anmerkung, die sich gegen die fragliche Behauptung richtet, daß jedes Mittel seinen Zweck und die Ordnung der Vorsehung auf vortreffliche Weise erfüllen müsse.¹¹⁷⁸

Die Kritik, die hier zum Ausdruck kommt, zunächst seitens Voltaires und dann in modifizierter, verkappter Weise auch noch bei Eich anklingend, richtet sich an die Logik der "cause finale", nach der das Gute auf der Welt obligatorisch durch das Prinzip von Ursache und Wirkung determiniert wird und automatisch abgeleitet werden kann. Das ist eine abstrakte Logik, die begrifflich überzeugend daherkommt, aber spekulativ bleibt, und durch ihre theoretische Systematik voraussehbare Entwicklungen in der Realität zu

¹¹⁷⁵ Voltaire: Candide oder der Optimismus, S. 11. (Hervorhebungen A. H.)

¹¹⁷⁶ Voltaire: Philosophisches Wörterbuch. Kritische und satirische Schriften. München: Winkler, 1970, S. 740.

¹⁷⁷ Das Verfahren der Verfremdung des Kontexts durch die Substitution eines konkreten Objekts mit einem abstrakten, sinnverwandten aber den Kontext sprengenden Nomen ist typisch für die *Maulwürfe*, das kann anhand der Genese ihrer Vorfassungen bewiesen werden. So lautete im *Maulwurf* "Ein Postfach" die ursprüngliche Fassung: "Ich habe keine Wohnung, bloß ein Postfach, besuch mich da! Ähnlich wie mir geht es …den Feuerwanzen … die das Grab meines Großvaters bewohnen." (I, 538) In der Endversion heißt es: "Ähnlich wie mir geht es den Feuerwanzen, die den Efeu meines Großvaters als Adresse haben." (I, 332). In der ursprünglichen Fassung des *Maulwurfes* "Salz" hieß es: "Die Musikhistoriker trinken Wasser gegen den Durst." (I, 540) In der Endversion heißt es: "Die Historie trinkt Wasser gegen den Durst." I, 336.

¹¹⁷⁸ Der kritische Kommentar Eichs dazu, im *Maulwurf* "Späne": "Mittel sind gut verpackt, das gehört dazu. Nur die Zwecke kommen dir als offene Drucksache ins Haus, als Phonopost mit verminderter Portogebühr.... Eigentlich genügen drei Runden, die Anarchie kommt nicht einmal auf die Wage, und die Wage schreibt sich neuerdings mit zwei a. Da weiß ich nicht mehr, welches die Mittel sind und welches der Zweck, man muß nachsehen, im Gebührenheft für Bretter und Späne." (Eich, I, 334)

postulieren versucht. Was hier fehlt, monieren Voltaire und Eich, sind die Empirie, die Individuen, die Einzelfälle und Zufälle, die sich einer solchen Logik nicht unterordnen lassen.

VIII. 3 Voltaire – Die Entmystifizierung der Harmonienlehre

Die Haltung Eichs läßt sich in gewisser Hinsicht mit der Voltaires in seiner Epoche vergleichen. Der Maulwurf liegt die Vermutung nahe, daß Eich sich Voltaire als gleichgesinnten Fürsprecher ausgewählt hat, den Aufklärer par excellence, der zugleich über ein wachsam kritisches, antisystemisches Denken verfügte. Unter den führenden literarischen und philosophischen Geistern im Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts hat sich nur Voltaire ernsthaft mit den Ideen und dem philosophischen System Leibniz' auseinandergesetzt und seine Kritik in berühmten polemischen Werken zum Ausdruck gebracht. Diese Kritik hat ihn lebenslang beschäftigt.¹¹⁷⁹ Seine Schriften¹¹⁸⁰, enthalten zahlreiche Bezüge zu Leibniz' Werk, die sich fast ausschließlich kritisch mit dessen systemischem Denken befassen. In der gesamten Korrespondenz Voltaires zwischen 1736 und 1760 gibt es zahlreiche Verweise auf den deutschen Philosophen. Die Ideen Leibniz' bilden ein Kontinuum in Voltaires Werk, er nimmt ständig Bezug auf sie, um sich von ihnen zu distanzieren, seine eigene Position zu beziehen und sie radikal zu kritisieren. 1181 Nachdem Newtons und Voltaires individuelle Auseinandersetzungen mit Leibniz anhand von Zitaten und ihren entsprechenden Prätexten dargelegt wurden, stellt sich auch die Frage, warum das Sprecher-Ich des Maulwurfs ausgerechnet die Stimmen dieser beiden Leibniz-Gegner adaptiert. Kann man eine Beziehung zwischen den Ideen und Werken des englischen Physikers und des französischen Philosophs nachweisen, die die Verflechtung beider Stimmen im kritischen Diskurs des Maulwurfs rechtfertigt? Würde man ein gemeinsames Verhältnis zwischen den Werken beider im Hinblick auf Leibniz aufdecken können, so wäre das Diskursverfahren des Maulwurfs, seine "polyphone" Kritik auch heuristisch plausibel nachgewiesen. Entscheidend für die Interpretation unseres *Maulwurfs* ist die Beschäftigung Voltaires mit Newtons Werk.

¹¹⁷⁹ Die Frage, auf welchen Wegen Voltaire mit der leibnizschen Philosophie in Kontakt getreten ist läßt sich leicht beantworten. Erstens war er für lange Zeit ein enger Vertrauter von Madame du Châtelet, eine der berühmtesten französischen Intellektuellen der Zeit, die aus Überzeugung zur leibnizschen Philosophie 'konvertierte'. Der lebenslange Briefwechsel zeugt davon, daß die Leibniz-Wolffsche Philosophie oft im Mittelpunkt ihres Gedankenaustausches stand. Mit der Philosophie Wolffs wurde Voltaire wiederum durch dessen Schüler und Voltaires Freund, Friedrich dem II. vertraut gemacht. Vgl. W. H. Barber: Leibniz in France. From Arnauld to Voltaire. A Study in French Reactions to Leibnizianism, 1670 - 1760. Oxford: Clarendon Press, 1955. S. 174.

¹¹⁸⁰ Wir nennen hier nur beispielhaft Werke, die die langjährige Beschäftigung Voltaires mit Leibniz belegen: von den: "Philosophischen Briefen" von 1743 zum "Ignoranten Philosoph" (1766), von dem großen Gedicht "Poème sur la Désastre de Lisbonne ou examen de cet axiome: Tout est Bien" (1756) zum "Philosophischen Wörterbuch" (1764), in dem mehrere Artikel der Monadenlehre bzw. der "besten aller Welten" gewidmet sind, bis zu "Dialogen d'Évhémére" von 1777.

¹¹⁸¹ Barber: Leibniz in France, S. 174.

Voltaire war derjenige, der Newton übersetzte und seine Theorien damit dem französischen Publikum erst bekannt machte. Zweitens ist es von Bedeutung, daß Voltaire diese Schriften in großem Maße dazu benutzte, Leibniz mithilfe der Ideen seines wichtigsten Gegners, Newton, systematisch und auf niederschmetternde Weise zu dekonstruieren. Der Titel der deutschen Übersetzung seines Werks von 1741 ist dafür suggestiv genug: "Die Metaphysik des Neuton oder Vergleichung der Meinungen des Herren von Leibniz und des Neutons". 1182 Condorcet, der zeitgenössische Herausgeber der Werke Voltaires, schreibt über ihn: "Er gestattete sich..., Descartes und Leibniz anzugreifen, und dazu gehörte Mut zu einer Zeit, als Frankreich cartesisch war, als die Ideen von Leibniz in Deutschland und im Norden herrschten."1183 Für die Interpretation unseres Maulwurfs ist es wichtig, daß sich Voltaire bei der Übersetzung von Newtons Werk sehr intensiv mit dessen Physik und Metaphysik befaßt hatte, eine Beschäftigung, die fast zur Identifikation führte. Hinzu kam, daß der Newtonianismus in Frankreich in seiner englischen Form nicht akzeptiert worden war. So mußte Voltaire den weitgehend empiristisch ausgerichteten englischen Newtonianismus für den in Frankreich beherrschenden cartesischen Rationalismus attraktiv machen. 1184 Er war sich zwar der Bedeutung seiner Popularisierung der Newtonschen Lehre durchaus bewußt, nicht aber der Tatsache, daß er die Mechanik nicht mehr in derselben Form verbreitete, in der Newton sie begründet hatte. Vielmehr modifizierte er dessen Erkenntnisse im Interesse der Aufklärung. Das wurde ihm in der kurz darauf erschienen Rezension in der "Geschichte Jetztlebender Gelehrten" vorgeworfen: Voltaire verließ

"...seine Poesie, weil sie ihm vielfältigen Verdrus erwekt, und legte sich auf ernsthaftere Dinge. Er gedachte zurück an seine Liebe gegen Newton, die ihm in Engelland beigebracht worden, und legte sich auf die Mathematik und Philosophie. Jene erlernte er 1736 in kurzer Zeit. Sonderlich machte er sich an den Newton. Dieses Gelehrten Schriften hielt er für alzu dunkel. Daher wante er allen Fleis an, seine Wahrheyten auf eine begreiflichere Art vorzustellen. ... Er hat allzugeschwinde in diesen Dingen ein Meister sein wollen. ... Wir müssen also, wenn wir künftig von Newton reden, den wahren und echten Newton von dem voltaireschen unterscheiden. "1185

-

¹¹⁸² Voltaire: "Die Metaphysik des Neuton oder Vergleichung der Meinungen des Herren von Leibniz und des Neutons", von dem Herrn von Voltaire in Französischer Sprache abgefasset und ins Deutsche übersetzt von Christian Friedrich Weygard, Helmstädt 1741. Zit. nach Voltaire: Elemente der Philosophie Newtons, Verteidigung des Newtonianismus. Hg. v. Renate Wahsner und Horst-Heino v. Borzeszkowski, Berlin: Walter de Gruyter, 1997, S. 8.
¹¹⁸³ Ebd.

¹¹⁸⁴ Ebd., S. 5.

¹¹⁸⁵ Ernst Ludwig Rathlef: Die Geschichte des Herrn Franz Arouet von Voltaire. In: ders.: Geschichte Jetztlebender Gelehrten, Siebender Theil, Zelle 1743, S. 29 – 148; S. 37. Zit. nach Wahsner (Hg.): Voltaire: Elemente der Philosophie Newtons, S. 32.

Dieser Aspekt der Identifikation mit und der Modifikation der Newtonschen Schriften bis zur Unkenntlichkeit in seinem eigenen Sinne ist wichtig für unsere Interpretation. Unter den deutschen Gelehrten lösten Voltaires Leibniz-Kritik im "Candide" und seine Apologie Newtons eine lebhafte Diskussion aus. Man verstand Voltaire so, "als ob den Deutschen der Ruhm, den letzten großen Philosophen Europas zu haben, genommen werden sollte. Leibniz sollte – so sah man dies – herabgesetzt werden zugunsten eines Mannes, der in der europäischen Gelehrtenwelt zwar den Namen eines außerordentlichen mathematischen Physikers, nicht aber den eines großen Philosophen hatte. "1186 In der "Göttingischen Gelehrten-Zeitung" erschien eine Rezension, die Leibniz verteidigte und mit "überlegener Sanftmut" argumentierte: "Der berühmte Verfasser", hieß es da, "fähret fort, der Welt von seiner Einsicht in die Philosophie Proben zu geben." Der Hauptvorwurf, der in der Rezension formuliert wird, ist, daß es bei Voltaire an der exakten Kenntnis der Werke Leibniz' mangele und er dessen Ideen nicht ganz verstanden haben könne. 1187 Voltaire hatte die überzeugten Leibnizianer und Wolffianer und die gesamte etablierte Philosophie in Deutschland zutiefst gekränkt.

Voltaires philosophische Ziele indes wurden in Deutschland zunächst verkannt. Spätere Analysen der Rezeption von Voltaires Schriften zeigen dies als großes, vielleicht auch mutwilliges Mißverständnis seitens der deutschen Zeitgenossen. An diesem Punkt verorten wir auch die Möglichkeit der geistigen Allianz der beiden kritischen Geister – Eich und Voltaire. Es darf nicht ungesagt bleiben, daß sich ihr Angriff auf die Leibnizsche Philosophie nicht nur gegen deren zentrale metaphysische Konzepte richtete. Der Hauptvorwurf richtete sich auch gegen die Rezeption dieser Philosophie, Evangelium gelesen wurde, und gegen die Selbstverständlichkeit, mit der vom Standpunkt und unter dem Vorwand dieses Systems argumentiert wurde, so Erdmann: "Im Gegenteil war Voltaires Bedeutung, die bisherigen Resultate der Systeme von den Schranken des Systems zu befreien. Was man seine Oberflächlichkeit genannt hat, ist darum seine Stärke. "1188 Es war also, hier können wir die Assoziation zu Eichs Spätwerk herstellen, ein Angriff auf ein philosophisches System als System, denn von der Voltaireschen Philosophie selbst kann man alles andere erwarten denn Systematik. Hallers Rezension der "Metaphysik Newtons" belegt dies:

"Er habe in seiner Vergleichung der Lehren von Newton und Leibniz nur gewiesen, daß Newton kein Systema angenommen, weil er zu zweifeln gewusst.

¹¹⁸⁶ Ebd., S. 8.

¹¹⁸⁷ Göttingische Zeitung von Gelehrten Sachen II (1740), 777 – 782. zit. nach ebd., S. 8.

 $^{^{1188}}$ J. E. Erdmann: Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig 1834-1853 in sieben Bänden, Stuttgart 1982, Bd. III, S. 261.

Und darüber habe sich in Teutschland ein Geschrey erhoben von Leuten, die da sagen, sie zweifelten nicht; sie wüßten alles gewiß."¹¹⁸⁹

Der Hauptvorwurf Voltaires war, daß Leibniz in dogmatischer Weise versucht hatte, die existente Welt als beste und einzig plausible darzustellen. Man könne nicht all das Böse, das dem Einzelnen widerfährt, dadurch entschuldigen, daß man es einem höheren Prinzip der Universalharmonie unterordnet. Dieses Leibnizsche Prinzip war es, das Voltaire bekämpfte. Voltaire und Eich gehen meistens vom Einzelfall aus, von dem Übel, das physisch und psychisch ertragen werden muß, nicht geleugnet und nicht rechtfertigt werden kann. In der von Leibniz postulierten prädeterminierten Welt bleibt dem einzelnen Individuum keine Wahl- und Handlungsfreiheit, er muß sich dem Bösen als Fatalität unterwerfen und selig ertragen, der systemischen Harmonie zuliebe. Die Komplexität des architektonischen Gebildes, das diese Welt darstellt, so wie auch die Vielfalt der Gesetze, die ihre Harmonie gewährleistet, ist vom Einzelnen nicht zu durchschauen. Diese Argumentation diente Leibniz, um die Beschaffenheit der Welt inklusive des "notwendigen" Übels – plausibel zu machen. Er betonte, wie komplex das Gesetzessystem und die Phänomene der besten aller möglichen Welten sind. Das würde die geistige Kapazität der unvollkommenen menschlichen Wesen übersteigen. Aus diesem Grund könne mancher manchmal den Eindruck haben, die Welt sei disharmonisch. Doch dieser Eindruck entstehe nur, weil er immer nur einen winzigen Ausschnitt der gesamten komplexen Wirklichkeit überschauen könne. Das sei eine unzulängliche empirische Basis, um den komplexen Weltmechanismus zu beurteilen. Überblickte man ihn, dann würde man merken, daß das störende, "üble" Detail ein notwendiger Bestandteil für die harmonische Komposition der Welt ist. Das menschliche Wesen vermag aus den ihm erfahrbaren Tatsachen nicht Gottes Bauplan zu eruieren, der die Vollkommenheit der Welt verstehbar macht. Und trotzdem stellt sich noch die Frage, ob es Gott um ein vollendetes Weltgebäude oder um das Wohlergehen der vernünftigen Geschöpfe gegangen sei. Da die einzelnen Menschen immer nur einen relativen Wert hätten, könne ihr Leid, ihr Unglück, sogar ihr moralisches Versagen als Voraussetzung der größeren Vollkommenheit der Naturordnung hingenommen werden. 1190 Das stellt Voltaire am Leibnizschen System in Frage, wenn er "Candide" dem Pfarrer gegenüber die kirchliche Theodizee apostrophieren ließ:

"Alter Hund, ich kenne jetzt deine verfluchte Tücke. Wenn ein Ding nichts nützt, so soll es in einer unbekannten Kette von mehreren gut sein; wenn die

¹¹⁸⁹ Göttingische Zeitungen von Gelehrten Sachen VII (1745), S. 67. Zit. nach: Wahsner: Voltaire. Elemente der Philosophie Newtons, S. 12.

¹¹⁹⁰ Michael-Thomas Liske: Gottfried Wilhelm Leibniz. München: C. H. Beck, 2000, S. 214.

Erde ein Schandfleck ist, so soll sie in Betracht des ganzen Systems ihren vollkommensten Wert haben können; und wenn das ganze System nichts taugt, so führst du mich auf eine unendliche Reihe von Wesen und Absichten, welche ich nicht übersehen kann!"¹¹⁹¹

Klage, Kritik und Aufruhr sind in diesem Zusammenhang logisch nicht mehr denkbar. Aber diese Vernunftwelt, argumentiert Voltaire, erwies sich widerlegbar nach dem Erdbeben in Lissabon 1755. Spätestens nach diesem Erdbeben war das logische System einer vollkommenen Welt, das keine Rücksicht auf die kontingenten Ereignisse der Realität nimmt, nicht mehr haltbar, der Optimismus ruiniert. 1192 So heißt es in Voltaires Gedicht über das Erdbeben in Lissabon:

"Getäuschte Philosophen, die ihr alles gut nennt, kommt her und seht die grauenhaften Trümmer, Ruinen, Fetzen, seht dies Häuflein Asche.

Verschüttet liegen Frauen, Kinder durcheinander,...

Wollt ihr, wenn sie mit halber Stimme sterbend seufzen Beim grauenvollen Anblick ihrer warmen Asche Noch immer sagen: "Dies die Folge ewiger Gesetze, die eines freien, guten Gottes Wahl bedingen?...

Alles ist gut, sagt ihr, und alles auch notwendig...

Das Wagnis, sie zu leugnen, heilt unsere Leiden nicht." 1193

Gegen diese Verharmlosung des Übels im Namen eines Systems, die zuerst von Leibniz in der *Theodizee* für die Unterstützung seiner These der prästabilierten Harmonie eingeführt worden ist, und die seither stets nach demselben Prinzip angewendet wird, um Macht zu rechtfertigen, opponieren Eich und Voltaire – das macht sie zu Verbündeten. So schreibt Voltaire in dem "Alles ist gut" titulierten Artikel seines "Philosophischen Wörterbuchs":

⁻

¹¹⁹¹ Zit. nach: H. A. Korff: Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Heidelberg: Carl Winter, 1917. S. 229.

¹¹⁹² Odo Marquard: "Entlastungen. Theodizeemotive in der neuzeitlichen Philosophie." In: Leibniz. Werk und Wirkung. IV. Internationaler Leibniz Kongreß. Hrsg. von der G.-W.-Leibniz-Gesellschaft. Hannover, 1983. S. 138–151; S. 143.

¹¹⁹³ Voltaire: Gedicht über das Erdbeben von Lissabon oder Prüfung des Axioms: Alles ist gut. In: Dieter Hildebrandt: Voltaire, Candide. Dichtung und Wirklichkeit. Frankfurt am Main: Ullstein, 1963, S. 140.

"Wie! Verjagt zu sein aus einem wonnevollen Ort, wo man für immer gelebt haben würde, hätte man nicht einen Apfel gegessen? ... Wie? Mit allen Krankheiten gepeinigt zu sein, jeden Kummer zu fühlen, schmerzvoll zu sterben und der Erfrischung halber zu brennen ewige Jahrhunderte lang? War keine bessere Zuteilung möglich als diese? Sie ist nicht allzu gut für uns; worin kann sie gut für Gott sein? Leibniz fühlte, daβ es nichts zu antworten gebe, und so schrieb er dicke Bücher, worin er sich selbst nicht verstand." ¹¹⁹⁴

Für Leibniz bleibt das Übel höchstens ein Akzidens in der sonst makellosen Welt. Da die Grundprämisse dieser Welt die Vollkommenheit ist, wird alles andere – das Mißlungene, die Blinden und Schwachsinnigen – zur unerheblichen Randexistenz verdammt. Eichs erhobene Anklage ist der Voltaires geistesverwandt:

"Sieh, was es gibt: Gefängnis und Folterung,/ Blindheit und Lähmung, Tod in vieler Gestalt,/ den körperlosen Schmerz und die Angst, die das Leben meint." **"Und nun laß mich sagen, warum Apollons Gesang nicht gut ist. Nämlich: Er ist böse. Apollon singt so, daß die Welt so bleiben soll wie sie ist. Seine Harmonien lassen vergessen, wie viel auf Erden mißlungen ist, sagen wir bescheiden: ein gutes Drittel. ... Ja, wenn man Messer und Stricke genug hat, ist alles in Harmonie." **1196

Doch so wie im *Maulwurf* das Rollen-Ich ständige Vorwürfe an Leibniz richtet, ohne nur die geringste Antwort in Form von Rechtfertigung oder Verteidigung zu erhalten, so wie das *Maulwurf*-Ich ergebnislos gegen das Schweigen Leibniz' ankämpft, so gab es auch eine permanent mißlungene Kommunikation zwischen den kritischen Vorwürfen Voltaires und den vermeintlichen Verteidigern der leibnizschen Philosophie. Denn da für diese das System als System prinzipiell nicht angreifbar war, blieben auch die Argumente, die es in Frage stellen sollten, außerhalb ihrer Fassungskraft. Das Scheitern der Kommunikation war gesichert, als die Leibnizianer im Gegenzug versicherten, die Kritik Voltaires sei nicht stichhaltig, weil er Leibniz schlichtweg nicht verstanden haben konnte. Und sie beruhigten sich mit dem Gedanken, daß es eine Satire auf Leibniz schon deshalb nicht geben konnte, denn wer ihn gar nicht verstanden habe, auch seiner nicht spotten könne:

"... und das ist doch ganz offenherzig gesprochen, Voltaires Fall. Alle die Pfeile des Spottes, die er gegen diesen Mann abdrückt, berühren nicht den Saum seines Gewandes. Sie fahren fern von ihn in den Boden und reißen Stücke Kot aus, die zurück ins Gesicht des Angreifers spritzen. Und Leibniz bleibt stehen, groß und unerschüttert, und lächelt mitleidig ob des Angriffs, wie zuvor die

¹¹⁹⁴ Voltaire: Philosophisches Wörterbuch. Artikel: Gut, Alles ist . In: ders.: Kritische und satirische Schriften. München, Winkler Verlag, 1970, S. 636 f.

¹¹⁹⁵ Eich, Träume: I, 246.

¹¹⁹⁶ Eich: Ein Nachwort von König Midas I, 355. Vgl. dazu Neumanns Interpretation in: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 173 – 180.

Götter auf die elenden Stürmer ihres Sitzes, die sie mit einem Zuck ihrer Augenbrauen niederdonnern konnten. "1197

Die endgültige Aussage des *Maulwurfs*: "Der Triumph in seiner Stimme ärgert mich; wenn ich auf die Straße gehe, suche ich seine Fenster und finde sie nicht … Ich möchte ihm gern persönlich widersprechen, aber er macht die Tür nicht auf",¹¹⁹⁸ entspricht dem Ergebnis der metaphysischen Kontroverse zwischen Voltaire und Leibniz, die von Blumenberg zusammengefaßt wird:

"Die 'verteidigungsfähige' Welt ist stumm, gerade weil sie ein All der Vernünftigkeit geworden ist. Sie ist angewiesen auf die großen metaphysischen Systeme, denen soll nicht mehr widersprochen werden können. "1199

VIII. 4 "Addieren" - Die Rechnungsart des "deus calculans"

Vier Jahre nach dem Erscheinen des *Maulwurfs* "Versuch mit Leibniz" setzt sich Eich in seinem vorletzten zu Lebzeiten veröffentlichten Text – unter dem Titel "Addieren" – erneut mit der Leibnizschen "prästabilierten Harmonie" auseinander. Der Text erschien 1972 in dem Sonderheft der Zeitschrift *"La Revue des Belles-Lettres"* das Paul Celan gewidmet war, und wurde später vom Autor im Suhrkamp-Lesebuch "Günter Eich" als *Maulwurf* aufgenommen:

Addieren

Sagen dir Flüsse was?

Langweilig eigentlich: Immer die gleiche Richtung.
Oder Zeit, oder Altern.

Und überall Und. Bachbetten, Nebenflüsse, Brücken alles
Miteinander, zueinander, untereinander, alles addiert.

Alle Wörter in einem, – kein gutes Prinzip?

Und Geburt und Todesfälle? Ich bitte dich um
Eine Symmetrie.

Bescheiden sein, addieren. Wen oder was, einen Akkusativ. Die beste aller möglichen Welten

Eine Rechnungsart, die mir nicht liegt, fast gemein. 1201

In diesem *Maulwurf*, der seinen doppeldeutigen Titel programmatisch trägt, nimmt der Leser zur Kenntnis, daß die Leibnizsche Konzeption der besten aller möglichen Welten eine *Rechnungsart* im wahrsten Sinne des Wortes ist, also nichts anderes als das

247

¹¹⁹⁷ Literatur und Theaterzeitung, I, 1778, S. 102, zit. nach Korff, Voltaire im literarischen Deutschland S. 230.

¹¹⁹⁸ Eich, I, 333.

¹¹⁹⁹ Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, S. 125.

¹²⁰⁰ La Revue de Belles-Lettres Nr. 96/1972. Nr. 2-3, S. 154.

¹²⁰¹ Eich, I, 400.

Ergebnis eines mathematisch-deterministisches Kalküls. Der einschlägige Prätext aus Leibniz' "Theodizee" lautet:

"Das ist in wenigen Worten der Beweis für einen einzigen Gott mit seinen Vollkommenheiten und des Ursprungs der Dinge durch ihn. Nun hat aber diese höchste Weisheit in Verbindung mit einer Güte, die nicht weniger unendlich ist als sie, nur das Beste wählen können. So kann man behaupten ... daß, wenn es keine beste unter allen möglichen Welten gäbe, Gott gar keine geschaffen haben würde."¹²⁰²

Der *Maulwurf* weist eine autointertextuelle Übereinstimmung mit einem poetologischen Text Eichs von 1965 auf, "Mit meinen Versen stelle ich Fragen" ¹²⁰³:

"... heute enthält meine Lyrik viel groteske Züge, das liegt wohl an einem Hang zum Realen, es ist mir nicht möglich, die Welt nur in der Auswahl des Schönen und Edlen und Feierlichen zu sehen. Alles addiert, ergibt, so meine ich, die Welt eine negative Zahl. Optimismus ist Zweckoptimismus (zur Stärkung von Machtpositionen)."¹²⁰⁴

Es stellt sich hier die Frage nach der "Systematik von Möglichkeit und Wirklichkeit"¹²⁰⁵, also nach der Entscheidung Leibniz', die Unendlichkeit der möglichen Welten mit der der aktualisierten Welt in ein rationales Verhältnis zu setzen. Wenn Gott jede von allen möglichen Welten hätte auswählen können, warum und nach welchen Kriterien hat er sich dann für die eine, bekannte physikalische Welt entschieden? Hier ist auf Eichs Haken zu achten: "Die beste aller möglichen Welten / Eine Rechnungsart...". ¹²⁰⁶ Die Leibnizsche Analogie zwischen den mathematischen Naturgesetzen und dem Einblick in die Entscheidungsgewalt Gottes suggeriert eine teleologisch vorherbestimmte Welt, in der Natur, Mensch und Schöpfer auf optimale Ziele ausgerichtet sind. Das geht tatsächlich auf die von Leibniz erfundene, im Prioritätsstreit umstrittene Rechnungsart zurück: die Variationsaufgabe, die aus der Differentialrechnung abgeleitet worden ist.

 ¹²⁰² Gottfried Wilhelm Leibniz: Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit des Menschen und dem Ursprung des Übels. Übers. und hg. v. Herbert Herring. .Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.S. 219.
 1203 Eich, IV, S. 502: "Mit meinen Versen stelle ich Fragen". Der Text ist auf den Juni – Juli 1965 datiert und befindet

sich, IV, S. 502: "Mit meinen Versen stelle ich Fragen". Der Text ist auf den Juni – Juli 1965 datiert und befindet sich laut der Auskunft des Herausgebers der gesammelten Werke auf der Rückseite zweier Briefe an das Goethe-Institut in München. Der Herausgeber vermutet, daß es sich um eine Antwort handelt, die Eich auf Anfrage der Teilnehmer einer Lesung im Goethe-Institut formuliert hat. Vgl. Kommentar IV, S. 651.

1204 Eich, IV, S. 503.

¹²⁰⁵ Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt, S. 124.

¹²⁰⁶ Die Überlegung, die hinter der Auswahl der besten aller möglichen Welten steckt, verbirgt einen harten mathematischen Kern. Er hängt mit einem physikalischen Prinzip zusammen, mit dem *Extremalprinzip der Mechanik*, wonach Naturabläufe klar determinierte optimale Wege einschlagen oder physikalische Systeme immer optimale Zustände anstreben. (Mainzer, S. 325) Ein simples Beispiel des Extremalprinzips, das Leibniz in seinem "Discours de Métaphysique" behandelte, ist das Fermatsche Prinzip, das besagt, daß ein Lichtstrahl auf einer Strecke vom Anfang zum Endpunkt immer in der kürzesten möglichen Weg zurücklegt. Leibniz: Discours de Métaphysique, dt. Metaphysische Abhandlung, übers. Von H. Herring, Hamburg 1928, S. 57.

Mathematisch ausgedrückt – wie Leibniz das verstanden haben wollte – bedeutet das, daß "aus einer unendlichen Variation von Bewegungsfunktionen diejenige auszuwählen ist, die bestimmte Optimalforderungen, d. h. Maximum- oder Minimumeigenschaften erfüllt." In dem Text "Versuch mit Leibniz" hatte das *Maulwurf*-Ich noch versucht, Leibniz "an der Erfindung der Differentialrechnung zu verhindern." Nun, im *Maulwurf* "Addieren", werden die ontologischen Konsequenzen dieser Rechnungsart bedacht. Leibniz zufolge wählt Gott gemäß einem Maximierungs-Prinzip durch eine Zweifaktorenbewertung. Er proklamiert diejenige Welt zur besten, in der mit einem Minimum an Aufwand das Maximum an Existenz möglicher Wesen verwirklicht wird. Leibniz zeigt, daß sich die Wesen, dank einer prädeterminierten Variation verschiedener Zeit- und Ortsparameter und durch ihre Kombination, in einer Welt befinden, die die Optimalbedingungen für ihre Existenz gewährt. Pop In seiner Schrift "De rerum originatione radicali", schreibt er:

"Immer gibt es in den Dingen ein Prinzip der Bestimmung ... welches vom Maximum oder Minimum hergenommen ist, daß nämlich die größte Wirkung hervorgebracht werde mit dem kleinsten Aufwand sozusagen. Und hier muß ... die Empfänglichkeit oder Aufnahmefähigkeit für den Aufwand gehalten werden. Hieraus ist schon wundervoll zu ersehen, wie im Ursprung der Dinge eine gewisse göttliche Mathematik und ein metaphysischer Mechanismus wird und eine Bestimmung des Maximus stattfindet."

Die Differentialrechung ist, Leibniz zufolge, eine menschliche, begrenzte Version des göttlichen Unendlichkeitskalküls, der *mathesis divina*. Der Mensch kann den göttlichen Infinitesimalkalkül zur Berechnung der Variation zwischen verschiedenen möglichen Welten nachahmen. Die Mathematik gestattet uns einen Blick in das Denken Gottes, in seinen *Mechanismus Metaphysicus*.¹²¹¹

"Man darf sich deshalb nicht wundern, wenn ich hier den Versuch mache, diese Dinge durch Vergleiche zu erklären, die der reinen Mathematik entnommen sind, wo alles geordnet vor sich geht und man Mittel hat, sie durch eine genaue Betrachtung aufzuklären, durch eine Betrachtung, die uns sozusagen den Anblick der Vorstellung Gottes gewährt."

1212

¹²⁰⁷ Klaus Mainzer: Symmetrien der Natur. Ein Handbuch zur Natur- und Wissenschaftsphilosophie. Berlin: Walter de Gruyter, 1988. S. 326.

¹²⁰⁸ Eich, I, 333.

¹²⁰⁹ Peter Koslowski: Gottes Zweck der Maximierung der Existenz bei Leibniz, S. 121.

¹²¹⁰ Gottfried Wilhelm Leibniz: De rerum originatione radicali (1697). In: Philosophische Werke. Bd. VII. Hg. von C. I. Gerhardt, Halle 1890, repr. Hildesheim 1978, S. 302f.

¹²¹¹ vgl. Koslowski, S. 123

¹²¹² Gottfried Wilhelm Leibniz: Die Theodizee, S. 5

Blumenberg nennt den Gott Leibniz' einen "deus calculans." 1213 Auf das damit verbundene Welt-Bild bezieht sich auch die kritische Schlußformel im Maulwurf, die Welt sei nach einer "Rechnungsart" konzipiert: "eine Rechnungsart, die mir nicht liegt". Die Erschaffung der Welt ist im Leibnizschen Denkmodell lediglich eine "Deduktion", nicht schöpferische "Expression" 1214. Gott wird so das genuine Schöpfungsprinzip abgesprochen. Der "Mathematikergott" 1215 vermag aus der Unendlichkeit der Welten die ideale auszusuchen. Seine Aufgabe ist jedoch darauf reduziert, "diese optimale Qualität als objektiv vorgegebene ... vom Idealen ins Reale zu transformieren." 1216 Daraus ergibt sich, daß die Ordnung, die dieser Welt obliegt, eine ableitbare ist, die schöpferische Prinzipien negiert. Einmal ausgewählt, hat diese Welt sich selbst zu regulieren und zu optimieren, in Analogie zum schon erwähnten Uhrwerk. Durch das von Leibniz erfundene mathematische Kalkül – die Gleichungen der Differentialrechnung – läßt sich die zukünftige Evolution der Welt eindeutig und vollständig determinieren. Ein Eingriff von außen ist überflüssig geworden, wenn Leibniz die Welt zum sich selbst optimierenden mechanischen System erklärt. 1217

Der Welt als mathematische Ableitung und als Inbegriff absoluter Determination – die für ihr reibungsloses Funktionieren unerläßlich ist – fehlt nun nach Blumenberg eine entscheidende Qualität, die sie lebendig hielte: sie hat den Spielraum für Variation verloren. Das ist auch die Quintessenz der Eichschen Kritik, der in der göttlichen Rechnungsart als Ausdruck absoluter Ordnung ihre Vielfältigkeit versiegen sieht: Evolution, Richtung, Zweck und Mittel – alles ist prädestiniert: "Sagen dir Flüsse was?/ Langweilig eigentlich: Immer die gleiche Richtung./ Oder Zeit, oder Altern."

Für die wirkliche Welt ist der Horizont vielfältiger Entwicklungsmöglichkeiten erschöpft, es gibt keinen Spielraum mehr für spontane Veränderungen, sei es auch nur durch die Intervention Gottes. So hat die Leibnizsche Welt "ihren Ausdruckswert, das Charakteristische einer Machart, den Spurenwert auf ihren Urheber" verloren. Stil und eigene Handschrift sind Gott abhanden gekommen. Das mathematische Kalkül und nicht die individuelle Vernunft des göttlichen Prinzips ist entscheidend für die Deduktion der Welt, resultiert doch aus Leibniz' Kalkül unvermeidlich immer nur die Welt, die die Maximierungskriterien erfüllt. Die Kritik Eichs richtet sich gegen die angebliche Vernunft, die das Ordnungsprinzip für die wirkliche unter den möglichen Welten vorschreibt, die im Grunde nichts ist als eine mathematische Rechnungsart,

.

¹²¹³ Blumenberg: Lesbarkeit der Welt, S. 123.

¹²¹⁴ Ebd.

¹²¹⁵ Ebd., S. 126.

¹²¹⁶ Ebd., S. 123.

¹²¹⁷ Mainzer: Symmetrien der Natur, S. 328.

¹²¹⁸ Blumenberg: Lesbarkeit, S. 124.

"deren Unfehlbarkeit zu verbürgen ist."1219 Der Maulwurf wendet nur zwei Worte auf, um das komplexe System der mathesis universalis zu demolieren: "Langweilig eigentlich."1220

Durch die Demontage des Prinzip des Urschöpfers, der zum Verwaltungs- und Selektionsprinzip möglicher Ordnungen herabgewürdigt wird, ist jedoch auch das schöpferische Prinzip des Individuums gefährdet, dessen Freiheitshorizont im Universum der prästabilierten Harmonie stark eingeschränkt ist: "Immer die gleiche Richtung."1221 Bedingung dafür, daß die Welt funktioniert, ist die optimale Übereinstimmung der einzelnen Monaden untereinander. Der Maulwurf moniert das simple additive Prinzip dieser Denkart: "Und überall Und. ... alles miteinander, zueinander, untereinander, alles addiert."1222 Mit Blumenberg: "Wenn die beste Welt dennoch nicht die Erfüllung aller Wünsche zu sein scheint, so nur deshalb, weil ihre Wirklichkeit zwar unter dem Prinzip der Begründung jedes einzelnen Gegenstandes steht, zusätzlich aber auch unter dem der Kompatibilität aller ihrer Gegenstände."1223

Wem nützt es, daß die Rechenkunst Gottes perfekt ist und sich durch sie ein vollkommenes, harmonisches System ergibt? Ein einziges Pronomen im Eichschen Maulwurf genügt, um die Fragwürdigkeit der prästabilierten Harmonie anzudeuten: "Die beste aller möglichen Welten. / Eine Rechnungsart die *mir* nicht liegt." Das Pronomen verbirgt die Frage danach, ob in Gottes Rechenkunst der Mensch eine Rolle spielt. Kommt es in seinem auf Effizienz ausgerichteten Mini-Max-Prinzip überhaupt auf den Einzelnen an?¹²²⁴ Der Mathematikergott – so Blumenberg – sei ein zweifelhaftes Geschenk der Metaphysik an die Menschheit: "Hat Gott bei der Erschaffung der Welt die Mathematik gleich miterfunden oder hat er das Universum nur im Hinblick auf die Mathematik mit entsprechender Sorgfalt eingerichtet?"1225 Und wenn nun die Welt eine Sache zwischen ihm und ihr ist, wie steht es um das Schicksal des Individuums? Leibniz entzieht sich – so Blumenberg – diesem alten Dilemma, indem er Gottes Erkenntnis mit der Theorie der möglichen Welten als einer mathesis universalis identifiziert.1226

In ihr – so der ambitionierte Versuch Leibniz' – sollten die Geschichten und Gedanken, das Werden und Vergehen des gesamten Universums und jeder seiner Monaden in einem Kalkül dargestellt werden. Leibniz schwebte eine Gesamtchronik aller

¹²¹⁹ Ebd.

¹²²⁰ Eich, I, S. 400.

¹²²¹ Ebd.

¹²²³ Blumenberg: Lesbarkeit, S. 124.

¹²²⁴ Ebd., S. 126.

¹²²⁵ Ebd.

¹²²⁶ Ebd.

menschlichen Taten und Gedanken vor, die zunächst aufgezeichnet und exzerpiert und dann definiert und analysiert werden sollten. Aus dieser Zusammenstellung sollte dann ein elementares Alphabet der universalen Charaktere entwickelt werden, wodurch sich durch komplexe Permutationen und eine determinierte Kombinatorik auch zukünftige Gedanken der Welt errechnen ließen. Schon 1666, in seiner Jugendschrift "De arte combinatoria", hatte Leibniz diesen Gedanken behandelt und die Suche nach einer Universalformel postuliert, die das gesamte Wissen der Welt synthetisiert. Im Eichschen Maulwurf wird diesem undifferenzierten Additionsprinzip Leibniz ein Fragezeichen entgegengestellt: "Und überall Und. Bachbetten, Nebenflüsse, Brücken alles / miteinander, zueinander, untereinander, alles addiert. Alle Wörter in einem, kein gutes Prinzip?" In Eichs Text klingt das Dilemma der Leibnizschen Metaphysik nach. Er vereinigt zwei entscheidende Säulen der Leibnizschen Philosophie und verweist auf die Spannung, die dessen ganzes Werk durchzieht.¹²²⁷ Die mathesis universalis verbirgt Leibniz' Dilemma zwischen – so Blumenberg – der Idee einer metaphysischen Unendlichkeit, als Kennzeichen der Gottheit und ihrer Werke, und dem Projekt einer präzisen und vollständigen Darstellung aller gedanklichen Möglichkeiten durch universale Charaktere und ihre Kombinatorik innerhalb Zeichensystems.¹²²⁸ Um diese beiden Pole zu vereinigen, entwirft Leibniz eine Rechnungsart, die ein universales Menschheitsgedächtnis imaginiert, indem das gesamte Wissen der Welt auf Schriftträger gespeichert ist.

"Die Zahl aller möglichen Bücher begrenzten Umfangs, die aus bezeichnenden und nicht bezeichnenden Worten zusammengesetzt sind, kann fest umschrieben werden und in dieser Zahl sind dann also alle sinnvollen Bücher eingeschlossen." ¹²²⁹

VIII. 5 Universalbibliothek und ars combinatoria

Damit deutet Leibniz auf ein Zeichensystem und eine *ars combinatoria* hin, durch die das gesamte vorhandene Schrifttum der Welt jederzeit aktualisiert werden könnte; eine imaginäre Universalbibliothek, die das vollständige Inventar des menschlichen Wissens¹²³⁰ enthält. Den Grundgedanken dieser Ordnung faßt Leibniz 1671 in seinem Brief an den Herzog Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg, zusammen:

.

¹²²⁷ Ebd., S. 129.

¹²²⁸ Ebd., S. 126.

¹²²⁹ Leibniz, Gottfried Wilhelm. "Apokatastasis panton (Die Wiederherstellung aller Dinge)." In: Max Ettlinger (Hg.): Leibniz als Geschichtsphilosoph. München: Kösel & Pustet, 1921. 27 - 44. S. 27.

¹²³⁰ Mit Blumenberg: "... das Programm einer exakten und vollständigen Darstellung aller gedanklichen Möglichkeiten durch *Characteristica universalis* als Kombinatorik innerhalb eines Zeichensystems für eine kleine Anzahl einfacher kompatibler Vorstellungen.", S. 129.

"Dadurch alle Notiones compositae der ganzen welt in wenig simplices als deren Alphabet reduciret, und aus solches alphabets combination wiederumb alle dinge, samt ihren theorematibus, und was nur von ihnen zu inventiren müglich, ordinata methodo, mit der zeit zu finden, ein weg gebahnet wird. Welche invention, dafern sie wils Gott zu werck gerichtet, als mater aller inventionen von mir vor das importanteste gehalten wird, ob sie gleich das ansehen noch zur zeit nicht haben mag. Ich habe dadurch alles was erzehlet werden soll, gefunden, und hoffe noch ein mehrers zu wege zu bringen."1231

Nun stellt sich die Frage: Wenn aus einem begrenzten Set von Buchstaben eine milliardengroße, aber immerhin noch im Kalkül begrenzbare Anzahl von Denk- und Wortmöglichkeiten durch Kombinationen aktualisierbar sein soll, durch welchen Code würden aus den schieren Unmengen von möglichen Kombinationen diejenigen realisiert, die sinnvoll und vernünftig sind? Auf diesen Kernpunkt zielt Leibniz' Auffassung von der fortschreitenden Intelligenz: Das endgültige Ziel zukünftiger Menschengenerationen soll sein, eine adäquate wissenschaftliche Methode zu finden, die durch ein raffiniertes mathematisches Kalkül die ans Unendliche grenzenden Kombinationsmöglichkeiten durch logische Operationen auf ein paar handliche, überschaubare Formeln zu reduzieren vermag, die den Umfang eines Blattes Papier nicht übersteigen sollen.

"Und wenn schließlich auch das Menschengeschlecht nicht immer fortbestehen sollte in seiner jetzigen Beschaffenheit, so werden doch, wie wir annehmen dürfen, jederzeit geistige Wesen vorhanden sein, welche die Wahrheit erforschen und klarstellen. Daraus folgt, daß einstmals die Geister dahin gelangen werden, die Wahrheiten zu erkennen ... den Umfang (nämlich der Seite, wenn sie niedergeschrieben werden) nicht übersteigend."1232

Durch diese paar Formeln sollte das gesamte kulturelle Gedächtnis in mathematische Axiome übersetzt werden, die die Quintessenz des menschlichen Wissens über die Welt synthetisieren sollten. Leibniz zufolge wäre diese Synthese deshalb möglich, weil die mathematischen Wahrheiten, "welche adäquat oder durch vollkommenen Beweis erkennbar sind ... eine in Anbetracht des Umfangs endliche Menge"1233 der Erkenntnismöglichkeiten darstellten. Ihnen werden Ableitungsregeln hinzugefügt, mittels derer alle natürlichen Variationen berechnet werden können. Dazu bedarf es aber auch fortschrittlicher Geister:

¹²³¹ Leibniz an den Herzog Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg, ohne Ort und Datum, um 1671.In: Philosophische Schriften I 57f.

¹²³² Leibniz, Gottfried Wilhelm: Apokatastasis panton, S. 33.

¹²³³ Ebd., S. 33.

"Wenn dies einträte, würde es notwendig werden, daß auch die Geister, welche noch nicht fassungsfähig wären, an Fassungskraft zunehmen, damit sie so große Theoreme fassen und ausdenken können."1234

Die mathesis universalis sollte es ermöglichen, das Menschheitsgedächtnis auf wenige mathematische Formeln zu reduzieren. Hier deutet sich der entscheidende Paradigmenwechsel an, der mit Descartes und Leibniz eine neue erkenntnistheoretische Epoche einläuten wird: Beschreibung und Deutung, die Erkenntnismöglichkeiten der früheren Metaphysik, werden durch Ableitung und Deduktion, die Erkenntnismöglichkeit, die die deterministischmechanistische Weltsicht dominiert, abgelöst. Die Ableitung ist eine adäquate Erkenntnispraxis für eine Weltanschauung, die die Welt als Lebensmaschine definiert, wie es aus Leibniz' folgendem Satz deutlich wird:

"Denn solcher Geister bedürfte es zur tieferen Erkenntnis der Natur, durch Zurückführung der physikalischen Wahrheiten auf die mathematischen, z. B. der Erklärung Lebensmaschine, zur Vorausschau Zukunftsgeschehnisse, und so zum Erweis manches Wunderbaren in der Natur, was jetzt die menschliche Fassungskraft übersteigt."1235

Somit wäre die Universalbibliothek, in der zwar alles Denkbare schon verfügbar ist, aber Sinnloses von Sinnvollem noch nicht geschieden ist, durch ein praktische Formelsammlung ersetzt, durch die auf elegante und widerspruchsfreie Weise all das abgeleitet werden kann, was nach dem Prinzip des zureichenden Grunds vernünftig und notwendig erscheint. Eine Mathesis universalis portabilis. 1236 Es versteht sich von selbst, daß alles, was dem axiomatischen Prinzip der Widerspruchsfreiheit nicht genügt - manche Ambiguität und andere uneindeutige Gedanken, gewisse Zufallserscheinungen und überhaupt unauflösbare Widersprüche – von diesem System kaum zur Ableitung oder Aktualisierung zugelassen werden können. Die Weltformel sollte das Gedächtnis der Welt, die Universalbibliothek, ersetzen. "Die vollkommene mathesis dagegen leitet jeden Weltzustand aus der Begründung für die Existenz der Welt selbst ab. Sie ist, im integrierten Grenzzustand vorgestellt, die Weltformel, die alle Bibliotheken über die Welt zur Makulatur macht."1237

Frances Yates sieht die Leibnizsche ars combinatoria als bemerkenswertestes Beispiel dafür, wie die Einflüsse der Gedächtniskunst im metaphysischen Denken des 17. Jahrhunderts fortwirkten: Aus der alten Tradition des Ramismus und des kombinatorischen Lullismus schöpfend, entwickelte Leibniz seine universale Erkenntnismethode.¹²³⁸ Auch Paolo Rossi hat

1235 Ebd.

¹²³⁴ Ebd.

¹²³⁶ Blumenberg, Lesbarkeit, S. 143.

¹²³⁷ Ebd. S. 144.

¹²³⁸ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 344.

darauf hingewiesen, ¹²³⁹ daß Leibniz in seinen Überlegungen zur "characteristica universalis" und zum Enzyklopädieprojekt aus dem Gedankengut der alten Mnemoniker schöpfte: "Mnemonica", behauptete Leibniz, "liefere den Stoff für ein Argument", methodologia gebe ihm Form, logica sei die Anlegung des Stoffes an die Form. 1240 An diesen drei Begriffen ist zu beobachten, wie die Gedächtniskunst im siebzehnten Jahrhundert vom diagrammatischen Paradigma in das epistemologische verwandelt wird. Leibniz hatte zunächst versucht, eine Universalenzyklopädie herzustellen, die alle existierenden Wissenschaften und Künste synthetisieren sollte¹²⁴¹. Aus ihr sollte ein Universalalphabet entwickelt werden, in dem jeder elementaren menschlichen Vorstellung ein "character" zugewiesen werden sollte.1242 Aufgrund dieses Alphabets sollte dann eine Universalsprache konzipiert werden, in der durch eine akrobatische Kombinatorik alle Gedanken der Welt – auch die zukünftigen – ausgedrückt werden konnten.¹²⁴³ Von all diesem gelang ihm nur das Universalkalkül, die Variationsrechnung, eine Rechnungsart, die unser Maulwurf-Ich moniert, weil sie ihm "nicht liegt". 1244 Leibniz stellte sich vor, daß sein Kalkül auf alle Sphären des menschlichen Handelns übertragen werden konnte.¹²⁴⁵ Selbst religiöse Intoleranzen hätte man damit lösen können,¹²⁴⁶ wie Yates anekdotisch erwähnt: "War man sich zum Beispiel über das Konzil in Trient nicht einig, würde man nicht mehr Krieg führen, sondern sich zusammensetzen und sagen: "wir wollen es berechnen'."1247 Leibniz stellte sein Projekt als ein "großes Geheimnis dar, ein universaler Schlüssel."1248 In der Einleitung zu seiner Enzyklopädie heißt es, hierin sei eine "allgemeine Wissenschaft zu finden, eine neue Logik, eine neue Methode, eine Ars reminiscendi oder Mnemonica, eine Ars Characteristica oder Symbolica, eine Ars Combinatoria oder Lulliana, eine Kabbala des Weisen, eine Magia Naturalis, wie in einem Ozean würden alle Wissenschaften hier erhalten sein."1249 Das ist kein allzu präzise umrissener Forschungsgegenstand. Die zahlreichen, auch zentrifugal wirkenden und sich gegenseitig ausschließenden wissenschaftlichen, magischen, kabbalistischen, kombinatorischen Ansätze, die Leibniz zu vereinen suchte, erwiesen sich als nicht synthetisierbar. Diese Inkonsistenzen so Schmidt-Biggemann – führten dazu, daß Leibniz mit seinen Enzyklopädievorstellungen nicht

-

 $^{^{1239}}$ Vgl. Paolo Rossi: Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language. London: Athlone Press, 2000. S. 177-193.

¹²⁴⁰ Zit. nach Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 345.

¹²⁴¹ Ebd.

¹²⁴² Ebd., S. 347.

¹²⁴³ Vgl. dazu Wilhelm Schmidt-Biggemann: Topica Universalis – Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft. Hamburg: 1983. Kapitel "Leibniz: Ein offener Ausgang", S. 186 – 211.

¹²⁴⁴ Eich, I, S. 400.

¹²⁴⁵ Yates: "Dank seinen neuerfundenen 'charactéres' war es ihm gelungen, die Infinitesimalrechnung durchzuführen, die jedoch bloß ein Fragment oder ein Beispielfall der nie vollendeten 'universalen Charakteristik' war." S. 348.

¹²⁴⁶ Louis Couturat: La Logique du Leibniz. Paris: Alcan, 1901. S. 98.

¹²⁴⁷ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 347.

¹²⁴⁸ Ebd.

¹²⁴⁹ Leibniz: Introductio ad Encyclopaediam arcanam. In: Louis Couturat: Opuscules et fragments inédits de Leibniz. Hildesheim: Olms, 1961, S. 511 – 512. vgl. Dazu Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 348.

ins Reine kam. ¹²⁵⁰ Vierzig Jahre seines Lebens, ab 1666, dem Erscheinungsjahr seines "Dissertatio de arte combinatoria", bis etwa 1708 war Leibniz von diesen mnemonischen Gedanken der Entwicklung einer "scientia generalis" besessen, doch ohne jeden Erfolg. Schmidt-Biggemann zufolge kam nicht einmal ein Torso heraus, das 'Ergebnis' war nichts als eine riesige, unzusammenhängende Zettelsammlung: "Und diese Hinterlassenschaft bedingt die Crux der Interpretation: Es nötigt das Faktum, daß Leibniz an dieser Aufgabe gescheitert ist, zur Annahme, daß die Probleme der Scientia Universalis unlösbar waren. ¹¹²⁵¹ Die barocke Emphase des Leibniz-Projekts faßt der *Maulwurf* in einer lakonischen Bemerkung zusammen: "Alle Wörter in einem, – kein gutes Prinzip. ¹¹²⁵² Alles, was sich aus Leibniz' "scientia universalis" ergeben hatte, war eine Rechnungsart, die Differentialrechnung, deren Erfindung das Rollen-Ich in "Versuch mit Leibniz" zu verhindern versucht. Leibniz' Kalkül sei, sagt Yates, die Metamorphose der antiken Mnemotechnik in eine wissenschaftliche Methode, die Rationalisierung des "okkulten Gedächtnisses". ¹²⁵³

"Zwischen zwei Unvorstellbarkeiten – der der imaginären Universalbibliothek und der auf einem Zettel zusammenhängenden Weltformel - erscheint", so Blumenberg "noch einmal die alte Feindschaft zwischen den Büchern und dem Selbstdenken in einer monströsen Vergegenwärtigung. Nur Leibniz konnte diese Anschauung der Spannungspole ersinnen, zwischen denen die Neuzeit sich formieren und behaupten mußte."1254 An diesem Punkt stellt sich nun nach Blumenbergs These eine der wichtigsten Leitfragen, die im Zentrum unserer nächsten Interpretationen stehen wird: Die nach dem Verhältnis des "poetischen Gedächtnisses" als Expression, des "diagrammatischen Gedächtnisses" als "Konstruktion" und der epistemologischen Gedächtnis-Methode der "Deduktion". Wir werden dieses Verhältnis in den Interpretationen der Maulwürfe "Hilbert", "Bei Lichte besehen" sowie des Hörspiels "Zeit und Kartoffeln" anhand folgender Fragestellung problematisieren: Wie läßt sich das Verhältnis zwischen Gedächtnis und Weltformel in der Poesie reflektieren? Macht eine einzige mathematische Reduktion, die clavis universalis, der Universalschlüssel zum Ur-Wissen, die unendlichen Deutungsversuche der Welt hinfällig? Ist, um nochmals Eich zu zitieren, das Prinzip aller Wörter in einem "kein gutes Prinzip"? Wie ist das Verhältnis zwischen mathesis und poesis zu deuten? Würde die Weltformel – nach der zu suchen sich Leibniz, Hilbert und Einstein auf je eigene Weise anschickten – alle Bibliotheken der Welt zur Makulatur erklären? Oder würde, andersherum, eine ganze "subversive" Weltbibliothek kaum ausreichen, um die zahlreichen gescheiterten Versuche auf der Suche nach der Weltformel zu dokumentieren, kulturell zu reflektieren und ironisch zu demontieren?

¹²⁵⁰ Schmidt-Biggemann: Topica Universalis, S. 188.

¹²⁵¹ Ebd., S. 188.

¹²⁵² Eich, I, S. 400.

¹²⁵³ Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 339.

¹²⁵⁴ Blumenberg: Lesbarkeit der Welt, S. 144.

Das spannungsreiche Verhältnis zwischen der Gedächtniskunst und der Entwicklung der wissenschaftliche Methode, die in der Idee der *mathesis universalis* zum Ausdruck kommt, stand ursprünglich – so Yates – im Mittelpunkt des cartesianischen Denkens. Auch Descartes entwickelte seine Methode in Auseinandersetzung mit der antiken Gedächtniskunst und den Wissensrepräsentationssystemen der mittelalterlichen Enzyklopädisten. ¹²⁵⁵ Den Unterschied zu den letzteren und seinem Ansatz beobachten wir im folgenden Zitat, in dem er sich mit dem mnemonischen Autor Lambert Schenkel auseinandersetzt:

"Bei der Lektüre von Schenkels nützlichen Lappalien (Im Buch De arte memoria) dachte ich mir einen leichten Weg aus, mich selbst zu einem Meister all dessen zu machen, was ich durch Einbildung entdeckt hatte. Dies könnte durch die Reduktion der Dinge auf ihre Ursachen geschehen. Da sich alles auf eine Ursache reduzieren läßt, ist es offensichtlich nicht notwendig, alle Wissenschaften im Gedächtnis zu behalten. Wenn man die Ursache versteht, könne alle verschwundenen Bilder im Gehirn durch den Eindruck der Ursache leicht wiedergefunden werden. Das ist die wahre Gedächtniskunst und sie ist das blanke Gegenteil von seinen [Schenkels] nebulösen Vorstellungen. Nicht daß seine [Kunst] ohne Wirkung wäre, aber sie besetzt den Raum mit zu vielen Dingen und nicht in der richtigen Reihenfolge. Die richtige Reihenfolge wäre, die Bilder in Abhängigkeit voneinander zu gestalten. Er [Schenkel] läßt aus, was der Schlüssel zu dem ganzen Mysterium ist. Ich habe einen anderen Weg ausgedacht: daß aus zusammenhanglosen Bildern ihnen allen gemeinsame neue Bilder zusammengesetzt werden sollten oder das ein Bild gemacht werden sollte, daß eine Referenz nicht nur zu dem nächsten, sondern zu allen hätte."1256

Als Hintergrund dazu gilt der Glaube Descartes', der auch Leibniz nicht fremd war, daß die Mathematik der Schlüssel für das Verständnis der Welt und das "ideale Werkzeug" zu ihrer Voraussage und Kontrolle sei. Die Descartessche Schlüsselstelle hierzu lautet:

"Indem ich mir dies ziemlich aufmerksam durch den Kopf gehen ließ, wurde mir schließlich deutlich, daß nur all das, worin Ordnung oder Maß untersucht wird, zur Mathematik gehört, und es nicht darauf ankommt, ob ein solches Maß in Zahlen, Figuren, Sternen, Tönen oder einem anderen beliebigen Gegenstand zu suchen ist, und daß es demnach eine allgemeine Wissenschaft geben müsse, die all das entwickelt, was bezüglich Ordnung und Maß, noch ohne einem besonderen Gegenstand zugesprochen zu sein, zum Problem gemacht werden kann, und daß sie mit einem gar nicht weit hergeholten, sondern schon gewohnten und in Gebrauch befindlichen Namen als "Mathesis universalis" bezeichnet wird. Diese Wissenschaft soll die erste Vorschule der menschlichen Vernunft enthalten und sich bis zur Vermittlung der Wahrheit aus jedem beliebigen Gegenstand erweitern."

¹²⁵⁵ Vgl. Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 340.

¹²⁵⁶ René Descartes: Cogitationes privatae (1619 – 1621). In: Œuvres. Hg. v. Charles Adam und Paul Tannery, Bd. X, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1983. S. 230. zit. nach: Yates: Gedächtnis und Erinnern, S. 340.

¹²⁵⁷ René Descartes: Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft. Hamburg: Meiner, 1973. S. 27.

Das deterministische Weltbild findet also einen seiner wichtigsten Ausgangspunkte in Descartes' Ansinnen: "Gebt mir Ausdehnung und Bewegung, ich werde das Universum erschaffen." So wird die Mathematik als abstraktes Maß für absolute Ordnung im Universum erklärt. Somit wurden jegliche Unordnung, jegliches Chaos, der Zufall und die Vitalität zu Rand- und Ausnahmeerscheinungen, die für das große, allgemeine mathematische Kalkül keine weiter nennenswerte Rolle spielten. Das reflektiert der Eichsche *Maulwurf* lakonisch, indem er auf die Kontingenz eines Menschenlebens hinweist: "Und Geburten und Todesfälle? Ich bitte dich um eine Symmetrie." Die spannungsreiche Beziehung zwischen Symmetrie und Kontingenz, zwischen einem ordnenden Grundprinzip, aus dem sich Regeln für die Ordnungen der Natur und des Geistes ableiten lassen, und der radikalen Unordnung, wird im Mittelpunkt meiner nächsten Interpretation zum *Maulwurf* "Ohne Symmetrie" stehen.

VIII. 6 Verkehrspläne und "Menschheitsgedanken"

Doch verweilen wir noch kurz bei der Idee der Ordnung des Wissens, um ihre Konsequenzen im literarischen Jahrhundert Eichs zu bedenken. Es gibt eine Textpassage der deutschsprachigen Literatur, die von uns als Schlüsselstelle der Reflexion über die Ordnung des Wissens im 20. Jahrhundert betrachtet wird. Sie reflektiert die Leibnizsche Idee der Universalbibliothek und weist auf entscheidende Veränderungen wesentlicher Kategorien der "scientia universalis" hin. Im Sinne des reinsten Pragmatismus, der das 20. Jahrhundert dominierte, wird die Leibnizsche Theorie des universalen Wissens in ihr Gegenteil gekehrt, so daß sich nicht mehr die Frage nach der Synthese des gesamten Wissens stellt, sondern vom Ergebnis her gedacht wird und die Effizienz Frage nach dem Nutzwert und der der Herstellung solcher Wissensrepräsentationssysteme aufkommt.

Diese Frage stellt sich Ulrich, der Protagonist des Romans "Der Mann ohne Eigenschaften" in dem Kapitel "Der Mann mit allen Eigenschaften, aber sie sind ihm gleichgültig":

"Was fangen wir mit all dem Geist an? Er wird auf Massen von Papier, Stein, Leinwand in geradezu astronomischen Ausmaßen immer von neuem erzeugt, wird ebenso unablässig unter riesenhaftem Verbrauch von nervöser Energie aufgenommen und genossen: Aber was geschieht dann mit ihm? Verschwindet er wie ein Trugbild? Löst er sich als Partikel auf? Entzieht er sich dem irdischen Gesetz der Erhaltung? Die Staubteilchen, die in uns hinabsinken und langsam zur Ruhe kommen, stehen in keinem Verhältnis zu dem Aufwand. Wohin, wo, was ist er?" (I, 152)

¹²⁵⁸ Ebd.

¹²⁵⁹ Eich, I, S. 400.

Musil macht mit der viel gerühmten Ordnung des Wissens die Probe aufs Exempel und greift in der berühmten Szene mit General Stumms Besuch in der Wiener Hofbibliothek den Leibnizschen Weltformel-Gedanken satirisch auf. General Stumm hat sich in den Kopf gesetzt, Diotima den erlösenden Gedanken, den sie seit Jahren vergeblich sucht, zu Füßen zu legen.

"Es gibt, wie sich zeigt, sehr viele bedeutende Gedanken, aber einer muß schließlich der bedeutendste sein; das ist doch nur logisch? Es handelt sich also bloß darum, Ordnung in sie zu bringen."¹²⁶⁰

Mit dieser Zuversicht bewaffnet, sucht Stumm in der Bibliothek ein "Buch über die Verwirklichung des wichtigsten" Gedanken. Er erkundigt sich beim Bibliothekar, der doch sicherlich alle Bücher gelesen haben müsse, nach einer "Zusammenstellung aller großen Menschheitsgedanken"1261, nach dem Modell der "Eisenbahnfahrpläne[n], die es gestatten müssen, zwischen den Gedanken jede beliebige Verbindung und jeden Anschluß herzustellen". 1262 Das Modell erinnert uns an die mathesis universalis, die alle Ableitungen und Verbindungen ermöglichen sollte, bloß ist sie in diesem Kulturhorizont zum pragmatischen Instrument der Orientierung im Verkehrwesen verkommen. Der Bibliothekar bietet Stumm freundlichst eine "Bibliographie der Bibliographien" an, das "alphabetische Verzeichnis der alphabetischen Verzeichnisse der Titel, ... die sich mit Moraltheologie und schöner Literatur ... beschäftigt haben."1263 Den verdutzten Blicken des Generals entgegnet der Bibliothekar mit einer Lektion über die Quintessenz des Ordnungsdankens: "Sie wollen wissen, wieso ich jedes Buch kenne? ... Weil ich keines lese". 1264 Das Geheimnis des Geistes ist die Metaordnung: Das Alphabet, das Signieren und Katalogisieren verschaffen den Überblick. Dieser bleibt dem verwehrt, "der sich auf den Inhalt einläßt". Die wichtigste Bedingung jedes Ordnungssystems – das werden wir später auch im Falle von Hilberts Axiomatik sehen – ist die Ausblendung der Inhalte. So wie nur der jedes Buch kennt, der keines liest, so tritt man auch nur dann in Berührung mit dem höheren Geist, wenn man sich seiner Ordnung fraglos anvertraut. Diese Konsequenz wird in dem Maulwurf "Geometrie und Algebra" bedacht: "Morgens gehen wir gleich mit Zirkel und Lineal unser Leben an. Man abstrahiert sich, und die Türen fallen ins Haus ... die Fahrplanminuten sind es, die uns ordnen."1265 Ernüchtert durch dieses "Tollhaus" der alphabetischen Ordnung, reflektiert Stumm im Gespräch mit Ulrich das Prekäre dieses Absolutheitsanspruchs auf Ordnung:

-

¹²⁶⁰ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 459.

¹²⁶¹ Ebd., S. 461

¹²⁶² Ebd. S. 461.

¹²⁶³ Ebd. S. 462.

¹²⁶⁴ Ebd.

¹²⁶⁵ Eich I, S. 347.

"Wir alle sind doch überzeugt, daß unser Zeitalter doch ziemlich das geordnetste ist, das es je gegeben hat ... lieber Kamerad, jetzt mache ich dir erst den hervorragendsten Vorschlag: Stell dir Ordnung vor. Oder stell dir lieber zuerst einen großen Gedanken vor, dann einen noch größeren, dann einen, der noch größer ist, und dann immer einen noch größeren; und nach diesem Muster stell dir immer mehr Ordnung in deinem Kopf vor. (...) aber jetzt stell dir bloß eine ganze, universale, eine Menschheitsordnung, mit einem Wort, eine vollkommene zivilistische Ordnung vor: so behaupte ich, das ist der Kältetod, die Leichenstarre, eine Mondlandschaft, eine geometrische Epidemie! ... Irgendwie geht Ordnung in das Bedürfnis nach Totschlag über." 1266

-

¹²⁶⁶ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 464f.

IX. Hilberts Axiomatik und Hilperts Alphabet

"Hilpert"

IX. 1 Ein ausgetauschter Buchstabe und seine Folgen

Der Maulwurf "Hilpert" offenbart ein doppeltes Glaubensbekenntnis: das erste, textuell belegt, ist Hilperts Glaube an das Alphabet, der wichtige Konsequenzen für die Weltanschauung der Familie Hilpert hat. Das zweite gleicht einem poetologischen Bekenntnis des Autors zur neuen Prosagattung, die in diesen Texten im Entstehen ist. Es gibt nur wenige Maulwürfe, die Maulwürfe als Protagonisten haben. Diese hier umgeben Hilpert, hören ihm zu, begleiten ihn auf seinen Spaziergängen und sichern ihm literarische Unsterblichkeit. Ihre Zuneigung bleibt nicht unerwidert: "Hilpert selbst hat später Gefallen an den Maulwürfen gefunden und ihrer Vermehrung gelassen zugesehen." Es gibt Hinweise, die uns in dem Glauben bestärken, daß der "große Hilpert" nicht nur durch Eichs Text berühmt geworden ist:

Der Maulwurf selbst liefert eine Leseanleitung, durch den Hinweis, das einer der Söhne des Rollensprechers an einer "Studie" über "Hilpert und die Maulwürfe" arbeitet. Der Maulwurf suggeriert hier sowohl den Interpretationsbedarf der "Textgattung", der er angehört, als auch eine dafür geeignete Kontextualisierung und arbeitet dabei sogar mit Fußnoten, literaturwissenschaftliche Redlichkeit fingierend. Doch die suggerierten Fußnoten selbst fingieren zum Teil irreführende Belege. Robinson, heißt es im Text, wäre "im Zuge seiner Forschungen erstens auf Hilmend gestoßen, einen Fluß in Afghanistan, und auf Hilpoltstein in Mittelfranken". 1271 Die Belegstellen sind einerseits äußerst präzise, andererseits dissimulativ. Sie haben jedenfalls Generationen von "Hilpert"-Forschern irregeleitet. Die beiden angeführten Toponoyme werden als Stichworte in Meyers Konversationslexikon unmittelbar aufeinander folgend angeführt. 1272 Auch ihre Definition stimmt mit den Angaben im Lexikon exakt überein. Das "Schloß der Fürsten Neuburg-Sulzbach, das Distriktkrankenhaus und die Rettungsanstalt" sind allesamt wörtlich zitierte Ausführungen des "Meyer" zum Lexem "Hilpoltstein". 1273 Das Irreführende ist, daß die beiden Stichworte zum Rest des Textes

 $^{^{1267}}$ Vgl. die Texte Präambel (I, 318), Winterstudentin mit Tochtersohn (I, 318f.), Zwischenakt (I, 319), Kehrreim (I, 320).

¹²⁶⁸ Eich, I, S. 312.

¹²⁶⁹ Ebd., S. 313.

¹²⁷⁰ Eich, I, S. 311.

¹²⁷¹ Ebd.

 $^{^{1272}}$ Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 9., 6. Auflage. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1908. S. 339. 1273 Ebd.

in keinem Zusammenhang stehen – es sei denn in ihrer Funktion der willkürlichen Negation semantischer Zusammenhänge zugunsten alphabetischer Wissensordnungen, und es sei denn dadurch, daß sie eine Leerstelle markieren. Genau zwischen diesen beiden Stichworten müßte der postulierten Ordnung zufolge – der lexikographischen – das Stichwort "Hilpert" zu finden sein, und damit auch die Erklärung für die enigmatische Gestalt des "Religionsstifters"1274, den die Maulwürfe verherrlichen. Tatsächlich haben auch viele Maulwurf-Exegeten an der entsprechenden "Meyer"-Stelle seinen Namen gesucht. Wir zitieren hier stellvertretend Michael Kohlenbach in seinem Buch "Günter Eichs späte Prosa": "Hilpert selbst, diese Idolfigur des Textsubjekts, ist wohl eine fiktive Gestalt; in Meyers Lexikon jedenfalls ist er zwischen "Hilmend" und "Hilpoltstein" nicht aufgeführt."1275 Interessant ist, daß die vergebliche Suche der Exegeten im Maulwurf selbst schon längst vorweggenommen ist, durch den Satz: "Nirgends ergibt sich eine Beziehung zu Hilpert oder den Maulwürfen, nicht einmal zu beiden." Die Lesefallen des Maulwurfs funktionieren ausgezeichnet. Der Name der Figur, die durch Hilpert postfiguriert wird, befindet sich nämlich sehr wohl im Lexikon, freilich an anderer Stelle, sechzehn Seiten früher, ebenfalls unter "H". Was mehrere Jahrzehnte lang für Konfusionen gesorgt hat, ist ein kleiner Konsonantentausch: die Substitution von "b" durch "p". Den Beleg dafür und eine nächste Leseanleitung mit dissimulativer Intention liefert wiederum der Maulwurf selbst: "Nun aber weiß man aus Hilperts Biographie..." Die Biographie ist ein Hinweis, der uns zur Entschlüsselung des Textes führen wird. Doch zunächst wird sie im Maulwurf parodistisch durch eine Mischung teils fiktiver, teils verifizierbarer Literaturhinweise präzisiert: "(vgl. hierzu Simmel ,Tractatus alphabeticus', Sombart ,Hilpert und die Grundlagen seiner Mathematik', Dilthey ,Das alphabetische Jahrhundert')"1276, "Tractatus alphabeticus" und "Das alphabetische Jahrhundert" sind fiktive Literaturangaben, sie verweisen allenfalls auf die im Entstehen begriffene Poetologie des Textes selbst (oder auf Titel noch zu schreibender Sekundärwerke zu ihm). "Hilperts Grundlagen der Mathematik" hingegen ist (mutatis mutandis) ein authentischer Literaturhinweis: Das Buch "Die Grundlagen der Mathematik" 1277 stammt aus der Feder David Hilberts (1862–1943), des vielleicht bedeutendsten deutschen Mathematikers des 20. Jahrhunderts. Eichs "Hilpert" trägt seine Züge.

Der in Königsberg geborene Hilbert hatte zwischen 1895 und 1930 ein Ordinariat in Göttingen inne, im damaligen geistigen Zentrum der mathematischen Forschung

.

¹²⁷⁴ Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 96.

¹²⁷⁵ Kohlenbach: Günter Eichs späte Prosa, S. 197.

¹²⁷⁶ Eich, I, S. 311.

¹²⁷⁷ David Hilbert: Grundlagen der Mathematik. 2 Bände. Berlin: Springer, 1934 – 1939. (mit Paul Bernay)

Deutschlands.¹²⁷⁸ Sein Werk ist von überragender Bedeutung für die Mathematik und die mathematische Physik des 20. Jahrhunderts. Viele seiner Arbeiten begründeten eigene Forschungsgebiete: In den "Grundlagen der Geometrie"¹²⁷⁹ stellte Hilbert erstmals ein vollständiges Axiomensystem der euklidischen Geometrie vor. In seiner berühmten Rede auf dem Weltmathematikerkongreß im Jahre 1900¹²⁸⁰ stellte er eine Liste von 23 Problemen vor, "die Hilbertschen Probleme", an denen sich später die mathematische Forschung des gesamten 20. Jahrhunderts abgearbeitet hat. Auch davon weiß der *Maulwurf* zu berichten: "...abends brannte lange seine trauliche Lampe, während doch sein Geist hundert wenn nicht hundertzehn Jahre voraus war."¹²⁸¹ Am 20. November 1915 reichte Hilbert eine Arbeit zur allgemeinen Relativitätstheorie ein, ¹²⁸² die der Einsteinschen Theorie äquivalent war, allerdings die Feldgleichungen nicht enthielt.¹²⁸³ Hilbert zitierte darin Einstein und beanspruchte nie selbst die Urheberschaft der Theorie.¹²⁸⁴

Daß auf die Beziehung zwischen Hil(b)pert und den *Maulwürfen* genau an dieser Stelle explizit, aber dissimulierend verwiesen wird, belegt die insistent-wiederholte Berufung auf einen Referenztext – "Nun aber weiß man aus Hilperts Biographie ... aus Hilperts Biographie also..." 1285 – in dem das stehe, was der Leser zu Kenntnis nehmen sollte. Tatsächlich ist zu belegen, daß es intertextuelle Übereinstimmungen zwischen dem *Maulwurf* "Hilpert" und den realen Biographien zur Person David Hilberts gibt.

Wir werden dies nun an einem Beispiel deutlich machen, das sowohl der *Maulwurf* als auch mehrere biographische Berichte übereinstimmend nennen. Hilperts Lieblingsbeschäftigung wird sowohl im *Maulwurf* stext als auch in zahlreichen Hilbert-Biographien übereinstimmend überliefert:

"Hilpert ..., Einsiedler und schon lange tot, hatte die geneigte Wiese zum Gespräch wie andere den geneigten Leser. Die *Bäume waren Apfel* und Tomate und sie standen nach ihrer Neigung aufwärts und abwärts. Dort ging Hilbert mit seinen zahlreichen Maulwürfen auf und ab, immer in Gedanken zwischen A und Z. Es war ein schöner fruchtbarer Anblick, die Maulwürfe nahmen teil.

¹²⁷⁸ Jürgen Mittelstraß und Siegfried Blasche (Hg.): Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Bd. II, Mannheim: Bibliographisches Institut, 1984. S. 102.

 $^{^{1279}}$ David Hilbert: Grundlagen der Geometrie. In: Festschrift zur Feier der Enthüllung des Gauß-Weber-Denkmals in Göttingen. Leipzig: Teubner, 1899. S. 1-92.

¹²⁸⁰ David Hilbert: Mathematische Probleme. In: Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Math-Phys. Klasse, S. 253 – 297.

¹²⁸¹ Eich, I, S. 311.

¹²⁸² Vgl. dazu Klaus P. Sommer: Wer entdeckte die Allgemeine Relativitätstheorie? Prioritätsstreit zwischen Hilbert und Einstein. Physik in unserer Zeit 36 (2005), S. 230–235, und Albrecht Fölsing: Albert Einstein. Eine Biographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. S. 420 – 424.

¹²⁸³ Vgl. Fölsing, ebd. S. 422f.

¹²⁸⁴ Ebd.

¹²⁸⁵ Eich, I, S. 311.

So hat ihn jeder in Erinnerung, der noch die Petroleum- und Spirituszeit erlebt hat." $^{\mbox{\tiny 1286}}$

Der Apfelbaum ist die Syllepse zwischen Text und Realitätsmaterial. Constance Reid bemerkt in ihrer Hilbert-Biographie: "Hilbert...and Minkowski soon established a close relationship with Hurwitz. Every afternoon, precisely at five, the three met for a walk "to the apple tree". It was at this time that Hilbert found a way of learning infinitely preferable to poring over dusty books in some dark classroom or library." Legendär waren Hilberts mathematische Kolloquien, die in Anwesenheit von Studenten und Kollegen mit Vorliebe im Freien geführt wurden, einschließlich – wie der Maulwurf zu berichten weiß – regelmäßiger Spaziergänge zum Apfelbaum. Hilbert schätzte es, die grundlegenden Probleme der Mathematik im Garten zu diskutieren, in dem jederzeit für die Illustration schwieriger axiomatischer Zusammenhänge Pult und Tafel zur Verfügung standen. Über Hilberts Gewohnheiten in Göttingen schreibt sein Schüler und Biograph Otto Blumenthal im Anschluß an die "Grundlagen der Mathematik", den von Eich zitierten Text:

"...Hilbert gewöhnte sich daran, ein berühmter Mann zu sein, ohne dadurch seine Naturwüchsigkeit zu verlieren. Um das einfach behäbige Haus, das er sich bald nach der Übersiedlung nach Göttingen erbaut hatte, weitete sich mehr und mehr der Garten, die Freude und Arbeitsstätte seines Herrn, mit den gepflegten Obstbäumen und der gedeckten Wandelbahn für Mathematik bei schlechtem Wetter. Zur Entspannung liebte David Hilbert die Arbeit im Garten seines Hauses im legendären Göttinger Ostviertel. Unter einem Laubendach hatte er eine große Tafel aufgestellt, wo er schnell mit Kreide mathematische Formeln niederschrieb, die ihm beim Rosenschneiden oder Umgraben der Beete durch den Kopf schossen. Dorthin durften auch seine Studenten kommen, um mit ihm zu diskutieren." 1288

Ein wichtiges wissenschaftliches Gebiet, auf dem Hilbert Entscheidendes geleistet hat, wird im *Maulwurf* zitiert und ist – wie wir sehen werden – für die *Maulwurfs*poetik relevant: Es handelt sich um seine Theorie zur Axiomatisierung der gesamten Mathematik, die zu einer kritischen Analyse des mathematischen Denkens und zur

¹²⁸⁶ Eich, I, S. 310. (Hervorhebung durch A. H.)

¹²⁸⁷ "After Minkowski's death Hilbert revived the custom of taking a group of the young people for a long walk following the weekly meetings of the Mathematics Club." Reid, Constance. Hilbert. With an appreciation of Hilbert's mathematical work by Hermann Weyl. Berlin: Springer, 1970. S. 122.

¹²⁸⁸ Otto Blumenthal: Lebensgeschichte. In: David Hilbert: Gesammelte Abhandlungen. Band III. Analysis. Grundlagen der Mathematik. Physik. Lebensgeschichte. Berlin: Springer, 1970. S. 388 – 429; S. 409f. Auch Reid zitiert Erinnerungen und Zeugnisse der Teilnehmer an Hilberts Gartenkolloquien: "On unending walks we engrossed ourselves in the actual problems of mathematics of the time; exchanged our newly acquired understandings, our thoughts and scientific plans; and formed a friendship for life." Reid: Hilbert, S. 14.

Begründung des Formalismus in der mathematischen Forschung führen sollte. Sie trägt den Namen "Hilberts Programm". 1289

Es mag vielleicht befremden, wenn die Interpretation eines *Maulwurfs* mit einem kurzen Exkurs zur Philosophie der Mathematik ansetzt. Aber es ist kein Zufall, denn damit tragen wir nur der Tatsache Rechnung, daß es zwischen den Protagonisten dieses Textes, Hilbert (dem Mathematiker) und den ihn begleitenden Maulwürfen eindeutige Affinitäten gibt. Der Ausgangspunkt dieses literarischen Gedankenexperiments ist am ehesten dann nachzuvollziehen, wenn die Grundthesen der Hilbertschen Axiomatik – die Quelle des Alphabetismus – in die Interpretation einbezogen werden. Ich beziehe mich hierbei auf das im *Maulwurf* selbst genannte Referenzwerk Hilberts, die "Grundlagen der Mathematik" (1934). 1290 Wir folgen somit der Leseanleitung des Textes, Hilberts Glauben und Überzeugung mit Blick auf ihre Konsequenzen für die *Maulwürfe* zu bedenken.

Die Grundlagen des mathematischen Wissens wurden in den Jahrzehnten um die vorletzte Jahrhundertwende neu überdacht. Es bildeten sich drei wichtige Richtungen heraus, die unter den Namen Logizismus, Intuitionismus und Formalismus bekannt sind. Ihre Begründer – Gottlob Frege, Luitzen Brouwer und David Hilbert – traten mit dem Anspruch an, ein neues Fundament für die Mathematik zu schaffen. Hilbert gilt als der Begründer der heute dominierenden Richtung des Formalismus. Die Theorie, die er dafür entwickelt hat, ist unter dem Namen "Hilberts Programm" bekannt. Die Methode, die Hilbert dafür in seinem Vortrag "Die Neubegründung der Mathematik" vorschlägt, ist die Axiomatik: "Das Ziel, die Mathematik sicher zu begründen, ist auch das meinige; ich möchte der Mathematik den alten Ruf der unanfechtbaren Wahrheit ... wiederherstellen. ... Die Methode, die ich dazu einschlage, ist keine andere als die axiomatische." Hilberts Ziel war die Neubegründung der Mathematik durch den

_

¹²⁸⁹ Vgl.: David Hilbert und Paul Bernay: Grundlagen der Mathematik. Bd. 1, Berlin: Springer, 1934; vgl. Hilbert: "Axiomatisches Denken". In: Mathematische Annalen, 78 (1918), S. 405- 415, wiederabgedruckt in: Gesammelte Abhandlungen, Band 3, Berlin: Springer 1935, S. 146 – 156. Michael Detlefsen: Hilbert's Program. Dordrecht: Reidel, 1986; William B. Ewald: From Kant to Hilbert. A Source Book in the Foundations of Mathematics. Vol. II. Oxford: Clarendon Press, 1996; Volker Peckhaus: Hilbertprogramm und Kritische Philosophie. Das Göttinger Modell interdisziplinärer Zusammenarbeit zwischen Mathematik und Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.

¹²⁹⁰ Eich, I, S. 311, David Hilbert und Paul Bernay: Grundlagen der Mathematik. Berlin: Springer, Bd. I 1934, Bd. II, 1939.

¹²⁹¹ Marcel Guillaume: Axiomatik und Logik. In: Jean Dieudonné: Geschichte der Mathematik: Ein Abriß. Braunschweig/Wiesbaden: Friedrich Vieweg & Sohn, 1985. S. 748 – 865.

¹²⁹² Jürgen Mittelstraß: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Mannheim: Bibliographisches Institut. S. 102.

¹²⁹³ David Hilbert: "Neubegründung der Mathematik. Erste Mitteilung" In: ders.: Gesammelte Abhandlungen, Band III. S. 157 - 178. Zuerst erschienen in: ders. Abhandlungen aus dem Mathematischen Seminar d. Hamb. Univ. Bd. 1, S. 157 – 177, 1922. Die Axiomatik geht bis auf Euklid zurück, dessen Theoreme stets als wichtiges Vorbild für die strenge Beweisführung galten. Euklids Theorie sieht vor, daß es eine Reihe von Postulaten oder Axiomen geben muß, die als richtig gelten, ohne daß ein Beweis dafür vorliegt. Aus diesen Axiomen werden alle übrigen Theoremen abgeleitet. Die Wahl der Axiome ist weitgehend willkürlich, sie müssen einfach und nicht allzu zahlreich sein. Zudem müssen sie

Nachweis ihrer Widerspruchsfreiheit. 1294 "Das ist aber, was ich verlange: es soll in mathematischen Angelegenheiten prinzipiell keine Zweifel, es soll keine Halbwahrheiten geben und auch nicht Wahrheiten von prinzipiell verschiedener Art geben können."1295 Zu diesem Zweck führt er eine Beweistheorie in Form eines Axiomensystem ein, die so umfassend sein sollte, daß daraus alle Sätze der klassischen Mathematik ableitbar sein konnten: "Um ein Teilgebiet einer Wissenschaft zu erforschen, basiert man es auf eine möglichst geringe Anzahl von möglichst einfachen, anschaulichen und faßlichen Prinzipien, die man als Axiome aufstellt und sammelt."1296 Für jeden mathematischen Satz sollte es somit möglich werden, zu bestimmen, ob er wahr oder falsch sei. Das System mußte vollständig und widerspruchsfrei sein. 1297 Der Vortrag, in dem sich Hilbert zu seinem "Glauben an das Alphabet" bekennt, heißt "Die Neubegründung der Mathematik" und wurde 1922 in Kopenhagen gehalten. 1298 Große Resonanz in der mathematischen Forschungsliteratur fand der Kernsatz dieser Rede: "Die axiomatische Methode ist tatsächlich und bleibt das unserem Geiste angemessene unentbehrliche Hilfsmittel einer jeden exakten Forschung, auf welchem Gebiete es auch sei: sie ist logisch unanfechtbar und zugleich fruchtbar; sie gewährleistet dabei der Forschung die vollste Bewegungsfreiheit."1299 Hilbert erläutert, welche Vorzüge seine Methode für das Denken mit sich bringe und wie sie das Verhältnis zwischen dogmatischem Glauben und wissenschaftlicher Beweistheorie verändern werde: "Axiomatisch verfahren heißt in diesem Sinne nichts anderes als mit Bewußtsein denken: während es früher ohne die axiomatische Methode naiv geschah, daß man an gewisse Zusammenhänge wie an Dogmen glaubte, so hebt diese Axiomenlehre diese Naivität auf, läßt uns jedoch die Vorteile des Glaubens."1300 Der Maulwurf übernimmt spielerisch-selektiv manche Schlagwörter dieses Vortrags und gibt sie als Intertexte im eigenen Zusammenhang wieder. Vor allem den "Vorteil des Glaubens an Dogmen" hebt der Maulwurf hervor, indem er Hilperts Glaube an das Alphabet obsessiv zitiert. Jedoch kehrt der Maulwurf den Sinn der Hilbertschen Behauptung genüßlich um und demonstriert, daß die

vollständig sein, so daß jeder andere Satz aus ihnen abgeleitet werden kann, und sie müssen voneinander unabhängig sein, in dem Sinne, daß keines der Axiome eine logische Folge der vorausgehenden sein darf. Vor allem müssen sie widerspruchsfrei sein, das heißt, daß sich zwei aus einem Axiom abgeleiteten Sätze niemals einander widersprechen dürfen.

¹²⁹⁴ Vgl. Eintrag: Hilbertprogramm. In: Mittelstraß: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Bd. II, S. 103 f.

¹²⁹⁵ David Hilbert: Neubegründung der Mathematik, S. 157.

¹²⁹⁶ Ebd S 160

¹²⁹⁷ Jean Dieudonné: Geschichte der Mathematik: Ein Abriß. Braunschweig: Friedr. Vieweg & Sohn, 1985. S. 838 – 841. Hilberts Programm stieß auf beträchtliche Resonanz in der wissenschaftlichen Welt seiner Zeit. Bekannte Logiker und Mathematiker wie Paul Bernays, Wilhelm Ackermann, John von Neumann beteiligten sich daran. Vgl. Paul Bernays: Die Philosophie der Mathematik und die Hilbertsche Beweistheorie. In: Abhandlungen zur Philosophie der Mathematik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. S. 17-62.

¹²⁹⁸ Hilbert: Neubegründung der Mathematik, S. 157.

¹²⁹⁹ Ebd., S. 161.

¹³⁰⁰ Ebd.

Axiomatik selbst ein naives Dogma ist und daß der dogmatische Glaube als solcher eine Absurdität ist: "Hilperts Glaube an das Alphabet verhalf ihm zu der Entdeckung, daß auf die Erbsünde die Erbswurst folgt."1301 Der Maulwurf selbst besteht darauf, die Konsequenzen dieses dogmatischen Glaubens, das nun durch die Axiomatik gerechtfertigt werden soll, zu bedenken: "Auf diesem Punkt wollen wir verharren und uns die Konsequenzen nicht nehmen lassen. Die Konsequenz ist das Erbteil."1302 Eine der Konsequenzen, die das Rollen-Ich des Maulwurfs zieht, ist, eine neue Ordnung der Dinge zu postulieren, die ausschließlich alphabetisch organisiert ist: "Wir haben uns alle, Hilpert, meine Familie und ich, für das Alphabet entschieden. Da sind die Zusammenhänge eindeutig und nachweisbar, ohne alles Irrationale."1303 An der Weise, wie der Maulwurf seinen Glauben an den Alphabetismus definiert, werden wir die diskursiven Strategien der Unterminierung der Hilbertschen Axiomatik erkennen. Das Maulwurf-Ich definiert seinen Alphabetismus nämlich enzyklopädisch. In seiner Familie ist der Glaube an das Alphabet auf Zuständigkeitsbereiche eingeteilt, die auf Meyers Konversationslexikon zurückgehen und mit mathematischer Präzision differenziert sind. Jedes Familienmitglied ist für eine klar definierten Anzahl von Lexikonbänden zuständig, die Anfang- und Endstichworte der Lexikonbände grenzen die Zuständigkeitsbereiche ab¹³⁰⁴: "von A bis Differenz"¹³⁰⁵ sind in der sechsten Auflage des "Meyer" von 1903 die Stichworttitel der Bände 1 bis 4", Differenzgeschäfte bis Hautflügler"1306 die der Bände 5 bis 8, "Hautfunktionsöl bis Mitterwurzer" die der Bände 9 bis 13, "Mittewald bis Rinteln" 1307 die der Bände 14 bis 16. "Für den Rest" (die besagte Ausgabe ist 24-bändig) "fehlen uns mindestens zwei. Wir hoffen auf Enkel."1308 Der Maulwurf "Hilpert" formuliert eine subversive Wissenspoetik, durch die eine bittere Kritik an den Methoden der Totalisierung des Wissens artikuliert wird, die durch arbitrarische Ordnungssysteme wie Alphabet oder Axiomatik angestrebt werden. Der Text reflektiert den "Einbruch des Wissens in der Literatur" 1309, indem er den Konflikt zweier Wissensordnungen im Medium der Poesie inszeniert: Einerseits die Ordnung der

Enzyklopädie, das Medium der Konstruktion des Wissens durch eine Gesamtsynthese der Inhalte, andererseits die Ordnung der Axiomatik, die eine logische Methode der Deduktion des Wissens unter Ausblendung aller Inhalte ist. Beide sind totalisierende

¹³⁰¹ Eich, I, S. 310.

¹³⁰² Ebd.

¹³⁰³ Ebd.

¹³⁰⁴ vgl. dazu auch Kohlenbach: Günter Eichs späte Prosa, S. 196.

¹³⁰⁵ Eich, I, S. 310.

¹³⁰⁶ Ebd.

¹³⁰⁷ Ebd.

¹³⁰⁸ Ebd.

 $^{^{1309}}$ Andreas B. Kilcher: 'mathesis' und 'poesis'. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000. München: Wilhelm Fink, 2003.

Systeme – einerseits der Wissenskonstruktion, andererseits der Wissensdeduktion durch Reduktion. Das tertium comparationis ist das Alphabet. Im *Maulwurf* werden die beiden Ordnungen reflektiert, enggeführt und gegeneinander ausgespielt. Die "emphatischen Totalisierungsversuche" der Enzyklopädik und der Axiomatik werden durch Verfahren der Subversion relativiert, ausgehöhlt, entlarvt. Das Ergebnis dieses literarischen Jonglierspiels mit Wissensordnungen ist, daß die Poesie als Medium der Ordnungsdestruktion par excellence etabliert wird. Der enzyklopädischen mathesis stellt Eich die literarische poiesis gegenüber. Der *Maulwurf* reflektiert das zunehmende Auseinanderdriften des Wissens von den Dingen, das es repräsentiert. Zwei wichtige Paradigmenwechsel in der Ordnung des Wissens, die im *Maulwurf* virulent werden, sind hier zu nennen: Erstens der Übergang von der Ordnung der Dinge zur Ordnung des Alphabets durch das enzyklopädische Wörterbuch, zweitens die Loslösung des Alphabets von der Ordnung der Inhalte durch die axiomatische Kombinatorik David Hilberts. 1311 Wir werden beide im folgenden darstellen.

IX. 2 Die Alphabetisierung der Enzyklopädie um 1700

Wir haben gezeigt, daß Eichs Text die Hilbertsche Axiomatik namentlich unter dem Gesichtspunkt ihrer "Alphabetgläubigkeit" funktionalisiert. Indem er dies tut, ruft er aber auch noch eine zweite, ältere und uns bereits bekannte Wissensordnung auf: die aufklärerische Enzyklopädik. Um klarzumachen, welche subversive Sprengkraft in dem Kunstgriff liegt, ausgerechnet diese beiden Systeme in einer Engführung gegeneinander auszuspielen, sei hier noch einmal kurz darauf zurückgeblickt, wofür die Enzyklopädik steht.

Bis ins 17. Jahrhundert waren Enzyklopädien nicht alphabetisch konzipiert gewesen, sondern (wie wir gezeigt haben: im Rückgriff auf mnemonische Topos-Strukturen der Antike und des Mittelalters) nach rationalen, kosmologischen, ontologischen, theologischen Ordnungsmodellen. Entscheidend für die "universalen Topiken und Weltkataloge" waren die Trennung von *artes* und *scientiae* sowie die Differenzierung der Wissensdisziplinen untereinander. Die Systematik der Enzyklopädie ergab sich sekundär aus der ihr vorgängigen Ordnung der Dinge, aus der rationalen Ordnung des Wissens. Um 1700 dann setzte sich, als genuines Produkt der

¹³¹⁰ Kilcher, mathesis.

¹³¹¹ Kilcher, mathesis, S. 178.

¹³¹² Kilcher, mathesis, S. 20.

¹³¹³ Vgl. Kilcher, mathesis, S. 17. Franz Eybl u. a. (Hg.): Enzyklopädien der frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung. Tübingen 1995. Wilhelm Schmidt-Biggemann: Topica Universalis. Hamburg: Meiner 1993. ¹³¹⁴ Kilher, S. 17.

Aufklärung, das "enzyklopädische Wörterbuch" durch, das einem Ordnungssystem gehorchte: dem Alphabet. 1315 Somit errang die Schriftsprache als Trägerin des Wissens die Hauptrolle; das verschriftlichte Wissen war nun ganz ihrer Logik unterworfen. Die Ordnung der Dinge wurde durch die Ordnung der Worte ersetzt. Galt die Sprache bis 1700 als Spiegel der logischen Ordnung der Dinge, so wird ab diesem Zeitpunkt umgekehrt die "Ordnung der Dinge" der "Logik der Sprache", des Alphabets unterworfen. Die Ordnung des Wissens und die des topischen Gedächtnisses wurden der arbiträren Ordnung der Schrift überantwortet. Mit der "Alphabetisierung" der Wissensordnungen trat also eine Umkehrung von res und verba ein, die "Diskonnexion der Worte von den Dingen". 1316 Anstelle der logischen oder analogischen Spiegelverhältnissen tritt – das hat Foucault gezeigt – die arbiträre Repräsentation. 1317 Genau an dieser Stelle greift der Maulwurf ein und nötigt uns zur Reflexion. Unsere These ist folgende: In dem Moment, wenn die Wissenssystematik versprachlicht wird, wird implizit die Ordnung der Dinge willkürlich fragmentarisiert und durch die Arbitrarität der Sprache dereguliert. 1318 Die Konsequenz, die im Maulwurf gezogen wird ist, daß damit sowohl die Ordnung des Wissens als auch die Ordnung der Schrift gleichermaßen fraglich, und demzufolge interpretierbar, dekonstruierbar werden. Dieser entscheidende Umbruch, die Neuformulierung der Enzyklopädie durch ihre Alphabetisierung, wird im Maulwurf reflektiert, indem das Alphabet zum Denksystem erklärt wird: "Wir haben uns alle, Hilpert, meine Familie und ich, für das Alphabet entschieden. Da sind die Zusammenhänge eindeutig und nachweisbar, ohne alles Irrationale."1319 Am Alphabet wird die paradoxale Verbindung von Ordnung und Unordnung inszeniert: obwohl bedeutungslos und arbiträr, generiert es gleichermaßen die Struktur der Enzyklopädie¹³²⁰, die Ordnung des Wissens und die Ordnung der Hilpertschen Welt. Dadurch wird die logische Linearität des Maulwurftextes subvertiert. Der Text selbst imitiert das enzyklopädische Prinzip in satirischer Manier, indem er willkürlich Reminiszenzen einer alphabetischen Ordnung sinnfrei montiert. Die Arbitrarität der Ordnungssysteme, die er parodiert, wird zum Konstitutionsprinzip des Textes. Zudem sind dem fiktionalen Text auch authentische Versatzstücke der (Meyerschen) Enzyklopädie eingeschrieben, etwa wörtlich zitierte Lexemdefinitionen,

_

¹³¹⁵ Die erste große alphabetische Enzyklopädie in Europa wurde 1674, das "Grand dictionaire historique" von Louis Moréri publiziert.¹³¹⁵ Diderot d'Alembert formulieren dann schließlich das Programm der alphabetischen Enzyklopädie. Vgl. Kircher: mathesis, S. 21.

¹³¹⁶ Kilcher, mathesis, S. 178.

¹³¹⁷ Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer, 2001. S. 78ff.

¹³¹⁸ Vgl. Kilcher, mathesis, S. 178.

¹³¹⁹ Eich, I, S. 310.

¹³²⁰ Vgl. Kilcher, S. 199.

die die Sinnstruktur des literarischen Textes fragmentieren.¹³²¹ Die rigide durchgehende Ordnung des Alphabets die im Text postuliert wird, wird durch die zentrifugale, offene intertextuelle Struktur des Textes selbst desavouiert. Der Verlust der logischen Kohärenz des Textes wird durch das Paliativ der Wissenssynthese von A bis Z ironisch kompensiert: "Bis zu seinem vorletzten Tag hielt Hilpert seinen Rhythmus ein. Ich bin zuerst bei der Zichorie, pflegte er zu sagen, Zypern ist noch weit und außerdem nicht das letzte. Vielleicht hätte er übrigens in Zypern behauptet, es schriebe sich mit C."1322 Die Geordnetheit, Geschlossenheit, die inhaltlich durch die Fiktion der alphabetischen Ordnung simuliert wird, wird durch die Fragmentierung des Sinns und die Entlarvung seiner Arbitrarität destruiert. Die arbiträre Logik des Alphabets wird zudem noch dadurch akzentuiert, daß im Maulwurf mehrere Alphabete gleichzeitig spielerisch evoziert werden, mit denen der Text in einer ernsten Angelegenheit, dem Begräbnis Hilperts, subtil jongliert: "An einem Tag Ende August trugen wir Hilpert zu Grabe, einem strahlenden Tag, der das ganze Alphabet enthielt, lateinisch, armenisch, kyrillisch, in der Fernsicht dämmerte sogar das mongolische herauf. Es war kein Tag, sondern eine Enzyklopädie."1323 Die Schreibweise der Enzyklopädie wird im Maulwurf zur enzyklopädischen Schreibform der Literatur umfunktioniert. 1324

IX. 3 Hilberts Ordnung der austauschbaren Variablen

Im *Maulwurf* wird die Beliebigkeit der Wissensordnungen dadurch zugespitzt, daß zudem noch die Ordnung des Hilbertschen Formalismus evoziert wird. Die Arbitrarität der Logik des Wissens wird durch die Axiomatisierung noch potenziert. Die Sprache wird insgesamt von allen ihren Inhalten abstrahiert, während die Ordnung der Dinge auf ein paar zentrale Axiome reduziert, schematisiert wird. Nun stehen weder die Ordnung der Dinge noch die Ordnung der Worte im Vordergrund, sondern nur noch die Logik der Deduktion als Ordnung der Abstraktion. Beide Projekte werden im Medium der Literatur durch Eich kritisch reflektiert und parodiert. Der enzyklopädisch-axiomatischen *mathesis* stellt er die literarische *poiesis* gegenüber. Auch in der Hilbertschen Theorie spielt das Alphabet eine zentrale Rolle: anhand seiner sollte eine neue, rein formale Sprache definiert werden, die von jeglichem Inhalt abstrahiert werden sollte. Das Hilbertsche Alphabet lehnte jegliche semantische, geschweige denn lexikographische Referenz ab. Es sollte die herkömmlichen Inhalte tilgen und ersetzen.

.

¹³²¹ Vgl. Zum Beispiel die Übereinstimmung der Stichworte "Hilmend" und "Hilpoltstein" zwischen dem Maulwurftext und der Enzyklopädie. S. 336

¹³²² Eich, I, S. 312.

¹³²³ Eich, I, S. 313.

¹³²⁴ Kilcher, mathesis, S. 177.

Die Erstellung des Hilbertschen Axiomensystems¹³²⁵ umfaßte mehrere Etappen. Die erste davon ist die oben erwähnte: Es wurde eine formale Alphabet-Sprache definiert, indem die verwendeten Zeichen und ihre Verteilung auf verschiedene Kategorien wie Variablen und Konstanten definiert wurden. Als nächstes erfolgte die Formulierung von Regeln für die Bildung von "Termen", Formeln und Axiomen, schließlich folgte die Formulierung der syntaktischen¹³²⁶ Ableitungsregeln, die bestimmen, welche Formeln man aus welchen bereits vorliegenden Formeln ableiten kann. Hilberts Ziel: "Alles, was bisher die eigentliche Mathematik ausmacht, wird nunmehr streng formalisiert, so daß die eigentliche Mathematik oder die Mathematik im engeren Sinne zu einem Bestande an beweisbaren Formeln wird." 1327 In einem Brief an Brouwer erklärt Hilbert: "Dieses Formelspiel vollzieht sich nämlich nach gewissen bestimmten Regeln, in denen die Technik unseres Denkens zum Ausdruck kommt. [...] Die Grundidee meiner Beweistheorie ist nichts anderes, als die Tätigkeit unseres Verstandes zu beschreiben, ein Protokoll über die Regeln aufzunehmen, nach denen unser Denken tatsächlich verfährt."1328 Programmatisch stellte Hilbert am Anfang seiner Grundlagen der Geometrie den Satz Kants voran: "So fängt denn alle menschliche Erkenntnis mit Anschauungen an, geht von da zu Begriffen, und endigt mit Ideen."1329 Hilbert rekurriert auf das Stadium vor der Begriffsbildung:1330 "Hierin liegt die feste philosophische Einstellung, die ich zur Begründung der reinen Mathematik – wie überhaupt zu allem wissenschaftlichen Denken, Verstehen und Mitteilen - für erforderlich halte: am Anfang – so heißt es hier – ist das Zeichen." 1331 Diese Zeichen ließen sich jedoch nur unter einer Bedingung zur Grundlage der Mathematik erklären: daß sie "keinerlei Bedeutung" 1332 haben sollen. Schüler bemerkt dazu: "Seltsamerweise soll das Zeichen und nicht das durch es Bezeichnete am Anfang stehen ... In seiner Denkweise tritt das Subjekt als die beziehungsstiftende Instanz völlig zurück; statt dessen erscheinen die Beziehungen als etwas, was den Gegenständen sozusagen

_

¹³²⁵ Hilbert: Neubegründung der Mathematik, S. 165.

¹³²⁶ Der Gebrauch des Wortes "Syntax" zur Bezeichnung des Teils der Mathematik, die formale Systeme untersucht, ohne auf die Bedeutung der betreffenden Begriffe zurückzugreifen, geht auf Carnaps Werk "Logische Syntax der Sprache" zurück. R. Carnap: Logische Syntax der Sprache. Wien 1934.

¹³²⁷ Hilbert: Neubegründung der Mathematik. Erste Mitteilung. S. 174.

¹³²⁸Vgl. David Hilbert: Die Grundlagen der Mathematik. Abhandlungen aus dem Mathematischen Seminar der Hamburgischen Universität, Hg. E. Artin, W. Blaschke, und E. Hecke, Band VI, Leipzig 1928, S. 79. Hilbert stellte sein vollständig ausgearbeitetes Programm in Kopenhagen vor, doch zahlreiche Kernideen sind schon in seinen grundlegenden Arbeiten ab 1899 anzutreffen. Verfolgt man sie, so merkt man, welche Überlegungen zu diesem System geführt haben, das das naturwissenschaftliche Denken bis heute nachhaltig beeinflußt.

¹³²⁹ Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. Hg. v. R. Schmidt. Hamburg: Meiner 1956, S. 649.

¹³³⁰ "Indem ich diesen Standpunkt einnehme, sind mir – im genauen Gegensatz zu Frege und Dedekind - die Gegenstände der Zahlentheorie die Zeichen selbst, deren Gestalt unabhängig von Ort und Zeit und von den besonderen Bedingungen der Herstellung des Zeichens sowie von geringfügigen Unterschieden in der Ausführung sich von uns allgemein und sicher wiedererkennen läßt. Hilbert: Neubegründung der Mathematik, S. 163.

¹³³¹ Ebd.

¹³³² Ebd., S. 163.

unmittelbar anhaftet."¹³³³ Wir halten fest: nicht der logische Begriff, nicht seine Referenz, sondern die Relation ist wichtig. Die Zeichen gehen keine Signifikationsrelation ein, stehen für kein Signifikat. In diesem System können keine logische Widersprüche entstehen, weil keine logischen Strukturen in seinem Aufbau gegeben sind.

Welche Beziehungen diese Zeichen in mathematischen Sätzen miteinander eingehen können, beschreibt Hilbert im ersten Kapitel seiner "Grundlagen der Geometrie" (1899), die ihm zum Weltruhm verhalfen. Für den *Maulwurf* "Hilpert" ist diese Schrift wichtig, weil in ihr der Vorschlag eines axiomatischen Aufbaus der euklidischen Geometrie gemacht wird und implizit ein "Glaube an das Alphabet" kundgetan wird. Den Ausgangspunkt seiner Ausführungen stellt Hilbert folgendermaßen dar:

"Wir denken drei verschiedene Systeme von Dingen: die Dinge des *ersten* Systems nennen wir *Punkte* und bezeichnen sie mit A, B, C,...; die Dinge des *zweiten* Systems nennen wir *Geraden* und bezeichnen sie mit a, b, c,...; die Dinge des *dritten* Systems nennen wir *Ebenen* und bezeichnen sie mit a, β , γ ,...; ... Wir denken die Punkte, Geraden und Ebenen in gewissen gegenseitigen Beziehungen und bezeichnen diese Beziehungen durch Worte wie ...'zwischen', 'kongruent'; die genaue und für mathematische Zwecke vollständige Beschreibung dieser Beziehungen erfolgt durch die Axiome der Geometrie."

In Hilberts Axiomensystem gehen gewisse nicht definierte Begriffe wie "Punkt", "Gerade", "Ebenen" ein. Da ihre semantische "Bedeutung" oder ihre Beziehung zu Referenten in der Wirklichkeit unwesentlich ist, können sie durch beliebige Buchstaben ersetzt werden. Diese können als rein abstrakte Symbole betrachtet werden, deren Eigenschaften in einem deduktiven System ausschließlich durch die Relationen angegeben sind. Hilbert behauptet, daß jede Art von semantischer Referenz zur Verwirrung des Systems führen würde und daß sie deshalb durch die "syntaktische Wahrheit" der beliebigen Kombination ersetzt werden sollte. Schon um 1899 war Hilbert davon überzeugt, daß das semantische Substrat der geometrischen Begriffe belanglos sei und nur ihre Verknüpfung durch die Axiome¹³³⁷ in Betracht komme. Sein Programm zielt auf einen "absoluten" Widerspruchsfreiheitsbeweis, der nur auf rein syntaktischen

_

¹³³³ Schüler: Grundlegungen, S. 49.

¹³³⁴ Otto Blumenthal, sein Biograph: Das Werk hat "seinem bis dahin nur in Fachkreisen gewürdigten Verfasser den Weltruf eingetragen." In: Blumenthal, Otto. Lebensgeschichte. Gesammelte Abhandlungen. Band III. Analysis. Grundlagen der Mathematik. Physik. Lebensgeschichte. Ed. David Hilbert. Berlin: Springer, 1970. 388 - 429.

¹³³⁵ David Hilbert: Grundlagen der Geometrie, Stuttgart ¹⁰1968, S. 2.

¹³³⁶ Richard Courant, Herbert Robbins: Was ist Mathematik? Berlin: Springer, 1967. S. 166.

¹³³⁷ Die Axiome, die Hilbert für die Definition der mathematischen Relationen vorschlägt, sind die Axiome der Verknüpfung, der Anordnung, der Kongruenz, der Parallelen (Euklidisches Axiom) und der Stetigkeit (Axiom des Messens oder Archimedisches Axiom). Vgl. Marcel Guillaume: Axiomatik und Logik. In: Jean Dieudonné: Geschichte der Mathematik: Ein Abriß. Braunschweig/Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn, 1985. S. 774.

¹³³⁸ Blumenthal: Lebensgeschichte, S. 403.

Regeln basiert, auf den strukturellen Eigenschaften der Axiome und den aus ihnen ableitbaren Transformationseigenschaften.¹³³⁹

Was Hilberts Programm auszeichnet, ist der Versuch, jede Art von semantischer Referenz, Sinn und Inhaltlichkeit von seinen Propositionen fernzuhalten. Diesbezüglich schreibt er an Frege: "Wenn ich unter meinen Punkten irgendwelche Systeme von Dingen, z. B. das System: Liebe, Gesetz, Schornsteinfeger..., denke und dann nur meine sämtlichen Axiome als Beziehungen zwischen diesen Dingen annehme, so gelten meine Sätze, z. B. der Phytagoras auch von diesen Dingen. Mit andern Worten: eine jede Theorie kann stets auf unendlich viele Systeme von Grundelementen angewandt werden." 1340 Eine mündliche Anmerkung Hilberts, die ebenfalls in diese Richtung zielt, wird oft im Zusammenhang mit seinem axiomatischen Programm überliefert: "Man muß jederzeit an Stelle von 'Punkte, Geraden, Ebenen' 'Tische, Stühle, Bierseidel' sagen können. 1341

Hier gilt es auf die revolutionäre Neuheit hinzuweisen, die Hilberts Axiome gegenüber der Tradition von Aristoteles bis Frege repräsentieren. Für letztere sind die Axiome, so wie die aus ihnen abgeleiteten Theoreme, wahre Aussagen. Hilberts Axiome hingegen sind keine Aussagen, sondern "sprachliche Gebilde..., aus denen erst nach Ersetzung der in ihnen vorkommenden Variablen durch Namen und Objekte Aussagen entstehen. Diese Axiome sind weder wahr noch falsch, weil sie als Aussageformen einer solchen Qualifizierung gar nicht fähig sind." Aus der Sicht des Mathematikers sollte es möglich sein, komplexe mathematische Gefüge zu konstruieren, die aus deutender Sicht alle Interpretationen möglich machen, die dann von Fall zu Fall aktualisiert werden können. Das hat unter anderem diejenige Konsequenz, die Paul Bernay – Hilberts Assistent in Göttingen – in seinem wichtigen Aufsatz "Die Philosophie der Mathematik

⁻

¹³³⁹ Mittelstraß, a. a. o., S. 104.

¹³⁴⁰ Brief von Hilbert an Frege (ohne Datum), in: Gottlob Frege: Kleine Schriften. Hg. v. I. Angelelli, Hildesheim 1967, S. 412. Zit. nach: Schüler: Grundlegungen der Mathematik, S. 62.

¹³⁴¹ Blumenthal: Lebensgeschichte, S. 402f. Hilbert geht noch einen Schritt darüber hinaus, mit der Ausblendung des Sinns und der logischen Relationen innerhalb der syntaktischen Strukturen, denn auch die in den Axiomen ausgedrückten Beziehungen, auf die es bei den syntaktischen Verbindungen ankommt, will er im Grunde bedeutungslos wissen: "Wenn somit in der axiomatischen Geometrie die der anschaulichen Geometrie entsprechenden Beziehungsnamen wie 'liegen auf', 'zwischen' für die Grundbeziehungen gebraucht werden, so geschieht das nur als eine Konzession an das Gewohnte und um die Anknüpfung der Theorie an die anschaulichen Tatsachen zu erleichtern. In Wahrheit aber haben für die formale Axiomatik die Grundbeziehungen die Rolle von variablen Prädikaten." Hilbert/Bernay: Grundlagen der Mathematik I, zweite Auflage, Berlin 1968, S. 7.

¹³⁴²Hilbert grenzt sich auch von seinem wichtigsten Konkurrenten ab, Gottlob Frege, der die mathematische Logik als selbständige Disziplin gegründet hatte und noch am Abbildungsbegriff festhielt: "Frege hat die Begründung der Zahlenlehre auf reine Logik ... versucht", aber "sein Ziel nicht erreicht. Frege hatte die gewohnten Begriffsbildungen der Logik in ihrer Anwendung auf Mathematik nicht vorsichtig genug gehandhabt: so hielt er den Umfang eines Begriffes für etwas ohne weiteres Gegebenes, derart, daß er dann diese Umfänge uneingeschränkt wieder als Dinge selbst nehmen zu dürfen glaubte. Er verfiel gewissermaßen einem extremen Begriffsrealismus." Schüler: Grundlegungen der Mathematik, S. 63.

und die Hilbertsche Beweistheorie"¹³⁴³ 1930 feststellt: für die Ableitung der mathematischen Theoreme ist es gleichgültig, ob die ursprünglichen Axiome wahr sind oder nicht.

"Die neue methodische Wendung in der Axiomatik bestand in der Hervorkehrung der Tatsache, daß für die Entwicklung der axiomatischen Theorie der Erkenntnischarakter ihrer Axiome gleichgültig ist ... Gemäß dieser Forderung wird durch die Entwicklung einer axiomatischen Theorie die logische Abhängigkeit der Lehrsätze von den Axiomen dargetan. Für diese logische Abhängigkeit ist es aber gleichgültig, ob die vorangestellten Axiome wahre Sätze sind oder nicht; sie stellt einen rein hypothetischen Zusammenhang dar: wenn es sich so verhält, wie die Axiome aussagen, dann gelten die Lehrsätze. Eine solche Loslösung der Deduktion von der Behauptung der Wahrheit der Ausgangssätze ist keineswegs eine müßige Spitzfindigkeit."

Für die formalistische Methode lassen sich nun zwei wichtige Thesen herauskristallisieren, die nach Schüler gleichsam die Grundlagen der Hilbertschen Axiomatik bilden: die "Gleichgültigkeit über die Wahrheit der Axiome" und die "Gleichgültigkeit gegenüber ihren Inhalten". 1345 Das bestätigt Bernays in seiner Abhandlung: "Indem man nun bei einem Axiomensystem von der Wahrheit der Axiome ganz absieht, wird auch die inhaltliche Auffassung der Grundbegriffe irrelevant 1346, und man kommt so dazu, überhaupt von allem anschaulichen Inhalt der Theorie zu abstrahieren." 1347 Es geht in dieser philosophischen Richtung der Mathematik also nicht um die "Erfüllung der Prämissen" sondern um die aus ihnen zu "gewinnenden Konklusionen". 1348

¹³⁴³ Paul Bernays: Die Philosophie der Mathematik und die Hilbertsche Beweistheorie. In: Abhandlungen zur Philosophie der Mathematik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. S. 17-62.

¹³⁴⁴ "Vielmehr kann eine axiomatische Entwicklung von Theorien, die ohne Rücksicht auf die Wahrheit der zum Ausgang genommenen Grundsätze erfolgt, für unsere wissenschaftliche Erkenntnis von hohem Wert sein, indem auf diese Weise einerseits Annahmen, deren Zutreffen zweifelhaft ist, durch die systematische Verfolgung ihrer logischen Konsequenzen einer Prüfung anhand der Tatsachen zugänglich gemacht werden und ferner die Möglichkeiten der Theoriebildung a priori, nach Gesichtspunkten der systematischen Einfachheit, gleichsam auf Vorrat durch die Mathematik erforscht werden können." Paul Bernays: Die Philosophie der Mathematik und die Hilbertsche Beweistheorie, S. 20.

¹³⁴⁵ Schüler: Grundlegungen der Mathematik, S. 70.

Brief von Hilbert an Frege vom 29. 12. 1899, abgedruckt in: G. Frege: Wissenschaftlicher Briefwechsel. Hg. v. G. Gabriel, Hamburg 1976, S. 65. Auf den Vorwurf Freges der Nicht-Differenzierung zwischen Begriffen und Beziehungen antwortet Hilbert mit seiner Überzeugung, daß die Begriffe nur durch die zwischen ihnen geltenden Beziehungen gewonnen werden können. "Meine Meinung ist aber, daß ein Begriff nur durch seine Beziehungen zu anderen Begriffen ... festgelegt werden kann." In diesem Zusammenhang ist es sehr wichtig zu verstehen, was hier mit "Begriff" gemeint ist: "Ein Begriff besteht aus einem Ausdruck der vorgegebenen Sprache und einem Regelsystem, das seinen Gebrauch bestimmt." Brief von Hilbert an Frege vom 22. 9. 1900, abgedruckt in: G. Frege: Wissenschaftlicher Briefwechsel, Hg. v. G. Gabriel, Hamburg 1976, S. 79.

¹³⁴⁷ Paul Bernays: Die Philosophie der Mathematik., S. 20.

¹³⁴⁸ Schüler: Grundlegungen S. 70. Bei Hilbert wird der Schwerpunkt auf die Konklusionen gelegt, weil ihm in dem Zusammenspiel von Begriffen und Beziehungen, die ein axiomatisches System charakterisiert, die Beziehungen viel wichtiger sind. Die Begriffe werden erst durch die Beziehungen definiert. In dem Briefwechsel zwischen Hilbert und Frege, der um 1899 anläßlich der Erscheinung von Hilberts Werk "Grundlagen der Geometrie" zustande kam, bringt

IX. 4 Axiomatische Erbphilosophie

Seine axiomatische Methode nun hielt Hilbert für geeignet, weit über die Mathematik hinaus auf vielen Erkenntnisfeldern angewandt zu werden, um deren allgemeine Theorien und Gesetze abzuleiten. Die Mathematik also, reinstalliert als Hort "der vollen Klarheit und Erkenntnis", sollte als Leitwissenschaft ins Zentrum aller Erkenntnis rücken. Hilbert ging indes ging sogar so weit, daß er sich in Biologie und Genetik einarbeitete und die Erbgesetze der *drosophila melanogaster* untersuchte, im Glauben, man könne mit Hilfe der axiomatischen Methode Genforschung betreiben. ¹³⁴⁹ In seinem Vortrag "Naturerkennen und Logik" erläutert Hilbert diesen kühnen Gedanken:

"Was für eine Bewandtnis hat es nun mit dieser vielgenannten Axiomatik? Nun, die Grundidee beruht auf der Tatsache, daß meist auch in umfassenden Wissensgebieten wenige Sätze – Axiome genannt – ausreichen, um dann rein logisch das ganze Gebäude der Theorie aufzubauen ... Beispiele können uns am ehesten die axiomatische Methode erläutern. Drosophila ist eine kleine Fliege, aber groß ist unser Interesse für sie ... Diese Fliege ist gewöhnlich grau, rotäugig, fleckenlos, rundflügelig, langflügelig. Es kommen aber auch Fliegen mit abweichenden Sondermerkmalen vor: statt grau sind sie gelb, statt rotäugig sind sie weißäugig usw. Gewöhnlich sind diese fünf Sondermerkmale gekoppelt, d. h. wenn eine Fliege gelb ist, dann ist sie auch weißäugig und fleckig, spaltflügelig und klumpflügelig. Und wenn sie klumpflügelig ist, dann ist sie auch gelb und weißäugig usw. Von dieser gewöhnlich statthabenden Koppelung kommen nun aber bei geeigneten Kreuzungen unter den Nachkommen an Zahl geringere Abweichungen vor, und zwar prozentuell in bestimmter konstanter Weise. Auf die Zahlen, die man dadurch experimentell findet, stimmen die linearen euklidischen Axiome der Kongruenz und die Axiome über den geometrischen Begriff "zwischen", und so kommen als Anwendung der linearen Kongruenzaxiome, ..., die Gesetze der Vererbung heraus; so einfach und genau und zugleich so wunderbar, wie wohl keine noch so kühne Phantasie sie sich ersonnen hätte."1350

Die Begriffe "zwischen" und "Vererbung" sind hier die Syllepsen. Eichs Maulwurf würdigt die Hilbertsche Idee zur Bestimmung der Erbgesetze folgendermaßen: "Hilperts geniale Eingebung war es, daß es zwischen Erbsünde und Erbteil noch etwas geben müsse. Damit hatte er auf jeden Fall recht, machte er doch später noch eine weitere

Frege diese Bemerkung an. Seiner Ansicht nach dürfte ein Axiom keine Worte enthalten, deren Bedeutung nicht zuvor festgelegt worden sei. Hilbert entgegnet, "...in drei Zeilen eine Definition des Punktes geben zu wollen, ist meines Erachtens eine Unmöglichkeit, da vielmehr erst der ganze Aufbau der Axiome die vollständige Definition giebt. Jedes Axiom trägt ja zur Definition etwas bei und jedes neue Axiom ändert also den Begriff.

¹³⁴⁹ Reid berichtet: "During this period Hilbert ... regularly attended the lectures of a zoologist. Hilbert had developed a great interest in genetics ... He delighted in the laws determining the heredity of Drosophila, which could be obtained by the application of certain of the geometric axioms." Reid: Hilbert, S. 193.

 ¹³⁵⁰ David Hilbert: Naturerkennen und Logik. In: Gesammelte Abhandlungen, Band III. Berlin: Springer, 1970. S. 378
 - 387. S. 379f. (Hervorhebungen durch A. H.)

Entdeckung in diesem Zwischenraum, der so grundlegend für uns alle ist". 1351 Hilberts Beispiel zeigt, wie die axiomatische Methode für die Bestimmung der genetischen Erbphilosophie der drosophila einsetzbar ist. Das Zitat wurde zur Illustration dessen angeführt, was Detlefsen als den Kern der "formalistische Position" bezeichnet hat: Es ist der Glaube, daß es eine "Theorieform" oder eine Familie von theoretischen Formeln gebe, die auf alle Bereiche des menschlichen Denkens anwendbar ist. Diese Formeln sollten Hilbert zufolge dank ihrer maximalen Abstraktion auf alle Sphären des menschlichen Wissens mit Hilfe der Substitution ermöglichen. Mehr als alle anderen erkenntnistheoretischen Programme lebte das Hilbertsche von dem Glauben¹³⁵² an diese Matrixstruktur. Hilberts Lebenswunsch war, fundamentale eine allgemein mathematische Theorie zu finden, die für das gesamte menschliche Denken anwendbar war.1353

Im *Maulwurf* erbringen diese "Substitutions-" oder "Transferleistung" zunächst Hilperts Erben, die sich über Hilperts Theorien selbstverständlich strikt nach der axiomatischen Methode Gedanken machen und sich für ihr Erbe "alphabetische Gründe" 1354 ausdenken. Zu Hilperts Gedenken planen sie schon, in guter axiomatischer Tradition, ein "alphabetisches Kurheim." 1355 Der Text "funktionalisiert" den Alphabetismus in satirischem Sinne, er imitiert, zitiert und parodiert seine Totalisierungs-Verfahren: So "fischt" Hilpert, gemäß seinem dogmatischen Glauben an das Alphabet, seine Erben unbekannterweise aus einem "Adreßbuch des Regierungsbezirks Aurich", in dem sie durch die Initialen ihrer Vornamen ("Abel, Achim und Ada") benachbart sind. 1356

Durch die Konfrontation der beiden Ordnungssysteme, Axiomatik und Enzyklopädik, werden beide ad absurdum geführt: Die Axiomatik dereguliert die alphabetische Ordnung, indem sie Inhalte, die sie zu indizieren hat, abstrahiert und die prästabilierte Ordnung der Buchstaben durch Kombinatorik dynamisiert. Die Axiomatik wird ihrerseits dadurch dekonstruiert, daß die Willkür ihres reduktionistischen Verfahrens entlarvt wird. Die Reduktion des gesamten Wissens auf ein elementares Axiom, aus dem dann durch Deduktion alles abgeleitet wird, wird im *Maulwurf* durch die theologische Reduktion auf die Erbsünde ironisiert. Das rein deduktive Verfahren, daß nur auf dem Alphabet basiert, führt ironischerweise einerseits zur Konsequenz, daß auf die Erbsünde die Erbswurst folgt: "Wenn alles nach Hilperts Erkenntnissen über die

_

¹³⁵¹ Eich, I, S. 311. (Hervorhebungen durch A. H.)

^{1352 (}und der dazugehörigen Beweistheorie)

¹³⁵³ Michael Detlefsen: Hilbert's Program. An Essay on Mathematical Instrumentalism. Dordrecht: D. Reidel, 1986.

¹³⁵⁴ Eich, I, S. 312.

¹³⁵⁵ Ebd.

¹³⁵⁶ Eich, I, S. 313.

Erbsünde geht, sind wir in Furcht und Bangen gefeit: ... selbst die Konstruktion der Erbswurst ist, alphabetisch deutlich, als Fortsetzung der Erbsünde zu sehen." Andererseits wird die axiomatische Methode zu einer komplexen Erbphilosophie umfunktioniert, die in bitterster Ironie David Hilberts größenwahnsinnigen Anspruch satirisiert, die deduktive Axiomatik sei als Erkenntnismethode sowohl der Genetik als auch der Mathematik, Physik, Chemie, Biologie etc. zugrundezulegen. "Ja, wir alle hatten erwartet. Hilberts Erben zu sein, hatten alphabetische Gründe dafür gefunden und uns schon mit der Lage der Katasterämter vertraut gemacht. Der Villenumbau war vorbereitet, die Maulwürfe liefen uns zu und pfiffen in unserer Spur." Doch schließlich wird – spielerisch - die alphabetische zur existentiellen Erkenntnis, die axiomatische Methode der Genetik wird zu einer "Erbphilosophie" entwickelt, die Deduktion wird zur Dialektik, die Heilserwartung zur Apokalyptik:

"Zögernd zuerst, dann vehement haben wir aus unserer Lage heraus eine Erbphilosophie entwickelt. Aber wie es mit existentiellen Erkenntnissen ist: sie haben sich selbständig gemacht. Wir können uns ihrer Dialektik nicht entziehen. Die Hoffnung auf das Erbe schließt die Hoffnung, daß es nie dazu kommt. Es ist ein jüdischer Zug darin. Die Welt lebt von der Erwartung des Messias, sein Kommen kann erst akzeptiert werden, wenn damit die Welt zu Ende ist."

IX. 5 Kontingente Kombinatorik

Der *Maulwurf* "Hilpert" ist im Zeichen der Ordnung geschrieben, die das axiomatische Wissenssystem vorsieht. Das führt uns zu einem paradoxalen Konzept der Unordnung, das in Eichs Werk von diesen starren Ordnungen der Axiomatik und Enzyklopädik ausgelöst wird: Es handelt sich um die Indifferenz der Ordnung in Bezug auf die von ihr geordneten Elemente. Diesen Typus der Unordnung hat Ruth Lorand "diskursive Unordnung" genannt.

Eine exzellente Demonstration der Funktionsweise dieser Ordnung wird in unserem *Maulwurf* geliefert, der erstens den Prototyp aller diskursiven Ordnungen – das Alphabet – thematisiert, zweitens die axiomatische Methode Hilberts aufs Korn nimmt, dessen Bonmot über "Tische, Stühle, Bierseidel" die vielleicht berühmteste

¹³⁵⁷ Eich, I, S. 313.

¹³⁵⁸ Eich, I, S. 312.

rusion Ruth Lorand nennt als Beispiele dafür die Natur- und Staatsgesetze, moralische Prinzipien, logische und mathematische Prinzipien. Natürlich gibt es enorme Unterschiede zwischen den Kontexten, Funktionen und der Signifikanz all dieser Ordnungen, jedoch haben sie eine gemeinsame Charakteristik, und zwar die, daß einer bestimmten Gruppe von Elementen externe Regeln auferlegt werden, die einen apriorischen Charakter haben und unanhängig und autonom von ihnen partikularen Elementen fungieren. Ruth Lorand: Aesthetic Order. A Philosophy of Order, Beauty and Art. London and New York: Routledge, 2000, S. 51.

Formulierung der Indifferenz der axiomatischen Ordnung gegenüber ihren Elementen ist. Am Beispiel des *Maulwurfs* "Hilpert" und des darin ordnenden Prinzips des Alphabets wird deutlich, daß sich diese starre Ordnung in erster Linie durch Indifferenz, ein hohes Maß an Voraussehbarkeit und Determinierbarkeit auszeichnet sowie durch den aus ihr resultierenden hohem Grad an Redundanz.¹³⁶⁰

Das Alphabet ist eine abstrakte Ordnung, die gleichermaßen Bücher, Menschen, Amphibien, Städte und Dinosaurier gliedern und klassifizieren kann: "Hilperts Glaube an das Alphabet verhalf ihm zu der Entdeckung, daß auf die Erbsünde die Erbwurst folgt."1361 Das Niveau der Ordnungsabstraktion ist direkt proportional zu dem Niveau der Indifferenz der Ordnungsprinzipien gegenüber den geordneten Elementen. Die Elemente in ihrer Heterogenität können gar keine Veranlagung zu einem gewissen Ordnungsprinzip aufweisen. Das heißt, daß ihnen jede beliebige Ordnung oder auch mehrere widersprüchliche Ordnungen gleichzeitig auferlegt werden können. Das impliziert auch, daß eine absolute Indifferenz unter den geordneten Elementen herrscht. Die Elemente, die einander aufeinanderfolgen, gehen keine logische, kausale, semantische Verbindung miteinander ein. Die Existenz oder Inexistenz eines Elementes in einer alphabetischen Serie ist für die vorhergehenden oder nachfolgenden sowohl logisch als auch semantisch irrelevant: "Erdmuthe ist zuständig von A bis Differenz, ich für Differenzgeschäfte bis Hautflügler..."1362 Elemente, die in einer solchen Anordnung aufeinander folgen, mögen logisch unvereinbar, semantisch widersprüchlich oder in der gegebenen Konstellation unsinnig sein, für die herrschende Ordnung macht das keinen Unterschied, sie existiert unabhängig von den klassifizierten Elementen.

Unser *Maulwurf* illustriert die Konsequenzen dieser willkürlichen Ordnung in der Literatur. Neumann merkte hierzu an:

"Der Stifter [Hilpert] hat für seine Gefolgschaft den Primat der Zeichen vor den Dingen verkündet und durchgesetzt. Nur die Zeichen konnten in die Ordnung des Alphabetes gestellt werden. Auf dieser Ebene, nicht auf der Ebene der Wirklichkeiten wird dieser "wunderbare Glaube" gelebt." 1363

Dieser *Maulwurf* ist programmatisch für die Poetologie der Prosatexte, die ihm folgen werden. Manche Grundsätze dieser Theorie werden in den *Maulwürfen* spielerisch durchexerziert, jedoch nicht ohne einen ironisch-subversiven Unterton, der die von

¹³⁶⁰ Lorand: Aesthetic Order, S. 52.

¹³⁶¹ Ebd.

¹³⁶² Ebd.

 $^{^{1363}}$ Peter Horst Neumann: "Wir wissen ja nicht, was gilt". Zur Frage der Wertorientierung in neuerer Literatur und zum Problem des Zitierens. In: Erlesene Wirklichkeit. Essays und Lobreden von Rilke, Brecht und George bis Celan, Jandl und Ilse Aichinger. Aachen: Rimbaud, 2005. S. 94 – 110, S. 109.

Hilbert furchtbar ernst gemeinte Theorie fruchtbar unterhöhlt. Es macht den Genuß dieses Textes aus, zu verfolgen, wie die Theorie und ihre Konsequenzen gleichzeitig ernst genommen und ad absurdum geführt werden. Der Text ist aus der Perspektive derer geschrieben, die mit den Konsequenzen des Formalismus leben müssen. Auf den ersten Blick wird die Theorie desavouiert. Doch beobachten wir die strukturelle Ebene dieses und anderer Eichscher Texte genauer, so fällt uns auf, daß manche der Hilbertschen Grundsätze gültig bleiben, wenn sich auch Mathematik und Literatur zu einem Vergleich kaum eignen. Und doch gibt es durchaus Parallelen zwischen dem Hilbertschen System und dem Hilpertschen Glauben, die in diesem *Maulwurf* zum Ausdruck kommen.

Ich werde ein paar aufzählen und damit gleichzeitig den Exkurs über die Hilbertsche Axiomatik zusammenfassen: Da ist erstens die Befreiung der Sprache von allen logischen Einschränkungen. (Das war die Grundvoraussetzung für die Entstehung der Hilbertschen Axiomatik.) Dazu bedarf es auch der Befreiung des Begriffs von seiner herkömmlichen Referenz. Nicht herkömmliche, in ihrer Bedeutung durch Regeln fest definierte Begriffe stehen im Zentrum des Hilbertschen und Hilpertschen Glaubens, sondern Worte, die eine beliebig variierende Bedeutung aufweisen. Ihr Sinn oder Unsinn entscheidet sich von Fall zu Fall, je nach Kontext und bedingt durch die Relationen, die die Wörter miteinander eingehen. Daraus folgt implizit die Überwindung der Semantik durch die Syntax und die Gewinnung von unbegrenzten Freiheiten des Ausdrucks, die Geltung der uneingeschränkten Variabilität von Verknüpfungen und die unbegrenzte Austauschbarkeit der Wörter und Wendungen. Wir haben erwähnt, daß Bernays für das Hilbertsche System die Gleichgültigkeit gegenüber der Wahrheit der Axiome und die Gleichgültigkeit gegenüber ihrem Inhalt festgestellt hat. Das gleiche wurde auch für die Eichsche Prosa festgestellt, 1364 in der eine originelle Auslegung des Satzes von der Widerspruchsfreiheit gesehen werden kann. Die Abfolge der Sätze ist hier nicht widerspruchsfrei in dem Sinne, daß die Sätze logisch auseinander ableitbar wären und keine Widersprüche enthielten. Vielmehr ist in den Sätzen die Freiheit gegeben, alle miteinander beliebig zu kombinieren. weil angesichts Widersprüche Bedeutungslosigkeit der Begriffe der Widerspruch als logische Kategorie nicht nachweisbar ist. Die erkenntnistheoretische Unterscheidung zwischen "wahr" und "falsch" hat ihre Geltung zudem dadurch eingebüßt, daß das Subjekt als bedeutungsstiftende Instanz nicht mehr existiert. Dadurch ergibt sich die Gleich-Gültigeit der Aussagen und die daraus resultierende willkürliche Ableitbarkeit der Sätze, die nur noch sequentielle Geltung beanspruchen können.

_

¹³⁶⁴ Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 187.

IX. 6 Axiomatik und Enzyklopädik

Interessant ist, daß Eich die Hilbertsche Methode der Axiomatik, die in der Wissenschaftstheorie durchaus ihre Berechtigung hat, mit der Hilpertschen Enzyklopädik verknüpft und demonstriert, daß es zu einer Umkehrung der Hilbertschen Prämissen und Konklusionen kommen kann. Er läßt die Grundsätze der semantischen Beliebigkeit und syntaktischen Verknüpfbarkeit gelten und entwickelt sie zu einem poetologischen Prinzip. Doch führt dies eben gerade nicht zur absoluten Wahrheit, so wie Hilbert das gefordert hatte, sondern zur Infragestellung dieses Postulats. Für Eich stellt sich die Frage, wie der Glaube an diese absolute Wahrheit denn überhaupt formuliert werden kann. Damit werden Hilberts Lehrsätze nicht abgelehnt und widerlegt, sie bleiben bestehen und bestimmen die Struktur der *Maulwurfs*prosa, doch sie dienen nicht der Demonstration der absoluten Wahrheit, sondern führen zum Beweis ihrer Unmöglichkeit. Die Engführung von Enzyklopädik und Axiomatik, die hier gegenübergestellt und mit raffiniertesten Methoden gegeneinander ausgespielt werden, kommt deutlich zur Geltung:

"An einem Tag Ende August trugen wir Hilpert zu Grabe, einem strahlenden Tag, der das ganze Alphabet enthielt, lateinisch, armenisch, kyrillisch, in der Fernsicht dämmerte sogar das mongolische herauf. Es war kein Tag, sondern eine Enzyklopädie, die Bäume waren geschrieben, die Tomaten gedruckt, ein würdiges Begräbnis. Robinson, Alma, Erdmuthe und ich trugen den Sarg, ein Rudel Maulwürfe folgte, dahinter einige Geisteswissenschaftler und Lexikographen." 1365

Obwohl die beiden Methoden einander diametral entgegengesetzt sind, haben sie Gemeinsamkeiten, die Eichs Prosastruktur geprägt haben. Ihr tertium comparationis ist das Alphabet. Sie behaupten sich beide als Methoden der Ordnung von Wissen. Ohne die Ordnung, die das System des Alphabets vorgibt, blieben beide unnachvollziehbar. Doch während die Enzyklopädik eine Fülle von Wissensinhalten zum Zwecke der Übersichtlichkeit und Nachvollziehbarkeit nach einem allseits bekannten System katalogisiert (gliedert, gruppiert), verzichtet die axiomatische Theorie auf jegliche Inhalte. Mit ihr soll ja vielmehr bewiesen werden, daß den abstrakten Buchstaben in arbiträrer Weise jeglicher Inhalt zugeschrieben werden kann. Durch einen Mechanismus von Ableitungen und Schlußfolgerungen konstruiert sie Sätze, die unabhängig von ihrem Inhalt und Wahrheitsgehalt als gültig erscheinen. Im Hilbertschen Modell steht der syntaktische Rahmen und seine Kombinatorik als Urbild, die inhaltlichen Vorstellungen,

¹³⁶⁵ Eich, I, S. 313.

die diesem Rahmen zugewiesen werden, sind beliebig austauschbar, so daß man "nicht von *der*, sondern nur von *einer* Interpretation des formalen Systems sprechen kann; dabei sieht man alle Interpretationen als gleichwertig an. ¹³⁶⁶

In Abgrenzung von den logischen Totalisierungsversuchen der Axiomatik und der Enzyklopädik formuliert der Maulwurf ein a-logisches poetisches Programm, das die absurden Konsequenzen der beiden Versuche parodiert: er demonstriert, wie Text und Alphabet, Wissen und Axiomatik willkürlich vernetzt und der Aleatorik der heterogenen Assoziationen preisgegeben werden können. Dadurch wird das Ordnungssystem des Alphabets entpragmatisiert und das Deduktionssystem der Axiomatik deterritorialisert. Das Medium der Literatur, die sich mit der Enzyklopädik und Axiomatik ihre auseinandersetzt. entlarvt Disfunktionalität. Die Dichtung wird kombinatorischen inventio, sie ist keine imaginative Leistung, sondern das Produkt der virtuosen Kombinatorik, die sich aus den Versatzstücken der Enzyklopädie bedient und ihr Ordnungssystem dabei ad absurdum führt. Eich verwandelt das Alphabet als Ordnungsform der Enzyklopädie in eine enzyklopädische Schreibform der Poesie.

Die Beschwörung des enzyklopädischen Systems stellt das gesamte abendländische Wissen zur Disposition: Alles kann in den *Maulwürfen* synoptisch eingesetzt werden und simultane Verwendung finden. Das Wissen- und Wortschatzreservoir kennt keine Grenzen und keine Tabus. Durch die Ad-absurdum-Führung der Axiomatik bekennt Eich sich zur Hilp(b)ertschen Methode, Inhalte – unabhängig von ihrer semantischen Referenz – beliebig einzusetzen und zu verknüpfen, sie jederzeit für austauschbar zu erklären. Die Engführung der beiden Wissensordnungsmethoden gibt der *Maulwurf* im folgenden Satz zu erkennen:

"Nein, unsere Literatur ist voll der Erkenntnis: die alphabetische Folge ist nicht die Aufhebung der Vorhergehenden. Und könnte nicht die Folge rückwärts gehen? Ein fataler Gedanke, denn wer bei z beginnt, dem könnte man höchstens historische Gründe entgegenhalten, und die sind fadenscheinig. A ist wichtiger als z. "1367

Diese Passage evoziert in nuce, was im ganzen *Maulwurf* durchgespielt wird: die Reflexion über den Sinn der Ordnung und den Tabubruch, der ihre Aufhebung als Umkehrung bedeuten würde. Schelmisch weiß er den Tabubruch ("Und könnte nicht die Folge rückwärts gehen...") schon durch den Ausspruch vollzogen, nimmt ihn aber im nächsten Satz wieder zurück ("Ein fataler Gedanke..."). In den nächsten Sätzen scheint die herkömmliche alphabetisch-enzyklopädische Ordnung versöhnlich wiederhergestellt

-

¹³⁶⁶ Schüler: Grundlegungen, S. 69.

¹³⁶⁷ Eich: I, S. 313f.

zu werden "A ist wichtiger als z". Doch diese Annahme erweist sich dann als trügerisch, wenn man den axiomatischen Diskurs heranzieht und wenn man den Eichschen Satz als Intertext zu Hilberts Grundschrift "Neubegründung der Mathematik" betrachtet. Dort, in der Definition der formalen Sprache des Alphabets, zu der man sich ja in der Hilpert-Welt bekennt, ist "Z" das "logische Funktionszeichen", 1368 das für die Vervollständigung des axiomatischen Systems unverzichtbar ist, während "A" der Grundausdruck für "variable Formeln" 1369 ist, d.h. im Hilbertschen Sinne der Platzhalter, der mit beliebigen, austauschbaren Inhalten besetzt werden kann. Heißt es nun im Maulwurf "A" ist wichtiger als "z", so darf das als Umkehrung der logischen Ordnung gedeutet werden: Nach dem Hilbertschen Prinzip, der für den Hilpertschen Glauben grundlegend ist, ist die scheinbare Konzession an die herkömmliche Ordnung auf einer tieferen, intertextuellen Ebene nichts anderes als die Erklärung der Beliebigkeit und Austauschbarkeit zum Strukturprinzip für die *Maulwürfe*. Die Hilbertsche Axiomentheorie ist der verborgene Hintergrund für die Umkehrung der konventionellen Ordnung, die im Maulwurf als gegeben betrachtet wird. Daß nicht nur die alphabetische Ordnung, sondern die Gültigkeit der Beliebigkeit nun zum Stilprinzip werden sollen, davon zeugt die Eingangspassage des letzten Absatzes: "Aber ob rückwärts oder vorwärts: Schon wenige Gramm Erdnußöl wären eine Gefahr für uns, wenn nicht eine Katastrophe."1370 Die ausgewählte Richtung oder Ordnung spielen keine Rolle mehr, nur ihre Aufhebbarkeit gilt.

Zuletzt heißt es im *Maulwurf*: "Der unbeschriftete Grabstein von Hilpert wäre das Ende unseres wunderbaren Glaubens." Hilberts Grabstein trägt die Inschrift: "Wir müssen wissen, wir werden wissen." In Eichs Poesie bleibt die Frage offen, wie viel von unserem Wissen noch gilt. 1372

X. Ordnung und Entropie

"Ohne Symmetrie"

"...eines Tages im Jahre 1587 hielt Galilei in Florenz einen Vortrag, der die Lage veränderte. Es ging, allen Ernstes, um Dantes *Göttliche Komödie* aus der Sicht eines Physikers, um eine Topographie des Infernos in geometrisch strengem Sinn. Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen.

¹³⁶⁸ Hilbert: Neubegründung der Mathematik, S. 168.

¹³⁶⁹ Ebd., S. 166.

¹³⁷⁰ Eich, Hilpert, I, S. 314.

¹³⁷¹ Ebd.

¹³⁷² Vgl. Neumann: "Wir wissen ja nicht, was gilt", S. 111.

So weit dies zurückliegt, über 400 Jahre, es war damit eine Wendung vollzogen, so ungeheuer, daß man, wie im Drama, von einer Peripatie sprechen kann. Von nun an laufen die Wege der Naturwissenschaften und Künste beschleunigt auseinander, geradlinig gradförmig die einen, Haken schlagend und in Spiralen und Ellipsen die anderen. Und niemals schneiden sie sich mehr wirklich, nirgendwo kommt es zur unmittelbaren Kreuzung ... Dichterische Imagination und naturwissenschaftliche Abstraktion fallen auseinander, und keine Spekulation reißt sie mehr zwingend zusammen." 1373

Galileis berühmter Nachweis von 1587, daß die poetische Höllenbeschreibung Dantes in der "Göttlichen Komödie" weder der archimedischen Statik noch der euklidischen Geometrie zuwiderlaufe, dokumentiert – so das Zitat Grünbeins – einen Wendepunkt des Zusammenspiels zwischen der physikalischen und der ästhetischen Weltkonzeption. 1374 Grünbeins Essay "Galilei vermißt Dantes Hölle..." evoziert den Kreuzpunkt der beiden Weltsichten auf eindrucksvoller Weise. Die zitierte Passage unterstreicht, daß diese Konstellation zwischen dem 16. und dem 20. Jahrhundert eine seltene, unübliche Erfahrung für Dichtung und Physik geblieben ist. Diese Kreuzung zwischen Physis und Poesis vollzieht sich erneut in dem Eichschen Maulwurf "Ohne Symmetrie". Der Brückenschlag zwischen Literatur und naturwissenschaftlicher Erkenntnistheorie ist eine wichtige Position der Eichschen Poetologie, die bisher nicht untersucht wurde. Sie soll für diesen Maulwurf am Leitfaden von Symmetrie und Entropie als vermittelnde Kategorien zwischen Physis und Poesis exemplarisch illustriert werden.

OHNE SYMMETRIE

Nachts beunruhigt einen die Entropie weniger. Weltläufig oder läufig, sagt man sich, es kommt auf dasselbe heraus. Raumfahrer altern langsamer, auf die können wir nicht mehr warten, die sind jetzt auf Alpha Centauri.

Jede Nacht ist die tausendundzweite, die zehn Gebote sollten neu formuliert werden, sogar das Alphabet. A ist ein Buchstabe, der nur in Erkältungen vorkommt. Scheherezade fällt nichts mehr ein, sie plant schöne Träume und einer gelingt: Ein Traum von neuerer französischer Geschichte. Die Raumfahrer, gealterte Romantiker, vom Übermorgenland. Aber der Entropie entgehen sie auch nicht.

Wie oder nicht wie, die Nacht schläft nicht. Zeugungen sind im Gange, auch Scheherezade, die uralte, wird schön, Tabletten machen sie furchtlos.

Inzwischen ist die Funkverbindung abgebrochen. Die Raumfahrer steigen aus und werden zu winzigen Monden um Alpha Centauri, weltläufig und impotent. Hier steigen Erbsenkinder aus den Schößen, dort werden Elegien erzählt. Die

¹³⁷³ Durs Grünbein: Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt in den Maßen hängen. Aufsätze 1989 – 1995. Zitat aus gleichnamigem Essay. Frankfurt, Suhrkamp, S. 91.

¹³⁷⁴Vgl. dazu auch: Max Bense: Aesthetica. Einführung in die neue Ästhetik. Baden-Baden: Agis - Verlag, 1982. S. 162.

zehn Gebote schreiben sich schnell, das Alphabet ist gelungen, aber kein Ort mehr, es zu befolgen. 1375

In diesem Maulwurf erfolgt erneut der unerhörte Kurzschluß zwischen Physis und Poesis. Jedoch handelt es sich bei der wiederholten Spiegelung dieser galileischen Handlung um eine mit umgekehrtem Vorzeichen. Das tertium comparationis: Physikalische Begriffe dienen als terminologisches Werkzeug für die Beschreibung der Dichtung. Der Unterschied: Die Kreuzung zwischen Physis und Poesis geschieht diesmal nicht aus der Perspektive eines Physikers, wie im Falle Galileis, sondern aus der eines Dichters, des Autors des Maulwurfs. Zweitens: Wendet der Physiker das gleichermaßen naturwissenschaftliche und ästhetische Prinzip – der Symmetrie – für die Beschreibung der danteschen Poesie an, erklärt der Schriftsteller das physikalische Prinzip der Entropie zum schöpferischen Prinzip seiner Poesie. Im Prosastück werden in wenigen Worten die Traditionen der beiden Kategorien aufgerufen, um ihre Verbindlichkeit zu überprüfen – ein Grund, diese in der folgenden Interpretation ausführlich zu erläutern. Das Ergebnis deutet auf folgendes hin: Das Prinzip der Symmetrie, das über Platon, Galilei, Da Vinci und Leibniz von der Kosmologie bis zur Ästhetik als absolute Grundforderung universale Geltung hatte, ist obsolet geworden. Die Verunsicherung wird durch ein verhältnismäßig junges physikalisches Konzept des 19. Jahrhunderts ausgelöst: das Prinzip der Entropie, das 1851 von Lord Kelvin eingeführt und später von Rudolf Clausius¹³⁷⁶ und Ludwig Boltzmann ergänzt wurde. Die Frage, die wir in unserer Interpretation stellen werden, ist, ob die Entropie eine rein physikalische Größe bleibt, oder ob sie zur ästhetischen Kategorie avanciert und für die Poetologie Eichs eine der Symmetrie vergleichbare Geltung erringen wird. Eich vollzieht einen erstaunlichen Wendepunkt: Er lehnt schon im Titel das Prinzip der Symmetrie ab und wendet sich im Text einem physikalischen Prinzip zu, dem der Entropie. Dieser Gedanke scheint zunächst einmal verwunderlich, wenn man weiß, daß die Symmetrie nach Panofsky "das Grundprinzip der ästhetischen Vollkommenheit" ist¹³⁷⁷ und daß der physikalische Begriff der Entropie, wenn er jemals für die Dichtung nutzbar gemacht wurde, stets mit Verfall, Wärmetod und Endzeitstimmung gleichgesetzt wurde. So interpretiert ihn auch Metzner in seinem Aufsatz über den zweiten Satz der Thermodynamik und seiner Bedeutung in der Literatur. 1378 Jedoch setzt Eich die Entropie nicht nur mit Zerfall,

_

¹³⁷⁵ Eich, I, S. 345.

 $^{^{1376}}$ Rudolf Clausius: "Über verschiedene für die Anwendung bequeme Formen der Hauptgleichungen der mechanischen Wärmetheorie". In: Abhandlungen über die mechanische Wärmetheorie, 2. Abteilung. Braunschweig: Vieweg & Sohn, 1867. S. 34: "So schlage ich vor, die Größe S nach dem griechischen Wort "η τζοπη", die Verwandlung, die Entropie des Körpers zu nennen."

¹³⁷⁷ Erwin Panofsky: Die Entwicklung der Proportionenlehre als Abbild der Stilentwicklung. In: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin: 1964. S. 186.

¹³⁷⁸ Joachim Metzner: Die Bedeutung physikalischer Sätze für die Literatur. In: DVjS<u>ft</u> 53 (1979), S. 1-34.

Erstarrung und Wärmetod gleich, sondern verwandelt sie vielmehr zu einem der produktivsten Begriffe seiner Poetologie.

Schon in einem poetologischen Statement von 1949, "Schlafpulver oder Explosivstoff" betitelt, mahnte Eich, daß jedes Buch der Gegenwart, angesichts der Vielschichtigkeit und Komplexität der Daseinsphänomene, Erkenntnisse anderer Wissenschaften – die Physik ist ausdrücklich genannt – mit einschließen muß. Wir zitieren die Passage ausführlich, weil sie eine Schlüsselstelle für unsere Interpretation darstellt, und weil sowohl sie als auch ihre Konsequenzen für die Eichsche Dichtung bisher wenig beachtet worden sind:

"Der Zusammenhang der Welt ist nicht mehr so 'einfältig', daß eine 'allgemeinverständliche' Sprache in der Lage wäre, sie noch zu fassen. Literatur, wenn sie nicht Reportage und Unterhaltungsroman bleiben will, wird erst wesentlich und wirksam, wenn sie Form gewinnt, d. h. über das Dargestellte hinaus gültig ist. So wenig es angeht, einen einfachen Tatbestand zu komplizieren, so wenig ist es erlaubt, das vielschichtige Dasein zu vereinfachen: Jedes echte Buch der Gegenwart schließt, ohne daß auch nur mit einem Wort die Rede davon sein müßte, Ergebnisse der Psychologie, der Physik, der Geschichtsbetrachtung usw. mit ein, gleichgültig, ob es sich um einen Roman oder einen Gedichtband handelt. Wo gibt es die "allgemeinverständliche" Sprache dafür? Entscheidend scheint mir die Genauigkeit. Valéry ist genau und unverständlich, ähnlich wie ein Lehrbuch der Atomphysik." 1379

Diese Verbindung zwischen dem erkenntnistheoretischen Hintergrund der zeitgenössischen Naturwissenschaft und der Reflexion über ihre möglichen ästhetischen Konsequenzen markiert das Zentrum der Poetik des *Maulwurfes* "Ohne Symmetrie". Sie ist auch für viele andere Prosatexte Eichs charakteristisch. Eichs These: Die Komplexität der Welt nötigt den Schriftsteller dazu, das lineare, deterministische Denken, das dem einfachen Kausalitätsfaden folgt, zu überdenken. Für Eich gilt es, die geistes- und naturwissenschaftlichen Erkenntnisse der Zeit in seinem Werk zu reflektieren, in dem Versuch, mit ihrer Hilfe poetische Deutungsmodelle für die unüberschaubar gewordene Wirklichkeit zu skizzieren. Gleichzeitig signalisiert Eich hier eine Verlagerung der Kategorien "von den abschließbaren Ordnungen des Erzählens hin zu den unabschließbaren Ordnungen des Wissens". 1380

X.1 Exkurs I: Symmetrie – Ein Spiegelbild zwischen Physis und Poesis

¹³⁸⁰ Vgl. Gerhard Meisel: Verkehr und Entropie in Musils Kakanien. In: Theo Elm und Hans H. Hiebel (Hg.): Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter. Freiburg: Rombach, 1991. S. 304 - 332. S. 327.

¹³⁷⁹ Eich: "Schlafpulver und Exlosivstoff". Erstdruck in: Frankfurter Rundschau, 2. 7. 1949, im Anschluß an einem Aufsatz Walter Kolbenhoffs: "Für wen schreiben die Schriftsteller eigentlich?" Bd. IV, S. 481.

Das erste Wort des Titels ist der Hinweis auf einen irreparablen Verlust: Ohne Symmetrie. Wenden wir unsere Aufmerksamkeit dem Substantiv zu, das das Verlorene bezeichnet, so stellen wir fest, daß es der Inbegriff der unerhörten Galileisch-Grünbeinschen Kreuzung zwischen Physis und Poesis ist. Genau in diesem Begriff treffen jahrhundertealte Traditionen der Ästhetik und Naturwissenschaft zusammen. Sie werden im *Maulwurf*diskurs simultan aufgerufen und in typischer Manier in Frage gestellt und subvertiert. Es ist die gleiche Bewegung, die wir auch in dem *Maulwurf* "Versuch mit Leibniz" verfolgen konnten. Der Eichsche *Maulwurf* treibt erkenntnistheoretische Archäologie, gräbt jahrhundertealte gesicherte, überlieferte Traditionen aus, stellt zunächst die Beziehungen zu anderen Traditionen in einem komplexen netzartigen Erkenntnislabyrinth her, um sie schließlich zu relativieren und ihre Fragwürdigkeit zu demaskieren. Der Akt der Verwerfung ist aber kein subjektiver Akt eines Resignierten, sondern er erscheint als eine revolutionäre Konsequenz der närrischen Logik eines Textes, der es wagt, mit jedem Satz eine Jahrhunderte alte gesicherte Wahrheit zu sprengen.

Die Symmetrie ist in gleichem Maße eine physikalisch-kosmologische wie eine ästhetische Kategorie, die die 'Spiegelgleichheit' als Synonym hat. Die Gegenüberstellung von "Alpha Centauri" und "Alphabet", die in Eichs Maulwurf zu beobachten ist, weist auf Korrespondenzbeziehungen zwischen Mikro- und Makrokosmos und (implizit) zwischen Ästhetik und Kosmologie hin. Symmetrie und Harmonie sind zentrale Themen der pythagoräischen Ästhetik und der Astronomie. 1381 Weil Ästhetik und Kosmologie hier aufs engste verbunden sind, bilden sie den Ausgangspunkt meiner Darstellung. In ihren Versuchen, die Planetenbewegungen zu rekonstruieren, beschreiben die Pythagoräer diese als Sphärenbewegungen, die in kunstvollen Proportionen aufeinander abgestimmt sind. Nach ihrer Lehre erzeugt jeder Planet bei seiner Kreisbewegung einen Klang. Die Gesamtheit der Klänge drückt die Harmonie der Sphären aus. Die sieben Saiten der Lyra werden den sieben damals vermuteten Planeten zugeordnet. "Der Himmel ist Harmonie und Zahl." Zu beachten ist, daß schon in der pythagoräischen Konzeption die Symmetrie, die richtigen Proportionen und die daraus resultierende Harmonie als Synonyme gleichgesetzt werden. Hier sind die drei späteren Deutungen dieses Begriffs, der allgemein als Ordnung, Ebenmaß, Übereinstimmung, ästhetisch als die intuitiv erfaßbare Übereinstimmung aller Teile der Erscheinung und musikalisch als der Zusammenklang gleichzeitig erklingender Töne im Unterschied zu der linear sich

_

¹³⁸¹ Vgl. Klaus Mainzer: Symmetrien der Natur. Ein Handbuch zur Natur- und Wissenschaftsphilosophie. Berlin: Walter de Gruyter, 1988. S. 52: Die pythagoräische Astronomie läßt sich aus den Werken Platons rekonstruieren. Hauptsächlich im Dialog Timaios wiesen die Exegeten deutliche Spuren des phytagoräischen Gedankenguts nach.

entwickelnden Melodie definiert werden kann, schon einträchtig miteinander verwoben. ¹³⁸² Diese Idee der Symmetrie wurde auch in dem späten platonischen Dialog "Timaios" ¹³⁸³ dargestellt, in dem Platons kosmologische Vorstellungen zur Geltung kommen. Wir stellen im folgenden die platonische Lehre deshalb kurz dar, weil die Idee der mathematischen Symmetrie als Erkenntnismöglichkeit physikalischer Phänomene eine wichtige Rolle für die Interpretation dieses *Maulwurfs* sowie der *Maulwürfe* "Hilpert" und "Äquinoktium" und die des Hörspiels "Zeit und Kartoffeln" spielen wird.

Platon zufolge sind die Kosmoserscheinungen und die Planetenbewegungen auf invariante mathematische Regularitäten und Symmetrien zurückzuführen. Sogar die Veränderungen, Kreuzungen, Mischungen, die für die Erdatmosphäre spezifisch sind, sollen demnach auf einfache mathematische Regeln zurückgeführt werden. Welt und Mensch stehen in einer "metrischen Weltharmonie, zu der der Mensch sich in das richtige Verhältnis zu setzen hat". 1384 Die Symmetrie wird dadurch hergestellt, daß sowohl das Weltall als auch der Mensch sich einem Dritten unterstellen: dem "Maß".1385 So werden Symmetrie, Schönheit, Tugend und Wahrheit zueinander in Beziehung gesetzt und finden ihre vollendete Synthese in der Zahl. 1386 Platon würdigt die Schönheit regelmäßiger Körper und versteht sie als ewig. Den "Elementen" des Empedokles – den letztgründigen, unzerstörbaren Bausteinen der Materie: Erde, Luft, Wasser, Feuer schreibt Platon hochsymmetrische Formen zu. Das Feuer wird durch das Tetraeder, die Erde durch den Kubus, die Luft durch das Oktaeder, das Wasser durch das Isokaeder, der Äther durch den Dodekaeder geordnet. 1387 Sogar das Gesetz für die Disposition der Atome im Raum wird bei Platon durch die Symmetrie bestimmt. Seiner Lehre nach sind alle Dinge der Wirklichkeit – Natur und Kunst zugleich – als "Abbilder oder Nachahmungen ungewordener, unveränderlicher, unbeweglicher, zeitlos-ewiger mathematischer Verhältnisse und Formen zu betrachten."1388 Der Kerngedanke der platonischen Ontologie läßt sich durch die Maxime "Symmetria est ante res" 1389 auf den Punkt bringen. Das heißt, daß symmetrische Strukturen die eigentlichen Wirklichkeiten seien, und die vom Menschen nicht selten wahrgenommenen Symmetriebrüche nichts anderes als "Schattenerscheinungen". Platons Ideen spiegeln sich in der christlichaugustinischen Tradition wieder. Hier werden aus den platonischen Ideen die Gedanken

-

¹³⁸² Ebd.

¹³⁸³ Platon: Timaios. In: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Übers. Friedrich Schleiermacher. Hg. v. Ernesto Grassi. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967. S. 141 – 215.

¹³⁸⁴ A. Bäumler: Ästhetik. In: Handbuch der Philosophie Bd. 1. München/Berlin, 1934. S. 13f.

¹³⁸⁵ Nach Bäumler ist das Grundmaß bei Platon eine Universalie, sie entspricht sowohl der "Qualität" wie der "Quantität", als Ton, Strecke und Zahl. Vgl. Bäumler: Ästhetik. S. 13f.

¹³⁸⁶ Werner Hahn: Symmetrie als Entwicklungsprinzip in Natur und Kunst. Königstein: Langewiesche, 1989, S. 16.

¹³⁸⁷ Platon: Timaios, S. 175f., 53d.

¹³⁸⁸ Hahn: Symmetrie, S. 17.

¹³⁸⁹ Mainzer: Symmetrien in der Natur, S. 655.

Gottes, die der Natur ihre Gesetze verleihen. Auch das Erklärungsmodell der Naturgesetze, auf das sich später die Physiker Galilei und Kepler stützen, steht in der gleichen Tradition. Die physische Welt wird als eine zweite Schrift (als Buch der Natur) aufgefaßt, durch die sich Gott dem Menschen offenbart. "Das Buch der Natur ist in der Sprache der Mathematik geschrieben, so daß folglich nur derjenige die Gesetze der Natur erfaßt, der diese Sprache beherrscht."1390 Wir haben nun den Symmetriebegriff, der seine Wurzeln in der antiken griechischen Grundauffassung des Maßhaltens¹³⁹¹ hat, als naturphilosophisches Prinzip beleuchtet. Aus Gründen der Symmetrie wenden wir uns nun auch seinen verschiedenen Facetten in der Ästhetiktheorie zu. Zusammen mit dem Begriff der "Proportion" macht er den Kern der antiken Schönheitsauffassung aus. 1392 Polyklet aus Argos, neben Phidias der bedeutendste griechische Bildhauer, verdanken wir den ersten Proportionenkanon der bildenden Kunst. Seine Schrift "Kanon" knüpft an die Symmetrielehre der Pythagoräer an¹³⁹³ und legt die Maßverhältnisse des menschlichen Körpers fest. So wird er von Panofsky zum "Vater ... der klassisch-griechischen Anthropometrie" 1394 erklärt. Vermutlich hat Polyklet die von ihm postulierten Proportionen durch Studien aus der Natur gewonnen und sie idealisierend verarbeitet. Zahlreiche klassische Autoren übernehmen die von ihm ursprünglich für seine Statuen vorgesehene Definition: "Schönheit ist die Symmetrie, die Maßbezogenheit der Teile des Körpers."1395 Er versteht Symmetrie als "Gleichmaß", als aufeinander abgestimmte Proportionsverhältnisse, die den Eindruck der Harmonie hervorrufen. 1396 Mit den griechischen Philosophen und Mathematikern teilt er den

¹³⁹⁰ Ebd., S. 655. Wir werden in einer späteren Interpretation sehen, daß die Auffassung – durch Spinoza überliefert – auch die wissenschaftliche Überzeugung Einsteins prägt. Der Gegen-Standpunkt im Universalienstreit läßt sich mit dem aristotelischen Diktum: "Symmetria est in rebus" zusammenfassen. Nach Aristoteles ist die Unterscheidung zwischen Form und Stoff eine willkürliche Abstraktion. Die Strukturen – aristotelische Formen – sind "in den Dingen" und haben keine von der Materie isolierte Existenz. Die Strukturen aktualisieren sich vielmehr als Potentialitäten in den Bewegungen Materie. (Vgl. Mainzer 655.) Die Ideen wirken in den Dingen als bewegende Kraft. Aristoteles lehnte die abstrakten, imaginären platonischen Formen ab und rekurrierte auf das, was dem Menschen aus natürlicher Anschauung vertraut war, die unmittelbar wahrzunehmenden organischen Lebensvorgängen. Die Mathematisierung der Natur galt für ihn als reine Spekulation, vielmehr bestand sein Ansatz - als Botaniker, Zoologe und Physiologe - darin, die Vorstellung der organischen Lebenszyklen als Modell zur Erklärung anorganischer Prozesse heranzuziehen. Daraus ergab sich die Vorstellung einer sich selbst schaffenden, nach eigenen immanenten Prinzipien sich verwirklichenden Natur, eine "poietische" Natur, wie es bei Aristoteles heißt, und im mittelalterlichem Aristotelismus zum "natura naturans" Prinzip synthetisiert wird. (vgl. Mainzer, 664)

¹³⁹¹ F. Pfister: Kairos und Symmetrie. In: Würzburger Festgabe. H. Bulle zum 70. Geburtstag, Würzburger Studien zur Altertumswissenschaft 13, (1938), S. 131 – 150.
¹³⁹² J. Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10 (1998) , S. 745. vgl. auch den Artikel "Das

Schöne" im Historischen Wörterbuch der Philosophie 8 (1992), S. 1343 – 1351.

¹³⁹³ Vgl. Hahn: Symmetrie, S. 15

¹³⁹⁴ "Die Griechen konnten ...nichts beginnen mit einem Proportionensystem, das mit der Bestimmung der objektiven Maßverhältnisse auch die fakturalen unabänderlich festlegte: sie konnten eine Proportionenlehre nur insoweit gelten lassen, als sie dem Künstler Freiheit ließ, die ihm an die Hand gegebenen Maßverhältnisse von Fall zu Fall nach freiem Ermessen zu variieren – als sie sich, mit einem Worte, mit der Rolle einer reinen Anthropometrie begnügte." In: Erwin Panofsky: Die Entwicklung der Proportionenlehre als Abbild der Stilentwicklung. In. Ders. Deutschsprachige Aufsätze I. Hg. v. Karen Michels und Martin Warnke. Berlin: Akademie Verlag, 1998. 31 - 72. S. 38.

¹³⁹⁵ Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10, S. 745

¹³⁹⁶ Vgl. Mainzer: Symmetrien der Natur. S. 127.

Glauben an eine wohl geordnete Welt, die sich in Proportionen und Harmonien ausdrücken läßt. 1397 Die essentiellen Charakteristiken: Harmonie, Ordnung und Vernunft als rationales Verhältnis zwischen den Teilen, bestimmen von nun an den Begriff der Symmetrie. Es zeichnet sich ein Kunstverständnis ab, in dem der Mensch im eigentlichen Sinne zum Maßstab wird. Bestimmte Proportionsverhältnisse, die sich als besonders "menschengerecht"1398 auszeichneten, sollten in Kunstgegenständen und architektonischen Werken wiedererkannt werden. Das Prinzip der Symmetrie als Konkordanz zwischen den Proportionen des Menschen und der Natur wirkt als ästhetische Grundforderung in der Renaissance nach. In der Ästhetik Leonardo da Vincis finden all die hier skizzierten Aspekte des Symmetriebegriffs eine Synthese. Die Quintessenz seines ästhetischen Glaubens schreibt sich in die Tradition der Pythagoräer ein: "Die Proportion ist nicht nur in Zahlen und Maßen zu finden, sondern auch in Tönen, Gewichten, Zeiträumen und Lagen, sowie in jeglicher Wirkungskraft, die es gibt."1399 Nach Klaus Mainzer kommt die phytagoräisch-platonische Tradition von Leonardos Credo am deutlichsten in jener berühmten Proportionsstudie zur Geltung, 1400 die zur Ikone der Renaissance wurde. 1401 Hier sind die platonisch-mythologischen Anspielungen zu erkennen: das Quadrat als Symbol der Erde, der Kreis als Symbol des Himmels und der Mensch als Verbindung und Teilhaber der beiden im Zentrum.¹⁴⁰² Erst in der Renaissance, in der Zeit, in der die bildende Kunst den Status einer "ars liberalis" zu erringen versuchte, in der sich die Künstler das gesamte wissenschaftliche und erkenntnistheoretische Wissen ihrer Epoche anzueignen pflegten und die Gelehrten – siehe Galileis Kartographierung von Dantes Hölle – das Kunstwerk als den Inbegriff und Offenbarung der allgemeinsten Gesetzlichkeiten begriffen, erst jetzt konnte die Proportionenlehre metaphysischen Rang erringen. 1403. Für dieses Zeitalter war die Symmetrie das Grundprinzip der ästhetischen Vollkommenheit, sie vereinigte die harmonistisch-kosmologische Auffassung mit der normativ-ästhetischen, die Phantastik des Hellenismus mit der Regelstrenge der polykletischen Klassik. 1404 Zusammenfassend läßt sich, wiederum mit Panofsky, argumentieren, daß die Symmetrielehre für das Denken der Renaissance deshalb so grundlegend ist, weil sie als einzige eine

=

 $^{^{1397}}$ Ebd.

¹³⁹⁸ Mainzer: Symmetrien in der Natur, S. 128.

¹³⁹⁹ Th. Lücke: Leonardo da Vinci. Tagebücher und Aufzeichnungen. Leipzig 1940, S. 480.: "La proportione no solamente nelle numeri e misure fiari trouata ma etiam nelli suoni, pesi, tempi essiti ecqualunque potentia si sia."

¹⁴⁰⁰ Zeichnung einer menschlichen Anatomie im idealen Proportionskanon, Windsor, Royal Library.

¹⁴⁰¹ Vgl. Mainzer: Symmetrien in der Natur, S. 138.

¹⁴⁰² Die naturgesetzliche Grundlage der Renaissancekunst ist die der harmonischen Proportionen: "Jeder Teil ist so beschaffen, daß er mit dem Ganzen eine Einheit bildet und sich dadurch von seiner Unvollständigkeit befreien kann." Vgl. Mainzer: Symmetrien in der Natur, S. 138.

¹⁴⁰³ ebd. S. 59.

¹⁴⁰⁴ Ebd. S. 60.

Schnittstelle zwischen Ästhetik, Naturwissenschaft und Metaphysik bietet, um die disparatesten Disziplinen zu vereinigen, sie kommensurabel zu machen und zu einer schöpferischen Synthese zu führen. Als allgemeines Fazit kann die berühmte definitorische Setzung Panofskys zur Symmetrielehre in der Renaissance stehen: "Man verstand sie jetzt wieder als den Ausdruck einer prästabilierten Harmonie zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos - man verstand sie aber auch weiterhin als die rationale Grundlage der Schönheit."1405 Die Quintessenz der antiken Symmetrielehre und ihre zentrale Bedeutung für die Denker der Renaissance hat Hermann Weyl zusammengefaßt. Er zeigt einerseits die universale Geltung, die dieser Begriff in der Antike und Renaissance gewonnen hat, verweist aber auch auf mögliche Grenzen seines Geltungsbereiches: In dem Moment, in dem die Denker der Neuzeit Symmetrie als Harmonie im physikalisch-deterministischen Sinne begriffen hatten, erhoben sie dieses erkenntnistheoretische Prinzip zum naturwissenschaftlichen Dogma und postulierten, daß die Ordnung des Kosmos ausschließlich durch mathematische Prinzipien determiniert werde, die von der menschlichen Vernunft vollständig antizipiert, berechnet, artikuliert, nachvollzogen und vorausgesagt werden könnten. Das ist die entscheidende Wende des Symmetrie- und Harmoniebegriffs in seiner neuzeitlichen Überlieferung. Ihre Hybris ist auch ihre Grenze:

"Mit den antiken Pythagoräern teilen Kepler, Galilei, Bruno den Glauben an einen nach höchsten und vollkommensten vernunftmäßigen mathematischen Gesetzen geordneten Kosmos, und an die göttliche Vernunft als dem Ursprung des Vernunftmäßigen in der Natur, mit welchem zugleich die menschliche Vernunft verwandt ist. Auf dem langen Erfahrungsweg in den folgenden Jahrhunderten hat dieser Glaube ... immer wieder überraschende Teilerfüllungen in der Physik gefunden; aber immer wieder erwies sich die Natur noch dem menschlichen Geiste überlegen und zwang ihn, einen voreiligen Abschluß zugunsten einer tieferen Harmonie wieder zu zerbrechen."

Der *Maulwurf* "Ohne Symmetrie" faßt genau diesen Gedanken auf meisterhafte Weise zusammen. Er verabschiedet mit einem Wort die lange Symmetrie- und Harmonietradition – im ästhetischen, kosmologischen, metaphysischen Sinne – und situiert sich genau auf dem Schnittpunkt dieser beiden Paradigmen: der universalen Harmonie-Geltung und des universalen Harmoniebruchs. Die mathematisch determinierte Ordnung des Kosmos, die bis in die engste Sphäre des menschlichen Lebens zu dringen droht, hat Eich in seinem Text "Geometrie und Algebra" mit bitterer Ironie apostrophiert:

_

¹⁴⁰⁵ Ebd. S. 59.

¹⁴⁰⁶ Hermann Weyl: Symmetrie. Basel: Birkhäuser, 1952. S. 86.

"Morgens gehen wir gleich mit Zirkel und Lineal unser Leben an. Man abstrahiert sich und die Türen fallen ins Haus, ... Klammer auf, unendlich viel geometrische Örter, in denen niemand bleiben will, Klammer zu. Die Fahrplanminuten sind es, die uns ordnen. In dreigeteilten Winkeln hocken wir und verschwenden keinen Gedanken ... Im Heizungskeller schlafen die Formeln im Winterschlaf zwischen den Schlacken."

X.2 Exkurs II: Entropie – Unordnung als Weltprinzip

Im Maulwurf "Ohne Symmetrie" stellt Eich der Symmetrie das Prinzip der Entropie, der Unordnung, des Zufalls gegenüber. Zu welchem erkenntnistheoretischen System er sich mit dieser Gegenüberstellung bekennt, das werden wir in der nachfolgenden Interpretation darzulegen versuchen. Aus der Sicht des Eichschen Maulwurfs – der, wie wir sehen werden, sich auf der Höhe des erkenntnistheoretischen Wissens seiner Zeit befindet und dieses eindrucksvoll reflektiert – wird das entscheidende Phänomen, das die geltenden Prinzipien der Symmetrie ins Wanken geraten läßt, stichhaltig formuliert in der Kernaussage des Entropiesatzes, des Zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik. 1408 Die grundlegende Formel der Thermodynamik, der physikalischen Theorie, die sich mit thermischen Phänomenen beschäftigt, wurde in zwei berühmte physikalische Sätze formuliert, die so zusammengefaßt werden können: "Der gesamte Energieinhalt des Universums ist konstant" 1409 und "seine Gesamtentropie nimmt stetig zu."1410 Während im ersten Hauptsatz festgestellt wird, daß der gesamte Energiebetrag auch der Erde konstant bleibt und sich nur seine Erscheinungsform, aber nicht seine Essenz ändert, besagt der zweite Hauptsatz, der Entropiesatz, daß Materie und Energie nur in eine Richtung verändert werden können, nämlich von "einer nutzbaren Form in eine nichtnutzbare, von einer verfügbaren in eine nicht verfügbare, von einer geordneten in eine ungeordnete. Die Grundaussage der Entropie besagt, daß alles im Universum eine Struktur besaß und sich unwiderruflich auf ein Chaos zubewegt."1411 Der Zweite Hauptsatz der Thermodynamik läßt sich aus der wichtigen Erkenntnis des französischen Physikers Nicolas Carnot vom Anfang des 19. Jhdts. ableiten, daß es zwar keine Grenze für die Umwandlung von Arbeit in Wärme gibt, aber sehr wohl eine Grenze für die Umwandlung von Wärme in Arbeit. Die Asymmetrie zwischen Wärme und Arbeit hat zur Folge, daß Transformationen, die nach

¹⁴⁰⁷ Eich, I, S. 347f.

¹⁴⁰⁸ Wie wir im folgenden sehen werden, geschieht hier ein Transfer wärmetheoretischer Begrifflichkeit auf mögliche Menschheitsordnungen. Vgl. Max Planck: Thermodynamik. Berlin, Leipzig 1930. P. Glansdorff/I. Prigogine: Thermodynamic Theory of Structure, Stability and Fluctuations, London 1971; E. E. Anderson: Thermodynamics. Boston 1994; K. Lucas: Thermodynamik. Die Grundgesetze der Energie- und Stoffumwandlungen. Berlin/Heidelberg, 1995.

¹⁴⁰⁹ Jeremy Rifkin: Entropie, S. 44.

¹⁴¹⁰ Ebd.

¹⁴¹¹ Rifkin: Entropie, S. 16.

dem Ersten Hauptsatz möglich sein müßten, dennoch in Wirklichkeit nicht vorkommen können. Daraus ergibt sich die Irreversibilität zahlreicher physikalischer Prozesse. Ein Würfel Zucker, der in einer Tasse Tee aufgelöst wird, kann nicht mehr "entmischt" werden, um zum ursprünglichen Zustand zurückzukehren. 1412 Unzählige Experimente haben bestätigt, daß die Entropie jedes beliebigen physikalischen Systems immer zunehmen wird, mit der Folge, daß jedes System das thermodynamische Gleichgewicht der maximalen Unordnung anstreben wird. 1413 Dementsprechend führt der Zweite Hauptsatz eine zeitliche Asymmetrie in das Naturgeschehen ein, 1414 das bis ins Zeitalter Newtons und Leibniz' vollkommen von Symmetrie bestimmt gewesen war. In abgeschlossenen Systemen laufen Prozesse, die mit einer Entropieänderung¹⁴¹⁵ verbunden sind, nur in eine Richtung ab: von der Ordnung zur Unordnung.¹⁴¹⁶ Das Gesetz der Irreversibilität besagt, daß in einem geschlossenen System wie dem der Erde die Gesamtentropie wahrscheinlich so lange kontinuierlich steigen wird, bis der Zustand erreicht ist, in dem es keine verfügbare Energie mehr gibt und schließlich das gesamte Geschehen zum Stillstand kommt – im sogenannten entropischen Tod. Auf diese Tatsache bezieht sich das Ende des Maulwurfs "Ohne Symmetrie": "Die zehn Gebote schreiben sich schnell, das Alphabet ist gelungen, aber kein Ort mehr, es zu befolgen."1417

Nun muß auch geklärt werden, wie die Relation von Ordnung und Unordnung, die für die Poetologie des *Maulwur*fs entscheidend ist, mit der Entropie, dem Hauptbeunruhigungsmoment des *Maulwurf*-Ich, zusammenhängt. Dieses Verhältnis definierte Ludwig Boltzmann 1877 durch seine statistische Formulierung des Zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik.¹⁴¹⁸ Um Boltzmanns Zusatz der Wahrscheinlichkeit entropischer Prozesse

_

¹⁴¹² So hat nach dem Entropiesatz nicht die Arbeit, sondern die Wärme, nicht die geordnete, sondern die ungeordnete Bewegung das letzte Wort.

¹⁴¹³ Serres, 2004, S. 974.

¹⁴¹⁴ Vgl. Carl Friedrich Weizsäcker: "Der zweite Hauptsatz und der Unterschied von Vergangenheit und Zukunft." Die Einheit der Natur. Studien von Carl Friedrich Weizsäcker. München: Hanser, 1979. 167 - 182.

¹⁴¹⁵ Der Erhaltungssatz der Thermodynamik untersucht *die Menge* der in der Welt verfügbaren Energie, während der zweite Satz ihre *Qualität* durchleuchtet. Der entscheidende Unterschied muß beachtet werden, denn der Preis, der für die Umwandlung von Energie in einen anderen Zustand (z. B. Arbeit) bezahlt werden muß, ist der Verlust an verfügbarer, nicht gebundener Energie.(Rifkin, S. 45) Die in der Welt permanent ansteigende Menge an gebundene Energie ist nicht mehr nutzbar. Entropie kann insofern auch als eine Zufallsverteilung von Materie und Energie definiert werden, die nur noch in wenig konzentrierter Form verfügbar sind und deshalb nicht mehr dafür geeignet sind, in Arbeit umgewandelt zu werden. Ist die gesamte verfügbare Energie eines Systems genutzt, befindet sich dieses im absoluten Gleichgewicht, weil die Energieunterschiede aufgehoben sind. Dieser charakterisiert sich durch vollkommenen Stillstand, weil gesamte Energie des Systems gebunden und nicht mehr verfügbar ist. Rifkin, Entropie, S. 46.

 ¹⁴¹⁶ Ihre zeitliche Umkehrung ist ausgeschlossen. Mittelstraß, Enzyklopädie Wissenschaftstheorie, S. 293.
 ¹⁴¹⁷ Eich, I, S. 345.

¹⁴¹⁸ Mir erscheint es wichtig, darauf einzugehen, weil Boltzmanns Entropiedefinition einen erkenntnistheoretischen Wendepunkt der naturwissenschaftlichen Forschung markiert: der Übergang von der Untersuchung der makroskopischen Welt, die von deterministischen Naturgesetzen bestimmt wird, zum mikroskopischen Universum, das nur durch Wahrscheinlichkeitstheorien zugänglich gemacht werden kann. Dieser Wendepunkt spiegelt sich – das werden wir zeigen – in der Poetologie der Maulwürfe wieder, in deren kompositionellen Konzeption der Zufall bekanntlich eine nicht unerhebliche Rolle spielt. Durch das Entropiegesetz wird erstmalig der Zufall als naturwissenschaftliche Kategorie in Betracht gezogen. Boltzmann hat die "prinzipielle Unschärfe" aller experimentell nachvollziehbaren mikrophysikalischen Naturprozesse - die das Fundament der Quantentheorie bilden wird – durch sein Entropiegesetz vorweggenommen. Vgl. Meisel, Gerhard. "Verkehr und Entropie in Musils Kakanien." In: Medien

anschaulicher darstellen zu können, gehen wir von dem Beispiel eines Gasbehälters aus, der durch eine Trennwand zweigeteilt ist. Im linken und rechten Teil des Behälters befinden sich zwei verschiedene Gase. Beseitigt man die Trennwand, so behauptet Boltzmann in seiner Theorie, daß die Komponenten des Systems immer danach streben werden, von einem "unwahrscheinlicheren" in einen "wahrscheinlicheren" Zustand überzugehen. 1419 Der wahrscheinlichste Zustand ist der Zustand der vollständigen Vermischung, in dem sich alle Moleküle auf eine nicht vorhersehbare Weise in alle Richtungen bewegen und sich miteinander vermengen würden. Boltzmann leitet daraus ab 1420, daß sich jedes sich selbst überlassene physikalische System immer aus dem unwahrscheinlichen Zustand der Ordnung in Richtung des wahrscheinlicheren Zustands der Unordnung 1421 verändern wird. 1422 So definierte Boltzmann die "Entropie" als das Maß der Unordnung in einem geschlossenen System. 1423 Er fand die Formel, 1424 mit Hilfe derer man die Wahrscheinlichkeit für das zunehmende Maß dieser Unordnung berechnen konnte. 1425 Die Entropie ist folglich nicht nur ein Maß für die stei-

und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter. Hg. Theo Elm und Hans H. Hiebel. Freiburg: Rombach, 1991. 304

¹⁴¹⁹ Boltzmann berechnete die sukzessiven Stadien der molekularen Vermischung dieser Gase. Er kam zu dem Schluß, daß nach der Beseitigung der Trennwand, der Zustand "keine Vermischung", also der Zustand der Ordnung, der sich dadurch visualisieren ließe, daß die Moleküle des rechten Gases auf der rechten Seite blieben oder geschlossen die Seiten wechseln würden oder der Zustand "geringe Vermischung", daß z. B. nur zwei Moleküle die Seiten wechseln würden, äußerst unwahrscheinlich sei.

¹⁴²⁰ Vgl. Mittelstraß: Enzyklopädie Wissenschaftstheorie, Band IV, 1996, S. 294.

¹⁴²¹ Die selbstverständlichste Entwicklung der Entropie ist als jene zu interpretieren, die durch die Zusammenstöße von Atome und Moleküle zum wahrscheinlichsten Zustand führt. Das ist der Zustand, der die "größtmögliche Vielfalt verschiedener mikroskopischer Zustände umfaßt" 1421, also der Zustand der vollkommenen Durchmischung, des größten Chaos, der vollendeten Unordnung, der maximalen Entropie. Vgl. Serres, (2004), S. 223.

¹⁴²² vgl. Das Kapitel: Die Entropie. In: Werner Kinnebrock: Bedeutende Theorien des 20. Jahrhunderts. Ein Vorstoß zu den Grenzen der Berechenbarkeit und Erkenntnis. Quantenmechanik, Relativitätstheorie, Gravitation, Kosmologie, Chaostheorie, Prädikatenlogik. München: Oldenbourg, ²2002. S. 170 – 172.

¹⁴²³ Vgl. Serres (2004), S. 974.

 $^{^{1424}}$ So verknüpft Boltzmann die Entropie S eines makroskopischen Zustands mit der Anzahl P der molekularen Konfigurationen, die diesem Zustand entsprechen: S = k ln P (k wird als Boltzmann-Konstante definiert). Daraus ergibt sich die Entropie als Maß der >molekularen Unordnung<.

¹⁴²⁵ Die Formel gibt an, auf wie viele unterschiedliche Weisen die Energie eines Systems auf dessen Atome oder Moleküle verteilt sein kann. Dafür mußte das Verhältnis zwischen der gegebenen Energie eines Makrosystems und den wahrscheinlichen Möglichkeiten der Energieverteilung auf die Atome und Moleküle dieses Systems berechnet werden. Jede mögliche Energieverteilung entspricht einem besonderen Mikrozustand. Das heißt, daß ein- und derselbe Makrozustand durch sehr viele voneinander unterschiedene Mikrozustände realisiert werden kann. Vgl. Serres (2004), S. 222 und Büchel Wolfgang. Philosophische Probleme der Physik. Freiburg: Herder, 1965. S. 46 - 113, S. 48. An dieser Stelle ist es wichtig, den Unterschied zwischen einem Makrozustand und einem Mikrozustand eines Systems genau zu definieren. Ein Makrozustand läßt sich durch alle meßbaren Angaben beschreiben, die aus einer makrophysikalischen Betrachtung resultieren: Im Falle des Wassers: Gewicht, Volumen, Temperatur, etc., Um den Mikrozustand eines Systems zu beschreiben, müßte man die Angaben für den Ort, die Richtung und die Geschwindigkeit jedes einzelnen Atoms des Wassers genau ermitteln können. (Serres, 2004, S. 223) Diese Messungen sind am Atom nicht mit 100% Präzision durchzuführen. Die Heisenbergschen Unbestimmtheitsrelationen der Quantentheorie werden ab 1920 die notwendige wissenschaftliche Erklärung dafür liefern. Die Boltzmannsche Entropieformel bereitet insofern den Weg für die Entdeckung der Quantentheorie, als durch sie zum ersten Mal in der Geschichte der Physik bescheinigt wird, daß es physikalische Systeme gibt, deren Zustand man nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit berechnen kann. Eine vollständige Kenntnis des mikrophysikalischen Zustands, das heißt die Berechnung der Richtung und Geschwindigkeit jedes einzelnen Atoms (wie die symmetrische Bewegung der Planeten bei Newton) in einer sich entropisch verändernden Substanz, ist nicht mehr möglich. Zur Definition von Mikro- und Makrozustand vergleiche auch das Kapitel "Entropie und Wahrscheinlichkeit" in: Büchel, Wolfgang. Philosophische Probleme der Physik. Freiburg: Herder, 1965. S. 46 – 113, hier S. 48.

gende Unordnung in einem System, sondern zeigt auch die damit verbundene zunehmende Ungewißheit über den inneren Zustand des Systems. Je höher die Entropie ist, desto unbestimmter unsere Information über das innere Wesen eines Systems.

Jetzt verstehen wir, warum im Eichschen Maulwurf das Alphabet neu geschrieben werden müßte. Eichs entscheidender Einwand stützt sich auf die physikalische Erklärung durch den universal geltenden Zweiten Hauptsatz der Thermodynamik. Der Einwand lautet: Der Glaube an die Geltung und Funktionsfähigkeit der herkömmlichen Ordnungsregeln ist ein Trugschluß angesichts der wissenschaftlich erwiesenen, irreversibel wachsenden Entropie, die die Unordnung als wahrscheinlichsten Zustand der Welt postuliert. Die Entropie leitet ein neues erkenntnistheoretisches Paradigma für das 19. und 20. Jahrhundert ein, das nicht auf Ordnung, sondern auf Unordnung, nicht auf Vorhersehbarkeit sondern auf Wahrscheinlichkeit, nicht auf Determination, sondern auf Zufall basiert. Sie hebt das Modell der Symmetrie als proportionale, ausgeglichene, maßvolle Verteilung der Bestandteile in einem System als deskriptives Paradigma der Naturgesetze und als normatives Paradigma der Kunst auf. 1426 Die Entropie als Maß für die steigende Unordnung hat nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen universale Geltung. Es stellt sich nun die Frage, ob die ordnende Tätigkeit des Menschen der natürlichen Entwicklung des Universums zur Unordnung entgegenwirken kann. Dann schiene die Erstellung neuer Ordnungen – wie die Formulierung eines neuen Alphabetes gemäß Eichs Hinweis – berechtigt. Die Unordnung wäre beseitigt, und die Welt wäre sogar – ganz im Widerspruch zum letzten Halbsatz des Maulwurfs – ein perfekter Ort, ja der bestmöglich denkbare Ort, um diese Ordnungen zu befolgen. Das Bestreben des Menschen, der Dynamik der Unordnung entgegenzuwirken, hat man ektropische Tätigkeit benannt.¹⁴²⁷ Kann sie die Entropie verringern? Wolfgang Büchel ist dem Zusammenhang¹⁴²⁸ nachgegangen.¹⁴²⁹ Er bezeichnete die menschliche Tätigkeit als "strukturell ektropisch", die natürliche Tätigkeit als

¹⁴²⁶ Die Entdeckung des Entropiegesetzes hat radikale Konsequenzen: An diesem Wendepunkt wird das Leibniz-Newton-Laplace'sche kausal-deterministische Modell für eingeschränkt gültig erklärt, er verliert seine universale Geltung und wird zum Grenzfall der im 20. Jahrhundert dominierenden Methodik der Wahrscheinlichkeitsbestimmung. ¹⁴²⁶ Vgl. Meisel, S. 318 und Eigen Manfred und Ruth Winkler: . <u>Das Spiel. Naturgesetze steuern den Zufall</u>. München, ⁵1983. S. 162 – 189.

¹⁴²⁷ Den Begriff "Ektropie" prägte Georg Hirth, der Herausgeber der "Jugend", ein wichtiges Organ des Jugendstils. Vgl.: Georg Hirth: Energetische Epigenesis (1898). und ders.: Entropie der Keimsysteme" 1900. Zum physikalischen Begriff der Ektropie vgl. Wolfgang Büchel Philosophische Probleme der Physik. Freiburg: Herder, 1965. S. 54 – 59.

1428 zwischen "jener Art von Unwahrscheinlichkeit, welche einer sinnvollen Buchstabennachfolge zu eigen ist" Büchel, 1965, S. 52.

1429 Um das zu erläutern, übertragen wir nun das Beispiel des Uhrmachers, dessen metaphysische Konnotationen wir im Zusammenhang mit der Leibniz-Debatte erwähnt haben, auf das 19. Jahrhundert. Es ist ein typisches Beispiel für eine ordnungsschaffende Aktivität des Menschen. Der Uhrmacher, der eine Menge von Bestandteilen zur Verfügung hat, um eine Uhr zu bauen, hat zahlreiche Möglichkeiten, die Teile zu kombinieren, um den "Makrozustand" "funktionsunfähiges Gebilde" herzustellen. Die Entropie, das Maß der Unordnung ist in vielen der beliebigen Fällen relativ hoch. Es gibt jedoch nur eine einzige Kombinationsmöglichkeit der verschiedenen Teile, die den Zustand "funktionsfähige Uhr" ergibt. Diese erfolgt nach klaren, exakt einzuhaltenden Bauregeln, die von vornherein feststehen. Der sogenannte Uhrmachercode. Wird er strikt eingehalten, wird die Uhr perfekt funktionieren. So hat die ordnende, gestaltende menschliche Tätigkeit nach Büchel immer die gleiche Richtung: aus dem "Makrozustand beliebiger Anordnung" in den Zustand "Anordnung nach einer bestimmten Regel". Büchel, 1965, S. 54.

"thermodynamisch entropisch"¹⁴³⁰ und kommt zu dem Schluß, daß jede ektropische Tätigkeit des Menschen, die in einem System Ordnung schafft, zugleich Wärme aus seiner Umgebung in Energie verwandelt. Somit nimmt trotz der ordnenden Tätigkeit des Menschen die thermodynamische Entropie seiner Umgebung stetig zu.¹⁴³¹

Im Maulwurf werden drei Aussagen gemacht: "Ohne Symmetrie. Nachts beunruhigt einen die Entropie weniger ... Raumfahrer altern langsamer, auf die können wir nicht mehr warten, die sind jetzt auf Alpha Centauri."1432 In diesen drei Sätzen, die unmittelbar aufeinander folgen, werden, wie wir zeigen werden, drei verschiedene Paradigmen der Ästhetik und der Naturwissenschaft zusammengefaßt. Das erste ist das der Symmetrie und der Proportionenlehre, die wir am Anfang dargestellt haben. 1433 Das zweite ist das der Thermodynamik und des Entropiegesetzes, das, wie wir sehen werden, auch in den Geisteswissenschaften seinen Anklang finden wird. Das dritte ist das Paradigma der Relativitätstheorie Einsteins, die im Zwillingsparadox anklingt, eines der berühmtesten Theoreme der Speziellen Relativitätstheorie. Das Denkexperiment, das Einstein 1911 vorstellte, sollte zwei kontroverse Kernphänomene seiner Theorie illustrieren: die Zeitdilatation und die Relativität der Gleichzeitigkeit. 1434 Paul Langevin übernahm es und stellte es wie folgt dar: "Stellen wir uns ein Zwillingspaar vor, von denen der eine auf der Erde verbleibt und der andere auf eine Raumfahrt aufbricht. Wenn sich der Raumfahrer mit einer Geschwindigkeit bewegt, die der Lichtgeschwindigkeit nahekommt, dann wird er bei der Rückkehr auf die Erde nur um zwei Jahre gealtert sein, während auf der Erde die hundertfache Zeitspanne verflossen ist und sein Bruder längst nicht mehr existieren wird."1435 Eich evoziert das Einsteinsche Zwillingsparadox mit den Worten: "Raumfahrer altern langsamer, auf die können wir nicht mehr warten, die sind jetzt auf Alpha Centauri." Dieses Paradoxon, das 50 Jahre nach Einsteins Vortrag tatsächlich experimentell überprüft wurde, erklärt das Prinzip der absoluten Zeit, auf das sich das

¹⁴³⁰ Büchel, 1965, S. 54.

¹⁴³¹ "Wenn durch das gestaltende Wirken des Menschen...die strukturelle Entropie eines Systems um einen bestimmten Betrag vermindert wird, so ist dies nur dadurch möglich, daß gleichzeitig die thermodynamische Entropie in dem betreffenden System oder seiner Umgebung um mindestens den gleichen Betrag zunimmt." Der Mensch kann keine "sinnfreie Energie" erschaffen. Alles was er kann, ist die Energie aus einen Zustand in einen anderen transformieren. Büchel, 1965, S. 55.

¹⁴³² Eich, I, 345.

¹⁴³³ Das Paradigma der Symmetrie kulminiert physikalisch in und die physikalisch im deterministischen Weltbild Newtons und metaphysisch in der Leibnizschen Welt der prästabilierten Harmonie.

¹⁴³⁴ "Wenn wir einen lebenden Organismus in einen Kasten setzen, ließe es sich einrichten, daß der Organismus nach irgend einem langen Flug in kaum verändertem Zustand an seinen Ausgangspunkt zurückkehrt, während entsprechende Organismen, die an ihren ursprünglichen Orten verblieben waren, schon lange neuen Generationen gewichen sind. Denn für den bewegten Organismus war die lange Reisezeit nur ein kurzer Augenblick, vorausgesetzt, die Bewegung fand mit annähernder Lichtgeschwindigkeit statt." Einstein, Albert: Die Relativitäts-Theorie. In: Vierteljahresschrift der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich, 56/1911, S. 1- 14. S. 13.

 $^{^{1435}}$ Paul Langevin: L'evolution de l'espace et du temps, in: Scientia 10/1911, S. 31 – 54. vgl. Fölsing, Albrecht. <u>Albert Einstein. Eine Biographie</u>. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. S. 217.

Newtonsche Weltbild¹⁴³⁶ und die Leibnizsche Metaphysik gründeten, für ungültig. Die noch für Kant gültige "Einheit der Zeit", nach der alle empirischen Ereignisse in einem einheitlichen Zeitkontinuum angeordnet sind, so daß ihre Reihenfolge objektiv und unabhängig von Bezugsystemen festgestellt werden konnte, ist hier aufgekündigt, weil man nach der Relativitätstheorie den Raum nicht mehr unabhängig von der Zeit denken kann. Hier hängt die Reihenfolge raumartig zueinander liegender Ereignisse stets vom Bezugssystem des Beobachters ab.¹⁴³⁷ Das Beispiel der Zwillinge illustriert im herkömmlichen Sinne die absolute Symmetrie des Zeitverlaufs. Es wird von Eich hier im Sinne der Relativitätstheorie dafür eingesetzt, um ein asymmetrisches Phänomen zu verdeutlichen.¹⁴³⁸ In der Relativitätstheorie werden die absolute Zeit und der absolute Raum zu einer Einheit der Raumzeit, die sich gegenseitig beeinflussen und erst im Verhältnis zu der von Einstein neu eingeführten Naturkonstante der Lichtgeschwindigkeit zu bestimmen sind.¹⁴³⁹

Durch die beiden wissenschaftlichen Theorien - Entropie und Relativitätstheorie -, die Eich in den ersten beiden Sätzen des *Maulwurfes* der Symmetrie gegenüberstellt, signalisiert er einen fundamentalen Symmetriebruch und folglich auch das Ende der erkenntnistheoretischen Paradigmen, die auf dem Prinzip der Symmetrie beruhen. Das Newton-Leibnizsche Paradigma beruhte auf die Reversibilität aller physikalischen Prozesse. Für jedes physikalische Ereignis galt ein symmetrisches Verhältnis zwischen Vergangenheit und Zukunft, das jederzeit umkehrbar war. Mit dem Entropiegesetz und seiner Lehre über die irreversible Entwicklung von Ordnung zu Unordnung, von freier zu gebundener und nicht mehr nutzbarer Energie wird zum ersten Mal in der Wissenschaftsgeschichte eine irreversible kosmologische Zeitrichtung eingeführt, die

 $^{^{1436}}$ Zu Raum und Zeit in der klassischen Mechanik vgl. Klaus Mainzer: Philosophie und Geschichte von Raum und Zeit. In: Jürgen Audretsch, und Klaus Mainzer. Philosophie und Physik der Raum-Zeit. Mannheim: Bibliographisches Institut Wissenschaftsverlag, 1994. S. 11 – 51.

¹⁴³⁷ Vgl. Peter Mittelstaedt: Philosophische Probleme der modernen Physik. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1981. S. 34.

¹⁴³⁸ Hinzu kommt noch, daß nach der allgemeinen Relativitätstheorie, Uhren im Gravitationsfeld an verschiedenen Stellen unterschiedlich schnell gehen. Das schnellere Altern des Zwillings auf der Erde ließe sich dann damit erklären, daß er sich mit konstanter Geschwindigkeit auf einem höheren Gravitationspotential befindet.

¹⁴³⁹ Wir erklären das an einem kurzem Beispiel: Gilt im dreidimensionalen euklidischen Raum als kürzester Abstand zwischen zwei Punkten immer die Gerade, so ist dieser Abstand in der vierdimensionalen Raumzeit immer der längste. Die Bahn eines Teilchens wird hier Weltlinie genannt, und die Länge der Weltlinie liefert die Länge des Eigenzeitintervalls. Ist nun die Länge einer Weltlinie das Maß für die verflossene Zeit, so ist das Alter eines Menschen mit der Länge seiner Weltlinie vergleichbar. Das asymmetrische Altern der beiden Zwillinge ergibt sich daraus, daß sie in ihrem Leben auf der Erde bzw. im Weltall verschiedenen Weltlinien folgen. Der Raumfahrer hat dabei sein Bezugssystem, das mit dem seines Bruders vergleichbar war, durch mehrere Beschleunigungen, Abbremsungen sowie seine Umkehr wiederholt verlassen und damit die Symmetrie verletzt. Daraus ergibt sich das Paradoxon, das folgendes besagt: Wenn zwei Reisende sich zweimal treffen, dann ist für denjenigen Reisenden, der seine Strecke mit weniger Umwegen und geringeren Geschwindigkeitsänderungen zurückgelegt hat, eine längere Zwischenzeit verstrichen. Für jeden der beiden Zwillinge zählt nicht irgendeine objektive Zeit, sondern ihre jeweilige Eigenzeit, die vom Anfang bis zum Ende ihres Weltlinienparcours mitgemessen wird. Daraus ergibt sich, daß das Altern einer Eigenzeit entspricht. Im Falle des Raumfahrers hängt es viel mehr von der relativen Nähe seiner Geschwindigkeit an die Lichtgeschwindigkeit als von einer objektiven Zeit ab. Vgl. dazu: Wheeler, John Archibald. Gravitation und Raumzeit. Die vierdimensionale Ereigniswelt der Relativitätstheorie. Heidelberg: Spektrum der Wissenschaft, 1989. S. 62 – 66. Für den bibliographischen Hinweis bedanke ich mich bei Holger Helbig und Rudi Kötter.

sich an dem Maß der Entropiezunahme orientiert. 1440 Das Entropiegesetz ist der einzige physikalische Satz, der Zeit als Geschichtlichkeit empirisch belegt. 1441 Die Zeit ist, da ihre Richtung durch die Entropiezunahme vorgegeben wird, nun kein gegenüber der Natur autonomer Faktor mehr. Ein *Maulwurf* Eichs, der unter der Überschrift "Fußnoten zu Brehm" erschienen ist, evoziert diese unerbittliche Erfahrung. Er spielt damit auch auf das Schicksal des Raumfahrers in "Ohne Symmetrie" an, der trotz verzögerter Alterung, ebenfalls dem Entropieprozeß unterworfen ist und seinem Schicksal nicht entgehen kann, denn die Richtung ist exklusiv von der Entropielehre vorgegeben und gilt ohne Ausnahme:

Weltansichten der Flußfische

Die Welt hat eine Richtung. Alles andere ist Spekulation. Schwimm dagegen, du schaffst es nicht aus der Welt. Die Welt hat eine Richtung. Manchmal spürst du es nicht, laß dich nicht täuschen. Die Welt hat eine Richtung. 1442

Sah Leibniz die Natur als sich selbst regulierenden Mechanismus, als perpetuum mobile mit unerschöpflichen Ressourcen an Energie, ist es nun nach der Entdeckung des Entropiegesetzes bewiesen, daß die Welt sich nicht selbstregulierend in Richtung der besten aller möglichen Zustände entwickelt, sondern eher in die Richtung des endgültigen Stillstands und Wärmetods. Und das unabhängig vom Verhalten des Einzelnen – deshalb auch die Anmerkung im Maulwurf: "Weltläufig oder läufig, sagt man sich, es kommt auf dasselbe heraus." Die Gleich-Gültigkeit der Alternativen, die dem Menschen zur Verfügung stehen und auf die der Text hinweist, erinnert an eine Stelle aus Musils "Mann ohne Eigenschaften". Es ist eine Passage, in der Ulrich die Möglichkeiten einer Korrespondenz zwischen ethischen Prinzipien und naturwissenschaftlichen Theoremen erwägt. 1443 Wir erwähnen sie, weil im Eichschen Maulwurf ebenfalls der Zusammenhang zwischen der Entropie und den Zehn Geboten reflektiert wird:

"Nehmen wir an, daß es im Moralischen genauso zugeht, wie in der kinetischen Gastheorie; alles fliegt regellos durcheinander, jedes macht, was es will, aber wenn man es berechnet, so ist es gerade das, was wirklich entsteht! Es gibt

 $^{^{1440}}$ Diese Asymmetrie wurde später von der Urknalltheorie, und von dem Expansionssatz der Relativitätstheorie bestätigt.

¹⁴⁴¹ Weizsäcker, Carl Friedrich: "Nur der Zweite Hauptsatz zeichnet in der Physik eine Zeitrichtung aus, und in der Tat läßt sich diese Tatsache aus der Boltzmannschen Formulierung des Zweiten Hauptsatzes ableiten." In: "Der zweite Hauptsatz und der Unterschied von Vergangenheit und Zukunft." In: <u>Die Einheit der Natur. Studien von Carl Friedrich Weizsäcker</u>. München: Hanser, 1979. 167 - 182.

¹⁴⁴² Eich, I, S. 399. Erstdruck in: Hanser Bulletin 3/70. vgl. Eich I, S. 561.

¹⁴⁴³ Vgl. dazu auch Meisel (1991) S. 315f. zu der Annäherung zwischen Natur- und Geisteswissenschaften im Kontext der Entropie vgl.: John M. Prausnitz: Thermodynamik und die anderen Geisteswissenschaften. In: Merkur 11/1985, S. 1053 –1065.

merkwürdige Übereinstimmungen! Nehmen wir also auch an, eine bestimmte Menge von Ideen fliegt in der Gegenwart durcheinander: sie ergibt irgendeinen wahrscheinlichen Mittelwert; der verschiebt sich ganz langsam und automatisch, und das ist der sogenannte Fortschritt oder der geschichtliche Zustand; das Wichtigste aber ist, daß es dabei auf unsere persönliche, einzelne Bewegung gar nicht ankommt, wir können rechts oder links, hoch oder tief denken und handeln, neu oder alt, unberechenbar oder überlegt. Es ist für den Mittelwert ganz gleichgültig, und Gott und Welt kommt es nur auf ihn an, nicht auf uns." 1444

Die Befunde Musils und Eichs sind an diesem Punkt nicht weit auseinander: Das Wirken des Einzelnen ist angesichts des entropischen Durchschnittswerts, auf dem alles hinausläuft, ziemlich irrelevant. Selbst das Schicksal eines Raumfahrers, der sich mit annähernder Lichtgeschwindigkeit durch das Weltall bewegt und deshalb einem verlangsamten Alterungsprozeß unterworfen ist, wird von diesem Gesetz mitbestimmt. Denn nach dem Entropiegesetz spiegelt die Zeit die Richtung der Energiedissipation von Konzentration auf Diffusion, von Ordnung auf Unordnung. Dann ist implizit jeder Energieverbrauch Entropiesteigerung und Zeitverbrauch.¹⁴⁴⁵ Durch das Entropiegesetz wird die Illusion des mechanistischen Zeitalters, von der Geschichte als stetigem Fortschritt zerstört. Ebenso der Glaube, daß die stete Perfektionierung von wissenschaftlichen Technologien eine zunehmende Ordnung und eine positive Entwicklung als Folge haben wird. Überall, wo auf der Erde oder im Universum eine Struktur geschaffen wird, geschieht das um den Preis größerer Unordnung in der jeweiligen Umgebung.¹⁴⁴⁶

Nun stellt sich die Frage zum Stellenwert und zur Resonanz des Entropiegesetzes in den Geisteswissenschaften. Wir werden auf diese Tradition kurz eingehen, um darstellen zu können, wie ein ursprünglich strikt physikalisches Gesetz allgemeine weltanschauliche Geltung gewinnen, wie es schließlich in die Ästhetik Eingang finden und im Werk Eichs eine interessante poetologische Funktion übernehmen konnte. Dabei geht es auch darum, Eichs Poetik in einer Tradition zu situieren, die für sie bisher noch nie in Betracht gezogen wurde, nämlich an der Schnittstelle zwischen naturwissenschaftlicher und geisteswissenschaftlicher Reflexion. Dabei wird es interessant sein zu zeigen, daß Eich auch in diesem Fall mit der überlieferten Tradition jongliert. Er übernimmt sie zunächst und scheint sich eine Weile auch damit zu identifizieren – zumindest soweit man angesichts der immerwährenden Täuschungsmanöver der *Maulwürfe* beurteilen kann. Doch ziehen wir für die Analyse noch einen weiteren *Maulwurf* hinzu, der die Reflexion dieser Tradition fortsetzt, so werden wir betrachten können, wie das Entropiegesetz mit seinen fatalen physikalischen Konsequenzen auf poetologischer

¹⁴⁴⁴ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, a. a. O., S. 491.

¹⁴⁴⁵ Vgl. Rifkin: Entropie, S. 65.

¹⁴⁴⁶ Vgl. dazu Rifkin: Entropie, S. 17f. und das dortige Zitat nach Frederick Soddy: "Die Gesetze der Thermodynamik kontrollieren in letzter Instanz den Aufstieg und Fall politischer Systeme, ... die Unternehmungen von Handel und Industrie, den Ursprung von Armut und Reichtum und das allgemeine Wohlergehen der Völker."

Ebene in sein Gegenteil umgekehrt wird und statt Stillstand eine beachtliche schöpferische Produktivität freisetzt.

Worin nun kann die Faszination des Entropiegesetzes für die Geisteswissenschaften bestehen? Wir erinnern uns, daß die Entropie als "das Maß der Unordnung"1447 eines sich selbst überlassenen Systems definiert wurde. Unordnung und Vermischung¹⁴⁴⁸ sind die zwei Denkfiguren, durch die die Vermittlung des Entropiebegriffs differenzierte geisteswissenschaftliche Veranschaulichungsmodelle vollzogen wurde. 1449 In Anlehnung an die physikalische Entropie formulierte man auch in der Philosophie, in der Soziologie, in der Anthropologie und in den Geschichtswissenschaften entsprechende Zeitdiagnosen in Stichworten wie 'Entdifferenzierung', 'Strukturverfall' und 'Gestaltlosigkeit'. ¹⁴⁵⁰ Der Übergang von den Naturwissenschaften in die Geisteswissenschaften läßt sich am besten am Beispiel von Spenglers Diagnose im "Untergang des Abendlandes" darstellen. Hier wird die Entropie als eine und als "Symbol des Niedergangs"¹⁴⁵¹ bezeichnet. "Es darf also gesagt werden, daß die Entropie als die geistige Form, in welcher die unendliche Summe aller Naturereignisse als historische und physiognomische Einheit zusammengefaßt wird, allen physikalischen Begriffsbildungen von Anfang an unbemerkt zugrunde lag, und daß sie ... dann durch die übrigen theoretischen Elemente des Systems durchaus bestätigt wurde."1452 Spengler skizziert den wissen-schaftlichen Paradigmenwechsel, der mit dem entropischen Wahrscheinlichkeitsgesetz eingeführt wurde. Wir zitieren ihn, weil wir es erstaunlich finden, daß es eine Parallelität zwischen dem Eichschen Maulwurf und der Spenglerschen Entropiedarstellung gibt. Auch bei Spengler werden am Leitfaden der Entropie und der Relativitätstheorie die zentralen Dogmen des Newton-Leibnizschen Determinismus´ in Frage gestellt: 1453 der Energieerhaltungssatz, die absolute Zeit,

 $^{^{1447}}$ Hermann Helmholtz: Die Thermodynamik chemischer Vorgänge. In: Wissenschaftliche Abhandlungen 2 (1883), S. 972.

 ¹⁴⁴⁸ vgl. Arthur March: "Die Gleichsetzung von Entropie und Mischung ist das allgemeinste Anschauungsmodell des zweiten Hauptsatzes." In: Ders.: Die physikalische Erkenntnis und ihre Grenzen. Braunschweig: Vieweg 31964, S. 13.
 1449 Joachim Metzner: "Die Bedeutung physikalischer Sätze für die Literatur." In: DVjS, 53 (1979), S. 1-34.
 1450 Ebd., S. 9.

¹⁴⁵¹ vgl. Wolfgang Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. München: Beck, 1923. S. 542.

¹⁴⁵² Spengler: Der Untergang des Abendlandes, S. 546.

¹⁴⁵³ Den Unterschied zwischen der strengen Systematik des Barock und dem umstürzlerischen Potential des Wahrscheinlichkeitsgesetzes, das sich gegen die deterministische Weltanschauung, die bis ins 18. Jahrhundert vorherrschte, richtete, macht Spengler an der Entropielehre fest: "Die Physik des Barock war durch und durch strenge Systematik, solange Theorien wie diese noch nicht an ihrem Bau rütteln durften, solange in ihrem Bilde nichts anzutreffen war, was den Zufall und die bloße Wahrscheinlichkeit zum Ausdruck brachte. Mit dieser Theorie ist sie aber *Physiognomik* geworden, der "Lauf der Welt" wird verfolgt." Warum Physiognomik? Spengler argumentiert, daß die Nichtumkehrbarkeit der Naturprozesse, die durch die Entropielehre nachgewiesen wird, im Grunde eine anthropologische Charakteristik hat. "Sie ist, im Gegensatz zu dem physikalischen Zeichen t, Ausdruck der echten, historischen, innerlich erlebten Zeit, die mit dem Schicksal identisch ist." Spengler erwähnt zunächst den scheinbaren Widerspruch zwischen der Theorie des ersten Satzes – dem Erhaltungssatz der Thermodynamik und der bitteren Wirklichkeit des Zweiten Satzes: die Unumkehrbarkeit der physikalischen Naturprozesse und die allgemeine Entwicklungstendenz der physikalischen Systeme in Richtung allgemeine Unordnung: "Verfolgt man die Konsequenzen der Entropielehre, so ergibt sich erstens, daß theoretisch alle Prozesse umkehrbar sein müssen...Das fordert in aller Schärfe der erste Hauptsatz. Es ergibt sich aber zweitens, daß in Wirklichkeit sämtliche Naturvorgänge nicht umkehrbar sind." 1453 Spengler: Der Untergang des Abendlandes. S. 545.

der absolute Raum und der Glaube an einen mechanistischen Determinismus, der alles beherrscht: "Daher erheben sich plötzlich vernichtende Zweifel an Dingen, die noch gestern das unbestrittene Fundament der physikalischen Theorie bildeten, am Sinne des Energieprinzips, am Begriff der Masse, des Raumes, der absoluten Zeit, des kausalen Naturgesetzes überhaupt. Das sind nicht mehr jene schöpferischen Zweifel des frühen Barock, die einem Erkenntnisziel entgegenführen; diese Zweifel gelten der Möglichkeit einer Naturwissenschaft überhaupt. Welche tiefe und von ihren Urhebern offenbar gar nicht gewürdigte Skepsis liegt allein in der rasch zunehmenden Benützung abzählender, statistischer Methoden, die nur eine Wahrscheinlichkeit der Ergebnisse erstreben und die absolute Exaktheit der Naturgesetze, wie man sie früher hoffnungsvoll verstand, ganz aus dem Spiele lassen." 1454 Einer der erkenntnistheoretischen Vorteile, die sich nach Spengler mit der Einführung des Entropiesatzes ergeben, ist die Verabschiedung des Paradigmas der "zeitlosen Kausalität" 1455 und die Aufwertung der Rolle des Zufalls durch die statistische Wahrscheinlichkeitsrechnung: "In der klassischen Mechanik Galileis und Newtons wäre für sie kein Platz gewesen. Was hier plötzlich statistisch erfaßt und erfaßbar wird, mit Wahrscheinlichkeit, statt mit jener apriorischen Exaktheit, die alle Denker des Barock einstimmig gefordert hatten, ist der Mensch selbst, der diese Natur erkennend durchlebt, der in ihr sich selbst erlebt ... Die Zuflucht zur Statistik offenbart die Erschöpfung der in dieser Tradition wirksam gewesenen ordnenden Kraft."1456 Eine der zentralen Thesen des Eichschen Maulwurfs wird hier bestätigt: Durch die Einführung des Entropiegesetzes und der Wahrscheinlichkeitsrechnung werden die Grenzen Symmetriegedanken als eines apriorisch ordnenden Weltprinzips deutlich. Spengler weist hier noch auf einen anderen Aspekt hin, den wir bei der Kritik der Leibnizschen Metaphysik erwähnt haben: An dieser Stelle wird auch das Denken fragwürdig, das durch eine mathematischmechanistische Rechnungsart die Notwendigkeit des Glaubens zu rechtfertigen versuchte. 1457 Jetzt ist es klar, warum das Alphabet und die zehn Gebote neu formuliert werden müssen. Das ordnende Fundament, das sie rechtfertigen, fängt an zu bröckeln: "Damit aber ist - darüber täusche sich niemand - die westeuropäische Physik nahe an die Grenzen ihrer inneren

¹⁴⁵⁴ Spengler: Der Untergang des Abendlandes, S. 539. Hier eröffnet sich die tiefgreifende Lücke zwischen dem theoretisch-deterministischen Anspruch der "mathesis universalis" Denkweise und dem universellem Postulat der voraussehbaren Ordnung, als unabdingbare Voraussetzung für das Funktionieren des Universums einerseits und den harten Fakten der physikalischen Wirklichkeit andererseits, die Eich in dem Maulwurfsatz zusammengefaßt hatte: "Aber der Entropie entgehen sie...nicht...." (Eich, I, S. 345) und die die Unordnung als wahrscheinlichster physikalischer Zustand nachweisen: "Nicht einmal unter den künstlichen Bedingungen des experimentellen Verfahrens kann der einfachste Prozeß exakt umgekehrt, d. h. ein einmal überschrittener Zustand wiederhergestellt werden. Nichts ist bezeichnender für die Lage des gegenwärtigen Systems als die Einführung der Hypothese der "elementaren Unordnung", um den Widerspruch zwischen geistiger Forderung und wirklichem Erlebnis auszugleichen:...in den wirklichen Dingen befinden sich die kleinsten Teilchen sich in Unordnung und stören einander; infolgedessen ist mit einer mittleren Wahrscheinlichkeit der natürliche..., nichtumkehrbare Prozeß mit einer Zunahme der Entropie verbunden." Spengler: Der Untergang des Abendlandes, S. 544.

¹⁴⁵⁵ Ebd.

¹⁴⁵⁶ Ebd.

¹⁴⁵⁷ Vgl. Kap. VIII. 4 zu "Versuch mit Leibniz"

Möglichkeiten gelangt. Der letzte Sinn ihrer geschichtlichen Erscheinung war, das faustische Naturgefühl in begriffliche Erkenntnis, die Gestalten eines frühzeitlichen Glaubens im mechanischen Formen eines exakten Wissens zu verwandeln." Wenig erstaunlich ist, daß auf dem höchsten Stand der Perfektion des mechanistischen Weltbilds, im Zustand der perfekten Symmetrie, in dem alles berechenbar zu sein schien, die ersten Auflösungserscheinungen sichtbar wurden. Das erste Signal gab die Boltzmannsche Entropie – deshalb auch der vermeintlich elegische Ton am Ende des *Maulwurfs*: "...dort werden Elegien erzählt." Bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts erfolgen alle Schritte in der Richtung einer inneren Vollendung, einer wachsenden Reinheit, Schärfe und Fülle des dynamischen Naturbildes; von da an, wo ein Optimum von Deutlichkeit im Theoretischen erreicht ist, beginnen sie plötzlich auflösend zu wirken." Das Optimum – der Verweis auf die Rechnungsart der optimalen Welt ist nicht zu ignorieren – ist das fragwürdigste aller anzustrebenden Zustände. Einmal erreicht, sind seine Fundamente gefährdet. Wir haben Spenglers Rezeption des Entropiegesetzes so ausführlich dargestellt, um nachzuweisen, daß die Entropie als physikalisches Phänomen auch in der Kultur- und Geschichtsphilosophie sehr bald eine entscheidende Resonanz fand.

Auf die Konsequenzen des Entropiegedankens wies auch Arnold Gehlen hin: Er zeichnete das Bild einer zunehmenden "Beweglichkeit und Geschäftigkeit", ¹⁴⁶¹ die sowohl in der Gesellschaft als auch in Kunst und Kultur zu erkennen seien, doch geschehe das mit der "Preisgabe jedes Richtungssinns". ¹⁴⁶² Gehlen sprach von der "Gestaltbeliebigkeit der Künste", die sich in einem "Synkretismus des Durcheinanders aller Stile und Möglichkeiten" ¹⁴⁶³ manifestiere. Auf diese werden wir noch im Zusammenhang mit Eichs Poetologie zurückkommen.

X. 3 Ästhetik der Entropie

Es stellt sich nun die Frage, wie die Entropie ihren Weg in die Literatur gefunden hat und welche Funktion sie in Eichs Werk erfüllt. Wir haben im vorhergehenden Abschnitt die anthropologische Bedeutung dieses physikalischen Satzes hervorzuheben versucht, und wir werden im folgenden am Beispiel der Prosa Eichs zeigen, wie die Entropie in seiner Literatur diskursive Qualitäten erringt. Für das Werk Eichs stellen wir die heuristische Vermutung auf, daß die Entropie als Maß für die zunehmende Unordnung,

_

¹⁴⁵⁸ Spengler: Untergang des Abendlandes, S. 538.

¹⁴⁵⁹ Eich, I, S. 345.

¹⁴⁶⁰ Spengler: Untergang des Abendlandes, S. 538.

¹⁴⁶¹ Arnold Gehlen: Über kulturelle Kristallisation. In: Studien zur Anthropologie und Soziologie. Neuwied: Luchterhand,1963, S. 321.

¹⁴⁶² Gehlen, Arnold. Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt am Main: Athenäum, 1965. S. 206.

¹⁴⁶³ Ebd., S. 206.

¹⁴⁶⁴ Vgl. Metzner: Bedeutung der physikalischen Theorien, S. 34.

die sich in einem System verbreitet, eine wichtige Denkfigur ist, durch die Eich seiner anarchischen Haltung ihren poetischen Ausdruck verleihen kann. Sie bietet den soliden erkenntnistheoretischen Hintergrund, mit der sich die Dominanz der ordnenden Vernunft in der Welt in Frage stellen läßt. Die Dialektik von Ordnung und Unordnung spielt eine sehr wichtige Rolle in Eichs Werk. Und deshalb ist der Maulwurf, in dem Symmetrie und Entropie einander gegenübergestellt werden, von hoher poetologischer Brisanz. Er wurde bisher in der Literatur nicht beachtet. Aber durch die Erklärung der Entropie – des Maßes für molekulare Auflösung und Durchmischung im physikalischen Sinne, für Desintegration im gesellschaftlichen Sinne und für Stilmischung und Gestaltbeliebigkeit im künstlerischen Sinne – zur ästhetischen Kategorie gelingt es Eich, die Unordnung, die Preisgabe der ordnenden Vernunft, zu legitimieren. Eich unterbreitet in seinem Maulwurf einen poetologischen Vorschlag, um die Symmetrie als allgegenwärtige naturphilosophische und ästhetische Kategorie durch das neue Paradigma der Entropie zu ersetzen. Auf diesen Vorschlag werden wir eingehen. Der Begriff der Entropie bietet sich für die Analyse aus zwei Gründen an: einerseits, weil diese eine wissenschaftlich belegte Größe ist, die die zunehmende Tendenz zur Unordnung in einem physikalischen System voraussagt. Andererseits, weil sie durch ihren Eingang in Philosophie und Ästhetik eine erkenntnistheoretische Dimension gewonnen hat, die uns ein umfassendes analytisches Feld eröffnet, um die gesamte Bandbreite der anarchischen Haltung Eichs deuten zu können, die sich nicht nur gegen das politische und soziale Establishment, sondern auch gegen die gesamte Ordnung der Schöpfung richtet. So definiert Eich seine "Absicht des Anarchischen" in der Literatur in dem folgenden Interview, der in der Werksausgabe "Vom Ernst zum Blödsinn" überschreiben wurde:

"Ihre Negation ist der Versuch, am Establishment zu rütteln, in der Absicht, dieses dynamisch zu machen. Können Sie diese Absicht und die damit verbundene Funktion beschreiben, und uns außerdem nennen, gegen welches Establishment Sie sich richten?

Ich weiß nicht genau, ob ich eine Funktion habe in der Literatur, aber ich habe eine gewisse Absicht, und zwar die Absicht des Anarchischen, denn mit allem was ich schreibe, wende ich mich im Grunde gegen das Einverständnis mit der Welt, nicht nur mit dem Gesellschaftlichen, sondern auch mit den Dingen der Schöpfung, die ich so ablehne. Ich bin in diesem Sinne auch gegen das Nichtänderbare und finde es nicht weise, sich damit abzufinden, daß diese und jene Dinge in der Welt existieren, ... und es wäre doch gut, wenn man sich darüber klar wäre, daß die Zementierung aufgehalten werden kann, solange wie möglich und hoffentlich überhaupt.

Ihr Anarchisches richtet sich gegen den Substanzverlust des Lebendigen auf der Welt, wie er auftritt im Anspruch auf Immergültigkeit und Ewigkeit?

Jawohl. Aber nicht nur das, ich halte bereits die Ewigkeit für den Substanzverlust selbst."¹⁴⁶⁵

Das Unbewegliche und Unänderbare, gegen das sich Eich in seinem poetischen Werk kontinuierlich wendet, könnte mit der Symmetrie als Synonym für apriorische Kausalität und deterministische Ordnung gleichgesetzt werden. Demgegenüber spielen für Eich die Entropie, der Zufall, das Unvorhersehbare und der Indeterminismus eine entscheidende Rolle. Doch wir müssen in unserer Interpretation noch auf einen weiteren entscheidenden Zusammenhang eingehen: Wie wurde die physikalische Größe "Entropie" zur ästhetischen Kategorie? Max Bense hat diesen Zusammenhang in den sechziger Jahren in seinen theoretischen Reflexionen zur Ästhetik begründet.

Die Verknüpfung zwischen Entropie und Informationstheorie ist die Leitlinie, an der entlang Max Bense in seinem Hauptwerk "Aesthetica" 1466 die "Grundlagen einer neuzeitlichen Ästhetik"¹⁴⁶⁷ auslotet. Seine Hauptschrift, die zwischen 1954 und 1960 in vier Bänden erschienen ist, hatte einen enormen Einfluß auf die deutsche Literatur der sechziger und siebziger Jahre. 1468 Unsere Analyse wird sich nun einem Vergleich zwischen den ästhetischen Positionen Eichs und Benses widmen, der eine Konkretisierung und Präzisierung der Eichschen Poetologie am Leitfaden der Entropie ermöglicht. Bense zufolge sind die beiden klassischen Möglichkeiten der Wirklichkeitserkenntnis die physikalische und die ästhetische. 1469 Die allgemeine These seiner Ästhetik läßt sich wie folgt formulieren: In jeder Kultur besteht eine enge Kommunikation und eine wechselseitige Beeinflussung zwischen der ästhetischen und der naturwissenschaftlichen Realität, und beide sind "wie in einem System kommunizierender Röhren, auf das gleiche Niveau anzusteigen bestrebt."1470 Die moderne Physik umschreibt gewisse Aspekte der Undarstellbarkeit¹⁴⁷¹ mit ästhetischen Begriffen oder Vorstellungen, 1472 während die moderne Kunsttheorie eine Vorliebe für mathematische und physikalische Gesichtspunkte aufweist. 1473 Die beiden Weisen der Welterkenntnis haben nach Bense eine gemeinsame Basis, sie sind die "dialektischen Modifikationen ein und derselben Theorie der Darstellung von Ordnungen."1474 Um der

 $^{^{1465}}$ Eich: Vom Ernst zum Blödsinn. Interview in der Odenwaldschule, Bd. IV, S. 508-510.

¹⁴⁶⁶ Max Bense: Aesthetica. Einführung in die neue Ästhetik. Baden-Baden: Agis - Verlag, 1982. S. 141 – 217.

¹⁴⁶⁷ Bense: Aesthetica, S. 123.

¹⁴⁶⁸ Vgl. dazu: Elisabeth Emter: Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925 - 1970). Berlin: Walter de Gruyter, 1995.

¹⁴⁶⁹ Wenn man von der theologischen absieht. Benses Einschränkung, vgl. Bense, Aesthetica, S. 159.

¹⁴⁷⁰ Bense: Aesthetica, S. 187.

¹⁴⁷¹ Vgl. Dirk Vanderbeke: Worüber man nicht sprechen kann. Aspekte der Undarstellbarkeit in Philosophie, Naturwissenschaft und Literatur. 1995: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994.

¹⁴⁷² Wie wir das am Beispiel Bohrs und Heisenbergs zu zeigen versucht haben.

¹⁴⁷³ Bense: Aesthetica, S. 159.

¹⁴⁷⁴ Ebd.

oben genannten Analogie gerecht zu werden und um die Novität seines Ansatzes in Abgrenzung zu herkömmlichen ästhetischen Theorien deutlich zu machen, unterscheidet Bense zwischen Makro- und Mikroästhetik¹⁴⁷⁵ in Anlehnung an den "aus der modernen Naturwissenschaft stammenden Unterschied zwischen Makrophysik und Mikrophysik". 1476 Für die Definition der Makro- und Mikrophysik zeichnet Bense eine Entwicklung nach, die in zwei große trennbare Phasen zerfällt: Die klassische Welt der Mechanik, die von Newton und Galilei beherrscht wurde und sich auf die Produktion von Arbeit und Energie konzentrierte, und die zweite Phase der nichtklassischen Physik, die der Entropie, Elektrodynamik und Quantentheorie, die auf die Produktion von Information und Kommunikation ausgerichtet ist und eher auf das menschliche Bewußtsein abzielt. Der Einschnitt zwischen den beiden Phasen erfolgt um 1850 mit der Einführung des Zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik. 1477 Den makrophysikalischen Bereich haben wir bisher unter dem Begriff der Symmetrie subsumiert. Er entspricht der klassischen Newtonschen Mechanik, in der "Raum, Zeit, Ort, Bahn, im Sinne gegenständlicher, anschaulicher, wahrnehmbarer und vorstellbarer Elemente fungieren, deren empirische Verifikation also gelingt."¹⁴⁷⁸ Genau das trifft nun für die Mikrophysik nicht mehr zu. Hier treten gegenständlich-anschauliche Begriffe, die meßbar und empirisch verifizierbar sind, zurück. 1479

"Es stellte sich heraus, daß vom Standpunkt ihrer Gegenständlichkeit betrachtet, die technische Welt in zunehmendem Maße eine gegenstandslose Welt geworden ist, eine Welt, die gegenständlich nicht erfaßt und beschrieben werden kann, an der also die klassischen Form- und Stoffkategorien versagen und in der Funktionen und Strukturen zur Geltung gelangen." ¹⁴⁸⁰

Bense rekurriert ebenfalls auf die charakteristische Denkfigur des mechanistischen Zeitalters, um ihre Hinfälligkeit zu demonstrieren: "Mag der Mechanismus einer Uhr, eines Getriebes noch in anschaulichen bildhaften Begriffen beschreibbar sein, die Elektrodynamik eines Schwingkreises ist es längst nicht mehr. Nicht eine Gegenstandsontologie ist hier verbindlich, sondern eine Funktionsontologie ... Es hat den Anschein, daß die Situation in der modernen Kunst der Situation in der modernen

¹⁴⁷⁵ Für diese Unterscheidung beruft sich Bense auf Ferdinand Lions "Die Geburt der Aphrodite" Heidelberg, Wolfgang Rothe Verlag, 1955 und auf Anton Zeisings: Entwurf eines Metaphysik des Schönen, der eine Klassifikation der Künste auf der Grundlage der Unterscheidung zwischen Makro- und Mikrokosmos versucht. Dabei werden Malerei und Poesie als Künste bezeichnet, die gleichermaßen mikro- und makrokosmische Strukturen aufweisen. Vgl. Bense: Aesthetica, S. 141f.

¹⁴⁷⁶ Bense: Aesthetica, S. 142.

¹⁴⁷⁷ Ebd., S. 191.

¹⁴⁷⁸ Ebd., S. 159 f.

¹⁴⁷⁹ Ebd., S. 142.

¹⁴⁸⁰ Ebd., S. 191.

Technik entspricht."¹⁴⁸¹ Die Makroästhetik wird von Bense in Analogie zur Makrophysik als "die Theorie der wahrnehmungsmäßig ... evidenten Bereiche am ästhetischen Gegenstand"¹⁴⁸² definiert, während die Mikroästhetik "die Theorie der wahrnehmungsmäßig ... nicht direkt zugänglichen und nichtevidenten Bereiche am Kunstwerk ... darstellt; sie entwirft das System der ästhetischen Elemente, der Zeichen und ihrer Prozesse."¹⁴⁸³

"Mir scheint es höchst bedeutungsvoll, daß der Zerfall der im klassischen Sinne makrokosmologischen mechanischen Weltkonzeption und ihrer klassischen ästhetischen Interpretation mit der Einführung der mikrokosmologischen molekularen Naturbeschreibung der Thermodynamik ein setzt, die ihrerseits der Epoche der Publikation der hegelschen Ästhetik entstammt, in der sich, wie gesagt, ebenfalls erstmals der Zusammenbruch des der klassischen Seinsthematik angehörenden ontologischen Schönheitsbegriffs, der auf die gegebene Schönheit der Natur reflektiert, abzeichnet." ¹⁴⁸⁴

Nach Benses Auffassung findet jede makroästhetische Betrachtung eines Kunstwerks – sei es kompositioneller oder ikonischer Art – eine Entsprechung in der klassischen Physik, so wie die Proportionen- und Perspektiventheorie der elementaren euklidischen Mathematik entspricht.¹⁴⁸⁵ Im Falle der Mikroästhetik wird die Analogie auf einer anderen Ebene vollzogen. So formuliert Bense, daß in dem Maße, wie in der Mikrophysik der Atome und Quanten die "Aussagen" über Gegenstände (also Wahrscheinlichkeitssätze) an die Stelle "physikalischer Gegenstände" treten, 1486 auch in Mikroästhetik der "ästhetische Zeichen (Rhythmus, Metrum, Farb-Formverhältnisse, syntaktische Partikel, Bedeutungen, Worte selbst, Farben selbst) an den Platz der dargestellten Gegenstände (wirkliche Dinge, Fabeln, Handlungen usw.), die der makroästhetischen Welt angehören, treten."1487

Das heißt, daß der Wirklichkeitsbegriff der Mikroästhetik eine entscheidende Verschiebung erfährt: Die Beziehung des Kunstwerks zur Wirklichkeit, die zwischen Darstellung und Dargestelltem, verliert an Bedeutung. Der fortschreitende Prozeß der Versprachlichung bzw. Semiotisierung der Welt rückt in den Mittelpunkt. Die ästhetischen Zeichen und nicht ihre Inhalte treten in den Vordergrund, Diskontinuität tritt an Stelle von Kontinuität, die Loslösung von der Gegenständlichkeit und der

¹⁴⁸¹ Ebd., S. 192.

¹⁴⁸² Ebd., S. 142.

¹⁴⁸³ Ebd.

¹⁴⁸⁴ Ebd., S. 164.

¹⁴⁸⁵ Ebd., S. 142.

¹⁴⁸⁶ Wir hatten vorhin dargestellt, daß in der modernen Physik der Wahrscheinlichkeitsgesetze und der Elementarteilchen, die klassischen Eigenschaften der Gegenständlichkeit des physikalischen Objekts nicht mehr definiert werden können (Zeit, Bahn und Geschwindigkeit sind nicht mehr gleichzeitig bestimmbar).
¹⁴⁸⁷ Bense: Aesthetica, S. 142.

Realitätsthematik ist vollzogen. Die Ästhetik sieht sich mit der "Preisgabe des klassischen Substanzbegriffs"1488 konfrontiert, der durch den der Struktur ersetzt wird und der implizit mit dem Verlust traditioneller Mittel der individuellen Identifikation eines Kunstwerks verbunden ist. 1489 Eine Ästhetik des Relationalen etabliert sich: "Die Gestaltung der Modalität, die das Kunstwerk seinsmäßig bestimmt, arbeitet weder die rein sinnlichen noch die rein formalen Elemente aus, sie nuanciert in erster Linie die Relationen. Der Modus ... des Ästhetischen ist ein Zustand, der sich weniger in Dingen als in Relationen manifestiert."¹⁴⁹⁰ Der Übergang von der Makrophysik zur Mikrophysik, vom deterministischen zum indeterministischen Naturbild, vollzieht sich nach Bense durch die Einführung der Entropielehre. Auf ästhetischer Ebene würde das dem Übergang von der Seinsthematik zur Zeichenthematik, von der Ontologie zur Semantik gleichkommen.¹⁴⁹¹ Durch die Parallelisierung von Mikrophysik und Mikroästhetik weist Bense auf die möglichen Analogien zwischen physikalischen und ästhetischen Prozessen hin. Doch den genauen Zusammenhang zwischen Annäherung und Differenz der beiden Prozesse macht Bense an einem Beispiel aus der Informationstheorie deutlich. Die Begriffe "Ordnung" und "Unordnung" setzt Bense zu den Begriffen "Entropie" und "Information" folgendermaßen in Bezug:

"Physikalische Prozesse zeichnen sich durch zunehmende Entropie aus, und Entropie ist das Maß für thermodynamische Wahrscheinlichkeit, die ihrerseits die Unordnung ... bezeichnet. Aber Information bedeutet ja gerade jenes Maß für den Grad der Ordnung, der einer unwahrscheinlichen Verteilung, wie sie in ihrem höchsten Zustand in einem Kunstwerk vorliegt, entspricht." 1492

Bense geht von Boltzmanns Definition der Entropie als "Maß für Unordnung" aus und fügt hinzu, daß dieses Maß für alle Naturprozesse gilt. Das heißt für ihn, daß der Weltprozeß schlechthin auf ein Maximum an Unordnung zustrebt, so daß diese Unordnung den wahrscheinlichsten Zustand der Welt darstellt. Die Änderungsrichtung aller physikalischen Vorgänge ist die von Ordnung zu Unordnung. Dem Begriff der "thermodynamischen Wahrscheinlichkeit" setzt Bense nun den Begriff der "ästhetischen Unwahrscheinlichkeit" entgegen. Im Falle der künstlerischen Produktion nämlich wird die Wahrscheinlichkeit verringert – die Unordnung geht in Ordnung

¹⁴⁸⁸ Ebd.

¹⁴⁸⁹ Vgl. dazu Emter: Literatur und Quantentheorie. Berlin: Walter de Gruyter, 1995. S. 288f.

¹⁴⁹⁰ Bense: Aesthetica, S. 44.

¹⁴⁹¹ Ebd., S. 263 - 264.

¹⁴⁹² Ebd., S. 152.

¹⁴⁹³ Ebd., S. 264. Der wahrscheinlichere Zustand eines physikalischen Systems ist eine ungeordnete Verteilung seiner Moleküle, während der unwahrscheinlichere Zustand eine geordnete Verteilung ist.

über.1494 In Anlehnung daran definiert Bense den physikalischen Zustand als den Zustand der vollkommenen "Mischung" als Kennzeichen der Unordnung, während ästhetische Vorgänge gegliedert sind und für sie deshalb "Entmischung" als Kennzeichen der "Anordnung" charakteristisch ist. 1495 Würde es bei diesem ästhetischen Urteil bleiben, so wäre es der ästhetischen Position Eichs diametral entgegengesetzt, denn der späte Eich würde die Ordnung als anzustrebende Kategorie der Poesie (Kunst) nie akzeptieren. Sein ästhetisches Credo, das in vollkommener Antithese zu dieser Position Benses steht, klingt, beiläufig, in dem Maulwurf "Dünn" an:

"Manchmal durchkreuzen sich die Themen, tönerne Fluchtburgen und kelternde Basken ... Manches wird in der Mischung wirklicher, mindestens möglicher, vielleicht das eigentlich gemeinte."1496

Ist die Entropie das Kennzeichen für Unordnung und Mischung, dann ist sie für die Dichtung Eichs das einzige Maß, mit der das "eigentlich Gemeinte" ausgedrückt werden kann. Nur sie eröffnet das Möglichkeitsfeld, auf dem schöpferische Produktivität denkbar ist. Eichs Werk trägt keinerlei ektropische Züge. Das höchste Ziel der Ästhetik kann für ihn nicht die Ordnung des Diskurses sein, sondern seine Auflösung, seine Unterminierung. Eich führt die Entropie als poetische Kategorie ein, um die Unordnung zu legitimieren. Nur sie kann die günstige Konstellation der ästhetischen Produktion sein. Der Maulwurf "Späne" zum Beispiel debütiert mit einer Reflexion auf das dichterische Metier, das mit der entropischen Handlung des Bretter-Sägens verglichen wird: "Wäre ich kein negativer Schriftsteller, möchte ich ein negativer Tischler sein" 1497 Hier zeigt der Dichter seinen Vorzug für das Übriggebliebene, nicht weiter verwertbare und ordenbare: "Späne sind mir wichtiger als das Brett. Bretter erinnern mich an Särge, Späne an lebendiges Haar."1498 Die Ordnung, der fertig geformte Gegenstand werden mit Stillstand und Tod assoziiert, während die Späne, der Abfall, dem kein gestaltender Formwille zugrundeliegt, der Ausdruck für Vitalität und Kreativität sind. Eichs poetologische Haltung könnte man mit Blumenberg als eine Tendenz zur

¹⁴⁹⁴ "Geht man jetzt zu der in der Thermodynamik üblichen wahrscheinlichkeitstheoretischen Fassung der Sachverhalte über und dehnt sie auf die Ästhetik aus, so ergibt sich folgendes: alle physikalischen Zustände laufen im Mittel so, daß sie die Wahrscheinlichkeit des Zustandes vergrößern..., während offensichtlich die ästhetischen Zustandsänderungen, also die künstlerische Produktion...sich so abspielen, daß die Wahrscheinlichkeit des Zustandes verringert wird. Dem Begriff der thermodynamischen Wahrscheinlichkeit als der Wahrscheinlichkeit, mit der in jedem sich selbst überlassenen Falle Ordnung in Unordnung übergeht...entspricht der Begriff der ästhetischen Unwahrscheinlichkeit, als der Unwahrscheinlichkeit, mit der in einem nicht sich selbst überlassenen Falle (sondern durch die aktive künstlerische Produktion) Unordnung in Ordnung übergeht." Bense, Aesthetica, S. 147. Vgl. dazu Emter Literatur und Quantentheorie, S. 289.

^{1495 &}quot;Denn es ist klar, daß in dem Maße, indem physikalische Vorgänge auf "Mischung" aus sind, die das Kennzeichen der Unordnung aufweist, sich ästhetische Vorgänge gerade als "Entmischungen", als Gliederungen darstellen, die als "Anordnung" deutbar sind." Bense, Aesthetica, S. 264.

¹⁴⁹⁶ Eich, I, S. 373.

¹⁴⁹⁷ Eich, I, S. 334.

¹⁴⁹⁸ Eich, I, S. 334.

"Durchbrechung der formalen Konsistenz" umschreiben, die schon durch ihren Gestus erkennen läßt, "daß sie sich nicht in einem Versagen oder einem Sicherschöpfen der produktiven Potenz gründet, sondern im Gegenteil als Äußerung einer Anstrengung gefaßt werden will, die sich die bewußte Mißachtung des immer noch als quasi-objektiv empfundenen Prinzips der formalen Konsistenz leisten kann." Eine der Eichschen "Formeln" die vermutlich 1964 erschienen ist, bringt diese ästhetische Konzeption auf den Punkt:

"Das Hobeln wegen der Späne erfunden."1501

Diese poetische Konzeption stünde zu der von uns bisher dargestellten ästhetischen Position Max Benses im Widerspruch. Doch Bense vollzieht in seiner Ästhetik eine entscheidende Wende und revidiert seinen ästhetischen Standpunkt in puncto Entropie. Die Wende vollzieht sich im zweiten Teil seiner Aesthetica. Hier beschreibt Bense zunächst, daß sich die Lehren der modernen Physik nicht mehr auf "individuierte, endliche, begrenzte, anschauliche Gegenstände" beziehen können. 1502 Daraus ergibt sich zwangsläufig die Konsequenz, daß die Physik zentrale Kategorien Gegenständlichkeit, Anschaulichkeit und Objektivierbarkeit aufgeben mußte. Das geschah, weil die Entropie als Maß der Unordnung, die die physikalische Welt dominiert, mit der "Kategorizität des Gegenstandes" 1503 nicht kompatibel war. Denn Gegenständlichkeit bedeutet "unwahrscheinliche Verteilung" und ist der "Zustand definierter Ordnung", die als Information aufgefaßt werden kann. 1504 Bense schließt daraus, daß nur der ästhetische Prozeß, der als unwahrscheinliche Verteilung angelegt ist und auf Ordnung abzielt, das konstituieren kann, was man unter einem Gegenstand versteht, der Konturen, Endlichkeit, Individualität und Anschaulichkeit aufweist. 1505 "Ungegenständlichkeit ist das wesentliche Strukturmerkmal des physikalischen Weltprozesses, Gegenständlichkeit gehört prinzipiell zum ästhetischen Weltprozeß."1506 Doch im nächsten Abschnitt behauptet Bense – durchaus im Sinne Eichs – dennoch, daß der Zerfall der Gegenständlichkeit sowohl für die Physik als auch für die moderne Kunst gilt, und daß in beiden Bereichen eine erkenntnistheoretische Verschiebung stattgefunden hat, die an die Stelle "des Dinges und seiner Eigenschaften die Strukturen

¹⁴⁹⁹ Vgl. Hans Blumenberg: "Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans." In: Nachahmung und Illusion. Hg. v. Hans Robert Jauß. Poetik und Hermeneutik, Band I. München: Fink, 1969. S. 9 - 27. S. 26.

¹⁵⁰⁰ Eich, I, S. 286.

¹⁵⁰¹ Ebd.

¹⁵⁰² Bense, Aesthetica, S. 160.

¹⁵⁰³ Ebd., S. 159.

¹⁵⁰⁴ Ebd., S. 160.

¹⁵⁰⁵ Ebd.

¹⁵⁰⁶ Ebd.

und ihre Funktionen treten läßt."¹⁵⁰⁷ Angesichts dieser Verschiebung kann man nicht mehr von einem essentiellen Unterschied zwischen den physikalischen und den ästhetischen Phänomenen sprechen, sondern nun tritt der ontische Zusammenhang zwischen physikalischen und ästhetischen Vorgängen in den Vordergrund.

Genau hier, an dieser Stelle, treffen die ästhetischen Positionen Eichs und Benses aufeinander und kommen zur Deckung: Denn indem Eich die "Symmetrie" als ästhetisches und physikalisches Prinzip durch die Entropie ersetzt, überträgt er dieser auch in erkenntnistheoretischer Hinsicht jene doppelte Funktionalität, die sie zur Schaltstelle der Vergleichbarkeit zwischen dem schöpferischen und dem physikalischen Prozeß macht. Die theoretische Vorlage dafür liefert Bense mit der Behauptung, daß nun "die ... Genesis des Ästhetischen aus dem Physikalischen, die sich ... in jeder künstlerischen Produktion vollzieht", 1508 möglich werde. Aus dieser Perspektive heraus werden im *Maulwurf* Eichs durch den entropischen Prozeß kulturelle Ordnungskriterien wie die Zehn Gebote und das Alphabet in Frage gestellt. Es erweist sich nun, daß sie einem Phänomen ausgeliefert sind, das sich im physikalischen wie im ästhetischen Bereich gleichermaßen manifestiert: dem Phänomen der Dispersion. In diesem Zusammenhang spricht Bense von der jetzt auch künstlerisch faßbaren Möglichkeit, daß "ästhetische Prozesse einen physikalischen Ablauf zeigen ..., Gegenständlichkeit also in jeder Hinsicht außer Kraft bleibt, und nicht der unwahrscheinlichere, sondern der wahrscheinlichere Zustand [der Unordnung] zum idealen ontischen Aspekt des Werkes gehört". 1509 Bense nennt die Charakteristiken ästhetischer Prozesse, die entropische Züge tragen, und diese weist auch Eichs Maulwurfprosa auf: Sie zeichnet sich durch ein anwachsendes Maß an Unordnung, durch einen relativen Mangel an Determination und einen relativen Überschuß an Zufälligkeit aus. 1510 Indem sie diese Charakteristiken aufweisen, vollziehen sie die "ästhetische Aufhebung der Information" und bezeichnen den Übergang von einer "hegelschen Bedeutungsästhetik zu einer bedeutungsfreien Ästhetik". 1511 In der Kunst und Ästhetik Hegelscher Prägung "suggeriert die 'gemachte' Welt der Zeichen (mimetisch) die "gegebene" Welt (der Wirklichkeit)". Im Falle der neuen Ästhetik, die Eich in seiner Prosa mitgeprägt hat, "repräsentiert umgekehrt die physikalische Genesis 'gegebener' Daten eine 'herstellbare' ästhetische Zeichenwelt"¹⁵¹². In Wirklichkeit verschwindet hier die Differenz zwischen "Ausdruck" und "Bedeutung", zwischen "Reflexion" und "Expression".1513

_

¹⁵⁰⁷ Ebd., S. 172.

¹⁵⁰⁸ Ebd., S. 164 f.

¹⁵⁰⁹ Ebd., S. 165.

¹⁵¹⁰ Ebd., S. 167.

¹⁵¹¹ Ebd., S. 168.

¹⁵¹² Ebd., S. 167.

¹⁵¹³ Ebd.

Zu dieser Ästhetik der Verwischung und Vermischung der Grenzen zwischen Ausdruck und Bedeutung bekennt sich Eich, indem er im *Maulwurf* "Ein Tibeter in meinem Büro" der Sentenz Nietzsches seine Reverenz erweist: "Die Tiefe der Dinge ist ihre Oberfläche. Von Nietzsche. Aber ich will gar nicht wissen, woher." Das Zitat erscheint im vierten Band der Werkausgabe¹⁵¹⁵ erneut unter den Notizen Eichs; es ist für das poetologisches Programm der *Maulwürfe* von höchster Bedeutung. Denn es ist Eichs Bekenntnis zu Nietzsches ästhetischem Credo: für die Befreiung der Materialien, aus denen Kunst gemacht wird, für die Loslösung der Sprache von Inhalt und Gegenständlichkeit. Die Relativierung der Sinnstruktur der Texte macht sich bei Eich in der mehr oder wenig zufälligen Verteilung von Wortkonstruktionen deutlich, die zwar noch syntaktisch den logischen Schein bewahren, semantisch jedoch dem Vorgang der Dispersion unterworfen sind. Die Zeichenbildung kann sowohl als "Ausdrucksbewegung" als auch als "Bedeutungsbewegung" gedeutet werden.

Max Bense rekurriert auf der Suche nach Beispielen, die die entropisch verlaufenden Prozesse in literarischer Prosa illustrieren sollen, auf Samuel Becketts "Molloy" und "Textes pour Rien" und findet, daß diese durch die Prosa Kafkas und Joyces¹5¹8 sehr gut vorbereitet worden seien.¹5¹9 Anhand des kategorialen Unterschieds, den Bense zwischen den Vorläufern und dem Meister der entropischen Prosa – Beckett – festmacht, wollen wir die Kriterien erarbeiten, die entropische Prozesse in der Prosa signalisieren, um zu überprüfen, ob sie für die Analyse der Eichschen Prosa auch zur Geltung kommen können. Bense zitiert ein kurzes Fragment aus Kafkas Erzählung "Plötzlicher Spaziergang": "Wenn man sich am Abend endgültig entschlossen zu haben scheint, zu Hause zu bleiben, den Hausrock angezogen hat ... und wenn man nun trotz alledem in einem plötzlichen Unbehagen aufsteht, den Rock wechselt ... dann ist man für diesen Abend gänzlich aus seiner Familie ausgetreten, die ins Wesenlose abschwenkt, während man selbst sich zu einer wahren Gestalt erhebt...".¹520 Das Charakteristische an diesem kurzen Fragment ist, daß sich die Sätze in einer seriellen "Wenn-So"-Konstruktion zu Satzverbindungen fügen und gleichzeitig in zwei "Serien" zerfallen, wobei das, was in der

15

¹⁵¹⁴ Eich, I, 38of.

¹⁵¹⁵ Eich, IV. S. 364.

¹⁵¹⁶ Vgl. auch die Interpretation zu "Ein Tibeter in meinem Büro", 3. Kap.

¹⁵¹⁷ Vgl. Bense, Aesthetica, S. 167.

¹⁵¹⁸ Bense zu Joyce: "Auch auf James Joyce wäre zu verweisen; nicht nur auf gewisse Partien im "Ulysses", die als "Momente" eines "Selbstbewußtseins" gedeutet werden könnten, vor allem auf "Finnegans Wake", ...der das, worum es uns geht, den Prozeßcharakter, wie er ästhetisch und physikalisch komplementär erscheint, deutlicher zum Ausdruck bringt und das Widerspiel zwischen Sein und Bedeutung in einem kosmologischen Aspekt des Bewußtseins, in der phänomenologischen Epik ebenso metaphysischer wie metaphorischer Sprachtendenz darstellt, ohne Zweifel in Hegelscher Manier, aber mit einer rätselvollen, unverwindlichen Neigung zu Dispersion, zum Molekularen, in der Sprache, zu thermodynamischen Zuständen in der Prosa,..." Vgl. Bense, Aesthetica, S. 179.

 $^{^{1520}}$ Franz Kafka: Der plötzliche Spaziergang. In: Erzählungen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. v. Max Brod. Frankfurt: Fischer, 1996. S. 26.

ersten Serie behauptet wird, im darauffolgenden Satz wieder zurückgenommen oder aufgehoben wird. Der zweite Teil der "Wenn-So"-Konstruktion umfaßt eine dem epischen Inhalt seines vorgehenden Satzes entgegengesetzte Behauptung. Die Verknüpfung zweier einander widersprechender Handlungen zu einem "epischen Fluß"1521 führt natürlich dazu, daß der Text selbst keine "gegenständlich fixierbare Handlung" und keine kausalen Zusammenhänge mehr aufzuweisen hat. Bense nennt es die Technik des "Aufbaus des epischen Flusses aus einander entgegengerichteten Teilverläufen"¹⁵²² und merkt an, daß sie im Falle Kafkas noch im makroästhetischen Sinne, also auf Figuren und ihre Handlungen bezogen ist, während sie bei Beckett ins Mikroästhetische vordringt, im Feinaufbau des Textes, im Infinitesimalen vorherrscht, um Sinnstrukturen zu zerstören. Bense fügt als Beispiel ein Fragment aus dem Text "La Fin" an: "Ich verhüllte also den unteren Teil des Gesichts mit einem schwarzen Lappen und ging Almosen zu betteln in eine sonnige Ecke ... Schließlich nahm ich ein Stück vom Futter meines Mantels, nein, ich hatte keinen Mantel mehr, meines Rockes also. Es war eigentlich ein grauer Lappen, oder gar ein karierter ... Die Hand ausstrecken kam nicht in Frage. Ich besorgte mir also eine Blechbüchse und hakte sie an einen Knopf meines Mantels, was habe ich bloß, meines Rockes, in der Höhe des Schambeins..."1523 Die Verknüpfungen, die in dem Text vorkommen, sind nichts anderes als syntaktische Konstruktionen, die Zusammenhänge vortäuschen und Kohärenz simulieren, aber im völligen Gegensatz zur Verwirrung stehen, die die semantische Ebene der Texte auslöst. Das eben, meinen wir, vereint den Stil Becketts mit dem Stil Eichs in den Maulwürfen. Beide Autoren haben diese Technik mit erstaunlicher Präzision entwickelt, bis zur handwerklichen Perfektion, die auf nichts anderem als die Zerstörung des Sinns abzielt. Stellen wir dem Beispiel Benses ein Beispiel aus dem Werk Eichs gegenüber, das exemplarisch für die Kompositionstechnik der Maulwürfe angeführt werden kann. Sie stammt aus dem *Maulwurf* "Beethoven, Wolf und Schubert":

"Die Welt ist auch eine harmonische Anstalt, ob wirs wissen oder nicht. Für äußerste Fälle habe ich ein Medikament erfunden, eine Art Whisky mit Yoga, kleine grüne Pillen, die für und gegen alles helfen, vor allem für alles, wogegen sie helfen. Jeder weiß wie wichtig das ist. Meine Erfindung, mein Beitrag zum Staat. Auf dieser Lorbeere ruhe ich aus." ¹⁵²⁴

⁻

¹⁵²¹ Ebd.

¹⁵²² Bense, Aesthetica, S. 169f.

¹⁵²³ Samuel Beckett: "Das Ende". In: Werke. Erzählungen. Hg. v. Elmar Tophoven und Klaus Birkenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. S. 111.

¹⁵²⁴ Eich, I, S. 382.

Das Erstaunliche an Eichs Technik ist, daß er durch den syntaktischen Rahmen eine Ordnung vorgibt, die im Semantischen permanent hinterfragt, ausgehöhlt und subvertiert wird. Und dieses Vexierspiel zwischen vorgegebener Ordnung und ihrer Zertrümmerung macht den ästhetischen Reiz der Eichschen Texte aus. Der Vorgang der Dispersion ist tiefer, methodischer, struktureller Natur. Sie dringt vom rein Thematischen tief ins Ontische vor, so daß die Werke in ihrer essentiellen Struktur und nicht nur in ihrer Thematik davon betroffen sind. 1525 Hier manifestiert sich der fundamentale Zweifel an der Ordnung der Realität, an einer erzählbaren Fabel, ja an der Sprache selbst. Thematisiert wird stets der verzweifelte Versuch der Menschheit, Ordnungen aufzustellen und zu bewahren, um sich von dem immanenten Chaos und Zerfall zu schützen und ihren eigenen illusorischen Glauben an eine ursprüngliche, immanente Ordnung immer wieder zu aktualisieren. Letztendlich kann man sowohl im Werk Becketts als auch in dem Eichs immer die gleiche Bewegung betrachten: Sie ist darauf angelegt, den ästhetischen Prozeß, die Ausdrucksbewegung, die Zeichenbildung immer wieder aufzuheben, die Information zugunsten der Entropie aufzugeben, den Bedeutungsverlust nicht zu beklagen, sondern zu provozieren, die Nicht-Identität zwischen Darstellendem und Dargestellten zu markieren und dadurch die Gleich-Gültigkeit von Positivität und Negativität zu signalisieren. 1526

"Nicht entscheiden kann ich die oft gehörte Frage, ob Baumwolle positiv oder negativ sei. Da sich die Sprache gelegentlich das Positive erschleicht, kann realiter auch die Nichtbaumwolle positiv sein. Hier müssen Strukturalisten, Politiker, Bibelforscher und Futurologen im Teamwork nach Ergebnissen suchen. Man kann so brennende Fragen nicht auf die lange Bank schieben, die sich dann als kurz herausstellt und womöglich Feuer fängt." 1527

In der Struktur der Eichschen entropischen Prosa, in der sich Semantik und Syntaktik gegenseitig in Frage stellen und ein widerspruchsvolles Vexierspiel inszenieren, wird das zum Stilprinzip, was Nietzsche zum Kriterium großer Kunstwerke erklärt hatte: Die Gewißheit, daß der Text in allen seinen Momenten auch anders (denkbar) sein könnte. Im Wechselspiel zwischen Entropie und Information entwickelt das Kunstwerk eine Seinsweise, die nicht dem Maß der Ordnung (Symmetrie) sondern dem Maß der Freiheit als schöpferischem Prinzip entspringt. Und genau das macht die "ontologische Unbestimmtheit", die "kategoriale, existentiale und funktionale Unsicherheit" dieser Kunst aus. Is Der Vorzug der Möglichkeit über die Notwendigkeit

¹⁵²⁵ Vgl. Bense, Aesthetica, S. 170.

¹⁵²⁶ Ebd., S. 170.

¹⁵²⁷ Eich, I, S. 374.

¹⁵²⁸ Vgl. Bense, Aesthetica, S. 222. und S. 323f.

¹⁵²⁹ Ebd., S. 222.

ist der hohe metaphysische Rang dieser Kunst. Musil formulierte das so: "Es scheint, daß jede Wahrheit heute in zwei einander entgegengesetzte Unwahrheiten zerlegt auf die Welt kommt". 1530

Den Begriff der Entropie als Ausdruck einer Kategorie, die die Ordnung des poetischen Diskurses gefährdet und zu sprengen droht, finden wir in einem neuen heuristischen Zusammenhang in dem *Maulwurf* "Bei Lichte besehen" wieder. Hier wird die Entropie nicht wörtlich genannt. Der *Maulwurf* praktiziert ein faszinierendes Spiel des verbergenden Enthüllens. Denn obwohl die Entropie keine explizite Erwähnung findet, ist sie das begründende Prinzip des poetologischen Konzeptes, das dieser *Maulwurf* verkündet.

¹⁵³⁰ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 490.

¹⁵³¹ Der Maulwurf wird in der Werkedition unter den zu Eichs Lebenszeit nicht veröffentlichten Maulwürfen angeführt und ist mit dem Entstehungsdatum 14. 1. 1969, das dem Manuskript entnommen ist, versehen. Vgl. Eich, I, S. 565.

XI. Wider die Kodifizierung der Sprache "Bei Lichte besehen"

Bei Lichte besehen

Am Abend ist die Lampe gut, am Tag wirft sie mir einen Schatten aufs Papier. Man könnte sie am Tage wegsetzen, aber dann steht sie am Abend ungünstig. Ein Problem, das ich nicht lösen kann, es macht mir die Arbeit unmöglich. Am Abend will ich nicht, da trinken alle oder sehen fern oder beides, und ich sehe nicht ein, warum ich als einziger arbeiten soll.

Bei Lichte besehen, ich meine ohne Lampenschatten, geht es um das Zahlensystem. Die Zwölferrechnung ist aus der Mode gekommen, alle versuchen es mit dem Zehnersystem, aber der Fortschritt marschiert, die datenverarbeitende Industrie hat entdeckt, daß das Zweiersystem viel praktischer ist, nur Ja und Nein. Ich bin weit voraus, ich praktiziere das Einersystem, nur Ja, und damit habe ich den Nihilismus überwunden. So weit sind die andern noch nicht. Ich bin Monotheist, monogam, monolithisch. Auch monoton, das muß man bei so vielen Vorteilen in Kauf nehmen. Starr aber positiv, so ist es. Selbst Homer ist langweilig, wenn man ihn nicht in der Kinderausgabe liest. Übrigens ist er mit Sprechblasen noch besser, da kommen die Hexameter erst richtig heraus. Tam tata tam tata tam tata tam tata, tam tata tam ta. Einmalig, wenn auch mit sechs Hebungen.

Ich muß mich auch gegen den Vorwurf der Faulheit wehren. Ich kann bei meinem Einersystem die Lampe nicht wegsetzen, das ist richtig. Aber das hat doch einen einleuchtenden Grund, was bei Lampen wichtig ist. Statt einem festen Standort einen beliebigen zu wählen, ist der Anfang des Verderbens. Von hier geht es folgerichtig bergab, alles andere wird auch beliebig, und schließlich ist man daran gewöhnt. Soweit darf es nicht kommen, bei mir nicht.¹⁵³²

Der *Maulwurf* praktiziert ein Spiel mit den kulturell überlieferten Zahlensystemen als Stellenwertsystemen. Auch er evoziert mehrere Traditionen, die er zunächst miteinander verknüpft, um sie dann in Frage zu stellen und für nichtig zu erklären. Dabei wird das Stellenwertsystem, das traditionell der Darstellung von Zahlen dient, eine doppeldeutige Funktion hinzugewinnen, die sich je nach Auslegung auf den ersten Teil des Wortes: *Stellenwert*, oder auf den zweiten Teil des Wortes, der als *Wertesystem* ausgelegt werden kann, konzentriert. Das Fazit der Interpretation: Indem die verschiedenen Stellenwertsysteme, die in diesem *Maulwurf* durchdekliniert werden, ihren eigenen "Stellenwert" in der Kulturtradition verloren haben, wurde das Wertesystem, das sie implizit darstellen und mitreflektieren, relativiert und der Beliebigkeit preisgegeben.

"Bei Lichte besehen", heißt es im *Maulwurf*, "geht um das Zahlensystem". Die ursprüngliche Definition des Stellenwertsystems lautet: "Ein System zur Darstellung von Zahlen durch Ziffern, deren Wert außer von ihrem Ziffernwert von ihrer Stellung

_

¹⁵³² Eich, I, S. 414f.

innerhalb der Zahl abhängt."¹⁵³³ An dieser Stelle weisen wir auf die Symmetriedarstellung im vorhergehenden Kapitel hin. Dort behandelten wir die Überzeugung der Pythagoräer, nach der die Zahl als Schlüssel zu den harmonischen Gesetzen des Kosmos und als Symbol der göttlichen Weltordnung betrachtet wurde. Aus der Entdeckung, daß die Schwingungen der Saiten wohltönende Akkorde ergeben und daß deren Längen durch Zahlen ausgedrückt werden können, erwuchs die Vorstellung von der "Harmonie" der Sphären – ein erster Schritt auf dem Weg, die Welterfahrung mathematisch zu formulieren. ¹⁵³⁴ Nach pythagoräischer Auffassung sind Zahlen wie göttliche Archetypen in der Welt verborgen und können bei scharfsichtiger Durchleuchtung des Universums offenbart werden. ¹⁵³⁵

Das erste Stellenwertsystem, das im Maulwurf genannt wird, ist das Duodezimalsystem, 1536 also die Zwölferrechnung, die inzwischen "aus der Mode gekommen" 1537 sei. Doch wofür steht dieses hinfällige System? Die Zahl Zwölf galt im alten Orient als die kosmische Zahl der Vollkommenheit und Heiligkeit. Dieser Glaube ist uns noch durch die Astronomie und die Zeitrechnung überliefert. Sowohl die zwölf Tierkreisbilder als auch die zwölf Tag- und Nachtstunden und die zwölf Monate haben ihre Wurzeln in diesem Glauben. Zusätzlich spielt die Zahl zwölf auch in zahlreichen Religionen und Mythen eine wichtige Rolle. Sie repräsentiert die Stämme Israels¹⁵³⁸ und die Apostel. Das griechische Pantheon umfaßte seit dem 5. Jahrhundert vor Christus zwölf Götter. Im Maulwurf wird auch mit dem Hinweis auf Homers Hexameter-Epen "Ilias" und "Odyssee" die Zwölfer-Symbolik aufgerufen: Beide Epen haben je 24 Gesänge, zwölf Tage lang übt Achilles Rache an Hektor, Odysseus hat zwölf Abenteuer zu bestehen. 1539 Das Versmaß an sich, der Hexameter, evoziert die Zwölfer-Symbolik der großen Dichtung der Vergangenheit, die jetzt allerdings nur noch mit leicht antiquierter Patina in der Kinderfassung, in der die Hexameter von Sprechblasen umhüllt sind, zu vergegenwärtigen ist. Wir führen all dies an, um darauf hinzuweisen, welche Vielfalt an kulturellen Konnotationen der Geltungsverlust der Zwölferrechnung haben könnte. Sie wird im Maulwurf als unmodisch apostrophiert und findet in der Alltagssprache nur noch durch die alte Zähleinheit "Dutzend" eine säkulare Erwähnung mit leicht verstaubtem Nachgeschmack.

¹⁵³³ Meyers Großes Taschenlexikon in 26 Bänden. Band 22. Mannheim: Bibliographisches Institut & Brockhaus, 92003. S. 7170.

¹⁵³⁴ vgl. Hans Biedermann: Knaurs Lexikon der Symbole. München: Droemer Knaur, 2000. S. 497. ¹⁵³⁵ Fbd

Das Duodezimalsystem ist ebenfalls ein Stellenwertsystem zur Darstellung von Zahlen. Es verwendet die Basis Zwölf, ist also das "12-adische Stellenwertsystem". Das bedeutet: Anders als beim üblichen Dezimalsystem (mit der Basis 10) gibt es 12 Ziffern, so daß erst für natürliche Zahlen ab 12 eine zweite Ziffer benötigt wird.

¹⁵³⁷ Eich, I, S. 414. ¹⁵³⁸ Genesis 49, 28.

¹⁵³⁹ Vgl. Hans Biedermann: Knaurs Lexikon der Symbole. München: Droemer Knaur, 2000. S. 203f.

Das Dezimalsystem bedarf kaum einer zusätzlichen Erläuterung. Es wurde von dem persischen Mathematiker Muhammad ibn Musa al-Chwarizmi in einem Arithmetikbuch verwendet, durch das es im 10. Jahrhundert in Europa eingeführt wurde. Die Zehn ist als Symbol der Vollendung und Vollkommenheit in fast alle Kulturen der Welt verankert.

Der Gründer und Vordenker der Dyadik, des nächsten Zahlensystems, das von Eich hier erwähnt wird, war Leibniz. Er sah darin – hier setzen wir die Gedankenfolge des letzten Kapitels fort – sowohl eine Rechnungsart als auch das Sinnbild des christlichen Glaubens ausgedrückt. Das Geheimnis der "1" und "0" spiegelt für Leibniz die "Imago Creationis" wieder, es ist das Symbol der vollkommenen Schöpfung Gottes. Ein Zitat aus dem berühmten Neujahrsbrief Leibniz' an den Herzog Rudolf August von Braunschweig vom 2. Januar 1697 ist besonders aufschlußreich für die Verbindung, die Leibniz zwischen Zahlenkombinatorik und Schöpfungsordnung stiftet. Dieser Brief war folgenreich und wird hier auch deshalb angeführt, weil er zugleich als einer der Gründungsakte der kybernetischen Lehre gilt.

"Denn einer der Haupt-Puncten des christlichen glaubens, und zwar unter den jenigen, die den weltweisen am wenigsten eingangen, und doch noch den heyden nicht wohl beyzubringen, ist die erschaffung aller dinge aus nichts durch die allmacht Gottes. Nun kann man wohl sagen daß nichts in der welt sie beßer vorstelle, ja gleichsam demonstrire, als der ursprung der zahlen wie er hier allhier vorgestellet, durch deren ausdrückung bloß und allein mit Eins und Null oder Nichts, und wird wohl schwehrlich in der Natur und Philosophi ein beßres vorbild dieses geheimnißes zu finden seyn. Daher ich auch auff die entworfene Medaille gesetzet: IMAGO CREATIONIS." 1541

Im nächsten Abschnitt des Briefes erläutert Leibniz, warum der Ursprung der Zahlen das Geheimnis der Schöpfung verbirgt: Das Prinzip der Dyadik in seiner wunderbaren Einfachheit demonstriert, daß selbst die komplizierteste Zahlenfolge auf die Urzahlen "o" und "1" zurückgeführt werden kann, und daß umgekehrt aus diesen beiden Zahlen gleichsam alle denkbaren Zahlenfolgen abgeleitet werden können. Dieses Prinzip sieht Leibniz in Analogie zur *creatio ex nihilo*, der Schöpfung Gottes. Die Dyadik vergegenwärtigt diesen Prozeß, trägt entscheidend zu seiner Veranschaulichung bei: "Es ist aber auch dabey nicht weniger betrachtungswürdig, wie schöhn darauß erscheine nicht nur daß Gott alles aus nichts gemacht, sondern auch daß Gott alles wohl gemacht,

316

 $^{^{1540}}$ Gottfried Wilhelm Leibniz: Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel. Dreizehnter Band August 1696 - April 1697. Hg. v. der Akademie der Wissenschaften. Berlin: Akademie Verlag, 1987. S. 807.

¹⁵⁴¹ Brief an Herzog Rudolf August, 2. Januar 1967. In: Leibniz, Briefwechsel, ebd., S. 117.

und daß alles was er geschaffen, guth gewesen; wie wirs auch hier denn in diesem vorbild der schöpfung auch mit augen sehen". 1542

Die wichtigste Konsequenz, die Leibniz aus der Verknüpfung der "Zwei-Zahlen- Lehre" mit der göttlichen Schöpfung zieht, ist der Beweis der vollendeten Ordnung und der immanenten Symmetrie, die der Kreation zugrundeliegt. Die Dyadik liefert gleichsam den zureichenden Grund für die Harmonie der Schöpfung. So wird jegliche Vermutung, daß die Unordnung für die Schöpfung konstitutiv sein könnte, durch mathematische Beweislast zu spekulativem Unfug erklärt.

"Denn anstatt daß bey der gemeinen vorstellung der zahlen keine ordnung ... sich spühren läßet, so erweiset sich hingegen aniezo, da man auff deren innersten grund und urstand siehet, eine wunderbar schöhne ordnung und einstimmung, so nicht zu verbeßern. Inmaßen eine beständige wechselregel des fortgangs vorhanden, krafft deren man alles auch ohne rechnung und ohne hülffe des gedächtnißes dahin schreiben kann, so weit man will; wenn man in der ersten columne zu rechter hand ... nur immer wechselweise unter einander sezet 0, 1, 0, 1, 0, 1, etc. ... Und kann man darauß abnehmen daß die unordnung so man sich in den wercken Gottes einbildet, nur also scheine, wenn man aber wie in einer Perspectiv, die sachen aus dem Rechten Punct ansiehet, so zeiget sich deren symmetri. Welches uns dann die weisheit, güthe und schönheit des Höchsten guthes, von dem alle güthe und schönheit hergefloßen zu loben und zu lieben mehr und mehr anreget." 1543

Nachdem wir den fundamentalen Zusammenhang zwischen der epistemologischen und der ontologischen Deutung der Dyadik dargestellt haben, lohnt es sich zu überlegen, welche Folgen die Leibnizsche Überzeugung hatte, die Symmetrie der göttlichen Schöpfung könne in der "Zwei-Zahlen-Lehre" mathematisch formuliert werden. Eine der Folgen war die Erfindung der Kybernetik. Norbert Wiener, der Begründer dieser Wissenschaft, bekennt sich zu seinem Vorläufer:

"Wenn ich unabhängig von der Geschichte der Wissenschaft einen Schutzpatron für die Kybernetik wählen sollte, würde ich Leibniz nennen. Die Philosophie Leibniz' kreist um zwei eng verwandte Begriffe – den einer universellen Symbolik und den eines Kalküls der Vernunft ... Genau wie der Kalkül der Arithmetik eine fortschreitende Mechanisierung, ausgehend vom Rechenschieber und der Tischrechenmaschine bis zum ultraschnellen Rechenautomaten des heutigen Tages, durchlaufen hat, enthält der calculus ratiocinator von Leibniz die Keime der machina ratiocinatrix, der logischen Maschine. Leibniz war tatsächlich ... an der Konstruktion von mechanischen Rechenmaschinen interessiert. Es ist deshalb nicht ... überraschend, daß der gleiche intellektuelle Impuls, der zur Entwicklung der mathematischen Logik

¹⁵⁴² Ebd.

¹⁵⁴³ Ebd., S. 118.

geführt hat, gleichzeitig zur idealen oder tatsächlichen Mechanisierung der Prozesse des Denkens geführt hat."¹⁵⁴⁴

Mit dem Hinweis auf das Zweiersystem der datenverarbeitenden Industrie, das sich, wie wir gesehen haben, aus der Leibnizschen "Rechnungsart" ergeben hat, spielt Eich auf den von Norbert Wiener erwähnten Prozeß der Mechanisierung des menschlichen Denkens an. Die Kritik an diesen Prozeß hatte Eich 1959 zum Ausgangspunkt seiner Büchner-Preisrede gemacht, in der er das Bild eines Menschen entwirft, dessen "Sinneseindrücke und Muskelbewegungen" vollständig von Signalen kontrolliert werden, die von Sendern, die "unter Staatsaufsicht" stehen, "ausgestrahlt werden." Der Schlüssel, der zu dieser Mechanisierung des Denkens führen konnte, war die Kodifizierung der Sprache als Information.

"Dabei ist das, was wir von Sprachlenkung wahrnehmen können, möglicherweise erst ein Anfang. Die Perfektion deutet sich in dem Satz an: 'Der Mensch ist eine Nachricht.' Ein Satz, der mich fasziniert. Wobei mich zugleich die Faszination, das Wort und die Sache, mit Mißtrauen erfüllt. Eine Nachricht woher und wohin...? Der Satz, der von dem Kybernetiker Norbert Wiener stammt, ist nicht bildlich gemeint und bedeutet jedenfalls eins: Es muß eine praktikable Sprache geschaffen werden, in die der gesamte Mensch übersetzt und dadurch mitteilbar gemacht werden kann. An dieser praktikablen Sprache wird gearbeitet, Stichwort: Sprache als Information." 1546

Die Etymologie des Wortes Kybernetik deutet auf ein Steuerprozeß hin. Norbert Wiener wies darauf hin, daß der Name der Wissenschaft aus der griechischen Bezeichnung für "Steuermann" abgeleitet worden ist. 1547 So wollten die Begründer der Wissenschaft auf die Tatsache verweisen, daß die Steuermaschine eines Schiffes einer der ersten entwickelten Rückkopplungsmechanismen war. 1548 Eichs Kritik bezieht sich auf die erklärte Absicht dieser Wissenschaft, eine Informationssprache zu formulieren, die den Rückkopplungsmechanismus des Schiffes durch das Verfahren der Kodifizierung undifferenziert auf Mensch, Maschine oder Tier zu übertragen gedachte. In seiner Büchner-Preisrede stellt Eich anschaulich dar, daß der Kampf gegen eine Reduktion von Sprache auf das Niveau der manipulierbaren Information der wichtigste Impetus seiner Dichtung ist. Anhand eines Beispiels aus der Informationstheorie, die Eich hier anspielt, werden wir zeigen, wie Kodifizierung funktioniert, wie Kodes für die Sprache hergestellt werden und wie dadurch die Möglichkeitsvielfalt der Sprache auf die pragmatischen

¹⁵⁴⁴ vgl. Norbert Wiener: Kybernetik. Regelung und Nachrichtenübertragung im Lebewesen und in der Maschine. Düsseldorf: Econ, 1992. S. 40.

¹⁵⁴⁵ Eich, IV, S. 615f.

¹⁵⁴⁶ Eich, IV, S. 625 f.

¹⁵⁴⁷ vgl. Wiener: Kybernetik, S. 39.

¹⁵⁴⁸ Ebd.

Funktionen der Information und Kommunikation reduziert werden. Die Aufgabe des Dichters sieht Eich darin, Wege zu finden, diese Codes zu hinterfragen und zu sprengen, um der Sprache ein unendliches Möglichkeitsfeld zurückzugewinnen. Die Spannung zwischen diesen beiden Polen ist das Thema dieses *Maulwurfs*. Wie er sie löst, werden wir im folgenden darstellen.

Das Spiel, das der Autor in diesem *Maulwurf* mit einem banalen Objekt, der Schreibtischlampe, inszeniert, ist nicht so harmlos, wie es zunächst erscheint. Im letzten Absatz findet eine Extrapolierung statt: Der dort erwähnte Übergang von einem festen zu einem beliebigen Standort (der Schreibtischlampe) ist nur der Anfang für eine viel allgemeinere Kontingenz: "alles andere ist auch beliebig und schließlich ist man daran gewöhnt". ¹⁵⁴⁹ Das ist ein wichtiges Moment der Poetologie Eichs, und deshalb wollen wir hier innehalten und diesen Übergang reflektieren. Er hängt eng zusammen mit dem Übergang von der binären Logik des dyadischen Systems zum Einersystem, das anarchisches Potential aufweist:

"... aber der Fortschritt marschiert, die datenverarbeitende Industrie hat entdeckt, daß das Zweiersystem viel praktischer ist, nur Ja und Nein. Ich bin weit voraus, ich praktiziere das Einersystem, nur Ja, und damit habe ich den Nihilismus überwunden. So weit sind die anderen noch nicht. Ich bin Monotheist, monogam, monolithisch." ¹⁵⁵⁰

XI.1 Lämpchencode und Kybernetik

Die binäre Logik, deren Geltungsverlust hier inszeniert wird, wird unter anderem auch durch die Existenz der Lampe angespielt und zugleich verhüllt: "Ich kann bei meinem Einersystem die Lampe nicht wegsetzen." Die Lampe ist ein indirekter Hinweis auf die disjunktive Zeichensetzung der Informationstheorie: denn die beiden Signale "Lämpchen an" und "Lämpchen aus" bilden das fundamentale Kommunikationsschema, auf dem das System der Kybernetik beruht. Mit den Worten Wieners: "Um diesen Aspekt der Nachrichtentechnik zu umfassen, mußten wir eine statistische Theorie des 'Informationsgehalts' entwickeln, in der die Einheit der Information diejenige ist, die bei einer Entscheidung zwischen zwei gleichwahrscheinlichen, einfachen Alternativen übertragen wird." Aus dieser Idee entwickelte man die Basis digitaler Datenverarbeitungsanlagen, die die (von Eich angespielten) elektrischen Signale "aus" und "ein" in die Symbole "O" und "1" übersetzen. Um die Signifikanz des Übergangs

1550 Eich, I, S. 414f.

¹⁵⁴⁹ Eich, I, S. 414.

¹⁵⁵¹ Wiener: Kybernetik, S. 37f.

zwischen dem binären Zahlensystem der "datenverarbeitenden Industrie" und dem von Eich poetologisch postulierten "Einersystem", das die Dominanz der Dyadik in Frage stellt, darzustellen, rekurrieren wir auf ein informationstheoretisches Beispiel, das Umberto Eco für die Poetik seines "Offenen Kunstwerks" 1552 von Tullio de Mauro 1553 übernommen hat. Eco motiviert seine Wahl – ein informationstheoretisches Beispiel für die Darstellung einer ästhetischen Theorie heranzuziehen – durch eine doppelte Begründung, die auch im Falle unserer Interpretation gilt: Einerseits, weil gewisse die kulturelle Poetiken auf ihre Weise Lage spiegeln, Informationswissenschaft hervorging (wir haben oben gezeigt, daß es Eichs wichtiges Anliegen ist, diese Ausgangslage kritisch zu reflektieren), andererseits behauptet Eco, daß bestimmte Erkenntnisse, die dieser Wissenschaft zu verdanken sind, zu wichtigen Instrumenten seiner ästhetischen Theorie werden können. 1554 Wir werden zeigen, daß das Gleiche auch für die Poetik Eichscher Texte gilt. Eco geht von folgender kommunikativen Situation aus, die schon Tullio de Mauro zur Einführung in Probleme der Kodifizierung diente: Die Bewohner einer Stadt, die sich im Tal befindet, möchten wissen, wann das Wasser in einem Speicher, der sich hoch oben in den Bergen befindet, ein gefährliches Niveau erreicht. Der Wasserstand mit Niveaugefahr sei hier mit "o" bezeichnet, der normale Wasserstand mit "1". So wird an dem Speicher ein Apparat angebracht, der beim Erreichen des Punktes "o" durch ein Sendegerät ein Signal in die Stadt schickt: eine Botschaft. Diese Botschaft wird in jeder kybernetischen Darstellung als das Aufleuchten eines Lämpchens dargestellt. Dieses Lämpchen, mit dem der Autor des Maulwurfs ein Kontingenzspiel inszeniert, symbolisiert in der Informationstheorie die Einführung eines Kodes: "Lämpchen an" bedeutet "Gefahrniveau erreicht"; "Lämpchen aus" bedeutet "Wasserstand außerhalb der Gefahrzone". Der Empfängerapparat in der Stadt analysiert die Botschaft und reagiert darauf. Bei gefährlichem Wasserstand löst er einen Schleusenöffnungsmechanismus aus, der den Wasserstand korrigiert. Der Kode setzt die Entsprechung zwischen einem Signifikanten (aufleuchtendes oder dunkles Lämpchen) und einem Signifikat fest. (Dieses berühmte kybernetische Beispiel spielt Eich, wieder beiläufig, in seinem Maulwurf "Geometrie und Algebra" an: "In Heizungskellern schlafen die Formeln zwischen den Schlacken ... Beunruhigt vom Wasserstand geben wir uns unsern Abstraktionen hin, verfallen in ihren Schlaf." 1555)

 $^{^{1552}}$ Umberto Eco: Das offene Kunstwerk. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973. Erstdruck: "Opera aperta", Mailand: Valentino Bompiani, 1962

¹⁵⁵³ Eco übernahm das Beispiel aus Tullio de Mauros Aufsatz: "Modelli semiologici – L'arbitrariatà semantica". In: Lingua e stile, I. Eco bezeichnet es als eine der klarsten und wertvollsten Einführungen in die Probleme der Kodifizierung, Vgl. Eco: Das offene Kunstwerk, S. 90 – 121.

¹⁵⁵⁴ Vgl. Eco: Das offene Kunstwerk, S. 90.

¹⁵⁵⁵ Eich, I, S. 348.

Um der Gefahr entgegenzuwirken, daß ein technischer Mangel – etwa ein Stromausfall – die Übermittlung der Botschaft verhindern könnte , muß der Kode kompliziert werden. Das könnte man durch die Einführung eines zusätzlichen Lämpchens und die Festlegung eines neuen Code. Nehmen wir an, daß die beiden Lämpchen A und B benannt werden, dann würde der Kode lauten: wenn A brennt, ist das Wasser unter Gefahrniveau, wenn A dunkel ist und B brennt, dann hat das Wasser Gefahrniveau erreicht. Ein Stromausfall würde die beiden Lämpchen auslöschen, diese Botschaft ist aber im Kode nicht enthalten, sie ist also ein Nicht-Signal. 1556 Hat man nun diesen Kode definiert, so stellt sich die Frage, wie die Übertragung der Botschaften funktioniert.

So können wir zu unserem Maulwurf zurückkehren und dem Zitat über die datenverarbeitende Industrie nachgehen, die das "Zweiersystem" eingeführt hat: "nur" "ja" und "nein"; oder "1" und "o"; "an" und "aus". Das ist der fundamentale Kode der Informationsübermittlung. Wenn wir erfahren, daß eines der im Kode definierten Ereignisse eingetreten ist, dann haben wir eine Information. 1557 Dabei wird vorausgesetzt, daß das Eintreten beider Ereignisse gleich wahrscheinlich ist, und daß wir nichts wissen über die Möglichkeit des Eintretens eines der Ereignisse. Die Wahrscheinlichkeit wird also als ein Zahlenverhältnis definiert: "zwischen der Zahl der für das Eintreten des Ereignisses günstigen und der überhaupt möglichen Fälle." 1558 Um zu erfahren welches Ereignis von den gleich wahrscheinlichen Möglichkeiten genau eintrifft, sind binäre Disjunktionen erforderlich. Dieser Prozeß der binären Disjunktion, den Eich ironisch als fortschrittliche Technik der Informationstheorie preist, ermöglicht es, das Eintreten eines Ereignisses aus einer fast unendlichen Anzahl von gleichwahrscheinlichen Alternativen zu bestimmen. Jede Bestimmung funktioniert nach dem Schema des Durchgangs durch alle möglichen binären Disjunktionen und der Auswahl je einer Alternative. Hier müssen wir nun eine interessante These dieser Theorie erwähnen, die kaum bekannt ist. In der Informationstheorie darf der "Wert der Information" nicht gleichgesetzt werden mit dem Begriff, der übermittelt wird. Und zwar deshalb, weil hier die Bedeutung dessen, was übermittelt wird (Ereignis, Zahl, etc.),

1

¹⁵⁵⁶ Ebd., S. 93. Um die Verfahren der Kodifizierung genauer zu beschreiben, müssen wir auch den Fall annehmen, daß irgendeine technische Störung zum Aufleuchten des A Lämpchens statt des B Lämpchens führt oder umgekehrt. Um das zu verhindern, muß der Code noch komplexer gestaltet werden. Wir führen zwei zusätzliche Lämpchen ein: CD, und setzen folgenden Code fest: AD leuchten, das heißt, der Wasserstand ist unter "0", BC, leuchten – das Niveau "0" ist erreicht. In der fachspezifischen Terminologie bedeutet das, daß Redundanzelemente eingeführt worden sind, denn nur gibt es vier Lämpchen, die die Botschaft übermitteln sollen, die mit einem Lämpchen und dem Signal ein/aus auch möglich gewesen wäre. Aber mit vier Lämpchen lassen sich auch andere Signale konstruieren, zum Beispiel können sie die Wasserstände –2, -1, 0, 1, 2, durch verschiedene Buchstabenkombinationen übermitteln: (BD – AD – ABC – BCD, etc.) Mit dem Code kann ein Repertoire von Symbolen fixiert werden, denen verschiedene Botschaften und die entsprechenden Phänomene zugeordnet werden können. Ebd. S. 94.

¹⁵⁵⁷ Ebd., S. 95.

Ebd., S. 95. Beim Werfen einer Münze besteht die Wahrscheinlichkeit von 1:2 für Kopf oder Zahl, bei einem Würfel eine Wahrscheinlichkeit von 1:6 für jede der Seiten. Im Falle von zwei Würfeln ist die Wahrscheinlichkeit, daß zwei identische Nummern gewürfelt werden, gleich mit dem Produkt der sechs Seiten der Würfeln, 1:36.

nicht zählt. 1559 Was zählt, sind die Anzahl der Alternativen, die an der Quelle mitmöglich sind und für die Bestimmung des Ereignisses notwendig sind. "Die Information ist in einem geringerem Maße das, was gesagt wird, sondern viel eher das, was potentiell zu sagen möglich wäre."1560 Sie ist das "Maβ für die Wählmöglichkeiten bei der Auswahl einer Botschaft."1561 Für die Informationstheorie ist die Information umso wertvoller, je mehr gleichwahrscheinliche Alternativen als kombinierbare Elemente an der Quelle der Botschaft stehen. Wir nennen ein Beispiel: Wenn wir über ein Ereignis, das ansteht, noch überhaupt nichts wissen, außer, daß es eintreten wird, dann ist die Information um so wertvoller, je mehr verschiedene Möglichkeiten und Alternativen es für das Eintreten des Ereignisses ursprünglich gibt. 1562 An dieser Stelle wird deutlich, warum dieser längere informationstheoretische Exkurs, angelehnt an den Maulwurf "Bei Lichte besehen", notwendig war: weil wir nunmehr an den Maulwurf "Ohne Symmetrie" anknüpfen und den Gedanken der Entropie in einem neuen Sinne weiterführen können: Dieser Zustand der Gleichwahrscheinlichkeit, in dem alle Varianten eines einzutretenden Ereignisses oder einer zu übermittelnden Information gleichzeitig möglich sind, wird in der Informationstheorie in Anlehnung an der Thermodynamik als Entropie bezeichnet. 1563 Die Entropie eines Informationssystems ist der Zustand der Gleichwahrscheinlichkeit. Sie kann auch als der Zustand der Unordnung, der nicht vorhersehbaren Sicherheit bezeichnet werden. 1564 Daß Eich in zwei Maulwürfen die Entropie und die Informationstheorie thematisiert, ist vor dem Hintergrund unseres informationstheoretischen Exkurses für seine Poetik von höchster Relevanz. In "Bei Lichte besehen" heißt es:

"...aber der Fortschritt marschiert, die datenverarbeitende Industrie hat entdeckt, daß das Zweiersystem viel praktischer ist, nur Ja und Nein. Ich bin weit voraus, ich praktiziere das Einersystem, nur Ja, und damit habe ich den Nihilismus überwunden." ¹⁵⁶⁵

¹⁵⁵⁹ Eco: Das offene Kunstwerk, S. 98.

¹⁵⁶⁰ Ebd.

¹⁵⁶¹ Ebd.

¹⁵⁶² Nehmen wir an, ein Passagierflugzeug müßte von seiner Flugbahn abweichen und würde auf einem anderen Flughafen als geplant landen. Wenn es bloß zwei alternative Flughäfen gibt, dann ist einer von beiden voraussehbar und man kann sich darauf einstellen. Wenn der Unsicherheitsfaktor viel größer ist und fünfzehn Flughäfen für die Landung in Frage kämen, dann ist die Information, die Gewißheit über den ausgewählten Flughafen um so wertvoller, denn sonst müßte der Flugbetrieb von vierzehn anderen Flughäfen zusätzlich gestört werden.

¹⁵⁶³ Vgl. Ebd., S. 99f., Wiener: Kybernetik, S. 97ff., C. E. Shannon, W. Weaver: The mathematical theory of information, Urbana 1949; A. G. Smith (Hg.): Communication and Culture Teil I, New York: Holt, Reinhart & Winston, 1966.

¹⁵⁶⁴ Vgl. Eco: Das offene Kunstwerk, S. 100.

¹⁵⁶⁵ Eich, I, S. 414f.

Nun muß ernsthaft überlegt werden, was der Verzicht auf das binäre Zeichensystem bedeutet und mit welchen Konsequenzen die Entscheidung für das Einersystem verbunden ist. Der Verzicht auf das binäre System symbolisiert die Loslösung vom dualen System der aristotelischen Logik, in der der Satz vom Widerspruch gilt. Das bedeutet auch die Loslösung von der Differenzierung zwischen "wahr" und "falsch", zwischen "gut" und "böse". Es ist implizit auch der Verzicht auf Kodes, die eingeführt werden, um den Fluß der Sprache voraussehbar zu machen.

XI.2 Poetische Gleich-Wahrscheinlichkeit als Subversion

Wir werden nun erläutern, wie die Subversion der Kodifizierung bei Eich funktioniert. Zunächst ist folgendes sicher: Durch die Entscheidung für das "Einersystem", für das Ja in allen Fällen, plädiert Eich für die Gleichwahrscheinlichkeit aller Alternativen, die für die Fortsetzung des Textes in Frage kommen. Verzichtet Eich auf jegliche logische Distinktion, die für die Bevorzugung einer Wahrscheinlichkeit sprechen könnte, dann läßt er somit die Gleich-Gültigkeit¹⁵⁶⁶ und die Gleich-Wertigkeit jeder Option gelten. Extrapolierend kann man hier Parallelen zum bisher Untersuchten ziehen: Fehlen die Prinzipien des zureichenden Grundes und des binären Logiksystems, die fundamental für die Leibnizsche Metaphysik der "Besten aller Welten" waren, so beobachten wir bei Eich die Umkehrung dieses Theorems zum Plädoyer für die Gleich-Gültigkeit aller Welten. Hatte Bense die Entropie zum Maß der Unordnung eines physikalischen Systems als Zustand höchster Wahrscheinlichkeit definiert und im Gegensatz dazu die Ordnung eines ästhetischen Systems als Zustand der höchsten Unwahrscheinlichkeit erklärt, so könnte man im Gegensatz dazu die Essenz der Eichschen Poetik folgendermaßen formulieren: Die Entropie als Maß der maximalen Unordnung gilt als zentrale Kategorie der Maulwurfsästhetik und ist die entscheidende Chiffre für die Eichsche Poetik der Kunst als Ort der Gleich-Wahrscheinlichkeit und der Gleich-Gültigkeit aller möglichen Ordnungen. 1567 Damit wagt Eich eins der größten Abenteuer, die der Literatur als Form der kulturellen Kommunikation zugemutet werden können: das Abenteuer der radikalen Ordnungslosigkeit. 1568 Das erzielt er nicht, indem er "die Ordnung" an sich negiert, sondern indem er in seinen Texten unzählige koexistierende Ordnungen akzeptiert. Jeder seiner Texte ließe sich beschreiben als eine kontingente

¹⁵

 $^{^{1566}}$ Dieser Befund stimmt mit Peter Horst Neumanns Interpretation zum Äquinoktium überein. In: ders. "Die Rettung der Poesie im Unsinn", S. 181 – 188.

¹⁵⁶⁷ Ebd., S. 187.

¹⁵⁶⁸ Eco: Das offene Kunstwerk, S. 441.

Synopsis verfügbar gewordener Ordnungen. Indem er sie alle nivelliert, leistet er seinen selbstironischen Beitrag zur "Überwindung des Nihilismus".

Um die oben genannte These auf der Ebene der Texte zu illustrieren und zu zeigen, wie dort Ordnungskodes in die Sprache eingeführt und wieder aufgehoben werden können, kehren wir zu unserem informationstheoretischen Beispiel zurück. Wir haben die Entropie als das Maß maximaler Gleichwahrscheinlichkeit in einem Text definiert. Einem neuen Beispiel von Eco folgend, könnten wir behaupten, daß alle Buchstaben des Alphabets, die auf den Tasten einer Schreibmaschine verfügbar sind, ein System der höchsten Entropie bilden. (Wir erinnern daran, daß Eich in dem Maulwurf "Hilpert" die alphabetische Ordnung zur möglichen Welterfahrungsordnung erklärt hatte. 1569) Dieses System der höchsten Entropie erinnert uns an die schon erwähnte "mathesis universalis" Descartes und Leibniz', wo es schon einmal darum ging, aus dem System aller verfügbaren Buchstaben die Anzahl der möglichen Worte und Wortfolgen zu errechnen, die Sinn ergeben. Im Falle unseres Beispiels stellt sich heraus, daß durch die Realisierung aller möglichen Kombinationen der Tastatur 85¹⁵⁰⁰ mögliche Botschaften formuliert werden könnten. Das ist die Anzahl der Wahrscheinlichkeiten, die offen stehen. 1570 Aber wenn es bei dieser Ausgangslage bleiben würde, dann wäre eine Information, die aus diesem entropischen System entstehen würde, kaum übermittelbar, denn das würde bedeuten, daß eine immense Menge binärer Wahlen getroffen werden müßte, um eine signifikative Botschaft zu formulieren. Hier spielt nun die Einführung einer gewissen Ordnung eine entscheidende Rolle. Die Ordnung wird durch ein Code eingeführt. Was ist damit gewonnen? Durch einen Code reduziert man die Anzahl der verfügbaren Kombinationsmöglichkeiten und der Elemente, die das Repertoire ausmachen, auf ein Minimum, das übermittelbar ist. 1571 Dem ursprünglichen entropischen Zustand der Gleichwahrscheinlichkeit fügt man ein System der Wahrscheinlichkeit hinzu und schreibt somit vor, daß bestimmte Kombinationen möglich sind, andere aber nicht. Das heißt, daß ein System vorher festgelegter Möglichkeiten die Kombinationsmöglichkeiten der entropischen Quelle beherrscht. 1572 Durch die Verringerung der Alternativen, die zur Konstitution einer Botschaft führen könnten, wird Kommunikation möglich. Der Code stellt "ein System von Wahrscheinlichkeiten dar, das der Gleichwahrscheinlichkeit des Ausgangssystems überlagert wird, um es kommunikativ zu beherrschen."1573 Wenn wir dem ursprünglichen System der Gleichwahrscheinlichkeit im Falle der Schreibmaschine den

¹⁵⁶⁹ Eich, I, S. 310 - 313.

¹⁵⁷⁰ Eco, Das offene Kunstwerk, S. 100 f.

¹⁵⁷¹ Ebd.

¹⁵⁷² Ebd., S. 101 f.

¹⁵⁷³ Ebd., S. 102 f.

Code 'deutsche Sprache' hinzufügen, dann werden die Kombinationsmöglichkeiten erheblich reduziert. Die Wahrscheinlichkeitsregeln des Code führen zu einer viel größeren Voraussagbarkeit. Verschiedene semantische, syntaktische und morphologische Regeln regieren den Satzbau und erlauben keine Abweichungen. Das heißt, daß an der Stelle der gleichwahrscheinlichen Unordnung an der Quelle des kommunikativen Akts durch den Code eine Wahrscheinlichkeitsordnung eingeführt wird. 1574

Nach Eco wird ein Code durch drei wesentliche Bestandteile definiert: erstens stellt er ein Repertoire von Symbolen, die sich durch wechselseitige Oppositionen unterscheiden, zur Verfügung; zweitens schreibt er deren Kombinationsregel vor; drittens setzt er die Entsprechung zwischen den Symbolen und ihren Bedeutungen fest. ¹⁵⁷⁵ So entsteht jene Informationssprache, vor der Eich in seiner Büchner-Preisrede warnt: "Es muß eine praktikable Sprache geschaffen werde, in der der gesamte Mensch übersetzt und dadurch mitteilbar gemacht werden kann. An dieser praktikablen Sprache wird gearbeitet, Stichwort: Sprache als Information." ¹⁵⁷⁶ Das heißt, daß die Instanzen, die für die Vorherrschaft des Code zuständig sind, stets auf die pragmatische Funktion der Sprache hinweisen und solche Sprachformen, die dem Code widerstreben, mit dem Vorwurf der Unübermittelbarkeit abweisen. Die Dialektik zwischen der experimentellen Freiheit der Dichtung und der einschränkenden Gewalt der regulierenden Macht reflektiert Eich in seiner Rede:

"Wir wissen, daß die Macht daran interessiert ist, daß alle Kunst die Grenze der Harmlosigkeit nicht überschreitet ... Sprache, die über die gelenkte, die von ihr genehmigte hinausgeht, ist nicht erwünscht. Ihr bloßes Vorhandensein stellt eine Kritik dar, etwas, was der Lenkung und damit der Macht selber widerspricht." ¹⁵⁷⁷

Dem Konservativismus und der Regelstarre der Macht setzt Eich ein Paradox entgegen: Die Dichter sollten die Möglichkeiten der experimentierenden Sprache ausschöpfen, um ihre bewahrenden Qualitäten ans Licht zu bringen. Doch nicht die Bewahrung von Ordnung oder Tradition ist hier gemeint. Sondern die Bewahrung der Freiheit:

"Sprache, damit ist auch die esoterische, die experimentierende, die radikale Sprache gemeint. Je mehr sie der Sprachregelung widerspricht, um so mehr ist sie bewahrend." ¹⁵⁷⁸

1575 Ebd., S. 103.

¹⁵⁷⁴ Ebd., S. 104.

¹⁵⁷⁶ Eich, IV, S. 626.

¹⁵⁷⁷ Eich, IV, S. 624.

¹⁵⁷⁸ Ebd.

Eich plädiert für eine Sprache, die sich den Wahrscheinlichkeitsgesetzen widersetzt, die sie von innen regulieren. Diese Sprache entspricht nicht dem Maß der Ordnung, durch die sie von der Macht stets beeinflußt und kontrolliert wird, sondern erzeugt eine willkürliche Unordnung, die die herkömmliche, vorhersehbare Ordnung subvertiert. In Ecos ästhetischer Theorie wird diese Unordnung als Entropie definiert:

"Wenn aber Entropie Unordnung im höchsten Grad ist und damit die Koexistenz von allen Möglichkeiten ..., dann erscheint die von einer intentional organisierten Botschaft ... gelieferte Information ... als eine ganz besondere Form von Unordnung: eine Unordnung, die als solche erscheint, insofern sie von einer vorher bestehenden Ordnung ausgeht." ¹⁵⁷⁹

Im Sinne Eichs ist diejenige Sprache von poetischer Bedeutung, die sich – jenseits aller Ordnungen – alle Möglichkeiten des Ausdrucks bewahrt und sie gleichzeitig zu realisieren vermag. Das demonstrieren die *Maulwürfe* in unübertroffener Brillianz.

Kommunikativ gesehen liegt dann Information vor, wenn der ursprünglichen Unordnung ein Wahrscheinlichkeitssystem als Ordnung auferlegt wird. Eich versucht die Sprache aus diesem kommunikativen Korsett "zwischen Plattenspieler und Eisschrank" zu befreien und durch die Formulierung mehrdeutiger oder auch sinnwidriger Botschaften zahlreiche Momente der Unordnung einzuführen, die den Code hinterfragen und ihn dadurch in eine Krise stürzen.

Wenn also in Analysen des Eichschen Werks von einer "Sprachkrise" die Rede ist,¹582 dann plädieren wir dafür, diese nicht im Sinne eines Verstummens des Dichters zu deuten. Dagegen spricht der poetische Duktus der *Maulwürfe*, der von ausgesprochener Eloquenz, ja redseliger Verve gekennzeichnet ist. Wenn eine Krise zu beobachten ist, dann ist es die Krise des OrdnungsCode', der die Sprache reguliert. Diese Krise ist nicht Ursache für ein Verstummen des Dichters, sondern sie zu verursachen ist vielmehr das deklarierte Ziel seiner Angriffslust. Die sinnwidrige Diktion der *Maulwürfe* ist weniger

¹⁵⁷⁹ Eco, Das offene Kunstwerk, S. 108.

¹⁵⁸⁰ Ebd., S. 121.

¹⁵⁸¹ Eich, IV, S. 619.

¹⁵⁸² Ruth Lieberherr-Kübler: Von der Sprachmystik zur Sprachskepsis. Zu Günter Eichs Hörspielen. Bonn, Bouvier 1977; Hannelore Lennig: Günter Eich und die Sprache: Untersuchung zu Wandel und Entwicklung des Sprachvertrauens in seinem Werk, Diss. State University of New York at Albany, 1978; Günter Bien: Welten aus Sprache. Einige Bemerkungen zur Bedeutung der Sprache im Werk Günter Eichs". In: Sprache im technischen Zeitalter, Hft. 5 (1962), S. 401 – 410; Alois Brandstetter: "Sprachskepsis und Grammatik: Dargestellt am Beispiel kausaler Nebensätze in Günter Eichs "Maulwürfen" und Hans Carl Artmanns "Balladen und Naturgedichten". In: Erwin Koller, Hans Moser (Hg.): Studien zur deutschen Grammatik: Johannes Erben zum 60. Geburtstag, Innsbruck, 1985. S. 67 – 74; Robert Foot: The phenomenon of speechlessness in the poetry of Marie Luise Kaschnitz, Günter Eich, Nelly Sachs und Paul Celan, Bonn: Bouvier, 1982; Christiaan Hart-Nibbrig: "Stumme Zeichensprache: Eich". In: ders. Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 252 – 267.

ein Indiz für Resignation, viel eher ein Markenzeichen selbstbewußter Subversion.

Wird die "Wahrscheinlichkeitsordnung" der Sprache durchbrochen, so steigt die Anzahl der möglichen Bedeutungen, die konnotiert werden können, ins Unermeßliche. Das ist die übliche Dialektik zwischen Regelverstoß und Freiheitserlös. Eich hat sein poetologisches Programm 1967 nochmals präzise konturiert:

"...es scheint mir vor allem wichtig, ... daß Veränderung und Entwicklung nicht durch den Inhalt geschieht, sondern durch die Sprache, daß wir also unablässig bemüht sein müssen, die Sprache nicht fest werden, gerinnen zu lassen, sie so zu erhalten, daß sie nicht benutzbar ist von irgendwelchen Mächten, daß dies eine Sprache ist, die immer in Bewegung bleibt und jedes Festgefügte gleich wieder zerrissen wird, ... daß sie nicht zementiert wird." ¹⁵⁸³

Hier möchten wir noch auf einen Unterscheid hinweisen, der die Poetik Eichs von den herkömmlichen traditionellen Positionen abgrenzt. Bei Eich geht es nicht um sprachliche Innovationen und originäre Einfälle, die sich im Innern der Grenzen der herkömmlichen poetischen Sprache ereigneten. In den Maulwürfen findet die Setzung völlig neuer sprachlichen Spielregeln statt, die im Setzen aber auch gleichzeitig aufgehoben und ironisiert werden. Das zeigten die Passagen der entropischen Prosa, die wir in Anlehnung an Bense analysiert haben, in denen der Widerspruch des einst Gesetzten bis in die Mikrostruktur der Texte programmatisch wirkt. So wird mit jedem neuen Text eine Multipolarität synoptischer Ordnungen simuliert, die alle Deutungsrichtungen offen hält und sie gleichermaßen in Frage stellt. Was dominiert, ist Ambiguität und Unbestimmtheit: Die Unbestimmtheit, die an jedem einzelnen Punkt im Lektüreverlauf über den weiteren Verlauf des Satzes herrscht; die Unbestimmtheit, ob jeder darauffolgende Satz mit dem vorhergehenden irgendwie logisch zu verknüpfen ist; die Unbestimmtheit, ob die Summe der Bedeutungen der einzelnen Textpartien überhaupt eine kohärente Lesart zulassen werden. In der Unbestimmtheit als poetischem Ausdruck der Gleich-Wahrscheinlichkeit ist die anarchische Konzeption dieser Texte verwurzelt.

Der Wert der ästhetischen Erfahrung der *Maulwürfe* ist nicht mehr der der klassischen Poetik, die Eich unter dem Oberbegriff der "Symmetrie" subsumiert hatte. Die Kernbotschaft der klassischen Texte, die jenem Schönheitsbegriff entsprechen, ist in den meisten Fällen die gelungene Kontemplation einer wiedergefundenen Ordnung.¹⁵⁸⁴ Was Eich in seinen Texten inszeniert, ist ein Jonglierspiel mit allen beliebigen, verfügbar gewordenen Ordnungen.

Die Grundregeln der Symmetrie ermöglichten dem klassischen Leser zumeist ein "Vorhersehen des Erwarteten" in Texten, die von Logik, Kausalität und normativem Determinismus

-

¹⁵⁸³ Eich, IV, S. 508f.

¹⁵⁸⁴ Vgl. Eco: Das Offene Kunstwerk, S. 148.

¹⁵⁸⁵ Ebd.

geprägt waren. Der Leser der Eichschen Texte hat es hingegen mit Vexierspielen und Illusionstechniken zu tun, die stets ein "Erwarten des Unvorhergesehenen" implizieren. Wir verstehen die Prosa Eichs als ein "Möglichkeitsfeld" aus sich stets überlagernden, indeterministischen Textkonfigurationen. Die einheitliche kompositionelle Struktur wird aufgebrochen, und an ihre Stelle treten kartographische Konstellationen, die in wechselseitige Relationen treten – und sich nicht selten gegenseitig aufheben. Dem Leser bleibt die Möglichkeit überlassen, für sich stets die eigene Richtung der Sinnerschließung zu bestimmen, weil keine vorgegeben ist.

Keine Ordnung bestimmt also die poetischen Konstellationen. Vielmehr ist es so, daß der Leser selbständig und willkürlich Verbindungen zwischen verschiedenen Segmenten des Textes herstellen kann. Dabei wird ihm kaum je eine Andeutung im Text als Bestätigung oder Widerspruch zu Hilfe kommen. Die Gleichwahrscheinlichkeit bedeutet, daß jede Deutung eben so gut wie jede andere ist. Die Texte sind weniger kryptisch oder esoterisch, sie sind eher deutungsindifferent, in dem Sinne, daß ihnen jede Deutung recht und keine ebenso genehm ist. Man könnte vielleicht eher von einer Kontingenz der Deutungen sprechen. Eich selbst weist am Ende seines *Maulwurfes* darauf hin – genau an jener Stelle, an der er die Konsequenzen der Eliminierung der Dyadik bedenkt:

"Statt einem festen Standort einen beliebigen zu wählen, ist der Anfang des Verderbens. Von hier geht es folgerichtig bergab, alles andere wird auch beliebig, und schließlich ist man daran gewöhnt." ¹⁵⁸⁹

Und wie läßt sich nachweisen, daß der Impetus dieser Prosa die Negation der Herrschaft der Information ist? Ganz einfach: Ein Maximum an Gleichwahrscheinlichkeit, das diese Texte charakterisiert, verringert jede Informationsmöglichkeit. Information läßt sich durch die Formulierung einer präzisen kommunikativen Botschaft herstellen, während diesen Texten die gleichwahrscheinliche Mehrdeutigkeit inhärent ist. Information hat mit der Übereinstimmung einer Aussage mit der Realität, mit Wahrheitsgehalt und logische Kohärenz zu tun. Doch die Texte Eichs demonstrieren gerade das Gegenteil - daß "wahr" und "falsch" koexistieren und nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind. Fast jeder Satz könnte auch sein Gegenteil aussagen, und oft demonstrieren die Texte, daß ihre Worte beliebig untereinander vertauschbar sind:

"Verbringe stets dein Leben in voller Harmonie, in Poesiealben steht schon

¹⁵⁸⁷ Ebd., S. 154.

¹⁵⁸⁶ Ebd.

¹⁵⁸⁸ "Man muß weiter kommen als bis zu Rollkragen. Obwohl eventuell ein nebensächliches Kleidungsstück unser Gleichgewicht endlich indifferent macht." Eich, I, Regen, S. 383
¹⁵⁸⁹ Eich, I, 415.

alles, durcheinander wie meine Gedanken, die sich doch auf das Motto für eine Schülerzeitung vereinigen sollten ... Haschisch sucht sein Thema. Ein Vers gerät in die Wasserspülung.""¹⁵⁹⁰

Die aristotelische Syllogistik der herkömmlichen, fest gefügten Ordnung ist bloß noch als leere Hülse falsch verstandener Erwartungen in den Texten sichtbar.

"Eichhörnchen geben keinen Hinweis, sie gehen auch Buchen an, obwohl sie nicht Buchhörnchen heißen. Das ist eine Frage der Philologie. Ich bleibe in solchen Fällen im Platzregen und überlasse alles den Meteorologen."

1591

Man kann die Texte mit labyrinthischen Maulwurfsgängen vergleichen, an denen der Leser vergeblich entlang irrt, dem sich zahlreiche Wege eröffnen, auf denen er sich in alle möglichen Richtungen bewegen kann und stets aufs Neue Wahlen treffen kann, die sich aber auch stets als Sackgassen entpuppen können. Es sind Netzwerke mit vielen möglichen Verknüpfungen und ungefähr genau so vielen usurpierenden Subversionen – Meisterwerke in ihrer "formalen Instabilität" und "semantischen Ambiguität". 1592

Das wichtigste, was über die Poetik der *Maulwürfe* behauptet werden kann, ist, daß sie sich mit jeder Zeile stets eine eigene Poetik entwerfen. Und daß sie keinen poetischen Regeln, die je von jemandem entworfen wurden, je entsprechen werden. Eich ironisiert selbst jene Konzepte der ästhetischen Selbstkonstitution der Avantgarde, die in der Pathosformel der 'Tabula rasa' kulminierten; jenem "Selbstbegründungsanspruch der Moderne", der zu einer "Radikalität der Neusetzung führte", die jedes historische Paradigma verwarf¹⁵⁹³: "Eine tabula rasa ist besser als ein leerer Tisch, von der fabula kam ich darauf,...." ¹⁵⁹⁴ Das ist die ironische Verabschiedung des Anspruchs, mit dem die Vertreter der Moderne angetreten waren, ihres Willens, "alles von Grund auf neu zu gestalten ... Alles neu zu beginnen und ab ovo neu zu denken". ¹⁵⁹⁵ Doch impliziert diese Formel auch das, was man mit Blumenberg als das Wagnis definieren kann, "nicht nur das Wirkliche vom Möglichen her zu beurteilen und zu kritisieren, sondern auch durch Ausschöpfung des Spielraums der Erfindung und Konstruktion das nur Faktische aufzufüllen zu einer in sich konsistenten ... Kulturwelt ..., einer selbstmächtig geschaffenen Kulturwelt, die in ihrer Gegennatürlichkeit alle Naturwelt hinter sich lassen sollte." ¹⁵⁹⁶

Auch diese Ansprüche der Avantgarde werden in den *Maulwürfen* aufs Korn genommen, denn mit der Einsetzung der 'fabula' als reimender Formel zur "tabula"

¹⁵⁹⁰ Eich, I, Maison des foux, S. 372.

¹⁵⁹¹ Eich, I, Botanische Exkursion, S. 389.

¹⁵⁹² Eco, Das offene Kunstwerk, S. 319.

¹⁵⁹³ Vgl. Michael Makropoulos: Modernität und Kontingenz. München: Fink, 1997. S. 80.

¹⁵⁹⁴ Eich, I, Beethoven, Wolf und Schubert, S. 382.

¹⁵⁹⁵ Heinrich Klotz: Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne. München 1994, S. 17.

¹⁵⁹⁶ Hans Blumenberg: Lebenswelt und Technisierung unter Aspekten der Phänomenologie. In: Ders.: Wirklichkeiten, in denen wir leben. Stuttgart, 1981, S. 7 – 54.

wird gleichsam dem avantgardistischen Entwurf der Moderne jegliche Legitimität abgesprochen. Mit der Formel "Die Welt ist ein Druckfehler" erteilt Eich beiden Perspektiven, der Naturwelt und ihrem Gegenentwurf, der Kulturwelt, eine Absage. Auf den Anspruch der Modernisten – alles neu zu beginnen – antwortet Eich mit der "fabula rasa" und deutet darauf hin, daß diese Illusion entzaubert wurde, weil alles schon da war und alles miteinander vernetzbar geworden ist, und – dies alles der Auslöschung preisgegeben ist. Genau das ist der poetische Impetus dieser Maulwürfe: die Veranschaulichung der verwerfbaren Kopräsenz verfügbar gewordener Ordnungen. Durch das unablässige Zitieren des schon Vorhandenen, das in kontingenten Konstellationen zusammengefügt wird, wird das Überlieferte diskreditiert und als willkürliche Konstruktion demaskiert. Die Texte sind Einblicke in die sinnfällige Hybris des Menschen, sich gegen die Kontingenz der Welt ordnend zu wehren oder das Scheitern dieses Anspruchs zu beklagen. In Eichs Texten wird die Kontingenz nicht abgelehnt, sondern als fundamentales Konstitutionsprinzip in den Text integriert. Der Preis für diese Einsicht ist die Aufgabe des Sinns.

XII. Einsteins Fiasko – Die Suche nach der Weltformel "Zeit und Kartoffeln"

I. XII. 1 Ottilie als Schriftfigur

"OTTILIE Die verführerische Erbsünde in Terracina, Gottfried. Die einzige, von der du nichts weiter sagst.

SEUME II Es steht nur ein Adieu drin. Man muß sich an den Text halten. OTTILIE Aber ich habe das Glück, dich fragen zu können, was nicht im Text steht.

SEUME II Ich weiß gar nichts, es ist so lange her.

OTTILIE Ich bin neugierig. Die einzige, bei der du deine Keuschheit nicht betonst. Mir kannst du es ruhig sagen.

SEUME II Zuletzt behält man nichts mehr als das Adieu. Das bleibt."1597

Die Szene der lesenden Liebenden, in der Ottilie und Seume II spielerisch mit literarischen Reminiszenzen jonglieren, ist das, was sie selbst inszeniert: ein Zitat. Eine ihrer Präfigurationen ist die Liebesvereinigung, die in Goethes Werther¹⁵⁹⁸ durch einen spontan genannten und vernommenen Autornamen – "Klopstock" – ausgelöst wird.¹⁵⁹⁹

¹⁵⁹⁷ Eich, III, S. 739.

¹⁵⁹⁸ Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther In: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Friedmar Apel u. a. I. Abteilung, Band 8. Hg. v. Waltraud Wiethölter. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1988. (DKV I, 8, S. 53) Die Werkausgabe des Deutschen Klassiker Verlags wird im folgenden mit der Sigle DKV nach Abteilung I, mit Band und Seitenzahl zitiert.

¹⁵⁹⁹ Beide Szenen wiederum haben ihren *locus classicus* im fünften Gesang von Dantes "Divina Commedia", im Bild des lesenden Liebespaars Paolo und Francesca da Rimini. Dante: Die Göttliche Komödie. Hg., übersetzt und

Beide Szenen wiederum haben ihren *locus classicus* im fünften Gesang von Dantes "Divina Commedia", im Bild des lesenden Liebespaars Paolo und Francesca da Rimini. Doch löst in Goethes "Werther" die Unmittelbarkeit des gemeinsamen Eingedenkens an Klopstocks "Frühlingsfeier" die sinnliche Vereinigung der Liebenden aus ("Ich ertrug's nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollsten Thränen" on antwortet Seume II – alias Johann Gottfried Seume, Goethes Zeitgenosse – auf Ottiliens Verführungsversuch nur lakonisch: "Ich weiß gar nichts, es ist so lange her ... Es steht nur ein Adieu drin. Man muß sich an den Text halten." In Goethes Roman wird eine literarisch vermittelte Anspielung für die Liebenden zu einer sinnlich unmittelbaren Annäherung, im Eichschen Hörspiel ist diese Annäherung nicht mehr möglich. Die Begegnung der Liebenden ist intertextueller Art, sie bleibt ein intellektueller Akt.

Die vielversprechende Anspielung Ottilies auf die "verführerische Sünde in Terracina" in Johann Gottfried Seumes "Spaziergang nach Syrakus" läßt sich nicht eindeutig entschlüsseln, sie ist doppelt codiert. Sie ist ein Signifikant mit vexatorischen Referenzen, was in der Literatur bisher stets Verwirrung gestiftet hat. Entgegen Hans Dieter Schäfers Anmerkung, daß ein "Nachschlagen keinerlei Aufschlüsse" gebe,¹602 erweist sich eine genaue Betrachtung der hier alludierten Stelle in Seumes Text durchaus als aufschlußreich. Allerdings spielt Ottilie nicht auf ein etwaiges sinnliches Abenteuer des historischen Seume an, sondern – gleichsam durch dessen Text hindurch – auf einen anderen Text, auf ein mythisches Abenteuer Odysseus'.

Im Prätext der Anspielung Ottilies, also der betreffenden Episode in Terracina, evoziert nämlich seinerseits Seume einen Prätext: eine der berühmtesten Verführungsszenen der Literaturgeschichte, Odysseus' Verführung durch die "göttliche" Circe:

"Endlich war ich glücklich ... Wie ich heraus war, ward der Himmel hell, und ich sah den Berg der göttlichen Circe in der Abendsonne zu meiner Rechten und zu meiner Linken die Felsen von Terracina glänzen. Es war wirklich, als wenn die alte Generalhexe eben einen Hauptprozeß machte, und ich konnte froh sein, daß ich noch so gut mit einem Bißchen Schmutz davongekommen war." ¹⁶⁰³

kommentiert von Hermann Gmelin. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988. Erster Teil: Die Hölle, V. Gesang, V. 73-142.

¹⁶⁰⁰ Goethe: Werther, DKV I, 8, S. 55.

¹⁶⁰¹ Eich, III, S. 739.

¹⁶⁰² Hans Dieter Schäfer: Die Interpretation "Nach Seumes Papieren". Über ein spätes Stück von Günter Eich. In: Neue deutsche Hefte 20 (1973), S. 45-55. S. 52f.

¹⁶⁰³ Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus. In: ders. Werke in zwei Bänden. Hg. v. Jörg Drews. Bd. I. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993. S. 294.

Seume spielt auf den Monte Circeo an und knüpft an ihn die Stelle im zehnten Gesang der Odyssee¹⁶⁰⁴, in der Circe Odysseus' Begleiter in Schweine verwandelte. Bei Odysseus, der durch ein Heilkraut des Hermes geschützt war, schlugen ihre Zauberkünste zunächst fehl. Ihren Verführungskünsten aber konnte er nicht widerstehen:

"Kirke, wie kannst du mich heißen an dir jetzt Gnade zu üben, Die du Gefährten zu Schweinen mir machtest hier in dem Hause? Du, die du forderst mit listiger Absicht, weil du mich hier hast, Dir in die Kammer zu folgen, dein Lager dort zu besteigen, ...? Nimmer kommt mir Verlangen, das Lager mit dir zu besteigen, Nimmst du es nicht auf dich den großen Eid mir zu schwören, Göttin, kein anderes Leid am Unheil mir zu ersinnen." Sprachs und sie leistete gleich mir den Eid gemäß dem befehle, Als sie den Schwur dann getan, bis aufs letzte Wort ihn geleistet, Stieg ich endlich auf Kirkes schönes, herrliches Lager."

Sowohl Ottilie als auch Seume II spielen auf die Episode aus der "Reise nach Syrakus" an, die den 10. Gesang der Odyssee anzitiert. Doch der "Einklang der Herzen durch das Nennen und Vernehmen" in einer literarischen Anspielung, der in "Werthers" Diskurs der Empfindsamkeit noch zu gelingen schien, bleibt hier aus.

Die Erwartung, die es mit der Anspielung auf die "verführerische Sünde" erweckt, subvertiert das Hörspiel durch die Evokation von Prätexten in Seumes Reisebeschreibung. An dieser betont es nicht ihren Charakter als biographisches Dokument (womöglich pikanter) Erlebnisse, sondern liest sie als einen Text, der seinerseits von Texten lebt. So, durch den doppelt vermittelten Verweis auf zwei verschiedene literarische Referenzquellen, konnotiert Eich gleichzeitig das "abendländische Paradigma kultureller Generativität als Intertextualität". Denn auch sonst gibt es in Eichs Hörspiel, das als eine bunte Intarsienstruktur ineinander verwobener fremder Fäden und Feder beschrieben werden kann, kaum Schriftfragmente, die nicht doppelt kodiert als Zitate oder Anspielungen zu lesen sind, die nicht im großen Archiv der Weltliteratur verankert sind. Eichs Hörspiel, in dem fast jede Rede Gegenrede ist, erweist sich als ein Repräsentant jenes intertextuellen Textgenres, das das "Kulturerbe, das Archiv der über Jahrhunderte gesammelten Reichtümer, ungeniert plünder[t], um Literatur aus Literatur zu machen." 1608

¹⁶⁰⁴ Vgl. ebd. Kommentar, S. 899.

 $^{^{1605}}$ Homer: Odyssee. Griechisch und deutsch. Übertragen von Anton Weiher. Zürich: Artemis & Winkler, 10 1994., zehnter Gesang, Z. 337 – 344., S. 275

¹⁶⁰⁶ Goethe, DKV, I, 8, S. 964.

 ¹⁶⁰⁷ Gerhard Neumann: Inszenierung und Destruktion. Zum Problem der Intertextualität in Samuel Becketts
 Erzählung "Dante and the Lobster." Poetica 19 (1987), S. 278 - 301. S. 289.
 ¹⁶⁰⁸ Wiethölter, DKV I, 8, S. 988.

Ottilie und Seume II also begegnen einander in der Lektüre des antiken Prätextes nicht, sondern verfehlen sich und lesen aneinander vorbei. Sie denken zwar beide an die gleiche odysseische Episode, doch während Ottilie dabei die Verführungsszene betont, bezieht sich Seume II auf den Abschied Odysseus' von Circe ("Ich weiß gar nichts, es steht nur ein Adieu drin. Man muß sich an den Text halten" 1609), der zugleich die Fahrt in den Hades präfiguriert:

"Kirke, halte dein Wort jetzt so, wie du einst es versprochen:
Laß uns nachhaus! Die Gemüter der andern Gefährten und meines
Drängen darnach; sie jammern mich an, wenn du irgendwo fern bist...
Als ich so sprach, gab gleich mir die hehre Göttin zur Antwort:
"Göttersproß! Du findiger Sohn des Laertes, Odysseus!
Wollt ihr nicht mehr, dann bleibt auch nicht weiter bei mir im Palaste!
Aber ihr müßt zuerst einen anderen Weg noch vollenden,
Mußt noch des Hades Haus und der schrecklichen Persephoneia finden."

1610

Schon im ersten Dialog Ottilies mit Seume II klaffen also "Lesen" und "Leben" weit auseinander. Hier schon wird deutlich, daß Ottilies "Leben" textuell vermittelt ist und daß ihre Identität durch Literatur kodiert ist: sie ist eine Schrift-Figur. In ihr ist der Konflikt zwischen Lesen und Leben im vollen Gange. So ist auch ihr Versuch, Seume II jenseits des Textes zu verführen, zum Scheitern verurteilt. Seumes lakonische Antwort lautet: "Man muß sich an den Text halten." 1611 Prätexte und kulturell kodierte Bilder sind es, die Eichs Ottilie bestimmen. Lektüreanleitung und somit Vermittlungsmedium dieses intertextuellen Spiels ist nicht zuletzt ihr Name: das ikonographische Attribut ihrer Namenspatronin, der Heiligen Odilie, sind zwei Augen, die auf einem Buch abgebildet sind. 1612 Die ikonographische Emblematik legt also Lesarten nahe, die auf diese Hörspielfigur anzuwenden sind. 1613 Odilie ist die Schutzheilige des "richtigen Blicks auf die Welt"1614, sie lehrt die Augenleidenden, die Welt in ihrer reinen Kontur zu lesen. 1615 Im Hörspiel ist die Welt das Buch, in dem Ottilie zwischen den Schriftzeichen entsteht. Die traditionelle Überlieferung der Heiligenlegende Odilies, der Landesheiligen des Elsaß, verbindet zwei interessante Stränge der "rätselhaften Passion" und der "verklärten Weltwahrnehmung"¹⁶¹⁶ miteinander. Die Lebensgeschichte Ottiliens

_

¹⁶⁰⁹ Eich, III, S. 739.

¹⁶¹⁰ Homer: Odyssee. Zehnter Gesang, Z. 483 – 494., S. 281f.

¹⁶¹¹ Eich, III, S. 739.

¹⁶¹² Vgl. dazu: Gabriele Brandstetter: Gesten des Verfehlens. Epistolographische Aporien in Goethes Wahlverwandtschaften. In: dies. (Hg.): Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften". Freiburg: Rombach, 2003. S. 41 - 63. S. 46f. sowie das Vorwort von G. B., S. 7.

¹⁶¹³ Vgl. dazu Brandstetter: Gesten des Verfehlens, S. 46f.

¹⁶¹⁴ Ebd.

 ¹⁶¹⁵ Ebd., vgl. auch Theo Grossmann: Die heilige Ottilie. Patronin der Augenkrankheiten. Ihr Leben und ihre Verehrung, insbesondere in Nordtirol, Osttirol und Südtirol. Innsbruck, Tyrolia, 1999.
 ¹⁶¹⁶ Ebd. Vorwort, S. 7.

verwandelt sich in ein Zeichen, das die Ordnung des Geistes und die Ordnung der Natur miteinander verbindet und sie füreinander durchsichtig macht. 1617

Die Gestalt der "Heiligen Odilie" war es, die Goethe – einem Hinweis im 11. Buch von "Dichtung und Wahrheit" zufolge – zur Erdichtung einer seiner berühmtesten literarischen Töchter inspiriert hatte:

"Einer mit hundert, ja tausend Gläubigen auf den Ottilienberg begangenen Wallfahrt denk ich noch immer gern. Hier, wo das Grundgemäuer eines römischen Kastells noch übrig, sollte sich in Ruinen und Steinritzen eine schöne Grafentochter, aus frommer Neigung, aufgehalten haben. Unfern der Kapelle, wo sich die Wanderer erbauen, zeigt man ihren Brunnen und erzählt gar manches Anmutige. Das Bild, das ich mir von ihr machte, und ihr Name prägte sich tief bei mir ein. Beide trug ich lange mit mir herum, bis ich endlich eine meiner zwar späten, aber darum nicht minder geliebten Töchter damit ausstattete, die von frommen und reinen Herzen so günstig aufgenommen wurde."1618

Daß Goethes Ottilie als eine Präfiguration der Eichschen Ottilie zu lesen ist, gibt das Hörspiel in seiner letzten Szene preis:

"OTTILIE Ich bin Ottilie. MIRA kichert So heißt niemand. OTTILIE Ich. MIRA Glaube ich nicht.... BARBARA Eine Hochstaplerin. Eine dreckige Hure. OTTILIE Ich habe auch studiert. BARBARA Die Wahlverwandtschaften. Kann jeder sagen. OTTILIE Wo bin ich hier? BARBARA Lauter Ottilien. Sie lacht. Wir warten alle auf Eduarden. MIRA Wir sind mitten in den Wahlverwandtschaften, fünftes Kapitel und warten auf das sechste."1619

Es ist die letzte Szene des Hörspiels, in der Goethes Roman als Prätext pointiert anzitiert wird. Doch die Pointe ist nicht dazu bestimmt, den Text zur Ruhe zu bringen. 1620 Vom Ende her, merkte einst Hans Blumenberg zur Prosa der Maulwürfe an, vom Ende her "ballt sich der Text zur Ironie gegen dieses Ende zusammen"¹⁶²¹. Das gilt auch für den Kunstgriff des Verweises auf die "Wahlverwandtschaften". Er deutet auf den Roman hin, in dem jene tragische Schriftfigur Ottilie entstanden ist, deren textuelle Überlieferung das Hörspiel nunmehr subtil ironisiert. Eichs subversive Geste wird zunächst durch die

¹⁶¹⁷ Brandstetter: Erzählen und Wissen, S. 7.

¹⁶¹⁸J. W. Goethe: Dichtung und Wahrheit, HA, Bd. 9, S. 497.

¹⁶¹⁹ Eich, III, S. 748f.

¹⁶²⁰ Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, S. 60.

¹⁶²¹ Ebd.

Pluralisierung des Namens manifest: "Lauter Ottilien". 1622 Der lakonische Plural zerstört die Einzigartigkeit der hieratischen Figur Ottilies. Das literarische Denkmal, das ihr durch Goethe gesetzt wurde, wird durch einen Numeruswechsel destruiert. Es ist die gleiche Geste, mit der Eich in seinem Maulwurf "Lauren" die Kunst-Ikone "Laura" durch ihre Vervielfältigung sowie parodistische Verweise auf ihre Tradierung durch Petrarca, Uz, Schiller, Rilke etc.¹⁶²³ dekonstruiert. Das gleiche passiert mit dem kunsthistorischen Aggregat "Lisa" in dem Maulwurf "Zwischenakt". 1624 Auch die Geschichte Ottiliens in den "Wahlverwandtschaften" verliert an Einmaligkeit und literarischer Exemplarität: "Wir warten alle auf Eduarden". 1625 Die Anspielung Miras "Wir sind mitten in den Wahlverwandtschaften, fünftes Kapitel, und warten auf das sechste"1626 ist höchst kunstvoll inszeniert. Denn genau im fünften Kapitel der "Wahlverwandtschaften" initiiert Goethe die "Verschriftlichung" der Ottilie-Figur, die Eich ad absurdum führt. 1627 In diesem Kapitel, auf das Mira anspielt, tritt Goethes Ottilie erstmals in Erscheinung - aber noch nicht in persona als handelnde Figur des berühmten Wahlverwandtschafts-Quartetts. Vielmehr wird sie zunächst rein textuell angekündigt: durch die Briefe der Pensionsvorsteherin und ihres "Gehülfen", die ein ambivalentes Bild der Figur zeichnen. Die beiden Pädagogen skizzieren in ihren Briefen die Bahnen, zwischen denen Ottilie in ihrer Zerrissenheit ihr Ende finden wird. 1628 Und selbst diese Briefe erfahren noch eine zweite Vermittlung durch Charlottes' "Lesung" im Lektürekreis der Quartetteilnehmer. Dieser Szene im fünften Kapitel geht, kassandrisch vorahnend, Eduards Mahnung voraus:

"Wenn ich jemand vorlese, ist es denn nicht, als wenn ich ihm mündlich etwas vortrüge? Das Geschriebene, das Gedruckte tritt an die Stelle meines eigenen Sinnes, meines eigenen Herzens; und würde ich mich wohl zu reden bemühen, wenn ein Fensterchen vor meiner Stirn, vor meiner Brust angebracht wäre, so daß der, dem ich meine Gedanken einzeln zuzählen, meine Empfindungen einzeln zureichen will, immer schon lange vorher wissen könnte, wo es mit mir hinaus wollte? Wenn mir jemand ins Buch sieht, so ist mir immer, als wenn ich in zwei Stücke gerissen würde."1629

¹⁶²² Eich, III, S. 748.

¹⁶²³ Vgl. Haverkamps Aufsatz "Lauras Metamorphosen"

vgl. Kap. VI. 3, zu "Zwischenakt"

1624 Vgl. Kap. VI. 3, zu "Zwischenakt"

1625 Eich, III, S. 748. Hier wird wohl jene berühmte und erschütternde Abschiedsszene aus den "Wahlverwandtschaften" angespielt, in der Eduard Ottilie die Wiedervereinigung im Jenseits verspricht: "Eduard ... stürzt in das Zimmer, er wirft sich an ihre Seite nieder, faßt ihre Hand und überschwemmt sie mit stummen Tränen. So bleibt er lange. Endlich ruft er aus: »Soll ich deine Stimme nicht wieder hören? Wirst du nicht mit einem Wort für mich ins Leben zurückkehren? Gut, gut! ich folge dir hinüber; da werden wir mit andern Sprachen reden!«" DKV, I, 8, S. 522. 1625 Eich, III, S. 748.

¹⁶²⁶ Ebd., S. 749.

¹⁶²⁷ Brandstetter: Gesten des Verfehlens, S. 51.

¹⁶²⁸ Goethe: DKV I, 8, S. 307-311.

¹⁶²⁹ Ebd., S. 299.

Das Schicksal von Goethes Ottilie ist durch das "Geschriebene und Gedruckte", das anstelle "ihres eigenen Herzens" tritt, schon vor ihrem ersten Auftritt vorgezeichnet. Eichs Ottilie wird durch Goethes Schriftfigur präfiguriert. Zu den ikonographischen Attributen und den literaturgeschichtlichen Konnotationen gesellen sich noch andere kulturelle Diskurse, die Eichs Ottilie durchkreuzen. In der Kunstfigur Ottilies interferieren literarische Prätexte und kulturelle Kontexte, etwa Heiligenlegenden und (worauf wir als nächstes kommen) Melancholiediskurse. Sie ist weniger eine Figur als eine Konfiguration vieler verschiedener Prätexte, die sich im kombinatorischen Zusammenspiel gegenseitig destabilisieren und in Frage stellen. Die durch sie anzitierten Fremdtexte sind nicht synthetisierbar, sie werden nicht subsumiert, sondern nur akkumuliert und verweigern die semantische Stabilität. Sie repräsentieren eine vielstimmige Textur, die sich jeder endgültigen Deutung entzieht.

Ein weiterer Diskurs, der diese Schriftfigur gleichsam mitprägt, ist, wie eben erwähnt, der der Melancholie. Bei Goethe wird Ottilie als anmutige "Penserosa" apostrophiert¹⁶³⁰ – in unverkennbarer Anspielung auf Miltons Gedicht "Il penseroso", den klassischen Prätext für topische Koppelung von Lektüre und Melancholie.¹⁶³¹ Auch Eichs Ottilie ist eine Lesende, ihre Erfahrung des Lebens wird stets durch die des Lesens überschattet, letztendlich wird das Leben durch das Lesen substituiert. Sie hat den Hang zum einsamen, nächtlichen Studium und die Neigung zum Einsiedlertum, so wie Miltons "Penseroso" dargestellt wird: "...oder laß meine Lampe zur mitternächtlichen Stunde gesehen werden auf einem hohen einsamen Thurm."¹⁶³² Eich zieht Miltons Poem auch als Prätext für sein Gedicht "Abschließend" heran, das wir ebenfalls in einem Melancholiekontext zitiert haben: "...und laß den Schnee durch die Türritzen kommen / bis ans Bett, bis an die Milz, / wo das Gedächtnis sitzt, / wo Lena sitzt ... / und gönne Lena noch einen Schluck aus der Lampe / und laß den Schnee / durch die Türritzen kommen."¹⁶³³

Ottilie repräsentiert jene Synthese, die im 15. Jahrhundert aus der Verschmelzung der Gestalten "Tristesse" und "Melancholie" hervorgegangen ist: "Das Ergebnis dieser wechselseitigen Durchdringung konnte nur ein eigentümlich komplexer, affektiver Seelenzustand sein, in dem sich das subjektiv-transitorische Gefühl der bloßen 'Trauer' mit dem Brüten in der Abgeschiedenheit und der an Krankheit grenzenden Düsternis

_

¹⁶³⁰ Ebd., S. 482

¹⁶³¹ Ebd., S. 1048.

¹⁶³² "Or let my lamp at midnight hour, / Be seen in som high lonely Towr". Zit. Nach Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übers. Christa Buschendorf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. S. 335.
¹⁶³³ Eich, I, S. 146f. vgl. Kapitel Exkurs über die Milz, vgl. Kap. IV. 4 über "Exkurs über die Milz"

der Melancholie" vereinigte. Mit der Trauer über eine unglückliche Liebe wurde dieses Gefühl oft assoziiert. Ottilies Liebhaber sind Schriftfiguren, Dichter oder physikalische Genies:

"Den ganzen November ... las ich Seumes Werke wieder; den Spaziergang nach Syrakus, die Gedichte, die Selbstbiographie, die vermischten Schriften ... Johann Gottfried Seume ... war sehr rücksichtsvoll, störte mich nie in der Arbeit, kam nur nachts, wenn ich mich niedergelegt hatte und ohnehin nicht schlafen konnte. Allmählich waren wir sehr vertraut miteinander, er war ein wunderbarer Mann." ¹⁶³⁵

Zudem erkennt man in Eichs Ottilienfigur Reminiszenzen der pseudo-aristotelischen¹⁶³⁶ Melancholie-Tradition, in der dem schwarzgalligen Menschen außergewöhnliche Begabtheit, geniale Geistesblitze, gepaart mit einer krankhaften Weltfremdheit zugeschrieben werden.¹⁶³⁷ Der *locus classicus* für diese Assoziation ist das vielleicht berühmteste Werk der melancholischen Literatur, Robert Burtons "Anatomie der Melancholie".¹⁶³⁸ Daß Burtons Text für die Konzeption der Figur des Pförtners im Hörspiel "Man bittet zu läuten" wichtig war, hat Susanne Schulte nachgewiesen.¹⁶³⁹ Auch viele Eigenschaften von Eichs Ottilie scheinen auf dieses Buch zurückzugehen:

"Es gibt zwei Hauptgründe, weshalb Gelehrte dieser Krankheit öfter zum Opfer fallen als andere Menschen. Der eine besteht darin, daß sie eine stubenhockerische und einsame Existenz führen, nur für sich selbst und die Musen leben ... und sich den üblichen Lustbarkeiten verschließen ... Aber das grundlegende Problem ist ihr ruinöser Wissensdurst ... selbst wenn sie ihre Forschungen erfolgreich zum Abschluß bringen, stehen sie in den Augen der Welt als lächerliche Trottel, Idioten, Esel da und werden gemieden, verachtet und als Verrückte ausgelacht. Unsere Irrenhäuser liefern Beispiele genug. Denn selbst diejenigen, die bei Verstand bleiben, werden wegen ihres Benehmens zu Narren und Nullen erklärt ..."1640

¹⁶³⁶ Problem XXXI des Pseudo-Aristoteles aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., jener "Monographie der schwarzen Galle" vgl. Klibansky: Saturn und Melancholie, S. 59 - 76.

¹⁶³⁴ Klibansky / Panofsky / Saxl: Saturn und Melancholie, S. 339.

¹⁶³⁵ Eich, III, S. 739.

¹⁰³⁷ Ebd. S. 78. Zudem ist die Bestrebung des pseudoaristotelischen Textes hervorzuheben, der physische und psychische Eigenheiten der melancholischen 'Krankheit' miteinander verbindet und im kausalen Zusammenhang darstellt. Dieser Konnex spielt auch für die Interpretation des Hörspiels eine wichtige Rolle, darauf werden wir noch zurückkommen.

¹⁶³⁸ Robert Burton: Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten. (1621) München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.

¹⁶³⁹ Vgl. Susanne Schulte: Standpunkt Ohnmacht. Studien zur Melancholie bei Günter Eich. (Man bittet zu läuten - Der Präsident – Air). Münster, Hamburg: Lit, 1993. S. 55, 74f.

¹⁶⁴⁰ Burton: Anatomie der Melancholie, S. 249. Im Eichschen Hörspiel wird diese Konfliktsituation in der Begegnung zwischen Ottilie und Seume I, dem Pächter ihres landwirtschaftlichen Erbes, beispielhaft illustriert. Das Gespräch erweist Ottilies Indifferenz gegenüber allerlei Weltlichem: "SEUME I Wir müßten das Geschäftliche besprechen. "OTTILIE Ich wollte nichts Geschäftliches besprechen ... Ich dachte, die Pacht gehe jetzt an mich. SEUME I Hm. OTTILIE Ich bin Alleinerbin. SEUME I Sie tun mir unrecht. Sie brauchten doch seit Jahren Geld fürs Studium ... OTTILIE Das heißt also: gar nichts. SEUME I Genau, das heißt es. Sie haben sich nie drum gekümmert, sind nie gekommen." (Eich III, S. 745f.) Robert Burton hatte schon 1621 in bezug auf eine ähnliche Szene angemerkt: "Sie

Ottilie also ist eine "schon beschriebene" Kunstfigur, doch keine im konstruktiv "synthetisierenden" Sinne – denn stets unterläuft sie die Ordnung der Diskurse, die sie als Schriftfigur konstituieren. Das deutet Eich durch einen erneuten Kunstgriff an: die Lossagung vom kulturellen Namen, der sie verschriftlicht.

"OTTILIE Wie heiße ich?
SEUME II Ottilie, dachte ich.
SEUME II Nicht Ottilie, dein Name für mich.
SEUME II Mir gefällt Ottilie gut. Ich bin so phantasielos.
OTTILIE Hausbacken, aber ich liebe dich.
SEUME II Ich muß mich an was halten können. Bücher ...
OTTILIE Wohin wollen wir denn? Ich bin schon da.
SEUME II Swinegel.
OTTILIE Gottfried, mein Hase, warum kommst du so spät?
SEUME II ... Ist Swinegel der Name? Ist er schön genug?
OTTILIE Wahnsinnig schön."1641

Die Lossagung vom Kunstnamen "Ottilie" ist auch die Lossagung von der Ordnung der Verschriftlichung, die somit unterlaufen wird. Ottilie schlüpft zwar in eine andere Schriftfigur, aber in eine listige. Durch die Subversion der eigenen ikonographischen Tradition, die mit dem Namen verloren geht, unterhöhlt sie die Zeichen und Reminiszenzen, die sie kodieren. Sie hört auf, eine "Besprochene", "Schon-Gelesene" zu sein, entzieht sich der Dominanz der Signifikate, um selbst das Spiel der Verwirrung von Signifikanten zu inszenieren. Die vielstimmige Intertextualität gilt einerseits als Verfahren der Konfiguration der Kunstfigur Ottilie. Durch die Verwandlung in "Swinegel" kehrt die Figur dieses Verfahren eigenhändig um in eins der Dekonstruktion von Sinn.

Aber nicht nur die Lektüre ist es, der Eichs Ottilie die letzten Jahre ihres Lebens gewidmet hat. Zugleich ist sie – und das wurde in der Sekundärliteratur bisher weitgehend ignoriert¹⁶⁴² – stets auf der Suche gewesen. Und zwar nach einer enigmatischen "Formel":

"OTTILIE Mir fehlt der schlüssige Beweis. Eine Formel. SEUME II Die findest du.

vermessen den Himmel, durchstreifen in Gedanken die Welt ... und lassen sich jedoch von jeder hergelaufenen Krämerseele bei Käufen und Vertragsabschlüssen übers Ohr hauen. Sind solche Menschen nicht töricht? Und wie sollten sie auch anders sein, wenn sie in ihrem Gelehrtenghetto von dem, was draußen gang und gäbe ist, weder etwas hören, noch sehen?" Burton: Anatomie der Melancholie, S. 252.

1641 Eich, III, S. 740.

¹⁶⁴² Vgl. Sabine Alber: Der Ort im freien Fall. Günter Eichs Maulwürfe im Kontext des Gesamtwerks, Frankfurt am Main, Bern: Lang, 1992. S. 207 – 213; Hans Dieter Schäfer: Die Interpretation. "Nach Seumes Papieren". Über ein spätes Stück von Günter Eich. In: Neue deutsche Hefte 20 (1973), S. 45-55. Schafroth, Heinz: Günter Eich. München: Suhrkamp 1976. S. 107 –110.

XII. 2 Wahlverwandte Ordnungen

Nicht allein Ottilie in ihrer fieberhaften intellektuellen Beschäftigung, sondern das ganze Hörspiel ist auf diese "Formel" fokussiert. Hierin verbirgt sich ein enormes Deutungspotential. Denn so wie die Figur Ottilies eine instabile Synthese variabler Diskurse, Prätexte und Kontexte ist, so ist auch die Weltformel, die sie sucht, eine sylleptische Konfiguration sich stets potenzierender, polyperspektivisch multiplizierender Diskursstränge, in der Eichs Text verschiedene Kulturparadigmen in einem Vexierspiel miteinander kombiniert, füreinander austauscht, ja schließlich der beliebigen Austauschbarkeit preisgibt. Als Weltformel, als "der mystische Ort und Stein der Weisen", 1644 nach dem Ottilie sucht, symbolisiert vordergründig äußerste Reduktion und mathematische Einfachheit, sie ist aber – wie im Folgenden gezeigt werden soll – im Grunde die komplexe Synthese einer heterogenen Bibliothek der menschlichen Schriftkultur.

Das polydiskursive Gedankenlabyrinth, das durch die Weltformel angespielt wird, führt uns durch mannigfache klassische Ordnungsvorstellungen heilsgeschichtlicher, metaphysischer, deterministischer oder symbolischer Art. Gleichsam nach dem "Swinegel"-Prinzip inszeniert der Text ein intertextuelles Verwirrspiel, das von den *Elementen* Empedokles', Platons Ideenlehre und den neuplatonischen Vorstellungen der himmlischen Engelhierarchie über zu Leibniz' "mathesis universalis", Spinozas Pantheismus und Goethes chemische Gleichnisrede bis hin zu Einsteins Suche nach der Weltformel führt. Es ist ein synkretistisches Spiel der kulturellen Korrespondenzen, Filiationen und Assoziationen, die sich stets überkreuzen, ineinander übergehen und gegenseitig in Frage stellen.

Jeder heuristische Versuch einer systematischen Darstellung dieser Aleatorik der Weltordnungen muß zwangsläufig reduktionistisch verfahren und sich stets dem Vorwurf aussetzen, der labyrinthischen Struktur des Textes nicht gerecht werden zu können. Wir konzentrieren uns deshalb zunächst nur auf den Begriff der "Formel": "Den ganzen November dachte ich über meine Formel nach, wie ich vorher nachgedacht hatte. Kein Erfolg." Später, nach dem Begräbnis ihrer Mutter, flüchtet Ottilie eiligst zurück in die Stadt, mit der Begründung: "Aber ich muß zurück, kann nicht meine Formel im

¹⁶⁴³ Eich, III, S. 742.

¹⁶⁴⁴ Zum Beispiel, Eich, I, S. 136.

¹⁶⁴⁵ Eich, III, S. 739.

Stich lassen, kurz vorm Ziel."¹⁶⁴⁶ Die magische Zauberkraft dieser Formel soll in der chaotischen, von der reinen Kontingenz dominierten Welt eine verborgene, bisher nie beweisbare Ordnung enthüllen:

"OTTILIE ... man kann von Glück reden. Vom Glück der Definition. Während man doch die Unordnung preisen möchte, ergibt sich eine unbeweisbare Ordnung. Unbeweisbar, Gottfried, verstehst du? Sie weint." 1647

Eine solch unbeweisbare, doch scheinbar notwendig existierende Ordnung kehrt in den Gedankenspielen Ottilies in immer neuen Facetten und Nuancen, Denk- und Kalkülansätzen obsessiv wieder. Die paradigmatischen Achsen, die das Denken Ottilies prägen, sind die der Ordnung und der Kontingenz. Die im kulturellen Gedächtnis gespeicherten Ordnungen, die Ottilie in manchen Repliken simultan aktualisiert, sind nur zu erkennen, wenn man das komplizierte Spiel des Weiter-, Um-, Widerschreibens fremder Texte analysiert, das Eich in diesem Stück betreibt. Auch kann die Untersuchung der Diskursordnungen und kulturellen Kontexte, die Ottilies Formel konnotiert und aktualisiert, zumindest einen Teil der Spielregeln und Mechanismen dieses Textes aufzeigen, dessen semantischer Rückhalt stets gefährdet ist. Am Beispiel der Kontexte, in denen die Formel auftaucht, werden wir zeigen, daß es im Hörspiel kaum einen Textabschnitt gibt, der nicht doppelt konnotiert und deshalb subvertiert wird, daß kein Begriff Bestand hat, ohne daß er durch die Nachbarbegriffe unterlaufen, zersetzt und in seiner Substituierbarkeit entlarvt wird.

Wir werden im Folgenden nur vier der von Ottilie evozierten Ordnungen näher betrachten: die Buchstabiertabelle aus einem "Telefonbuch von 1810", Platons kosmologische Ordnungsvorstellung der Symmetrie in der Natur, die neuplatonische Vorstellung der himmlischen Engelhierarchie und schließlich Albert Einsteins erkenntnistheoretische Suche nach der "Weltformel", nach der einheitlichen Feldtheorie zwischen Gravitation und Elektromagnetismus. Exemplarisch soll unsere Darstellung die Disparität und Heterogenität dieser Ordnungen illustrieren. Sie alle kreisen zwar um eine gemeinsame Idee, die der alchimistischen Suche nach der "Weltformel", nach dem "Stein der Weisen". Doch wir werden sehen, daß die Evokation dieser Ordnungen insgesamt die Idee einer "Weltformel" nicht illustriert und plastisch werden läßt, sondern daß der Text durch sie zentrifugale Züge annimmt, daß hier Mesalliancen und

¹⁶⁴⁶ Eich, III, S. 746. "OTTILIE Ein Ergebnis, ein Ereignis, man kann von Glück reden. Vom Glück der Definition." (III, S. 742) An dieser Stelle fühlt man sich an andere Eichschen Hörspielfiguren erinnert, die auf der Suche nach dem entscheidenden Wort waren, das die Erlösung bringen sollte: Es ist der Fall Hakims in "Allah hat hundert Namen" (III, S. 343 – 386) oder Pauls in "Das Jahr Lazertis" (III, 13 – 55) oder die Suche Benedettos nach einer neuen Sprache in "Blick auf Venedig" (III 623 – 664). Doch Ottilies Suche hat sich radikalisiert, sie wurde zum reinen mathematischen Kalkül, hinter dem sich scheinbar ein stringentes deterministisches Weltbild verbirgt.

paradoxale Verknüpfungen zustande kommen, die diese Idee mit jedem Schritt subvertieren und in Frage stellen. Genau die Idee, die auf inhaltlich-thematischer Ebene als ein ernsthaftes erkenntnistheoretisches Interesse hingestellt wird, wird so auf textueller Ebene hemmungslos dekonstruiert.

Daß hier ein raffiniertes Spiel mit tradierten Ordnungsvorstellungen inszeniert wird, demonstriert das erste genannte "Ordnungssystem", die Buchstabiertabelle eines "Telefonbuchs von 1810". Die Bekanntheit der Tatsache, daß das Telefon erst ein halbes Jahrhundert später erfunden wurde, lenkt den Blick nur umso präziser auf eine mögliche Signifikanz der Jahreszahl. 1809 erschien Goethes Roman Wahlverwandtschaften", 1810 lag er "in allen gebildeten Kreisen auf dem Teppich" 1648 und eine ganze Welt rätselte über die mysteriösen Buchstabenspiele des chemischen Gleichnisses, 1649 in denen Goethe die Figuren seines Romans verstrickt hatte. Die Parallelen zu dem Hörspiel Eichs sind nicht zu übersehen. Für beide Texte paradigmatisch ist der Kunstgriff der Transgression, der Überschreitung der Kunstgrenze:1650 Der Transfer von naturwissenschaftlichen Experimentiermodellen in die Sphäre der gesellschaftlichen Ordnung und der geisteswissenschaftlichen Reflexion, die Rück-Übertragung eines deterministischen naturwissenschaftlichen Modells auf die sittliche Ordnung der Gesellschaft. Das oben skizzierte kulturpoetische Projekt¹⁶⁵¹ der "Wahlverwandtschaften" ist sicherlich äußerst differenziert zu betrachten, das Buchstabenspiel des chemischen Gleichnisses ist nicht direkt auf die Struktur des Romans übertragbar, vielmehr inszeniert Goethe ein begriffliches Verwirrspiel¹⁶⁵² – wie Eich mit der Evozierung der unzeitgemäßen Buchstabiertabelle.

Eichs Spiel mit dieser Tabelle führt die Buchstabenakrobatik der Goetheschen Gleichnisrede ad absurdum. Goethes changierendes Konnexionsprinzip zwischen verschiedenen chemischen Typologien von Etienne François Geoffroy (1718) über Tobern Bergmans Theorie "De attractionibus electivis" (1775), Lavoisiers Oxidationstheorie (1789) und Claude Louis Berthollets "Recherches sur le lois de l'affinité" (1801)¹⁶⁵³ ironisiert Eich dadurch, daß er drei verschiedene Buchstabier-

_

¹⁶⁴⁸ Goethe: Wahlverwandtschaften, (Zur Deutung) DKV, I, S. 984

¹⁶⁴⁹ vgl. dazu Jeremy Adler: "Eine fast magische Anziehungskraft". Goethes Wahlverwandtschaften und die Chemie seiner Zeit. München: C. H. Beck, 1987 sowie Heinz Schlaffer: Namen und Buchstaben in Goethes "Wahlverwandtschaften. In: Norbert W. Bolz (Hg.): Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. Hildesheim: Gerstenberg, 1981. S. 211 - 229.

¹⁶⁵⁰ Gerhard Neumann: "Wunderliche Nachbarskinder". Zur Instanzierung von Wissen und Erzählen in Goethes Wahlverwandtschaften. In: Brandstetter, Erzählen und Wissen. S. 15 - 40.

 $^{^{1651}}$ Vgl. dazu: Gerhard Neumann: Naturwissenschaft und Geschichte als Literatur. Zu Goethes Kulturpoetischem Projekt. In: Modern Language Notes, 114 (1999). S. 471 - 502.

¹⁶⁵² Vgl. dazu: Christine Lubkoll: Wahlverwandtschaft. Naturwissenschaft und Liebe in Goethes Eheroman. In: Brandstetter: Erzählen und Wissen.S. 261 - 278.

 $^{^{1653}}$ Zum naturwissenschaftlichen Hintergrund von Goethes Gleichnisrede vgl. Lubkoll: Wahlverwandtschaft. Naturwissenschaft und Liebe, S. 264 – 268, sowie: Adler: "Eine fast magische Anziehungskraft"; und Christoph Hoffmann:

Nomenklaturen durcheinander zitiert. 1654 In Deutschland haben – erst vor 1933, dann zwischen 1933 und 1944 und schließlich nach 1948 – drei "kanonische" Wort-Alphabete einander abgelöst, die zum fernmündlichen Buchstabieren dienten. So wurde das "Ü" zuerst anhand von "Übel", nach 1948 dann mit dem positiveren Wort "Übermut" diktiert. Die Worte "Übelkeit" und Übermut" kombiniert Eichs Text in einem Verwechslungsspiel¹⁶⁵⁵. Doch hierbei bleibt es nicht: Auch der Name einer der vier "Quartettfiguren" Goethes, Charlotte, wird in der gleichen Buchstabiertabellenrhetorik zitiert und somit die willkürliche Buchstabenkombinatorik Goethes parodiert. Eichs Spiel mit der symbolischen Buchstabenrepräsentation des wahlverwandtschaftlichen Figurenquartetts kommt aber erst dadurch zum Vorschein, daß man eine signifikante Lücke erkennt und deutet: die Lücke zwischen den zitierten Diktier-Worten "Nordpol" und "Ökonom". In allen drei Varianten des Buchstabier-Alphabets wird sie besetzt durch den Namen "Otto" – bei Goethe ein "magischer" Name. Das getilgte Wort, das durch eine "archäologische Lektüre" reaktualisiert wird, evoziert zugleich das Figurenquartett der Wahlverwandtschaften (Ottilie, Charlotte sowie Eduard und der Hauptmann, die beide eigentlich Otto heißen, so wie auch das Kind Charlottes später benannt werden wird). 1656 Das gleiche Prinzip des "offenbaren Geheimnisses" zeigt Peter Horst Neumann in Eichs Gedicht "Zum Beispiel" auf, in dem das magische Wort "Segeltuch" nach alphabetisch-enzyklopädischem Prinzip zwischen den Stichworten "Schöneberg" und "Sternbedeckung" im Lexikon wiederzufinden ist. 1657 Der komplexe Prozeß der Übersetzung würde zum "mystischen Ort / und Stein der Weisen" führen, doch die Aufgabe ist gestellt "für die Zeit nach dem Tode". 1658 Die magische Formel, das getilgte Zitat, das aus vier Buchstaben bestehende Palindrom "OTTO", ist Wiethölter zufolge¹⁶⁵⁹ ebenfalls jenem "'Stein der Weisen' ... zum Verwechseln ähnlich ..., von dem die Alchemisten behaupten, er sei ... der magische Schlüssel zum Glück, nach dem die erlösungsbedürftige Welt so sehr verlange."1660 Zugleich verweisen die vier Elemente, die Goethes chemischer Gleichnisrede miteinander reagieren¹⁶⁶¹, auf die vier

Zeitalter der Revolutionen. Goethes Wahlverwandtschaften im Fokus des chemischen Paradigmenwechsels." In: DVjS 67 (1993), S.417 - 450.

¹⁶⁵⁴ Es gab drei verschiedene Systeme, die chronologisch vor 1933, zwischen 1933-1944 und nach 1948, nach der Entnazifizierung der Buchstabiertabelle zu unterscheiden wären. Vgl. dazu: Clemens Schwender: "Wie benutze ich den Fernsprecher – Die Anleitungen zum Telefonieren im Berliner Telefonbuch 1881–1996/97". Frankfurt am Main: Lang, 1997.

¹⁶⁵⁵ Eich, III, S. 740.

¹⁶⁵⁶ Heinz Schlaffer: Namen und Buchstaben in Goethes "Wahlverwandtschaften". In: Norbert W. Bolz. (Hg.) Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. Hildesheim: Gerstenberg, 1981. S. 211 - 229.

¹⁶⁵⁷ Vgl. dazu: Neumann, Rettung der Poesie im Unsinn, S. 85 – 92.

¹⁶⁵⁸ Eich, I, S. 136.

¹⁶⁵⁹ Goethe: Wahlverwandtschaften, DKV, I, 8, S. 993.

¹⁶⁶⁰ Ebd. S. 993f.

 $^{^{1661}}$ "Kalkerde + Schwefelsäure → Gips + <Luftsäure + Wasser (= Mineralwasser)>" zit. nach Wiethölter, zur Deutung, DKV, I, 8, S. 993.

empedokleischen Elemente – Erde, Luft, Wasser, Feuer. Auch das chemische Reaktionsmuster kann demnach in die Grundformel der Alchimisten umgedeutet werden.

Auf die empedokleischen Grundelemente kommen wir deshalb zu sprechen, weil Eichs "Buchstabiertabelle von 1810"¹⁶⁶² noch einen anderen wichtigen Prätext verbirgt. Eingebettet in Seumes und Ottilies Auflistung telefontabellarischer Schlagworte findet sich eines, das den zuvor übersprungenen Buchstaben "O" zu vertreten scheint: "Oktaeder". ¹⁶⁶³ Hiermit ist eine alte pythagoräische Ordnungsvorstellung angespielt, die die metaphysische Weltkonzeption Platons geprägt hat. Sie geht ebenfalls auf die vier Elemente Empedokles' zurück, die sie in ein mathematisches Denkmodell verwandelt. Eichs "Oktaeder" ist dessen Syllepse. Denn es verweist erstens auf die Lücke in dem System, aus dem es scheinbar zitiert wird – die Buchstabiertabelle, der alle zuvor gefallenen Schlagworte auch tatsächlich entstammen. ¹⁶⁶⁴ Das "Oktaeder" aber wird in keiner Buchstabiertabelle überliefert – es geht eben auf eine ganz andere Ordnungsvorstellung zurück.

Im Dialog "Timaios" führt Platon ein mathematisches Modell ein, das das naturphilosophische Denken nach ihm entscheidend prägen wird. Platon vollzieht eine Synthese zwischen dem demokritischen Atomismus und der mathematischen Symmetrie. Er führt die willkürlich-chaotischen Veränderungen, Mischungen und Entmischungen, die die Vorsokratiker postuliert hatten, auf mathematische Regularitäten und Symmetrien zurück. Den Naturelementen Empedokles' ordnet er stereometrisch-geometrische Körper zu: dem Feuer das Tetraeder, der Erde den Würfel, der Luft das Oktaeder und dem Wasser das Ikosaeder. 1665 Platon zufolge sind die wahren Bausteine der Materie diese vollkommenen, symmetrisch-ideellen regulären Körper, aus deren Kombination und axiomatischer Reduktion Gleichungen abgeleitet werden können, die ein mathematisches Modell der Welt wiedergeben. Diese platonische Auffassung der Naturgesetze wird sich auch im Denken Galileis und Keplers widerspiegeln, die neben der Heiligen Schrift das "Buch der Natur" als zweites Buch postulierten, durch das sich Gott dem Menschen offenbare. Die Sprache dieses zweiten Buchs aber sei die Mathematik, nur demjenigen gewährt es Einblicke, der diese Sprache beherrscht.¹⁶⁶⁶ Diese Ansicht klingt in Ottilies Replik wieder, in ihrer Hoffnung, die endgültige Lösung gemeinsam mit Seume II zu finden: "Logisch. Mathematisch." 1667

¹⁶⁶² Eich, III, S. 740.

¹⁶⁶³ Ebd.

¹⁶⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁶⁵ Klaus Mainzer: Symmetrien der Natur. Ein Handbuch zur Natur- und Wissenschaftsphilosophie. Berlin: Walter de Gruyter, 1988. S. 82.

¹⁶⁶⁶ Mainzer: Symmetrien der Natur, S. 654.

¹⁶⁶⁷ Eich, III, S. 742.

Nach der kosmologischen Vorstellung Platons bildet eine hierarchisch gegliederte geometrische Ordnung der Ideenlehre ein fundamentales, widerspruchsfreies System, das die Ordnung der Welt sinnvoll und vernünftig erscheinen läßt:

"Da nämlich Gott wollte, daß, soweit es möglich, alles gut und nichts schlecht sei, da er aber alles, was sichtbar war, nicht in Ruhe, sondern in regelloser und ungeordneter Bewegung vorfand, so führte er es dann aus der Unordnung in die Ordnung hinüber, wie er der Ansicht war, daß dieser Zustand schlechthin besser als jener sei." ¹⁶⁶⁸

Auf dieser platonischen Vorstellung beruht nun wiederum die neuplatonische Vision der himmlischen Hierarchie, auf die Ottilie in ihrem Gespräch mit Seume anspielt: "Es gibt viele Arten von Engeln. Wir sprechen immer von den niederen Graden ... Aber ich wußte etwas, wenigstens bis zu den mittleren Engeln."1669 Ottilie evoziert jene berühmte allegorische Auslegung der Heiligen Schrift durch Dionysius Areopagita, aus der die Hierarchie der Engel¹⁶⁷⁰ hervorgegangen ist. Die Idee, die dieser Schrift zugrundeliegt, ist, daß Gott sich in der Welt entfaltet und zugleich das Prinzip ihrer Einheit darstellt. Die ideelle Einsicht in diesen Zusammenhang fällt mit der Vereinigung des Wesens des Erkennenden mit der göttlichen Idee zusammen. Doch der Zugang zur absoluten Idee Gottes ist ein Prozeß, der mehrere Stufen voraussetzt und der die Entfaltung Gottes über den Kosmos der Gedanken in die Sinnenwelt in umgekehrten Sinne rekapituliert:1671 Wie der Platoniker über sinnliche Vorstellungen und diskursives Denken zur Ideenschau gelangt und davor die unteren Bereiche der Wahrnehmung als notwendige Stufen der Erkenntnis durchschreiten muß, so gelangt der, der sich "den Weihen unterzieht", über die Abkehr von den sinnlichen Darstellungen zur Erkenntnis der Idee der Hierarchie. "Im Erschauen dieser Idee wird er eins mit Gott." 1672 Ottilies Anspielung auf die niederen und mittleren Stufen der Engelhierarchie entspricht den areopagitischen Vorstellungen von der dreirangigen Hierarchie. Die Engel des ersten Ranges, -Seraphim, Cherubim und Thronoi – besitzen die Fähigkeit, die "Harmonie des Gottesprinzips zu schauen"¹⁶⁷³:

"Denn nicht nur durch die Vermittlung anderer heiliger Seinsformen, sondern vom göttlichen Prinzip selbst werden sie in der Hierarchie eingewiesen, weil sie auf jenes unvermittelt hinanstreben in ihrer alles übersteigernden Kraft und

¹⁶⁶⁸ Platon: Timaios, 29 d – 30 a. In: Sämtliche Werke, Bd. 3, S. 109.

¹⁶⁶⁹ Eich, III, S. 741.

¹⁶⁷⁰ Pseudo-Dionysius Areopagita: Über die himmlische Hierarchie. Über die kirchliche Hierarchie. Eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Günter Heil. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1986.

¹⁶⁷¹ Darstellung nach Hiersemanns Einleitung und Kommentar zu der "Himmlischen Hierarchie", ebd., S. 72.

¹⁶⁷² Ebd. S. 25.

¹⁶⁷³ Pseudo-Dyonisios Areopagita: Über die himmlische Hierarchie, S. 44.

ihrem überlegenen Rang. Und so stellen sie sich auf das Hochheilige und völlig Unbewegliche ein und werden an die immaterielle, im reinen Denken zu fassende Harmonie, soweit es angeht, zur Schau seines Wesens herangeführt..."¹⁶⁷⁴

Die Engel der zweiten Triade, die "Herrschaften" ("dominationes"), sind Beherrscher der Engel, die "Mächte" ("principatus") vollziehen den Willen Gottes, während die "Gewalten" ("potestates") die unzerstörbare Harmonie verkörpern. Die Engel der dritten Triade, des untersten Ranges, sind die Erzengel, die die göttliche Offenbarung verkünden, und die Schutzengel, die den Menschen am nächsten stehen.

Um nun die Mechanismen der intertextuellen Subversion zu illustrieren, müssen wir noch eine andere Konstante des Textes betonen, die schon im Titel genannt wird und von Ottilie als Pendant zur Weltformel ebenfalls obsessiv wiederholt wird: die Kartoffeln. Eine Replik Ottilies illustriert in äußerster Verdichtung die synkretistische Subversionsstrategie dieses Textes:

"OTTILIE Gottfried, einen Kartoffelsack nach dem andern packt man auf meine Schultern. Wie kriege ich die Formel darunter hervor? Früher war mir klar: Nur Engel wissen, was Zeit ist ... Ein zugespitzter Augenblick, der die Zeit enthält. Und man weiß es, Zeit und Kartoffeln."

Die Engel, Inbegriff der "geistig Schauenden des Wesen Gottes", die unvermittelte Teilhabe an der "Erkenntnis der göttlichen Wirksamkeit" haben, werden hier in einer kühnen Juxtaposition mit Knollengemüse zusammengeführt: "Engel brauchen keine Kartoffeln. Essen sie überhaupt?" 1676 Die Kartoffeln, als Indiz der vegetativen Materialität, als das "Akulturelle" 1677 schlechthin, und die Engel, als Inbegriff der hieratischen Spiritualität sind zwei Pole eines Chiasmus. Schon im Titel des Hörspiels verdichten sich Sema und Soma zur provokanten Konfrontation. Der kulturelle Kontext, der im Hörspiel durch wuchernde intertextuelle Anspielungen evoziert wird, wird gleichzeitig durch die Gegen-Setzung eines Grammatophagie-Diskurses subvertiert. Es sind die zwei verschiedenen divergierenden Diskurse, die sich im Hörspiel durchkreuzen, aushöhlen und gegenseitig delegitimieren. Der Text hält diese ungeheure Spannung zwischen Lesakt und Eβakt nicht aus. Der cartesianische Dualismus zwischen res extensa und res cogitans, zwischen Geist und Körper, zwischen Körper und Seele, Sinn und Sinnlichkeit, Soma und Sema, Zeit und Kartoffeln nimmt konfliktuelle Züge und wird im Text nie aufgelöst.

-

¹⁶⁷⁴ Ebd. S. 45.

¹⁶⁷⁵ Eich, III, S. 741.

¹⁶⁷⁶ Eich, III, S. 741.

¹⁶⁷⁷ Gerhard Neumann: Inszenierung und Destruktion, S. 281.

"OTTILIE: Die Kartoffel verfolgt mich ... Kartoffeln halten Leib und Seele zusammen, aber ich habe Leib und Seele lieber getrennt. Ich werde fett, bekomme Pickel. Wie gesagt, eine Verfolgung¹⁶⁷⁸ ... ein Zwang ... Ich habe nicht die Möglichkeit, von den Kartoffeln wegzugehen, nur über sie hinaus." ¹⁶⁷⁹

Der Konflikt wird auf allen Ebenen des Hörspiels fortgespielt, in der Parallelität zwischen Zeit und Kartoffeln, Engeln und Kartoffeln, Bücher und Kartoffeln ("OTTILIE: Ich hasse Kartoffeln zwischen Büchern), Hase und Swinegel, im Doppelgängertum von Seume I (Eberhard Dieter Seume, dem Pächter vom Lande) und Seume II (dem "Zeitgenossen der Klassiker"), 1680 – und schließlich auch von Seume II und Einstein.

"OTTILIE Aber jetzt ist es anders, Gottfried. In Blitzen erfährt man es. Ein zugespitzter Augenblick, der die Zeit mitenthält. Und man weiß es, Zeit und Kartoffeln. Alles nach Einstein.

SEUME II Einstein.

OTTILIE Einer mit Ypsilon. Der, mit dem ich gehe. Albert.

SEUME II Macht mich eifersüchtig ...Wir haben gerade noch von Newton gehört. Wenn man einen Körper losläßt, fällt er ...

OTTILIE Bei den höheren Graden [der himmlischen Engelhierarchie, A.H.] hört Einstein auf und ich beginne. Die Entdeckung des Lichtes als der fünften Dimension. Das Gottfried, habe ich gefunden."¹⁶⁸¹

XII. 3 Einsteins Suche nach der Weltformel

Der Dualismus zwischen Soma und Sema wird auf einer anderen Ebene als Konflikt zwischen theologischen und naturwissenschaftlichen Theorien weitergeführt. Die Ausführungen Ottilies zur himmlischen Hierarchie der Engel werden mit erkenntnistheoretischen Elementen von Einsteins Relativitätstheorie verflochten. Hatte Goethe in den "Wahlverwandtschaften" bewußt nach der "durchgreifenden Idee" ines naturwissenschaftlichen Paradigmas gearbeitet, das im 18. Hochkonjunktur erreicht hatte, ich der wissenschaftlichen Erschließung der Reaktionen chemischer Substanzen, so setzt sich Eich in seinem Hörspiel – augenzwinkernd – mit einem anderen naturwissenschaftlichen Problem auseinander, das die Fach-Gemüter im zwanzigsten Jahrhundert nicht minder erhitzt hat: der Suche nach der Weltformel. In einem ebenso geschickten Verwirrspiel zitiert Eich Elemente der Relativitätstheorie Einsteins, wie zum

¹⁶⁷⁸ Eich, III, S. 737.

¹⁶⁷⁹ Ebd.,

¹⁶⁸⁰ Ebd.

¹⁶⁸¹ Eich, III, S. 741.

¹⁶⁸² Goethe zu Johann Peter Eckermann, 6. Mai 1827. In: Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. von Christoph Michel. Frankfurt am Main, 1999, S. 616.

¹⁶⁸³ vgl. dazu: Lubkoll: Wahlverwandtschaft. Naturwissenschaft und Liebe, S. 261 – 268.

Beispiel die Physik des Raum-Zeit-Kontinuums¹⁶⁸⁴ oder die Relativität der Gleichzeitigkeit, 1685 und evoziert so jene erfolgreiche Theorie Einsteins, 1686 die die Naturwissenschaft des zwanzigsten Jahrhunderts revolutioniert hat. 1687 Präzise Zitate zeigen Eichs Einblick in die einzelnen Lehrsätze der Relativitätstheorie. Der Replikwechsel zwischen Ottilie und Seume II zum Beispiel - "OTTILIE Die Zeit lief langsamer. SEUME II Aha. Ich weiß nicht, ob es bei uns nicht gerade schneller war "1688" - spielt auf das berühmte Einsteinsche Prinzip der Zeitdilatation an. Die Anspielungen Ottilies - "Ich bin auf der Zeit auf der Spur...Und dem Licht" - deuten auf das Einsteinsche Postulat hin, daß die Vorstellung einer absoluten Zeit nicht mehr haltbar sei und durch das Prinzip der Konstanz der Lichtgeschwindigkeit substituiert werde. 1689 Eichs Zitat des "Raum-Zeit-Kontinuums" 1690 bezieht sich auf jene Postulate der Relativitätstheorie, die die klassischen Kategorien der absoluten Zeit und des absoluten Raumes als voneinander unabhängiger Kategorien abschafften. 1691 Die im alltäglichen Bereich noch geltenden Begriffe des dreidimensionalen euklidischen Raums und der linearen Zeit werden nur noch als Grenzfälle angesehen seitens jener relativistischen Physik, in der der Raum an unterschiedlichen Orten unterschiedlich stark gekrümmt ist und die Zeit an verschiedenen Orten des Universums mit unterschiedlicher Geschwindigkeit fließt. 1692 Gemäß der Relativitätstheorie gibt es keine absolute Gleichzeitigkeit. Die Gleichzeitigkeit von Ereignissen an verschiedenen Orten wird von Beobachtern, die sich mit verschiedenen Geschwindigkeiten bewegen, unterschiedlich beurteilt. Deshalb auch die verschiedenen Zeitinterpretationsmöglichkeiten, die sich in Ottilies und Seumes Repliken widerspiegeln: "OTTILIE: Die Zeit lief langsamer. SEUME

_

¹⁶⁸⁴ Eich, III, S. 742.

¹⁶⁸⁵ Fhd

¹⁶⁸⁶ Vgl. dazu Albert Einstein: Grundzüge der Relativitätstheorie. Braunschweig: Friedrich Vieweg & Sohn, 1963: ders.: Über die Spezielle und Allgemeine Relativitätstheorie. (Gemeinverständlich). Braunschweig: Vieweg, 1954. John Archibald Wheeler: Gravitation und Raumzeit. Die vierdimensionale Ereigniswelt der Relativitätstheorie. Heidelberg: Spektrum der Wissenschaft, 1989.

Domenico Giulini: Spezielle Relativitätstheorie. Frankfurt: Fischer, 2004. Bertrand Russell: Das ABC der Relativitätstheorie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985.

 ¹⁶⁸⁷ Vgl. dazu Hans Reichenbach: "Die philosophische Bedeutung der Relativitätstheorie." In: Paul Arthur Schilpp (Hg.): Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. Stuttgart: Kohlhammer, 1955., S. 188 - 207. Herbert Dingle: Wissenschaftliche und philosophische Folgerungen aus der speziellen Relativitätstheorie." In: Schilpp (Hg.): Albert Einstein, S. 389 - 405. Kurt Gödel: Eine Bemerkung über die Beziehungen zwischen der Relativitätstheorie und der idealistischen Philosophie. Ebd., S. 406 - 412.
 ¹⁶⁸⁸ Eich, III, S. 742. Vgl. Peter Mittelstaedt: Philosophische Probleme der modernen Physik. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1981, S. 34.

¹⁶⁸⁹ Die noch für Kant gültige "Einheit der Zeit", nach der alle empirischen Ereignisse in einem einheitlichen Zeitkontinuum angeordnet sind, so daß ihre Reihenfolge objektiv und unabhängig von Bezugsystemen festgestellt werden kann, ist deshalb aufgekündigt, weil man nach der Relativitätstheorie den Raum nicht mehr unabhängig von der Zeit denken kann. Man spricht da von einem Raum-Zeit-Kontinuum, daß auch Eich im Hörspiel zitiert (III, S. 742). In diesem hängt die Reihenfolge raumartig zueinander liegender Ereignisse stets vom Bezugssystem des Beobachters ab. ¹⁶⁹⁰ Eich. III. S. 742.

¹⁶⁹¹ Die Messungen von Raum und Zeit – Einheiten können nicht mehr objektiv und unabhängig voneinander durchgeführt werden, weil die Struktur der Raum-Zeit unauflöslich mit der Verteilung der Materie zusammenhängt. ¹⁶⁹² Vgl.: Einstein, Albert. Über die Spezielle und Allgemeine Relativitätstheorie. (Gemeinverständlich). Braunschweig: Vieweg, 1954.

II Ich weiß nicht, ob es bei uns nicht gerade schneller war." Die einzige konstante Größe, die in der Relativitätstheorie gilt und an der sich Zeit und Raum messen lassen, ist die der Konstanz der Lichtgeschwindigkeit. Ottilie wiederholt mehrere Male im Hörspiel, sie sei dem "Licht auf der Spur". 1693

Doch all das ist, wie gesagt, Teil einer textuellen Irreführungsstrategie. Eine genauere Auseinandersetzung mit Einsteins erkenntnistheoretischen Interessen ergibt, daß es Eich hier nicht um Einsteins geglückte Demonstration der Relativitätsprinzipien geht, sondern um das Problem, dem er die letzten dreißig Jahre seines Lebens ausschließlich – aber vergeblich – widmete: die Suche nach einer einheitlichen Feldtheorie. Eich inszeniert Einstein in seinem Hörspiel nicht als das Vorbild eines erfolgreichen Genies, sondern führt sein grandioses Scheitern vor. Er dekonstruiert das Bild des berühmten und erfolgreichen Physikers:

"SEUME I Schreibt sich Einstein ganz gewöhnlich? OTTILIE Ganz gewöhnlich. SEUME I Also mit Ypsilon. OTTILIE Schreiben Sie's mit Ypsilon. SEUME I Vielleicht auch den Vornamen. OTTILIE Albert."1694

Worum geht es? Albert Einstein ging nach der Entdeckung der Allgemeinen Relativitätstheorie der Vision einer einheitlichen Feldtheorie nach, die die miteinander nicht zu vereinbarenden Erkenntnisse zur Gravitation und zum Elektromagnetismus integrieren sollte. 1695 Sein Ziel war eine Formel, die "im selben Atemzug die Fallbahn von Newtons Apfel, die Licht- und Radiowellenübertragung, die Sterne und die Zusammensetzung der Materie erklären" sollte 1696 – eine "Weltformel" also. Schon in seinem Nobel-Vortrag von 1923 kündigte er an, daß der "nach Einheitlichkeit der Theorie strebende Geist sich damit nicht zufrieden geben kann, daß zwei ihrem Wesen nach unabhängig voneinander Felder unvereint existieren sollen. 1697 Zahlreiche Aufsätze publizierte er hierzu, nur um sie dann wieder dementieren zu müssen. Nach den ersten zwanzig Jahren seiner Suche – um 1940 herum – gestand er ein, daß "die

¹⁶⁹³ Eich, III, S. 738, 741, 742.

¹⁶⁹⁴ Eich, III S. 738f.

¹⁶⁹⁵ Vgl. dazu: Abraham Pais: "Raffiniert ist der Herrgott...". Albert Einstein. Eine wissenschaftliche Biographie. Braunschweig: Vieweg, 1986. John Archibald Wheeler: Gravitation und Raumzeit. Die vierdimensionale Ereigniswelt der Relativitätstheorie. Heidelberg: Spektrum der Wissenschaft, 1989 und Albrecht Fölsing: Albert Einstein. Eine Biographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, das Kapitel "Einheitliche Theorie in zerrissener Zeit, S. 609–740. ¹⁶⁹⁶ So Einstein gegenüber seinem Schüler Fritz Zwicky, vgl. Max Jammer: Einstein and Religion. Physics and Theology. Priceton: Princeton University Press, 1999. S. 57.

¹⁶⁹⁷ Albert Einstein: Grundgedanken und Probleme zur Relativitätstheorie. Nobel-Vortrag gehalten in Göteborg am 11. Juni 1923, 10 S., Imprimerie Royale, Stockholm 1922. Auch in: Le prix Nobel en 1921-1922, Stockholm, 1923. Zit. Nach Fölsing, S. 627.

meisten meiner Kinder sehr jung auf dem Friedhof der enttäuschten Hoffnungen"¹⁶⁹⁸ endeten. Einige Andeutungen Ottilies im Gespräch mit Seume I illustrieren ihre intensive Beschäftigung mit Einsteins Theorien:

"OTTILIE Ich bin einigen Dingen auf der Spur.

SEUME I Ja, das hätten sie geschrieben. Und das hat sie [die Mutter, A.H.] beunruhigt.

OTTILIE Es ist nicht beunruhigend, wenn man auf die Spur kommt. SEUME I Ja, ... aber wenn man auf Kartoffeln eingestellt ist, wissen Sie, dann beunruhigt es einen. Ihre Mutter jedenfalls, sie hat's nicht verstanden ... Und ich sollte herausbringen, ob Sie mit jemandem gehen. Kann ich Sie nicht einfach fragen? OTTILIE Ich bin der Zeit auf der Spur.

SEUME I Aha.

OTTILIE Und dem Licht.

SEUME I Wie soll ich das Ihrer Mutter erklären?

OTTILIE Sagen Sie, ich ginge mit Einstein.

SEUME I Den kennt sie also.

OTTILIE Klar.

SEUME I Das ist wenigstens was."1699

Verschiedene Gedankengänge Ottilies auf ihrer Suche nach der Weltformel sind im Grunde Zitate der zahlreichen Versuche Einsteins. Ottilie situiert sich selbst in dessen Denktradition und gibt vor, zur Lösung seines Problems beizutragen. Um einen potentiell sehr langen wissenschaftlichen Exkurs kurz zu fassen, erwähnen wir hier den Vorschlag, den Einstein von dem Königsberger Mathematiker Theodor Kaluza¹⁷⁰⁰ übernommen hatte: dieser sah eine Lösung der Einheitlichen Feldtheorie darin, die vierdimensionale Welt um eine fünfte Dimension zu erweitern. Von dieser fünften Dimension erhoffte sich Einstein neue Möglichkeiten der Formulierung der Feldtheorie. Eine Zeit lang meinte er, dieser Vorschlag "rieche" ihm "noch am ehesten nach Realität". ¹¹70¹ Nach zwei Jahrzehnten intensiver Beschäftigung¹¹70² mußte er aber eingestehen, daß die fünfte Dimension reine mathematische Fiktion blieb. ¹¹70³ Eich verwandelt sie in eine literarische Fiktion Ottilies:

¹⁷⁰⁰ Th. Kaluza, Sitzungsber. Preuss. Akad. Wiss. Phys. Math. Klasse 996, 1921.

 $^{^{1698}}$ Einstein an H. Zangger, Princeton, 27. Februar 1938. Zit. nach Fölsing, S. 627.

¹⁶⁹⁹ Eich, III, S. 738.

¹⁷⁰¹ Einstein an Hermann Weyl, Berlin, 6. Juni 1922. zit. nach Fölsing: Albert Einstein, S. 634.

¹⁷⁰² Auf Kaluza kommt Einstein auch noch 1938 zurück: Generalization of Kaluza's Theory of Electricity. Mit Peter Bergmann, Annals of mathematics. 39/1938. S. 683 – 701. und Einstein: Five-dimensional representation of gravitation and electricity. Mit Valentin Bargmann und Peter Bergmann. In: Theodore von Karmann Anniversary Volume. Pasadena 1941, S. 212 – 225.

¹⁷⁰³ Albert Einstein; Beweis für die Nichtexistenz eines überall regulären zentrisch symmetrischen Feldes nach der Feldtheorie von Kaluza. Mit Jakob Grommer, Scripta Mathematica et Physica, Hebrew University Jerusalem, Bd. 1, Nr. 7, 1923.

"OTTILIE Bei den höheren Graden hört Einstein auf und ich beginne. Die Entdeckung des Lichtes als der fünften Dimension. Das, Gottfried, habe ich gefunden."

1704

[Später heißt es:]

OTTILIE Du weißt, daß die fünfte Dimension...

SEUME II Das Licht ist, ja, mein Swinegel.

OTTILIE Vielleicht finden wir den Beweis gemeinsam."1705

Zur fünften Dimension merkte Einstein in einen Brief an Weyl an: "Im Ganzen ist eine ziemlich resignierte Stimmung bezüglich dieses Problems bei mir eingekehrt ... Die Mathematik ist schön und gut, aber die Natur führt uns an der Nase herum." ¹⁷⁰⁶ Trotzdem war er fest entschlossen, seine Suche fortzusetzen: "Der ganze Gedanke muß durchgeführt werden und ist von merkwürdiger Schönheit; aber darüber steht das marmorne Lächeln der unerbittlichen Natur, die uns mehr Sehnsucht als Geist verliehen hat." ¹⁷⁰⁷ 1925 publizierte Einstein wiederum eine neue Theorie, die der "affinen Zusammenhänge". ¹⁷⁰⁸ In der ihr gewidmeten Publikation verkündete er: "Nach unablässigen Suchen in den letzten zwei Jahren glaube ich nun die wahre Lösung gefunden zu haben." ¹⁷⁰⁹ Später bekannte er: "Die Gleichungen, zu denen ich komme, sind ... so schwer zu lösen, daß ich davor stehe wie der Ochs vorm Berg." Schließlich mußte er resigniert mitteilen, daß es die "wahre Lösung des Problems nicht gibt."

1928 ersann er eine neue Lösung, die sowohl auf die euklidische als auch auf die Riemannsche Geometrie¹⁷¹⁰ zurückgriff und die er die Theorie des "Fernparallelismus" im Raum-Zeit-Kontinuum nannte (Eich quittiert das mit der Formulierung "Raum-Zeit-Kontinuum Kartoffel")¹⁷¹¹:

"Aber das Beste, an was ich fast die ganzen Tage und die halben Nächte gegrübelt und gerechnet habe, ist nun fertig vor mir und auf 7 Seiten zusammengepresst unter dem Namen 'einheitliche Feldtheorie'. Das sieht

¹⁷⁰⁴ Eich, III, S. 741.

¹⁷⁰⁵ Ebd., S. 742.

¹⁷⁰⁶ Einstein an H. Weyl, Berlin, 26. Mai 1923. Zit. nach Fölsing, S. 635.

¹⁷⁰⁷ Ebd.

¹⁷⁰⁸ Vgl. Fölsing, S. 641.

¹⁷⁰⁹ Albert Einstein: Einheitliche Feldtheorie von Gravitation und Elektrizität. In: Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1925, S. 414 – 419.

¹⁷¹⁰ Eich zitiert die Riemannsche Geometrie in dem *Maulwurf* "Geometrie und Algebra": " Hier ist die Klage, dort die Riemannsche Vermutung, eins würde das andere beweisen, wir kommen nicht so weit." Eich I, S. 347.

¹⁷¹¹ Die merkwürdigen Phantomschmerzen Ottilies, an Orten, wo sie nicht ist, könnte man als Parodie des Fernparallelismus-Prinzips lesen. "SEUME I Wo haben Sie den Schmerzen? OTTILIE Überall, wo ich nicht bin. Auf dem Bahnsteig 6. Der muß früher zu mir gehört haben...Oder im Hörsaal II. Da bin ich nie. Und gerade da....Auf einer Straßenkreuzung...In Brasilien. Da tut es mir entsetzlich weh." Eich, III, S. 745. Dieses Phänomen kommt auch in dem Maulwurf "Phantomschmerzen" vor.

altertümlich aus und die lieben Kollegen ... werden zunächst einmal die Zunge herausstrecken, so lange es geht."¹⁷¹²

Seine Frau Elsa berichtete Hermann Struck zu Einsteins Fund: "Er hat ... in letzter Zeit das Problem gelöst, das zu lösen der Traum seines Lebens war." Um den Jahreswechsel 1929/30, als sein Aufsatz zum Fernparallelismus noch nicht der Öffentlichkeit, aber bereits der Preußischen Akademie der Wissenschaften vorlag, verbreitete die internationale Presse fast täglich neue Gerüchte über die kommende Sensation, so daß das Preußische Staatsministerium von der Akademie eine "authentische Auskunft" darüber erbat. Die Akademie antwortete forsch, daß sie vor der Veröffentlichung der Sitzungsberichte keine Informationen zu erteilen pflege. 1714 Eine erfolgreiche Praxis: Nie zuvor hatten die Sitzungsberichte der Akademie eine so hohe Auflage erzielt wie am 30. Januar 1929, als sie Einsteins "Weltformel" druckten. 1715 Die New York Herald Tribune druckte gleich am nächsten Tag den gesamten Aufsatz ab, an den folgenden Tagen folgten Beiträge zu Einsteins Theorie in der "New York Times" und in der "London Times". Der Physiker Eddington schrieb in einem Brief an Einstein:

"Es mag sie amüsieren zu hören, daß eines der großen Kaufhäuser in London (Selfridges) Ihre Arbeit in seine Auslage gebracht hat (die sechs Seiten sind nebeneinander aufgeklebt), so daß die Passanten sie lesen können. Große Menschenmassen drängen sich dort!"¹⁷¹⁶

In einem Interview mit dem "Daily Chronicle" zu seiner neuen Theorie malte Einstein eine Vision aus, die sich auch Eichs Ottilie in "Zeit und Kartoffeln" zu eigen machte:

"Jetzt, aber erst jetzt wissen wir, daß die Kraft, die die Elektronen auf ihren Ellipsen um die Atomkerne sich bewegen läßt, die gleiche Kraft ist, die unsere Erde ihre jämmerliche Bahn um die Sonne ziehen läßt, und die uns Licht und Wärme bringt, die das Leben auf der Erde ermöglichen." ^{17,17}

Einsteins Biograph bemerkt: "Damals war, bei ruhigerer Betrachtung, die neue Theorie nicht einmal ein Sturm im Wasserglas, sondern eher ein laues Lüftchen, das rasch verwehte." Auch Ottilie schlägt zu Einsteins Glauben an die deterministische Korrespondenztheorie zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos ironische Töne an. Er

¹⁷¹² Einstein an M. Besso, Gatow bei Berlin, 5. Januar 1928, in Besso: S. 240. zit. nach Fölsing, S. 685.

¹⁷¹³ Elsa Einstein an Hermann Struck, Berlin, 27. Dezember 1928. Zit. nach ebd.

¹⁷¹⁴ Vgl. dazu: Albert Einstein in Berlin 1913 – 1933. Darstellungen und Dokumente. Hg. von Christa Kirsten und Hans-Jürgen Treder. Berlin, 1979, S. 135 ff.

¹⁷¹⁵ vgl. Fölsing: Einstein, S. 686.

¹⁷¹⁶ A. S. Eddington an Einstein, 11. Februar 1929. zit. nach Pais, S. 352.

¹⁷¹⁷ Einsteins New Theory. Interview. Daily Chronicle, 26. Januar 1929. zit. nach Fölsing, S. 687.

¹⁷¹⁸ Fölsing: Albert Einstein, S. 687.

wird durch die Engführung des Vegetativen und Semantischen, des Logos und des Soma per- und subvertiert:

"OTTILIE Ich hörte das Fett in der Pfanne und es war zugleich das Universum. Orion oder der Große Wagen, womöglich ein Quietschen der Naben, wenn ich gut hinhörte, womöglich ein längst verloschenes Licht."1719

Das "verloschene Licht" nimmt hier das Scheitern von Ottilies und Einsteins Suche vorweg, die sich beide dem Licht "auf der Spur" befanden. Die ersten Jahre der Einsteinschen Suche wurden von befreundeten Wissenschaftlern freundlich verfolgt und interessiert beobachtet, doch nach jahrzehntelangen vergeblichen Versuchen isolierte sich Einstein zunehmend von der wissenschaftlichen Gemeinschaft¹⁷²⁰. Fölsing berichtet: "Er war sich deshalb durchaus bewußt, ironisierte sich als 'Petrefakt', hörte aber niemals auf, sein ,einsames altes Liedchen'1721 zu singen. Als er wußte, daß die ihm verbleibende Zeit nur noch sehr kurz bemessen war, ließ er sich die letzten Rechnungen zur einheitlichen Theorie ans Krankenlager bringen. In der Nacht darauf starb er; das unvollendete Werk hat ihn bis zu seinem letzten Atemzug begleitet."1722 Einsteins Biographen berichten nicht ohne Sarkasmus, daß selbst große Verehrer des Physikers der Einschätzung nicht widersprechen könnten,

"daß es dem Fortschritt der Physik kaum abträglich gewesen wäre, wenn der unstreitig Größte ihrer Zunft die letzten drei Jahrzehnte seines Lebens – etwa ab dem Jahr 1926 – nur noch mit Segeln zugebracht hätte: ... seine große Leidenschaft, seine Vision einer einheitlichen Feldtheorie ... blieb nicht nur ergebnis-, sondern vor allem folgenlos: ein erratischer Fremdkörper, für die Physik kaum von Bedeutung, aber der Dreh- und Angelpunkt von Einsteins spätem wissenschaftlichen Weg."1723

1955, unmittelbar nach Einsteins Tod, veröffentlichte die Londoner Zeitschrift "The Listener" ein Gespräch mit Einstein, in dem er eine Verbindung zwischen dem Ziel seiner wissenschaftlichen Suche und seinem Gottesbegriff herstellte: "Ich möchte wissen", so wird er dort zitiert, "wie Gott die Welt geschaffen hat. Ich bin nicht an oder jenem Phänomen, an dem Spektrum dieses oder jenes Elementes, interessiert. Dieses klare Bekenntnis zu Gottes Schöpfung verwundert vielleicht, wenn es dem größten physikalischen Genie des 20. Jahrhunderts zugeschrieben wird, dessen Relativitätstheorie theologisch unzählige Male angefochten worden ist. Ich möchte Seine

¹⁷¹⁹ Eich, III, S. 748.

¹⁷²⁰ Ebd. S. 627.

¹⁷²¹ Albert Einstein an Niels Bohr, Princeton, 4. April 1949. zit. nach Fölsing: Albert Einstein, S. 627.

¹⁷²² Fölsing: Albert Einstein, S. 627.

¹⁷²³ Ebd., S. 628.

Gedanken erkennen, alles übrige sind Einzelheiten."1724 Friedrich Dürrenmatt bemerkte einmal: "Einstein pflegte so oft von Gott zu reden, daß ich beinahe vermute, er sein ein verkappter Theologe gewesen."1725 Der Bostoner Kardinal O'Connell hatte seine Gemeinde bereits 1929 vor dem gefährlichen Studium der Relativitätstheorie gewarnt, weil sie auf einem atheististischen Fundament aufgebaut sei. 1726 Daraufhin richtete der New Yorker Rabbiner Herbert S. Goldstein an Einstein folgendes Telegramm: "Glauben Sie an Gott? Stop. Bezahlte Antwort 50 Worte." Einstein telegraphierte zurück: "Ich glaube an Spinozas Gott, der sich in der gesetzlichen Harmonie des Seienden offenbart, nicht an einen Gott, der sich mit den Schicksalen und Handlungen der Menschen abgibt."1727 Einsteins Glaube an Spinozas Lehre ist eine der großen und wichtigen Konstanten seines Lebens. In seinen Berner Jahren hatte er Spinozas Hauptwerk "Ethica ordine geometrico demonstrata" 1728 minutiös studiert Max Jammer stellte in seiner Studie "Einstein und die Religion", 1729 die auch unseren Ausführungen zugrundeliegt, fest, daß es diese spinozistische Auffassung war, die Einstein den Rückschlägen seiner Suche trotzen ließ. Was Einstein Max Jammer zufolge an der Philosophie Spinozas fasziniert hat, war die Vorstellung eines vollständigen Determinismus von großer mathematischen Einfachheit, der die Symmetrie und Harmonie der Naturgesetze intuitiv anschaulich macht.¹⁷³⁰ In diesem Sinne hielt Einstein an jenen fundamentalen deterministischen Naturgesetzen fest, die der universalen geometrischen Ordnung des Universums inhärent sind. Diese tiefe Überzeugung gibt Einstein in seinem Aufsatz über die "Religiosität der Forschung" preis:

"Der Forscher ... ist von der Kausalität alles Geschehens durchdrungen. Die Zukunft ist ihm nicht minder notwendig und bestimmt wie die Vergangenheit (...) Seine Religiösität liegt in dem verzückten Staunen über die Harmonie der

¹⁷²⁴ "I want to know how God created the world. I am not intersted in this or that phenomenon, in the spectrum of this or that element. I want to know His thoughts, the rest are details." E. Salaman: A Talk with Einstein. In: The Listener, Bd. 54 (8.9.1955), S. 371. Zit. nach: Jammer, 1995, S. 54.

¹⁷²⁵ Friedrich Dürrenmatt: Albert Einstein. In: Philosophie und Naturwissenschaft. Essays, Gedichte und Reden. Werkausgabe, Band 27. Zürich: Arche Verlag, 1980. S. 150- 176. S. 151.

¹⁷²⁶ ("Befogged speculation producing universal doubt about God and his creation") New York Times, 25. April 1929, S. 60, zitiert nach: Max Jammer: Einstein und die Religion. Konstanz: Universitätsverlag, 1995. S. 31.

¹⁷²⁷ Jammer: Einstein und die Religion. Konstanz: Universitätsverlag, 1995. S. 31

¹⁷²⁸ vgl. Jammer: Einstein und die Religion: S. 31. Im Frühjahr 1920 verfaßte Einstein sogar ein Gedicht "Zu Spinozas Ethik", dessen erste Verse so klangen: "Wie lieb ich diesen edlen Mann / Mehr als ich mit Worten sagen kann. / Doch fürcht' ich, daß er bleibt allein / Mit seinem strahlenden Heiligenschein." Vgl.ebd. ¹⁷²⁹ Max Jammer: Einstein und die Religion. Konstanz: Universitätsverlag, 1995.

¹⁷³⁰ Spinoza sei, so Einstein, "der erste gewesen, der den Gedanken der deterministischen Gebundenheit allen Geschehens wirklich konsequent auf das menschliche Denken, Fühlen und Handeln angewendet hat." Brief von Einstein an D. D. Runes, September 1932, Einstein Archiv No.33-286. zit. nach Jammer, Max. Einstein und die Religion. Konstanz: Universitätsverlag, 1995. S. 32. "Spinoza was the first to apply with stricz consistency the idea of an all-pervasive determinism to human thought, feeling and action." Jammer, 1999, S. 45. In einem Brief an den Schriftsteller Eduard Büsching gestand Einstein: "Wir Spinoza-Anhänger sehen unseren Gott in der wunderbaren Ordnung und Gesetzlichkeit des Seienden und in der Beseeltheit des Seienden, wie sie sich uns bei Menschen und Tieren offenbart." Brief von Einstein an E. Büsching, vom 25. Oktober 1929, Einstein Archiv No. 33275. zit. nach: Jammer: Einstein und die Religion, S. 34.

Naturgesetzlichkeit, in der sich eine so überlegene Vernunft offenbart, daß alles Sinnvolle menschlichen Denkens und Anordnens dagegen ein gänzlich nichtiger Abglanz ist."¹⁷³¹

Die spinozistische Grundannahme, daß es "in der Natur der Dinge nicht Zufälliges gibt" – "in rerum naturae nullum datur contingens" – ist für Einsteins Auffassung von entscheidender Bedeutung; denn eine Welt, die vom Zufall und Wahrscheinlichkeit beherrscht wird, und die nicht von einem durchgehenden Determinismus beherrscht wird, hätte wohl kaum ein "verzücktes Staunen" über die Harmonie der Natur hervorrufen können.¹⁷³²

Zugleich war es der Glaube an den Determinismus, der Einstein das neue Paradigma der Quantentheorie, die sich ab den zwanziger Jahren durchsetzte, vollkommen ablehnen ließ. Der Punkt, an dem sich die Geister – Einstein einerseits, die Vertreter der Kopenhagener Deutung der Quantenmechanik Bohr und Heisenberg andererseits – schieden, war die Rolle des Zufalls.¹⁷³³ Obwohl Einstein ursprünglich in vielfacher Weise wissenschaftlich an der Entwicklung der Quantentheorie beteiligt war, weigerte er sich ein Leben lang, diese als vollständige, widerspruchsfreie physikalische Theorie anzuerkennen. So schreibt er 1926 an Max Born:

"Die Quantenmechanik ist sehr achtung-gebietend. Aber eine innere Stimme sagt mir, daß das nicht der wahre Jakob ist. Die Theorie liefert viel, aber das Geheimnis des Alten bringt sie uns kaum näher. Jedenfalls bin ich überzeugt, daß der nicht würfelt."

1734

Doch welche Rolle spielt die Quantentheorie für unsere Interpretation? Sie bildet den erkenntnistheoretischen Hintergrund für den Paralleldiskurs zu Einsteins Suche nach der Weltformel, die Ottilies intellektuelle Anschauung prägt. Wir wissen einerseits, daß Ottilie sich in ihrer Suche eher auf dem logischen, mathematisch-physikalischen Terrain bewegt. Doch die Alternativen, die sie reflektiert, reichen weit über den rein physikalischen Kontext hinaus. Im Kontext des Eichschen Werks spielen die beiden Paradigmen ebenfalls eine entscheidende Rolle, weil hiermit eine interessante Frage seiner Poetologie tangiert wird, die der Ordnung und der Kontingenz. Aus Eichs Perspektive betrachtet, ist Einsteins Scheitern auf der Suche nach einer "Weltformel",

¹⁷³¹ Albert Einstein: Die Religiösität der Forschung. In: Ders.: Mein Weltbild. Frankfurt a. M., Ullstein, 1983. S. 18. ¹⁷³² Jammer: Einstein und die Religion, S. 46.

¹⁷³³ Vgl. dazu: Niels Bohr: Diskussion mit Einstein von der klassischen Denkweise in der modernen Physik. Paul Arthur Schilpp (Hg.): Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. S. 115 – 150 sowie Carsten Held: Die Bohr-Einstein Debatte. Quantenmechanik und physikalische Wirklichkeit. Paderborn: Schöningh, 1998. Franco Selleri: Die Debatte um die Quantentheorie. Braunschweig: Vieweg, 1983.

¹⁷³⁴ Albert Einstein an Max Born. Berlin, 4. Dezember 1926. In: Albert Einstein – Max Born. Briefwechsel 1916 – 1955, herausgegeben und kommentiert von Max Born, München 1969, S. 129.

die den absoluten Determinismus der Naturgesetze beweisen sollte, ein grandioses Geschenk an die Physik und die Poesie gleichermaßen: kein geringerer als Einstein hat um den Preis der fast zwanzigjährigen Isolierung aus der wissenschaftlichen Gemeinschaft endgültig bewiesen, daß es eine solche endgültige Ordnung nicht gibt. Das ist das eigentliche Thema dieses Hörspiels.¹⁷³⁵

Mit dem letzten Gedanken, den Ottilie noch im Todeskampf an ihre Erkenntnissuche vergibt, wird ihr eine epiphanische Eingebung zuteil – und in diesem Moment fällt ein Wort aus der Quantenphysik: "während es mich würgte, fiel mir der Beweis ein und Gottfried sagte zärtlich zu mir: "Mein Elementarteilchen"." Auf dem Höhepunkt des Hörspiels also schaltet sich die von Einstein verworfene Gegen-Theorie ein. Sie ist es, die bei Eich den Königsweg für die erkenntnistheoretische Legitimation der Kontingenz, des Zufalls, der absoluten Anarchie eröffnet.

Daß Eich diese Theorie sehr pointiert am entscheidenden Moment des Hörspiels mit einer deutlichen Markierung zitiert, ist sicher kein Zufall. Das legen drei andere Werke Eichs nahe, in denen die Quantentheorie reflektiert wird. In dem Hörspiel "Fis mit Obertönen" (1951)¹⁷³⁶ bilden die wissenschaftlichen Erkenntnisse dieser Theorie die Grundlage einer dramatische Entwicklung mit gesellschaftlichen und politischen Folgen. Der *Maulwurf* "Erinnerungen an morgen oder noch weiter zurück" (1970), in dem sich Parallelstellen zu "Zeit und Kartoffeln" nachweisen lassen, zitiert die "Quantentheorie"¹⁷³⁷ wörtlich und setzt hinzu: "Man kennt sich aus."¹⁷³⁸ Schließlich spielt die Quantentheorie eine entscheidende Rolle in einem Text eine Rolle, in dem sie niemand bisher vermutet hat: im *Maulwurf* "Äquinoktium".

.

¹⁷³⁵ Vgl. Friedrich Dürrenmatt: Albert Einstein. In: Philosophie und Naturwissenschaft. Essays, Gedichte und Reden. Werkausgabe, Bd. 27. Zürich, Arche, 1980, S. 150.

¹⁷³⁶ Eich II, 475 – 512.

¹⁷³⁷ Eich I, S. 386.

¹⁷³⁸ Ebd.

XIII. Die Ordnung der Kontingenz

"Äquinoktium"

Man hat den Eindruck, daß die moderne Physik (Literatur) auf Annahmen beruht, die irgendwie dem Lächeln einer Katze gleichen, die gar nicht da ist. Albert Einstein

Äquinoktium

Das Schweigen der Nacht ist verdächtig, auch das Schweigen unserer Katze. Warum sprechen sie nicht endlich, sie wissen doch verschiedenes. Lügen haben kurze Beine und lange Ohren, dazwischen ist alles möglich, Schönheit und Gestalt. Die Wahrheit hat Akne und Furunkulose, das haben Lügen nicht. Beinahe hätte die Nacht gesprochen. Aber natürlich erhob sich ein Wind, natürlich erhoben sich die Spätheimkehrer, es war ein Bemühen um Vokale und Konsonanten, es erhob sich die Furunkulose. Und wäre es deutsch gewesen? Ebenso gut könnte der Tag sprechen. Er schneuzt sich in ein Papiertaschentuch, das ist praktischer. Er holt Milch ein, er schweigt auch. Und ein Kümmelbrot, das führt zu nichts. Was hätte er auch zu sagen? Immer nur das, was er weiß. Und er weiß, was wir wissen, kein Kümmelbrot mehr, weder auf ungarisch noch auf dänisch. Wir wollen nach Kopenhagen fahren, da erfahren wir, was uns bekannt ist. Und warum nicht gleich schweigen? Die Katze hat recht.

Milchläden in Kopenhagen, Papiertaschentücher, die kurzen Beine machen uns ratlos. Wir strecken uns, verlängern uns mit Gewalt. Der rötliche Schimmer im Schwarz unserer Katze überwältigt uns, wir erfahren für Augenblicke die Wahrheit. Sie hat kurze Beine und lange Ohren. ¹⁷³⁹

Weil "die Dichter lügen", verbannte Platon sie aus seinem idealem Staat. In dem bitteren Streit, der seitdem zwischen Dichter und Metaphysiker um die Deutungshoheit der Wahrheit tobt, soll nun in unserem *Maulwurf* eine Katze Vermittlungsarbeit leisten, offenbar weil sie etwas mehr über die Wahrheit zu wissen scheint, als mancher ihr zugetraut hätte. "Die Katze hat recht." Das ist die lakonische Wahrheit, die Eich als Antwort auf die Geschichte der Ästhetik formuliert, die Blumenberg zufolge als eine einzige Auseinandersetzung mit Platons Lügen-Vorwurf begriffen werden kann. 1741 "Die Katze hat recht" ist ein berühmter Satz aus einem berühmten *Maulwurf*, der als geflügeltes Wort oft zitiert wurde (siehe z. B. den Text Peter Bichsels: "Wie ein stiller Anarchist" und der, losgerissen aus seinem Kontext, wechselweise als Kronzeuge für

¹⁷³⁹ Eich, I, S. 356f.

¹⁷⁴⁰ Eich, I, S. 357.

 $^{^{1741}}$ Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Nachahmung und Illusion. Hg. v. Hans Robert Jauß. Poetik und Hermeneutik. Bd. I, München: Fink, 1969. 9 - 27. S. 9.

¹⁷⁴² Peter Bichsel: Wie ein stiller Anarchist. In: Über Günter Eich. Hg. Susanne Müller-Hanpft. Frankfurt am Main. Suhrkamp 1970, S. 140 – 143. Dieser Beitrag enthält die Rezensionen "Wie ein stiller Anarchist" (in: Der Spiegel, 16.

die Unsinnigkeit der *Maulwürfe* oder für die Austauschbarkeit der Kontexte ihrer Sätze herhalten mußte. Wobei gerade die Austauschbarkeit der Kontexte durch eine freie Zitation ohne Rücksicht auf den gesamten Text etwas war, was die Rezensionen, die sie feststellten, mit dem *Maulwurf* selbst praktizierten.

Doch versteckt sich, so meinen wir, hinter dem Aberwitz des *Maulwurfs* tatsächlich etwas anderes: der Vorschlag, sich von jahrhundertealten Wahrheits- und Wirklichkeitsbegriff zu verabschieden, selbst um den Preis dessen, daß die alte nicht durch eine neue Wahrheits- und Wirklichkeitsvorstellung zu ersetzen wäre, sondern höchstens durch einen Widerspruch, mit dem als Wahrheitssubstitut man sich von nun an begnügen sollte. Die Katze lehrt im Sinne Eichs sowohl ein Denken in Paradoxen als auch das Um-Denken, das zuvor erforderlich ist, um es nicht mehr als paradoxal abzulehnen.¹⁷⁴³

Auch dieser Text ist das Produkt einer kühnen Gegenüberstellung. Er konfrontiert Platons Urteil über die Möglichkeit der Dichter, die Wirklichkeit adäguat wahrzunehmen und darzustellen, mit einem Wirklichkeitsbegriff, der sich in der naturwissenschaftlichen Welt nach der Erfindung der Quantentheorie – nach 1924 – etabliert hat. Und er reflektiert, was aus Platons Vorwurf und aus der Fähigkeit des Dichters, die Realität überhaupt wahrzunehmen, aus dieser modernen Sicht übrig bleibt. Zunächst muß festgestellt werden, daß wir es mit zwei verschiedenen Wirklichkeitsbegriffen zu tun haben. Wir wollen sie kurz umreißen. Mit Blumenberg gesprochen, reflektiert die platonische Ideenlehre die Realität der momentanen Evidenz. Diese ermöglicht dem Menschen das augenblickliche Erkennen der letztgültigen Wirklichkeit:1744 "Der antike Wirklichkeitsbegriff ... setzt voraus, daß das Wirkliche sich als solches von sich selbst her präsentiert und im Augenblick der Präsenz in seiner Überzeugungskraft unwidersprechlich da ist."¹⁷⁴⁵ Im Gegensatz dazu ist für die Moderne ein Wirklichkeitsbegriff charakteristisch, der sich an der Erfahrung des Widerstands orientiert.¹⁷⁴⁶ Die Wirklichkeit steht dem Menschen gegenüber als das dem "Subjekt nicht Gefügige", das nicht Erfahrbare, das "Unverfügbare" schlechthin. 1747 In ihrer bedrohlichen Eigengesetzlichkeit, die für den Menschen nicht mehr nachvollziehbar ist, entzieht sie sich jeglicher Anschaulichkeit oder Darstellbarkeit. In

August 1968) und die Einführung in Günter Eichs >Maulwürfe< (gesendet im Norddeutschen Rundfunk am 9. Dezember 1968).

¹⁷⁴³ Vgl. dazu die exzellente Interpretation Neumanns in: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 181 – 188.

¹⁷⁴⁴ Blumenberg: "Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. S. 11.

¹⁷⁴⁵ Ebd., S. 10.

¹⁷⁴⁶ Ebd., S. 13.

¹⁷⁴⁷ Ebd., S. 14.

seiner poetologischen Rede von 1956 "Der Schriftsteller vor der Realität"¹⁷⁴⁸ hat Eich exakt diese Diagnose gestellt:

"Alle hier vorgebrachten Ansichten setzten voraus, daß wir wissen, was Wirklichkeit ist. Ich muß es von mir sagen, daß ich es nicht weiß ... Wir wissen, daß es Farben gibt, die wir nicht sehen, daß es Töne gibt, die wir nicht hören. Unsere Sinne sind fragwürdig; und ich muß annehmen, daß auch das Gehirn fragwürdig ist." ¹⁷⁴⁹

Am Beispiel des *Maulwurfs* "Äquinoktium",¹⁷⁵⁰ der genau dieses Thema reflektiert, wollen wir zeigen, welcher der erkenntnistheoretische Hintergrund ist, der sich hinter diesem *Maulwurf* verbirgt und wie Platons Urteil, daß die Dichter lügen, angesichts des neu gewonnenen Wirklichkeitsbegriffs zu beurteilen ist.

XIII.1 Die Welt im Zeichen der Kontingenz: Die Quantentheorie

Es ist sicherlich kein Zufall, daß sowohl Blumenberg in seinem theoretischen Text als auch Eich in seinem Hörspiel "Zeit und Kartoffeln" als Paradebeispiel für die Realität als einer unverfügbaren Evidenz die Quantentheorie nennen. Wir erinnern uns daran, daß Gottfried Ottilie im Moment ihres Todes, der zugleich Moment ihrer zuvor nicht erreichbaren Erkenntnis ist, "Mein Elementarteilchen" nennt. Blumenberg spricht von dem "atomic fact" als "Elementarteilchen" und von Heisenbergs Deutung der Quantentheorie:

"In diesem Sinn ist das der Analyse nicht mehr Zugängliche, das nicht wieter Auflösbare, das ... ,atomic fact', die elementare Konstante, signifikativ für diesen Wirklichkeitsbegriff; aber auch solche Aussagen wie die, daß das Spielen mit zwei einander ausschließenden Bildern schließlich den Eindruck von einer bestimmten Realität geben könne (Heisenberg), oder daß ein kompliziertes Stück Mathematik ebenso Realität repräsentiere." ¹⁷⁵²

Genau um diese sich zwei widersprechenden Aussagen, die nur, wenn sie "in eins" gedacht werden, einen Wirklichkeitsbegriff hervorbringen, geht es in Eichs *Maulwurf*, der signifikanterweise "Äquinoktium" heißt. Der Begriff des Äquinoktiums, der Tag-

¹⁷⁴⁸ Eich, IV, S. 613 – 614.

¹⁷⁴⁹ Ebd. S. 613.

 $^{^{1750}}$ Vgl. auch die Interpretationen von Martin Sigurd in: Die Auren des Wortbildes, S. 274 – 279 und Christiaan Hart Nibbrig: Stumme Zeichensprache: Eich. In: ders.: Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981. S. 252 – 267. S. 252ff.

¹⁷⁵¹ Werner Heisenberg: Der Begriff der kleinsten Teilchen in der Entwicklung der Naturwissenschaft. Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1971. 870 - 879.

¹⁷⁵² Blumenberg: "Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. S. 14.

und Nachtgleiche, der zwei einander sich ausschließende Kategorien als gleich-gültige postuliert, ist, das hat Neumann gezeigt,¹⁷⁵³ ein entscheidender Begriff für Eichs Poetologie. Nicht nur in diesem *Maulwurf*, sondern auch im Hörspiel "Man bittet zu läuten" ist er von entscheidender Bedeutung.

Es gibt in "Aquinoktium" drei wichtige Hinweise darauf, daß der Text auf den erkenntnistheoretischen Hintergrund der Quantentheorie bezug nimmt. Erstens ist das Prinzip der Komplementarität, der coincidentia oppositorum oder der "contraria et complementa", einer der leitenden Ideen dieser Theorie. Niels Bohr, 1754 sein Erfinder, hatte in Anlehnung an Kierkegaard die Einheit des Widersprüchlichen zum universalen Erkenntnisprinzip erklärt.¹⁷⁵⁵ Ein zweiter Hinweis ist die doppelt pointierte Anspielung auf Kopenhagen, die vom denkwürdigen Nachsatz gefolgt wird: "Wir wollen nach Kopenhagen fahren, da erfahren wir, was uns bekannt ist."¹⁷⁵⁶ In Kopenhagen hatten Heisenberg und Bohr 1927 die Grundlagen der Quantentheorie gelegt. Eichs Syllepse "Kopenhagen" spielt nicht nur auf die geographische Lokalität an, sondern auch auf die Quantentheorie selbst, die in der Bohr-Heisenbergschen Ausführung den Namen "Kopenhagener Deutung der Quantentheorie" 1757 trägt. Das dritte Argument ist die Katze selbst. In der naturwissenschaftlichen Welt steht sie – seit 1935, als sie von Erwin Schrödinger ersonnen wurde¹⁷⁵⁸ – figurativ für das große Paradox der Quantentheorie schlechthin, das bis heute viele Erklärungsvorschläge, 1759 aber keine Lösung erfahren hat. Das narrative Gedankenexperiment, in dem sie die Hauptrolle spielt, hatte Schrödinger erdacht, um die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie in Frage zu stellen oder zumindest ihre paradoxale Absurdität darzustellen.

In dem Streit um Schrödingers Katze, den Eich hier literarisch fiktionalisiert und der die Problematik der Quantentheorie in nuce enthält, geht es im wesentlichen um die Nicht-Objektivierbarkeit und Unanschaulichkeit der Phänomene, die von den

¹⁷⁵³ Vgl. Neumann: Die Rettung der Poesie im Umsinn, S. 156 – 159, 181 – 188.

¹⁷⁵⁴ Niels Bohr: Atomphysik und menschliche Erkenntnis. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1930 bis 1931. Braunschweig: Vieweg, 1985.

¹⁷⁵⁵ Gerald Holton: The Roots of Complementarity. Daedalus 99 (1970) S. 1015 - 1056.

¹⁷⁵⁶ Eich, III, S. 357.

 ¹⁷⁵⁷ Vgl.: Werner Heisenberg: Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie. In: Physik und Philosophie. In: Gesammelte Werke. Abteilung C, Allgemeinverständliche Schriften. Hg. v. Walter Blum. Bd. II: Physik und Erkenntnis
 ¹⁹⁵⁶ – 1968. München: Piper, 1984. S. 27 – 42. (Erstveröffentlichung 1959 im Samuel Hirzel Verlag)
 ¹⁷⁵⁸ Erwin Schrödinger: "Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik (1935)." In: Kurt Baumann und Roman

¹⁷⁵⁸ Erwin Schrödinger: "Die gegenwartige Situation in der Quantenmechanik (1935)." In: Kurt Baumann und Roman U. Sexl: Die Deutungen der Quantentheorie. Braunschweig: Vieweg, 1987. S. 98 - 129.

¹⁷⁵⁹ Vgl. dazu: Jürgen Audretsch: Eine andere Wirklichkeit: Zur Struktur der Quantenmechanik und ihrer Interpretation. In: Jürgen Audretsch: _Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1990. S. 17 - 61.

John Gribbin: Auf der Suche nach Schrödingers Katze. München: Piper, 1987. Günter Ludwig: "Die Katze ist tot." In: Jürgen Audretsch (Hg.) Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? S. 183 - 208.

Peter Mittelstaedt: Objektivität und Realität in der Quantenphysik. In: Audretsch: Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Mannheim: Bibliographisches Institut, 1990. 125 - 155.

Primas, Hans. "Zur Quantenmechanik makroskopischer Systeme." Ebd., S. 209 - 243.

Scheibe, Erhard. "Die Kopenhagener Schule und ihre Gegner." Ebd., S. 157 - 182.

Quantentheoretikern für die Welt der Elementarteilchen postuliert wurden. Wir stellen das Phänomen in äußerster Reduktion dar (und nehmen jene Gefahr in Kauf, der sich dabei jeder Laie ausgesetzt sieht, daß ihn nicht nur Nicht-Physiker, sondern selbst Physiker nicht mehr verstehen). Tree Stark verkürzt geben wir jene drei Prinzipien wieder, die die epistemische Wahrnehmung der Wirklichkeit nach 1927 revolutioniert haben und die für die Interpretation des *Maulwurfs* eine entscheidende Rolle spielen: das Prinzip der Komplementarität, die Unbestimmtheitsrelation und das Prinzip der Akausalität.

Bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts galt das Newton-Leibnizsche Weltbild des Determinismus, in dem die Naturgesetze von einem strikt mechanistischen Ursache-Wirkung-System bestimmt wurden. Anhand der Regeln der Gravitation und der Differentialrechnung konnte man Masse, Bahn, Geschwindigkeit und Koordinaten jedes festen Körpers sowohl für die Vergangenheit kalkulieren als auch für die Zukunft präzise vorhersehen. Die Überzeugung, daß der Welt eine geometrische Ordnung innewohnte, eröffnete den Weg für ein Naturverständnis, das durch mathematische Regeln zu beschreiben und zu erklären war. Das dominierende Bild dieser Zeit war das des Uhrwerkuniversums, das, einmal entworfen, reibungslos und vorhersehbar nach den Prinzipien der Kausalität funktionierte. Berechenbarkeit, Gesetzmäßigkeit und objektive Beschreibbarkeit waren die Regeln des Newton-Leibnizschen Weltbilds. 1761 Doch die Newtonsche Mechanik galt nur für feste Körper im makrophysikalischen Bereich. Sobald man im mikrophysikalischen Bereich Messungen durchführen konnte und mußte, um das Verhalten der Atome und der Elementarteilchen zu beschreiben, reichte die deterministische Mechanik nicht mehr aus. Der Umbruch folgte mit der Einführung der Thermodynamik, so wie wir das im Kapitel "Ohne Symmetrie" beschrieben haben. Mit dem zweiten Gesetz der Thermodynamik, dem Gesetz der Entropie, wurden zum ersten Mal Wahrscheinlichkeitsregeln für die Beschreibung mikrophysikalischer Prozesse eingeführt. Das wichtigste Problem, das in der Naturwissenschaft um 1900 kontrovers diskutiert wurde, war die Natur und Beschaffenheit des Lichts. Wir erinnern uns, daß das Licht auch der Dreh- und Angelpunkt von Ottilies Suche in "Zeit und Kartoffeln" war: "Ich bin der Zeit auf der Spur. ... Und dem Licht."1762

Hierzu gab es zwei verschiedene, empirisch erwiesene Theorien. Einerseits hatte man beobachtet, daß das Licht bei der Ausbreitung im Raum wellenartige Eigenschaften

.

¹⁷⁶⁰ Friedrich Dürrenmatt: Albert Einstein. In: Philosophie und Naturwissenschaft. Essays, Gedichte und Reden. Werkausgabe, Bd. 27. Zürich: Arche, 1980, S. 150.

¹⁷⁶¹ Vgl. hierzu: Elisabeth Emter: Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925 - 1970). Berlin: Walter de Gruyter, 1995. S. 22. ¹⁷⁶² Eich, III, S. 738.

aufwies, daß aber andererseits bei allen Prozessen, bei denen Wechselwirkungen mit Materie zu beobachten waren, das Licht aus Partikeln, Korpuskeln oder Quanten zu bestehen schien. Einstein begriff als erster, daß man zwischen diesen beiden Zuständen nicht präzise unterscheiden könne und daß sie folglich nicht als "miteinander unvereinbar anzusehen" 1763 seien. Dieser Wellen-Teilchen-Dualismus prägte von nun an die Diskussion um die Quantentheorie. Zwanzig Jahre lang schien es, daß seine Auflösung den Schlüssel zur Beschreibung des Lichts liefern werde. Doch je schneller die Erforschung des Atommodells voranschritt,1764 desto deutlicher wurde, daß der Antagonismus nicht nur im Sinne der klassischen Physik nicht mehr zu lösen war, sondern sich als Problem sogar amplifizierte, weil sich herausgestellt hatte, daß sich auch die Elektronen im Atom genauso wie die Photonen des Lichts verhielten. Auch bei den Elektronen ließ sich nicht entscheiden, ob sie Partikel oder Wellen waren. Nicht nur das Licht also, sondern die gesamte Materie schlechthin wies plötzlich eine rätselhafte Struktur auf, die man weder als Welle noch als Partikel beschreiben konnte, weil die Ergebnisse der Experimente stets widersprüchlich blieben. 1765 Diese paradoxale Situation führte dazu, so Werner Heisenberg, daß man die Struktur der Materie nur durch ein Denken in Widersprüchen zu erfassen suchen konnte:

"Daher hat Bohr den Gebrauch beider Bilder empfohlen, die er als 'komplementär' zueinander bezeichnete. Die beiden Bilder schließen sich natürlich gegenseitig aus, weil eine bestimmte Sache nicht gleichzeitig ein Teilchen (d. h. Substanz, beschränkt auf ein sehr kleines Volumen) und eine Welle (d. h. ein Feld, ausgebreitet über einen großen Raum) sein kann. Aber die beiden Bilder ergänzen sich; wenn man mit beiden Bildern spielt, indem man von einem Bild zum anderen übergeht und wieder zurück, so erhält man schließlich den richtigen Eindruck von der merkwürdigen Art von Realität, die hinter unseren Atomexperimenten steckt."

Heisenberg deutet an, das in der Welle-Teilchen-Dualität nicht zu entscheiden ist, welche Aussage für die Beschreibung der Partikel zutreffend ist. Das Atom kann nie

-

¹⁷⁶³ Albert Einstein: Über die Entwicklung unserer Anschauungen über das Wesen und die Konstitution der Strahlung. In: Physikalische Zeitschrift 10.22 (1909). S. 817 - 825. S. 825.

¹⁷⁶⁴ Niels Bohr: Die Atomtheorie und die Prinzipien der Naturbeschreibung. In: Atomphysik und menschliche Erkenntnis. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1930 bis 1961. Hg. v. Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1985. S. 1-11.

^{1765 &}quot;Das atomare Teilchen ist weder ein Teilchen noch eine Welle und auch nicht Teilchen und Welle gleichzeitig; es ist etwas anderes als die einfache Summe der Wellen- und Teilcheneigenschaften. Dieses atomare "Etwas" ist der Wahrnehmung durch unsere Sinnesorgane unzugänglich, und dennoch existiert es. Wir verfügen weder über Sinnesorgane noch über Abbilder, die geeignet wären, uns die Eigenschaften der Realität 'Atom' vollständig vorzustellen. Doch die Kraft des Intellekts, gestützt auf das Experiment, läßt uns das Atom erkennen." Leonid Ponomarew: Jenseits des Quants. Köln: Deubner, 1977. S. 185. Das berühmteste Experiment hierzu ist das Doppelspaltexperiment. Vgl. dazu Heisenberg: "Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie." S. 27 - 42. hier S. 28 - 34.

¹⁷⁶⁶ Ebd. S. 32.

vollständig beschrieben werden, wenn nur ein Teil der Aussage gilt. Es kann aber auch nicht widerspruchsfrei beschrieben werden, wenn man beide Aussagen synthetisiert, denn beide Aspekte bleiben unverbunden nebeneinander stehen, ohne daß sich ein gemeinsames Drittes ergibt.¹⁷⁶⁷ Heisenberg bezeichnete das Dilemma unserer Katze aus "Äquinoktium" als den "Dualismus zwischen zwei verschiedenen Beschreibungen der gleichen Wirklichkeit."1768 Hinzu kommt noch, daß die Beschreibung Versuchergebnisse nur in der Sprache David Hilberts, also in der Sprache des mathematischen Formalismus möglich ist. Der abstrakte Formalismus Hil(b)perts ist die Sprache der Quantentheorie.

Würde die Katze im "Äquinoktium" sprechen, so müßte sie in Hilperts Sprache sprechen, die nicht der aristotelischen Logik verpflichtet ist. Das ist die bittere Ironie der Maulwürfe. In unsere Sprache ist dieses Kalkül nicht übersetzbar. Denn unsere Sprache ist der aristotelischen Logik und dem Prinzip des tertium non datur verpflichtet. Das besagt, daß eine Aussage nicht zugleich wahr und falsch sein kann. Ein Elektron, der als "entweder/oder"-Konstruktion in eins gedacht werden muß, ist in den positiven Kategorien dieser herkömmlichen Sprache nicht erfaßbar. 1769 Heisenberg hat die sprachphilosophischen Konsequenzen der guantentheoretischen Erkenntnistheorie reflektiert und schlägt deshalb das Prinzip der "koexistierenden Zustände" 1770 als Beschreibungsmöglichkeit vor. Jedoch gibt er zu, daß selbst dieser Begriff nicht ganz exakt ist. Man müßte nämlich eine Bezeichnung finden, die suggeriert, daß das Elektron stets zwischen den beiden Zuständen oszilliert,1771 daß es sich mal wie eine Welle, mal wie ein Partikel verhält und es keine vorhersehbaren Regeln gibt, die bestimmen können, wann sich die Veränderung vollzieht. Deshalb schlug Niels Bohr das Prinzip der Komplementarität, der coincidentia oppositorum vor, das besagt, daß die widersprüchlichen Zustände des Elektrons in eins gedacht werden müssen, ohne den Widersprich aufzulösen. Nur so seien die Erkenntnismöglichkeiten auf atomarer Ebene möglich, auch wenn sie – nach der herkömmlichen Logik – paradox erschienen.

Schließlich wurde festgestellt, daß die gleichzeitige Messung von Ort und Geschwindigkeit eines Objekts, wie sie die Grundlage der Newtonschen Mechanik war, im Falle des Elektrons in der Quantenmechanik nicht mehr möglich war. Folglich konnten über die künftige Bahn eines Elektrons nur noch Wahrschein-

¹⁷⁶⁷ Vgl. Dirk Vanderbeke: Worüber man nicht sprechen kann. Aspekte der Undarstellbarkeit in Philosophie, Naturwissenschaft und Literatur. M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994. S. 23.

¹⁷⁶⁸ Welche Aussage zutreffend ist und welcher Aspekt des Partikels in Erscheinung tritt, ist stets von dem Versuchaufbau abhängig, findet kein Versuch statt, so ist es nicht möglich, die momentane Struktur oder Position eines Partikels zu beschreiben. Heisenberg: Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie, S. 33.

¹⁷⁶⁹ Vgl. dazu: Werner Heisenberg: Sprache und Wirklichkeit in der modernen Physik. In: Physik und Philosophie. Gesammelte Werke. Abteilung C, S. 160-180.

¹⁷⁷⁰ Ebd. S. 179.

¹⁷⁷¹ Vanderbeke: Aspekte der Undarstellbarkeit, S. 25.

lichkeitsaussagen¹⁷⁷² getroffen werden. Doch kein Kalkül konnte mit Sicherheit bestimmen, welche Richtung ein Elektron genau einschlagen würde.¹⁷⁷³ Bei jeder Messung mußte auf die Tatsache Rücksicht genommen werden, daß die Meßapparate den Zustand des Elektrons veränderten.¹⁷⁷⁴ Die Messung von Ort und Geschwindigkeit schlossen sich gegenseitig aus. Und dennoch brauchte man beide Koordinaten, um die Naturgesetze des Elektronenverhaltens zu beschreiben. So führte 1927 Werner Heisenberg die Unbestimmtheitsrelation ein, die die beiden Paradoxien – den Wellen-Teilchen-Dualismus und die Unschärfe der Meßbarkeit – nicht löste, sondern in einem mathematischen Schema der Wahrscheinlichkeit verschwinden ließ.¹⁷⁷⁵ Dieses mathematische Schema besagt, daß es unmöglich ist, gleichzeitig die Position und die Geschwindigkeit eines Partikels genau zu bestimmen,¹⁷⁷⁶ und daß deshalb jede Messung immer unpräzise bleiben muß.¹⁷⁷⁷ Heisenberg bestimmte damit eine letzte Grenze der Präzision, die bei einer physikalischen Beobachtung¹⁷⁷⁸ möglich ist. Unter dieser

_

^{1772 &}quot;Wenn man eine genaue Beschreibung des Elementarteilchens geben will – und hier liegt die Betonung auf dem Wort genau – so ist das einzige, was als Beschreibung niedergeschrieben werden kann, die Wahrscheinlichkeitsfunktion. Aber daraus erkennt man, daß nicht einmal die Eigenschaft des 'Seins', wenn man hier überhaupt von Eigenschaft reden will, dem Elementarteilchen ohne Einschränkung zukommt. Es ist eine Möglichkeit oder eine Tendenz zum Sein." Heisenberg: Heisenberg: Die Quantentheorie und die Anfänge der Atomlehre. In: Gesammelte Werke, II, S. 56

 $^{^{1772}}$ Niels Bohr: Atomphysik und menschliche Erkenntnis. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1930 bis 1931. Braunschweig: Vieweg, 1985. S. 122f.

¹⁷⁷³ Heisenberg: Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie. S. o., S. 28.

¹⁷⁷⁴ Sobald man versuchte, den Ort des Elektrons zu bestimmen, wurde dieser durch die Lichtstrahlen, die die Messungen durchführten, beschleunigt, folglich war eine objektive Messung seiner ursprünglichen Geschwindigkeit nicht mehr möglich. Die Messung der Geschwindigkeit eines Elektrons hatte als Folge eine vollkommene Unbestimmtheit des Ortes, an der er sich aufhielt, weil er sich schon in eine Welle verwandelt hatte. Vgl. Emter: Literatur und Quantentheorie, S. 41.

¹⁷⁷⁵ Heisenberg: Die Geschichte der Quantentheorie. In: Gesammelte Werke, Bd, II, S. 22.

¹⁷⁷⁶ Das Ergebnis der Messung ist je nach Versuchsanordnung immer ein anderes. Will man einen Elektron lokalisieren, so kann man tatsächlich ein Teilchen (Partikel) beobachten, das sich mit unbekannter Geschwindigkeit durch den Raum bewegt. Will man die Geschwindigkeit des Elektrons messen, so beobachtet man eine Wellenbewegung, die sich über den ganzen Versuchsraum erstreckt und eben nicht mehr lokalisierbar ist. Emter: Literatur und Quantentheorie, S. 42.

¹⁷⁷⁷ Vgl. Werner Heisenberg: Die Rolle der Unbestimmtheitsrelationen in der modernen Physik. In: Gesammelte Werke. Bd I. München: Piper, 1984. S. 40-48.

¹⁷⁷⁸ An dieser Stelle nennt Heisenberg noch ein Argument, der die alte Einteilung der klassischen Physik zwischen dem objektiven und dem subjektiven Feld der Erkenntnis völlig aufhebt: "Das ist allerdings ein sehr merkwürdiges Resultat, das zu zeigen scheint, daß die Beobachtung eine entscheidende Rolle bei dem Vorgang spielt und daß die Wirklichkeit verschieden ist, je nachdem, ob wir sie beobachten oder nicht." (Heisenberg, Kopenhagener Deutung, 35) Dieses Resultat der Beobachtung ergibt sich daraus, daß das zu messende Element im Moment der Beobachtung in Wechselwirkung mit der experimentalen Anordnung tritt. Die Lichtstrahlen des Mikroskops, die das Elektron messen, verändern ihn. Das heißt, daß das Ergebnis der Beobachtung nicht objektiv sein kann sondern durch die Vorbereitung der Experimentanordnung durch den Beobachter immer subjektiv beeinflußt wird. Dieser Einfluß bringt ein neuer Grad von Unbestimmtheit mit sich, der erneut in der Wahrscheinlichkeitsfunktion der Messung eingearbeitet werden muß. Deshalb kann das genaue Ergebnis einer Beobachtung nie vorhergesagt werden, man kann nur die Möglichkeiten nennen, daß entweder das oder das eintreten wird. (ebd. S. 37) "Der Übergang vom Möglichen zum Faktischen findet also während des Beobachtungsaktes statt. Wenn wir beschreiben wollen, was in einem Atomvorgang geschieht, so müssen wir davon ausgehen, daß das Wort 'geschieht' sich nur auf die Beobachtung beziehen kann, nicht auf die Situation zwischen zwei Beobachtungen ... wir können sagen, daß der Übergang vom Möglichen zum Faktischen stattfindet, sobald die Wechselwirkung des Gegenstandes mit der Meßanordnung, und dadurch mit der übrigen Welt ins Spiel gekommen ist. " ebd. S. 38.

Grenze¹⁷⁷⁹ ist das Elektron vollständig dem Zufall überlassen. Kein Naturgesetz kann je voraussehen, in welche Richtung oder mit welcher Geschwindigkeit es sich künftig bewegen wird oder in welchen Zustand es sich verwandeln wird, die Voraussage kann lediglich in Form einer Wahrscheinlichkeitsfunktion gemacht werden:

"Was man aus der Beobachtung entnimmt, ist ... eine Wahrscheinlichkeitsfunktion, also ein mathematischer Ausdruck, der Aussagen vereinigt über 'Möglichkeiten, 'Tendenzen' mit Aussagen über unsere Kenntnis von Tatsachen. Daher können wir das Ergebnis einer Beobachtung nicht vollständig objektivieren. Wir können nicht beschreiben, was zwischen dieser Beobachtung und der nächsten 'passiert'." ¹⁷⁸⁰

Die Heisenbergsche Unbestimmtheitsrelation legt also fest, daß der Forscher durch die Doppelnatur des Lichts und der Materie mit einem Dilemma konfrontiert wird, das eine objektive Erkenntnisschranke ist. Heisenberg postuliert, daß nicht eine unzureichende Meßapparatur oder ungenügendes Wissen den Weg zu einer endgültigen Lösung verhindert, sondern daß dieser unlösbare Dualismus der Natur selbst inhärent ist. Mit dem Eintritt des Paradigmas der Heisenbergschen Unbestimmtheitsrelationen in die Naturwissenschaft wird jegliche Art von Determinismus und Kausalität Newtonscher Art für nichtig erklärt. Zufall und Kontingenz sind ab jetzt wissenschaftlich legitimiert. Heisenbergs berühmtester Satz zur Etablierung der Akausalität der Naturphänomene lautete:

"Aber an der scharfen Formulierung des Kausalgesetzes: 'Wenn wir die Gegenwart genau kennen, können wir die Zukunft berechnen', ist nicht der Nachsatz, sondern die Voraussetzung falsch. Wir können die Gegenwart in allen Bestimmungsstücken prinzipiell *nicht* kennenlernen."

1781

Alle Hoffnungen älterer Physiker auf eine Rehabilitation des Kausalgesetzes erklärte Heisenberg für unfruchtbar und sinnlos: "Weil alle Experimente den Gesetzen der Quantenmechanik ... unterworfen sind, so wird durch die Quantenmechanik die Ungültigkeit des Kausalgesetzes definitiv festgestellt." ¹⁷⁸²

Daß Eich diese Problematik schon 1951 bekannt war belegt das Hörspiel "Fis mit Obertönen", in dem am "Physikalischen Institut der Universität London" in einem Gespräch zwischen Fachgelehrten ein geheimnisvolles, unergründliches, akausales

¹⁷⁷⁹ (dem Planckschen Wirkungsquantum)

¹⁷⁸⁰ Heisenberg: Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie, S. 34.

 $^{^{1781}}$ Werner Heisenberg: Über den anschaulichen Inhalt der quantenmechanischen Kinematik und Mechanik. In: Zeitschrift für Physik 43 (1927), S. 172 – 198; S. 197.

¹⁷⁸² Ebd., S. 198.

¹⁷⁸³ Eich, II, "Fis mit Obertönen", S. 479.

Phänomen, das auch die Öffentlichkeit beschäftigt, erörtert wird. Alle empirischen Beobachtungen, Messungen, Erfahrungen und alle herkömmlichen wissenschaftlichen Mitteln reichen nicht aus, um das Phänomen zu identifizieren, zu beschreiben, seine Ursachen oder voraussehbaren Wirkungen vorauszusagen:

"ASSISTENT: Es ist leider auch nichts mit wünschenswerter Genauigkeit festzustellen ... Vielleicht ergibt die Auswertung der Berichte was...

- 1.PROFESSOR: Ich erwarte davon nichts. Uns kann nicht die von Tatsachen und Beobachtungen helfen, sondern nur *der Zufall*.
- 3. PROFESSOR Sie sind zu pessimistisch, Herr Kollege.
- 1. PROFESSOR Ich sehe, daß wir für eine wissenschaftlich stichhaltige Erklärung bisher nicht den geringsten Anhalt haben. Ich sehe hier vorerst keine Möglichkeit für die Wissenschaft, sondern höchstens für den Mystizismus."

 1784

Auf die Mahnung eines Staatssekretärs, der eine Erklärung für das Phänomen fordert, antwortet der Physiker: "Es tut mir leicht, Mister Webster, die Wahrheit läßt sich nicht mit Gewalt erzwingen. ... Ich weiß keine Erklärung. Soll ich lügen? Soll ich phantasieren? Soll ich mich in der Fachwelt lächerlich machen?" ¹⁷⁸⁵ Später erwägen die Physiker, für das unergründliche physikalische Phänomen eine Formulierung zu finden, die "*unbestimmt* genug ist", um alle "wissenschaftlichen Möglichkeit offen zu lassen." ¹⁷⁸⁶ Aus der ersten Vermutung und der Suche nach der passenden "Formulierung" wird später im Text eine "Formel, die alle wissenschaftliche Möglichkeiten zuläßt", ¹⁷⁸⁷ die wohl auch wörtlich mit Heisenbergs Unbestimmtheitsformel zu identifizieren ist, zumal es noch andere zwei Hinweise im Hörspiel gibt, einerseits, daß das unerklärliche Phänomen mit "Atomversuchen" ¹⁷⁸⁸ zusammenhängen könnte, andererseits die ethischen Überlegungen der Physiker, die "Ehre der Wissenschaft" erfordere, daß sie angesichts der Unlösbarkeit des Problems ihre "Unwissenheit bekennen" ¹⁷⁸⁹ müßten, womit die Quintessenz der Heisenbergschen Unbestimmtheitsrelation berührt wird.

Mit diesem paradoxalen Ergebnis der Quantentheorie, die den Zufall und die Ungewißheit als naturgesetzliche Notwendigkeit postuliert¹⁷⁹⁰ und zudem noch

¹⁷⁸⁵ Ebd., S. 489.

¹⁷⁸⁴ Ebd., S. 480.

¹⁷⁸⁶ Ebd., S. 491.

¹⁷⁸⁷ Ebd., S. 491.

¹⁷⁸⁸ Ebd., S. 480.

¹⁷⁸⁹ Ebd., S. 506.

¹⁷⁹⁰ Das bedeutet, daß unsere Kenntnis über die Entwicklung eines physikalischen Systems eingeschränkt ist, und daß die Wissenschaft auf die Frage, warum sich ein physikalisches System nach seiner Gesetzmäßigkeit entwickelt, die wir nicht vorhersehen können, eine einzige Antwort zuläßt: daß diese Frage unentschieden bleiben muß. Vgl. Elisabeth Ströker: "Kontingenz und Faktizität in wissenschaftstheoretischer Perspektive." In: Gerhart Graevenitz, Odo Marquard: Kontingenz. München: Wilhelm Fink, 1998. 109 - 116. S. 109.

festschreibt, daß die Wissenschaft zugeben muß, daß die Geheimnisse der Natur unergründbar sind, wollte sich Einstein ein Leben lang nicht zufrieden geben: "Heisenberg hat ein großes Quantenei gelegt. In Göttingen glauben sie daran (ich nicht)." Einsteins spinozistische Überzeugung an eine deterministische Naturgesetzordnung, die den Zufall nicht zuläßt, war mit der Auffassung der Quantentheorie nicht vereinbar. Obwohl er selbst die Lichtquantenhypothese schon 1905 formuliert hatte, bezeichnete er es selbst als eine "Schwäche der Theorie ... daß sie Zeit und Richtung der Elementarprozesse dem 'Zufall' überläßt." Einstein rückte später von seiner eigenen Theorie ab und hätte sehr gern "die irritierende Entdeckung des Zufalls" lieber zurückgenommen 1793 "Ich verzichte sehr ungern auf die vollständige Kausalität." Gegen Ende des Lebens bestand er unermüdlich auf die vollständige Kausalität:

"Dem Visionär, der wenigstens die Richtung zu ahnen glaubte, in der das 'Gelobte Land' zu suchen sei, mußte es als eine Art Denkverzicht vorkommen, daß der 'Zufall', den er zu erklären hoffte, von den Quantenmechanikern kurzerhand zum Prinzip erhoben wurde, und dies nicht etwa 'heuristisch', sondern als abschließende Erkenntnis."¹⁷⁹⁵

Folglich dachte er sich zahlreiche Experimente aus, um zu beweisen, daß die Quantentheorie nicht vollständig sein kann. Auch seine Suche nach der Einheitlichen Feldtheorie war dem Ziel verschrieben, zu demonstrieren, daß es keinen Rest an Unbestimmtheit geben kann, der von der Wissenschaft als unergründlich erklärt wird.

"Aber zu einem Verzicht auf die strenge Kausalität möchte ich mich nicht treiben lassen, bevor man sich nicht ganz anders dagegen gewehrt hat als bisher. Der Gedanke, daß ein einem Strahl ausgesetztes Elektron aus *freiem Entschluss* den Augenblick und die Richtung wählt, in der es fortspringen will, ist mir unerträglich. Wenn schon, dann möchte ich lieber Schuster oder Angestellter in einer Spielbank sein als Physiker." ¹⁷⁹⁷

¹⁷⁹¹ Einstein an P. Ehrenfest, Kiel, 20. September 1925. zit. nach Fölsing, S.644.

¹⁷⁹² Einstein, Albert: Strahllungsemission und Absorption nach der Quantentheorie, VdDPG, 18, 1916, S. 318-323; S. 323.

¹⁷⁹³ Fölsing: Albert Einstein, S. 646.

¹⁷⁹⁴ Einstein an Max Born. Berlin, 27. Januar 1920. In: Albert Einstein – Max Born: Briefwechsel 1916 – 1955. Hg. und kommentiert von Max Born, S. 44.

¹⁷⁹⁵ Fölsing: Albert Einstein, S. 650.

¹⁷⁹⁶ Albert Einstein: Can quantum.mechanical description be considered complete? Mit Boris Podolsky und Nathan Rosen. In: Physical Review, 47 (1935), S. 777 – 780.

¹⁷⁹⁷ Einstein an Max Born, Berlin, 19. April 1924. in: Born: Briefwechsel, S. 118.

J. XIII.2 Schrödingers Katze und die Gleich-Gültigkeit der Gegensätze

Und jetzt zurück zu unserer Katze, zu Eichs Katze, zu Schrödingers Katze: Der lange Exkurs über die Quantentheorie war nötig, um zu erklären, welch komplizierte neue Wirklichkeitsauffassung diesem Maulwurf vorausgeht, in dem es darauf ankommt, zwischen Wahrheit und Lüge noch unterscheiden zu können. Der Maulwurf "Äquinoktium", der behauptet, daß man in Kopenhagen die Wahrheit erfahren würde, die man schon weiß, und daß die Katze recht habe, bezieht sich auf ein Experiment, das in die Denkgeschichte unter dem Namen "Schrödingers Katze" eingegangen ist: Erwin Schrödinger hatte es ersonnen, um zu demonstrieren, daß das, was von den Quantentheoretikern im mikrophysikalischen Bereich postuliert wurde, sich, auf den makrophysikalischen Bereich übertragen, als eine Absurdität erweisen wird. Das Experiment setzt voraus, 1798 daß sich in einem verschlossenen Kasten folgende Elemente befinden: ein radioaktives Präparat (etwa Radium), ein Detektor, der die vom Radium emittierten Teilchen registriert, ein automatischer Hammer, der auf die Signale des Detektors reagiert, eine Giftflasche, die von dem Hammer bei entsprechenden Signalen zerschlagen wird – und eine lebendige Katze. Nach den Erkenntnissen der Quantentheorie ist das Ergebnis des Experiments nicht voraussehbar. Weil man über die Emission der radioaktiven Substanz nichts Präzises voraussagen kann, ist der Ausgang des Experiments nur durch eine Wahrscheinlichkeitsfunktion zu antizipieren. Die Funktion besagt, daß es eine 50%-Chance gibt, daß einer der Atome der radioaktiven Substanz zerfällt, und eine 50 %-Möglichkeit, daß es nicht zerfällt. Es besteht also eine gleich große Wahrscheinlichkeit, daß der Hammer aktiviert und daß er nicht aktiviert wird, daß die Giftflasche zerstört und nicht zerstört wird, daß Katze getötet und nicht getötet wird. Die Antwort der Wissenschaft hierzu ist: wir wissen es nicht. So deuten wir den Titel des Maulwurfs "Äquinoktium" als das einzig denkbare sprachliche Symbol für die "koexistierenden Zustände" der Katze: "tot" oder "lebendig", "weder tot"/ "noch lebendig", oder "tot" und "lebendig". Die Situation ist doppelt paradoxal: Bevor der Beobachter den Kasten wieder öffnet und nachschaut, kann über das System lediglich behauptet werden, daß es sich in einem unentschiedenen Zustand befindet, daß heißt nach Gribbin, daß es eine "radioaktive Probe gibt, die sowohl zerfallen, als auch nicht zerfallen ist, eine Giftflasche, die weder zerbrochen noch unzerbrochen ist, und eine Katze, die sowohl tot als auch lebendig, weder lebendig noch tot ist."1799 Hinzu kommt, daß die Intervention des Beobachters einen fatalen Ausgang

¹⁷⁹⁸ Wir beschreiben das Experiment nach John Gribbin: Auf der Suche nach Schrödingers Katze. Übers. Friedrich Griese. München: Piper, 1987. S. 220 – 225.

¹⁷⁹⁹ Gribbin: Auf der Suche nach Schrödingers Katze, S. 220f.

des Experiments sogar unbewußt beeinflussen könnte. Oder auch nicht.¹800 Das einzige, was die Wissenschaft zum Katzengleichnis feststellen kann ist: daß das Geheimnis unergründbar ist.

Vor diesem Hintergrund ist der bittere Zynismus der Eichchen Formulierung zu lesen: "Das Schweigen der Nacht ist verdächtig, auch das Schweigen der Katze. Warum sprechen sie nicht endlich, sie wissen doch verschiedenes." 1801 Um am Ende des *Maulwurfs* das Paradox zu akzentuieren: "Die Katze hat recht". Im unentschiedenen Zustand zwischen Tod und Leben verkörpert die Katze alle denkbaren Möglichkeiten in grausamer Gleichzeitigkeit.

An diesem Beispiel zeigt sich, daß die Quantentheorie, obwohl sie seit 1927 unter Wissenschaftlern in ihrem Kern als gültig anerkannt wird, in der Frage ihrer Übersetzung in Sprache und im makrophysikalischen Bereich der Anschaulichkeit noch durchaus deutungsbedürftig ist. Deshalb kennt diese Theorie auch zahlreiche wissenschaftsphilosophische Deutungen, die verschiedene Wege eingeschlagen haben, die Paradoxien, die die Theorie postuliert, zu erklären. Wissenschaftsgeschichte wird das Problem von Schrödingers Katze als das moderne Symbol für den alten Universalienstreit betrachtet. 1802 In dem Maulwurf Eichs wird dieser Universalienstreit inszeniert und ad absurdum geführt. Da wo zwischen Wahrheit und Lüge, ja sogar zwischen Tod und Leben nicht mehr entschieden werden kann, wo die Entwicklung jedes einzelnen Ereignisses nur spekulativ vorausgesehen werden kann, da zeichnet sich ein Wirklichkeitsbegriff ab, in dem mit den Worten des Maulwurfs, alles möglich sein kann: "Schönheit und Gestalt", "Akne und Furunkulose". Die Unentscheidbarkeit dieser verschränkten Zustände wird von dem Maulwurf auf mehreren Ebenen reflektiert. Erstens durch den Dualismus zwischen "Tag und Nacht", die zur Zeit des "Äquinoktiums" in absoluter "Gleich-Gültigkeit" schweben, der Dualismus zwischen "sprechen und schweigen", zwischen "Vokalen und Konsonanten". Doch interessant ist, daß Eich in diesem Maulwurf auf eine Polemik, eine Kontroverse

. .

¹⁸⁰⁰ Das Paradox besteht darin, daß es der Quantentheorie nicht möglich ist, zu wissen, was in dem Kasten mit der Katze tatsächlich passiert. Bis in dem Moment, in dem nachgeschaut wird, muß von einer komplementären Überlagerung der beiden Zustände der Katze "tot" oder "lebendig", "weder tot"/ "noch" lebendig, oder "tot" und "lebendig" ausgehen. Genauso wie zwischen zwei Messungen nicht entschieden werden kann, ob das Elementarteilchen sich wie ein Partikel oder wie eine Welle verhält und beide Zustände ineinander verschränkt gedacht werden müssen, so muß auch der Zustand der Katze gedacht werden. Aus diesem Grund heißt der Maulwurf "Äquinoktium". Das "Äquinoktium" ist das einzig denkbare makrophysikalische Symbol für den unentschiedenen, verschränkten Zustand der Katze. Diesen paradoxalen Zustand nennen die Quantentheoretiker das Superpositionsprinzip. Die Überlagerung der Zustände ist so lange "real", bis ein Beobachter nachschaut, wie das Experiment ausgegangen ist. Doch da die Quantentheorie zusätzlich postuliert, daß jede Beobachtung das Phänomen beeinflußt, kann vorausgesagt werden, daß im Moment der Beobachtung, der unentschiedene Zustand des physikalischen Systems, die Potentialität sich objektiviert, die potentielle Wellenfunktion zu einem der beiden Zustände kollabiert.

¹⁸⁰¹ Eich, I, S. 356.

¹⁸⁰² Klaus Mainzer: Naturphilosophie und Quantenmechanik. In: Jürgen Audretsch, Klaus Mainzer (Hg.)_Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Mannheim: Bibliographisches Institut /Wissenschaftsverlag, 1990. S. 245 - 300.

hinweist: "Beinahe hätte die Nacht gesprochen. Aber natürlich erhob sich ein Wind, natürlich erhoben sich die Spätheimkehrer, es war ein Bemühen um Vokale und Konsonanten, es erhob sich die Furunkulose ... Ebenso gut könnte der Tag sprechen..."1803 Das "Bemühen um Vokale und Konsonanten" und die Andeutung der vielen erhobenen Einwände deutet also auf einen Streit hin. Dieser Streit hätte sich erübrigt, wenn die Katze gesprochen hätte. Doch sowohl die Katze des Experiments als auch die des Maulwurfs ist eine epistemische Katze, die ein Paradox illustrieren soll. Und so hat die Katze alle klassischen philosophischen Positionen zu Reaktionen provoziert, die, so Klaus Mainzer, "von einer bloß instrumentalistischen Akzeptanz des Rechenformalismus über erkenntnistheoretische Erklärungen bis zu ontologischen Deutungen reichten." ¹⁸⁰⁴ Interessant ist, daß sich diese Deutungen durchaus parallel zu den klassischen Positionen des Universalienstreits des Spätmittelalters entwickelt haben: Realismus, Idealismus und Nominalismus. 1805 Die realistische Position wurde von Einstein vertreten, der behauptete, daß das "Katzen-Experiment" ein hübsches Beispiel für die Unvollständigkeit der Quantentheorie sei. Erst wenn die Methoden und Formeln gefunden würden, um die Entwicklung des Systems deterministisch und nicht probabilistisch vorauszusehen, werde die Quantentheorie uneingeschränkt gültig sein. 1806 Heisenberg und Bohr vertraten die idealistisch-erkenntnistheoretische Deutung, 1807 derzufolge akzeptiert werden müsse, daß die Eigenschaften von Quantensystemen unbestimmt sind und daß keine Objektivierbarkeit mikrophysikalischen Zustände im Sinne der klassischen Physik stattfinden könne. Nur die "Wahrscheinlichkeit von Erwartungswerten" kann folglich unser mögliches Wissen über die Quantenwelt wiedergeben. Heisenberg zufolge kann von einer Betrachtung der Wirklichkeit "an sich" durch die Naturwissenschaft nicht mehr gesprochen werden, die Kenntnis des Faktischen werde stets unvollständig sein. 1808 Das Komplementaritätsprinzip, das Denken in Widersprüchen und die Unbestimmtheitsrelation bestimmen demnach die Möglichkeiten der Erforschung der Natur. Everett und Wheeler schließlich vertraten die "Viele-Welten-Interpretation" 1809. Ihr zufolge wird sich ein System nie ausschließlich in die eine oder andere Richtung entwickeln, sondern beide Zustände verwirklichen und sich parallel in verschiedenen Teilwelten verwandeln. Dieser Theorie liegt die Annahme zugrunde, daß alles, was möglich ist, auch realisiert wird. In einer

-

¹⁸⁰³ Eich, I, S. 356.

¹⁸⁰⁴ Klaus Mainzer: Naturphilosophie und Quantenmechanik. S. 277.

¹⁸⁰⁵ Ebd., S.294.

¹⁸⁰⁶ Ebd. S. 289.

¹⁸⁰⁷ Ebd. S. 272.

¹⁸⁰⁸ Emter: Literatur und Quantentheorie, S. 55.

¹⁸⁰⁹ H. Everett: "Relative State". Formulation of Quantum Mechanics. In: Review of Modern Physics 29 (1957, S. 454 – 462.; J. A, Wheeler: Assessment of Everett's "Relative State" Formulaition of Quantum Theory. In: Review of Modern Physics 29/1957, S. 463 – 465.

Welt wird die Katze unbeschwert weiterleben, in der anderen Welt wird sie sterben. Die Interpretation greift auf Leibniz' Monadologie zurück. Die Welten existieren parallel voneinander, zwischen ihnen gibt es keine Interaktion. Jemand, der sich in einer Welt befindet, wird von der anderen nicht wahrnehmen können, wir Menschen sind bloß auf Teilperspektiven der Welten angewiesen.¹⁸¹⁰

Alle genannten Deutungen sind in gleichem Maße berechtigt, gleichzeitig gültig. Keine von ihnen wurde bis heute vollständig widerlegt. Nun wissen wir, was es bedeutet, wenn es im *Maulwurf* heißt: "Die Katze hat recht." Es heißt, daß wir über die Katze und die Wirklichkeit nichts endgültiges wissen können, und daß viele, auch sich wiedersprechende Deutungen gleichermaßen legitim sind. Deshalb auch die lakonische Bemerkung: "Wir wollen nach Kopenhagen fahren, da erfahren wir, was uns bekannt ist." 1812

XIII.3 Der Dichter hat recht: Poetik in Zeiten der Kontingenz

Ottilies Suche nach dem "Urprinzip", der "Weltformel", wird im platonischen Dialog "Parmenides" präfiguriert, in dem sich die Frage nach dem obersten Prinzip stellt, das "die Welt im innersten zusammenhält". 1813 Doch der Versuch, das "Eine" zu definieren, führt zu der Vorstellung, daß das "Eine" ist und zugleich nicht ist, daß es an das "Andere" rührt und doch nicht rührt, 1814 daß es ein Prinzip ist, das sich sprachlich nicht erfassen läßt. Hier knüpfte der Neuplatonismus an, 1815 um die Frage 1816 fortzudenken, wie das "Eine" die Welt zusammenhalten und sich zugleich jedem Begreifen entziehen kann. Der neuplatonischen Lehre zufolge ist dieses "Eine" durch keine Definition darzustellen, sondern nur durch Antinomien, Metaphern und Analogien zu umschreiben. Die logische Abstraktion ermöglicht es, das Konkrete zu transzendieren und auf allgemeine Begriffe zu reduzieren, bis die letzte Alternative: das Sein und das Nicht-Sein auf der Spitze der Begriffspyramide erreicht wird. 1817 Die letzte Alternative umfaßt beides auf komplementäre Weise und läßt sich auf keine der beiden Alternative reduzieren. Platon zufolge offenbart sich das "Eine" dem Menschen nur durch eine plötzliche Erleuchtung,

_

¹⁸¹⁰ Mainzer: Naturphilosophie und Quantenmechanik, S. 250.

¹⁸¹¹ Eich, I. S. 356.

¹⁸¹² Eich, I, S. 357.

¹⁸¹³ Pseudo-Dionysius Areopagita: Über die himmlische Hierarchie. Über die kirchliche Hierarchie._Eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Günter Heil. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1986. S. 6.

¹⁸¹⁴ Platon: Parmenides, Sämtliche Werke Bd. IV, 149 d 4-6, S. 85 f.

¹⁸¹⁵ vgl. dazu: E. R. Todds: The Parmenides of Plato and the Origin of the Neoplatonic "one". In: CQ 22/1928, S. 129 – 142.

¹⁸¹⁶ die in der "Politeia" gestellt wird: Platon: Politeia. Sämtliche Werke, Bd. 3. 509b 9. S. 221

¹⁸¹⁷ Vgl. dazu Pseudo-Dionysius Areopagita: Über die himmlische Hierarchie. Über die kirchliche Hierarchie. Eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Günter Heil. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1986. S. 18.

im "zugespitzten Augenblick". Diese Vorstellung geht auf seinen Siebenten Brief zurück¹⁸¹⁸, in dem es heißt, daß die Anschauung des "Einen", der Wahrheit, der Erkenntnis nicht durch intensives Studium und disziplinierter Anstrengung gelingt, sondern durch eine blitzartige Eingebung, in einem epiphanischen Moment:

"Von mir selbst wenigstens gibt es keine Schrift über diese Gegenstände, noch dürfte eine erscheinen; läßt es sich doch in keiner Weise, wie andere Kenntnisse, in Worte fassen, sondern indem es, vermöge der langen Beschäftigung mit dem Gegenstande und dem Sichhineinleben, wie ein durch einen abspringenden Feuerfunken plötzlich entzündetes Licht in der Seele sich erzeugt und dann durch sich selbst Nahrung erhält." ¹⁸¹⁹

Dieser Augenblick der Epiphanie ist für viele Figuren Eichs charakteristisch¹⁸²⁰ (für Paul in "Das Jahr Lazertis", Benedetto in "Blick auf Venedig", das Gleiche wird auch im "Exkurs über die Milz" evoziert). Der platonische Erkenntnisaugenblick spiegelt sich auch in Ottilies Rede wieder – "OTTILIE In Blitzen erfährt man es. Ein zugespitzter Augenblick, der die Zeit mitenthält"¹⁸²¹ – und in der Szene ihres Todes.

Platons Vorwurf an die Dichter in der "Politeia" lautete: "Wollen wir also feststellen, daß vom Homeros an alle Dichter nur Nachbildner von Schattenbildern der Tugend seien und der andern Dinge, worüber sie dichten, die Wahrheit aber gar nicht berühren." Der Dichter als Nachbildner habe demzufolge "weder Erkenntnis, noch auch nur richtige Meinung von dem, was er nachbildet." Als 'dienstliche Hilfsmittel', um die Wahrheit zu eruieren, hätten sich Platon zufolge "Messen, Zählen und Wägen" erwiesen. Statt Zahl und Maß getreu wiederzugeben und sich auf die mathematisch widerspruchsfreie Ordnung der Natur zu berufen, geben sich die Poeten den Täuschungen hin, "die dem Auge durch die Farben entstehen." Sehn erliegt der Dichter stets der Gefahr, zu glauben, "daß einiges größer sei oder kleiner als anderes oder gleich groß", um schließlich den Kardinalfehler zu begehen "zur gleichen Zeit das Entgegengesetzte über dieselben Dinge" zu behaupten. Da es aber nach platonischer

¹⁸¹⁸ Platon: Siebenter Brief. In Sämtliche Werke, a. a. O. Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Bd. I, 340c 3-8. S. 316

¹⁸¹⁹Ebd. S., 341c c3 - d2. S. 317

¹⁸²⁰ Vgl. dazu: Barbara Wiedemann-Wolf: "Es war ein jähes, großes Entzücken". Die Epiphanie-Augenblicke in Günter Eichs Hörspielen. In: Hansgerd Delbrück, Sinnlichkeit in Bild und Klang, Festschrift für Paul Hoffmann zum 70. Geburtstag. Stuttgart: Heinz, 1987. S. 491 - 501.

¹⁸²¹ Eich, III, S. 741.

¹⁸²² Platon: Politeia: In: Sämtliche Werke, 600e 5-8. S. 292.

¹⁸²³ Ebd. S. 292, 600 c2-3

¹⁸²⁴ Ebd. S. 294, 602 c9

¹⁸²⁵ Ebd., 602 e2-5

Vorstellung einerseits entschieden ist, daß "dasselbe ... nicht von demselben zugleich Entgegengesetztes"¹⁸²⁶ vorgestellt werden könne, und andererseits die Dichter nicht davon zu überzeugen sind, dem Maß und dem Kalkül zu vertrauen, so bringe der Dichter in "großer Ferne von der Wahrheit und der Vernunft" sein Werk zustande. Platon rechtfertigt die Verbannung des Dichters aus der "Politeia" durch dessen Unfähigkeit, die Wahrheit zu erkennen:

"So werden wir sagen, daß der nachbildende Dichter jedem eine schlechte Verfassung in seiner Seele aufrichtet, indem er dem Unvernünftigen darin, welches nicht einmal Großes und Kleines unterscheidet, sondern dasselbe bald für groß hält, bald für klein, sich gefällig beweist und ihm Schattenbilder hervorruft, von der Wahrheit aber ganz weit entfernt bleibt." ¹⁸²⁷

Diesen Vorwurf Platons, Widersprüchliches über das gleiche Phänomen zu behaupten, kehrt Eich in seinem Maulwurf in unvernünftiger Weise um, indem er Identisches über ganz unterschiedliche Dinge behauptet: Zu Beginn des Maulwurfs heißt es: "Lügen haben kurze Beine und lange Ohren."1828 Am Ende des Maulwurfs heißt es, nun habe die Wahrheit "kurze Beine und lange Ohren." 1829 Kurz vor dem Ende des Maulwurfs zitiert Eich die berühmte Stelle aus dem siebenten Brief Platons über die Wahrheit, die sich im begnadeten Augenblick offenbare. Das Medium der Epiphanie ist in unserem Maulwurf die Katze. Die "Verwechselbarkeit von Lüge und Wahrheit" wird - so Neumann – an "ihrem Anblick erkannt." 1830: "Der rötliche Schimmer im Schwarz unserer Katze überwältigt uns, wir erfahren für Augenblicke die Wahrheit." 1831 Der rötliche Schimmer ist die Farbe des Radiums. Die Katze befindet sich womöglich im verschränkten System der "koexistierenden Zustände": sowohl tot als auch lebendig, weder lebendig noch tot. Doch wer wagt es jetzt noch zu behaupten, daß der Dichter lügt? Die "Hüter" der Wahrheit, die Wissenschaftler, haben zweitausend Jahre gebraucht, um jene Wahrheit zu bestätigen, die die Dichter schon längst wußten: daß es keine gibt.

¹⁸²⁶ Ebd.

¹⁸²⁷ Ebd. 605 b 9 - c 4.

¹⁸²⁸ Eich, I, S. 356.

¹⁸²⁹ Eich, I, S. 357.

¹⁸³⁰ Neumann: Die Rettung der Poesie im Unsinn, S. 184.

¹⁸³¹ Eich, I, S. 357.

XIV. Resümee

Von der "Wachstafel" zur "Weltformel", von der ironisch-selbstreflexiven Gedächtniskunst zur radikal-subversiven poetischen Ideologiekritik im Spätwerk Günter Eichs haben uns unsere Überlegungen nun geführt. Von der "subversiven Mnemonik", der Beschäftigung Eichs mit dem aus der antiken Gedächtniskunst stammenden, durch die Neuzeit aber in völlig veränderte ontologische und anthropologische Bedingungen gestellten "kreativen Gedächtnis" der Literatur bis zur "kontingenten Kombinatorik" der Maulwürfe, mit der sie ihr nihilistisches Geschäft der Destruktion anmaßender Ontologien und sonstiger erkenntnistheoretischer bis metaphysischer Totalentwürfe betreibt. Zum Schluß seien noch einmal – wenn auch vorsichtshalber ohne jeden "enzyklopädischen" Anspruch – unsere wesentlichen Stationen resümiert.

Aus unserer Analyse zum *Maulwurf* "Bei der Betrachtung von Schillers Feder" ging hervor, daß Eich hier zwei verschiedene Gedächtnismetaphern einander gegenüberstellt: erstens den (durch Tilgung nur noch absent-präsenten) Schädel als Reminiszenz der Praxis der Totenmemoria, und zweitens die Feder als Garantin der Unsterblichkeit. Francesco Petrarca, auf den sich der *Maulwurf* beruft, ist einer der wichtigsten Kronzeugen der "Säkularisierung von Zeit und Gedächtnis" (A. Assmann), eines Paradigmenwechsels, der sich in der Renaissance vollzog. Hier stand das Gedächtniskonzept der Totenmemoria erstmals in Konkurrenz mit der Hoffnung auf Überwindung des Todes durch die Schrift. Zugleich erweist sich Petrarca für Eich auch als Kronzeuge in der Entwicklung einer Gedächtnispoetik, die *memoria* mit *ingenium* verbindet und das Verhältnis von Sammeln, Zitieren und Neuschöpfen reflektiert.

Der synoptische Vergleich eines Sonetts aus dem "Canzonniere" Petrarcas mit Eichs Gedicht "Altes Buch" differenzierte gemäß der Teil-Leitfrage nach dem "Gedächtnis des Textes" die beiden memoria-Konzepte dieser Texte. Das des Petrarca-Sonetts ist durch die Dominanz der Nachahmung und Wiederholung, ja der imitatio und aemulatio charakterisiert, wir könnten es als "mimetisches Gedächtnis" bezeichnen. Es ist der Ausdruck einer Poetik, die "nekromantische Züge" trägt und in der sich der Dichter zum "Animator der Vergangenheit 1833" stilisiert. Die Toten verdanken ihr Nachleben der "spirituellen Kraft und dem mnemischen Charisma" des traditionsbewußten Renaissancedichters, der sich gleichermaßen als Philologe und als Archäologe versteht.

Dominieren bei Petrarca die von Lachmann beschriebenen Modelle der Partizipation (der Nachahmung und Aktualisierung fremder Texte) und der Tropik bzw. Einflußangst

¹⁸³² Greene: Licht in Troy, S. 93.

¹⁸³³ Assmann: Erinnerungsräume, S. 173.

¹⁸³⁴ Ebd.

(des Abwehrkampfes gegen die mächtige Tradition), so liegt der Schwerpunkt der Eichschen Zitiertechnik auf der *Transformation*, dem souveränen Spiel des Textes mit seinen Vorgängertexten. Das Gedächtniskonzept bei Eich ist ein subversives. In den *Maulwürfen* werden fremde Texte synkretistisch kombiniert, respektlos umgepolt, gegen den Strich des Originalkontextes eingesetzt, willkürlich und widersprüchlich miteinander verwoben. Es ist das freie Spiel des Jongleurs mit literarischen Reminiszenzen. Damit bekennt sich der Text zum Schreiben als "Gedächtnishandlung" im Sinne einer Weiter-, Fort- und Umschreibung, die die Urtexte verändert, verstümmelt und tilgt. Erkennbar wird eine von Lachmann beschriebene kultursemiotische Entwicklung, die durch verschiedene "Gradstufen" von *imitatio*, *aemulatio* und *translatio* zur Intertextualität geführt hat. In Eichs Spätwerk ist das Urtext-Konzept durch das des kulturellen Prätextes abgelöst. Das markiert zugleich den Abschied von der Vorstellung des Textes als systemischer "Monade"; vielmehr ist der Text nun ein Ort der Kontingenz und Interferenz fremder, "nomadischer" Texte.

Im zweiten Kapitel analysierten wir die Gedächtniskonzeption, die "im Text" explizit thematisiert wird, und wiesen nach, daß der Maulwurf den Konflikt zweier epistemologischer Prinzipien inszeniert: memoria (die Möglichkeit der Selbstfindung, der metaphysischen Orientierung, der "Wiedererinnerung" an die Einheit des Ursprungs), 1836 und *curiositas* (die "impia suberbia" 1837, jener verhängnisvolle Trieb auf der Suche nach Erkenntnis, der jede Grenzziehung zu überwinden sucht). Das erstere manifestiert sich in der Beschwörung des imitatio-veterum-Prinzips, das zweite in der mythischen Figur des Odysseus. Kronzeuge auch dieses Konflikts ist Petrarca. Am Beispiel des Mont-Ventoux-Briefs, der im Maulwurf zitiert wird, analysierten wir, wie der Konflikt aus der Perspektive eines modernen Textes inszeniert und dekonstruiert wird: Der Gewissenskonflikt des Renaissancemenschen, der die ihn selbst beunruhigenden Anwandlungen von curiositas nur noch oberflächlich durch ein demütiges Bekenntnis zur (hier Augustinus-)memoria hat verdrängen können, liefert die Folie für seither geltende conditio humana, in der die erkenntnistheoretische Grenzüberschreitung längst zur – auch belastenden – Pflichtübung geworden ist. (Eich greift hierfür auf die Tradition der Schiffahrtsmetaphorik, ausgehend vom Bild des dantisch-odysseischen "folle vollo", zurück.) Ontologisch bedeutet das für den Menschen eine neue "Unbehaustheit", poetologisch für den Dichter, daß er tastende, spekulative, nicht-teleologische Schreib-Wege gehen muß, deren Ziele sich, wenn überhaupt, dann erst unterwegs erweisen. Bereits hier zeigte sich die für Eich entscheidende

_

¹⁸³⁵ Lachmann: Gedächtnis und Literatur, S. 36.

¹⁸³⁶ Blumenberg, Hans: Der Prozeß der theoretischen Neugierde. S. 78f.

¹⁸³⁷ ebd. S. 104.

poetologische Relevanz der Kartographie und des "trigonometrischen Punktes", die dann unser "Karten"-Kapitel aufgreifen sollte.

Zunächst aber widmeten wir das dritte Kapitel dem Dialog zwischen Gedächtnis-Texten von Eich und Friedrich Nietzsche. Hier stand die kulturkritische Dimension des Eichschen Gedächtniskonzepts im Lichte der philosophischen Tradition im Fokus. Wir wiesen nach, daß die Gedächtniskonzeption des Maulwurfs "Ein Tibeter in meinem Büro" in Auseinandersetzung mit Nietzsches "Zweiter Unzeitgemäßer Betrachtung: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" entstanden ist. Zudem stellte sich heraus, das Eichs Tibeter-Gestalt an einen Aphorismus aus der "Fröhlichen Wissenschaft" angelehnt ist. Die Analyse der Intertextualitätsverfahren des Maulwurfs ergab, daß Nietzsches Schriften als eindeutige Vorlagen auszumachen sind. Wir wiesen nach, daß Eich im nietzscheanischen Sinne das identitätszersetzende Moment der Erinnerung betont und inszeniert, in dem sich ein für das Bewußtsein des modernen Menschen fundamentales Problem erweist: Die Einsicht darin, daß die Identität des Subjekts nichts als ein illusorisches Konstrukt ist, das unter harmonisierenden Masken notdürftig gewahrt wird. Nur dieses Konstrukt hatte den Menschen scheinbar Herr im (topologischen) "Haus" seines Gedächtnisses sein lassen. In Anlehnung an Foucault¹⁸³⁸ stellten wir fest, daß Eichs "Tibeter"-Text ein Gedächtniskonzept entwirft, das sich in drei Punkten signifikant von den traditionellen unterscheidet: Erstens setzt es der Historie als Erinnerung und Wiedererkennung die wirklichkeitszersetzende Parodie entgegen. Zweitens setzt es dem Gedächtnis als Tradition und Kontinuität die Auflösung und Zersetzung der Identität entgegen. 1839 Schließlich setzt es dem Gedächtnis als Erkenntnismöglichkeit das wahrheitszersetzende Bedürfnis nach Vergessen entgegen.

Auch im *Maulwurf* "Exkurs über die Milz" fanden wir Gedächtniskonzeptionen verhandelt, namentlich das antike Ordnungsmodell der Mnemotechnik, dem das Schreiben als Gedächtnishandlung zugrundeliegt. Ihm stellt Eich, wie wir auf der Ebene des "Gedächtnisses *im* Text" herausfanden, ein negatives Gedächtnis-Konzept, gegenüber: das physiologische Gedächtnismodell der Milz. Anstelle der "topischen" *memoria* des Hirns postuliert der Text die "labyrinthische" *memoria* der Milz. Die goldene Regel Ciceros, der zufolge nur die strenge topographische Anordnung der Erinnerungsorte die Identität zwischen dem Speichern und der "Rück-Holung" des Wissens (und somit die Kohärenz der Rede!) garantiert, wird durch Eichs labyrinthisches Gedächtniskonzept subvertiert. Das physiologische Labyrinth bringt jede mnemotechnische Ordnungskombinatorik zu Fall. Die Korrespondenzbeziehungen zwischen "*loci*" und "*imagines*" stellen sich als Irrtümer heraus. Nicht mehr die Identität

¹⁸³⁸ Ebd.

¹⁸³⁹ Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie. S. 104.

zwischen Wort und Ding, sondern die negative Differenz, die unheilbare Disharmonie kommen zum Vorschein: das Labyrinth ist eine negative Enzyklopädie¹⁸⁴⁰. Auf der Ebene des "Gedächtnisses *des* Textes" untersuchten wir die Erinnerungsdiskurse des physiologischen Gedächtnisses, die auf Aristoteles' "*De memoria et reminiscentia*" zurückgehen, und die Melancholiediskurse, die dem Text inhärent sind.

Auch Eichs Hörspiel "Die Stunde des Huflattichs" untersuchten wir nach "mnemonischer" Maßgabe – unter der These, daß die poetologische Instanz dieses Hörspiels die Erinnerung ist. Als Schlüssel zur Individualisierung der Protagonisten, deren Anonymität (ihre Namen sind das Ergebnis einer eigenartigen Buchstabenkombinatorik) Differenzierungen eigentlich zu verwischen scheint, erwies ihre Art, sich zu erinnern. Alpha ist ein melancholischer Hypermnestiker, der an der modernen Zivilisationskrankheit der Gedächtnishypertrophie leidet. Er kann sich zwar an alle Dinge erinnern, vergißt dabei aber die Ordnung der Welt. Während Alpha der Mneme, der Gedächtnismuse, verschrieben ist, handelt Beta im Zeichen der Melete, der Muse der Übung und der Praxis. Beta gelingt es, sein historisches Wissen auf ein Minimum zu reduzieren und sein Handeln auf die Gegenwart zu konzentrieren. Im nietzscheanischen Sinne ist Beta ein Mensch, der es wagt, "unhistorisch zu empfinden" 1841, er besitzt die Fähigkeit, zu vergessen. Eine mnemonische Spannung wird im Hörspiel dadurch erzeugt, daß die Erinnerungsräume der einzelnen Figuren miteinander konfligieren. Das wird auf der Ebene der Dialoge deutlich, die bisher als sinnlos und unverständlich apostrophiert wurden. Unsere Analyse zeigte, daß sie ein äußerst subtiles Spiel mit diskrepanten Formen der Erinnerung inszenieren. Auch hier wird das raffinierte Spiel der Literatur mit dem Gedächtnis im Text und dem Gedächtnis des Textes meisterhaft inszeniert. Einerseits werden Gedächtnismodelle durchdekliniert – von Platons Anamnesis-Lehre über Benjamins archäologische Gedächtnismetaphorik, Nietzsches Gedächtniskritik bis zu Baudelaires Lumpengedächtnis. Andererseits zeigte eine mikroskopische Analyse des Textgewebes, der Rekurrenz der Symbole, der Frequenz der literarischen Anspielungen und der Markierungen, die sie signalisieren, daß es die anspielungsreiche "Sprache der Erinnerung" ist, die die Dialoge chiffriert. Die dichte intertextuelle Struktur der letzten Szene des Hörspiels steht, wie wir zu zeigen versuchten, im dialogischen Verhältnis zu den Erinnerungskonzeptionen in Hölderlins Trauerspiel "Der Tod des Empedokles".

In der Analyse des Textes "Zwischenakt", in dem das Bild des Maulwurfs selbst eine zentrale Chiffre ist, schöpften wir Material zur Beschreibung der Poetologie der *Maulwürfe* als einer "synkretistischen Anti-Gattung". Deren lineare Lektüre wird stets

-

¹⁸⁴⁰ Lachmann: Funes memorioso, S. 514.

¹⁸⁴¹ Nietzsche: Vom Nutzen und Nachteil, KSA I, S. 252.

durch semantische Irritationen gestört, die auf die Präsenz fremder Federn im Text hinweisen: Franz Kafka, Friedrich Nietzsche, Georg Büchner. Im Falle von "Zwischenakt" rekurrieren sie allesamt auf das Bild des Maulwurfs – wobei die Zitate im Text zwar nicht immer deutlich markiert, jedoch pointiert alludiert werden, so daß ein ganz knappes Zitat den ganzen Kontext des Prätextes aktualisiert. Der vermeintliche Textsinn, der sich auf der Ebene einer ersten oberflächlichen Lektüre ergibt, wird durch die Sinnangebote der hinter der Oberfläche hindurchscheinenden Prätexte stets subvertiert. Die Lektüre der Maulwürfe ist stets ein Spiel mit der Lust am Verlust des Sinns, weil sich jeder ihnen mühsam abgerungene Prätext der Deutbarkeit wieder entzieht. Der Synkretismus ist im Sinne Lachmanns ein Konzept, das Grenzüberschreitungen, textuelle und kulturelle Mixturen, Heterogenisierung und Dehierarchisierung voraussetzt. Während das klassische Textmodell auf Linearität, die Reinheit der Gattung und des Stils und die Geschlossenheit der literarischen Form setzt, sind die Eichschen Texte der genaue Gegenentwurf. In ihnen kann der Sinn "weder gerinnen, noch eigentlich Gestalt gewinnen" 1842, denn der Maulwurf holt immer wieder dazu aus, Sinnfragmente zu evozieren, um sie gleich darauf zu dekonstruieren. Die Spuren von Sinn, die jedes fremde Textfragment aus seinem ursprünglichen Kontext mitbringt, werden in einem entropischen Prozeß durch die Berührung mit den anderen fremden Zeichen sofort wieder atomisiert. Eichs Maulwürfe kämpfen gegen einen Literaturbegriff an, der noch den Idealen der Geschlossenheit, Reinheit, Perfektion, Teleologie, Sinnzentriertheit verpflichtet ist. Dagegen setzt er eine Literatur des "dezentrierten Sinns", des Sinnschwunds, der Rhizomatisierung der Signifikanten.

Der Text illustriert zudem zwei Arten der Überlieferung von Topoi – des "Maulwurfs" und der "Mona Lisa" – und zwei Arten der re-aktualisierenden Lektüre von Bildern des kulturellen Gedächtnisses: Auf der einen Seite die Mythisierung Mona Lisas, ihre ekstatische Bewunderung, ihre Kanonisierung im Pantheon der Hohen Künste, ihre Tabuisierung durch eine kumulierte kulturelle Gedächtnislast; auf der anderen Seite Eichs respektloser Umgang mit der Überlieferung des Topos, dessen Namen seine Texte tragen. Eich lehnt jegliches ästhetische Schönheitskonzept ab und spricht sich für die systematische Subversion jedes Versuchs aus, ein solches zu etablieren. Er eignet sich die fremden Texte, die den Topos überliefern, an, alludiert, aktualisiert, zerstückelt und zersetzt die Reminiszenzen, vermischt Texte, Stile und Epochen, überschreitet Gattungen und Grenzen, usurpiert jeglichen Sinn, statt ihn zu rekonstituieren. In der Kreuzung und Kurzschließung einer Vielzahl fremder Texte, die unterschiedlichsten Poetiken zugehören, geht es nicht – wie in den Projektionen des Mona-Lisa-Mythos –

-

¹⁸⁴² Ebd. S. 211.

um Sinnkomplexion und auch nicht mehr um die Beschwörung einer heilen Welt hoher kultureller Tradition, sondern um die semantische Diffusion, um die Dekonstruktion dieser Tradition.

Eichs Poetik des Vorstoßens in Sphären der Sinn-Ungewißheit, die (wie anhand Petrarcas gezeigt) auch die ontologische Ortlosigkeit des neuzeitlichen Menschen widerspiegelt, arbeitet also u.a. mit dem Verfahren einer Kombinatorik von Zitaten, die im jeweiligen Zusammenspiel den Leser animieren, Sinnstrukturen in vermuteten "tertia" zu suchen, die freilich immer nur vorübergehend haltbar sind und sich im Weitergleiten der Lektüre stets wieder relativieren. Den somit ständig zu vollziehenden, induktiven Schluß von zwei gegebenen Punkten auf einen dritten beschreibt Eich anhand des Bildes vom "trigonometrischen Punkt". Die Welt der Karten, Atlanten und Experimente mit neuen Topographien, der dieses Bild entstammt, ist, wie wir anschließend feststellten, bei Eich eine poetologische Konstante über die gern postulierten "Werkphasen" hinweg. Die These, die wir unserer Interpretation von "Eine Karte im Atlas" und "Eine Stunde Lexikon" voranstellen, ist, daß Eich eine poetische Umfunktionierung des Kartentopos gelingt: Die Karte ist für ihn nicht ein pragmatisches Instrument zur Orientierung im Raum, sondern vielmehr der Ort dichterischer Inspiration als Erinnerungsraum für die literarische Fiktion. In Eichs Texten ist die Karte der Ort der Projektion einer vielschichtigen Gedächtnistradition. Die Karte ist einerseits die Realie, die die topographische Struktur der fiktionalen Kulturlandschaft Eichscher Texte repräsentiert, andererseits erscheint sie auch als Folie für die onirische Projektion oder als Medium der Herstellung fiktionaler Welten. Sie entpuppt sich in Eichs Frühwerk zugleich als Wissensrepräsentationsmedium, das das Spannungsfeld zwischen linear-textueller Schreibweise und synoptisch-bildlicher Codierung von Texten eröffnet. Zudem ist sie auch ein Textstrukturierungsmodell, in dem die Signifikanten der überraschende dank kartographischen Kontingenz in neue, Verweisungszusammenhänge treten können.

Zum Anfang unseres zweiten Teils, der aufzeigt, wie Eichs Texte in "kontingenter Kombinatorik" verschiedene Wissenssysteme des neuzeitlichen "epistemischen Paradigmas" dekonstruieren, befaßten wir uns mit den *Maulwürfen* "Versuch mit Leibniz" und "Addieren". Sie weisen auf zwei entscheidende Linien der Philosophie Leibniz' hin und zielen auf die aporetische Spannung ab, die zwischen diesen Linien besteht und die Leibniz' ganzes Werk durchzieht. 1843 In der *mathesis universalis*, die in den *Maulwürfen* thematisiert wird, verbirgt sich Leibniz' Dilemma zwischen der Idee einer metaphysischen Unendlichkeit, als Kennzeichen der Gottheit und ihrer Werke,

¹⁸⁴³ Ebd., S. 129.

und dem Projekt einer präzisen und vollständigen Darstellung aller gedanklichen Möglichkeiten durch universale Charaktere und ihre Kombinatorik innerhalb eines Zeichensystems.¹⁸⁴⁴ Um diese beiden Pole zu vereinigen, entwirft Leibniz eine Rechnungsart, die ein universales Menschheitsgedächtnis imaginiert, in dem das gesamte Wissen der Welt auf Schriftträger gespeichert ist. Die mathesis universalis sollte es ermöglichen, das Weltwissen deduktiv auf wenige Formeln zu reduzieren. Hier deutet sich der Paradigmenwechsel an, der mit Descartes und Leibniz eine neue erkenntnistheoretische Epoche einläuten wird: Beschreibung und Deutung, die Erkenntnismöglichkeiten der früheren Metaphysik, werden durch Ableitung und Deduktion, die Erkenntnismöglichkeit der deterministisch-mechanistische Weltsicht, abgelöst. Die Ableitung ist eine adäquate Erkenntnispraxis für eine Weltanschauung, die die Welt als Lebensmaschine definiert. "Zwischen zwei Unvorstellbarkeiten - der der imaginären Universalbibliothek und der auf einem Zettel zusammenhängenden Weltformel – erscheint", so Blumenberg, "noch einmal die alte Feindschaft zwischen den Büchern und dem Selbstdenken in einer monströsen Vergegenwärtigung." 1845 Im Mittelpunkt unserer Interpretationen stand die Frage nach dem Verhältnis des "poetischen Gedächtnisses" als Expression, des "diagrammatischen Gedächtnisses" als "Konstruktion" und der epistemologischen Gedächtnis-Methode der "Deduktion". Wir problematisierten dieses Verhältnis in den Interpretationen zu den Maulwürfen "Versuch mit Leibniz", "Addieren", "Hilbert", "Bei Lichte besehen" sowie des Hörspiels "Zeit und Kartoffeln" anhand folgender Frage: Wie läßt sich das Verhältnis zwischen Gedächtnis und Weltformel in der Poesie reflektieren? Macht eine einzige mathematische Reduktion, die clavis universalis zum Ur-Wissen, die unendlichen Deutungsversuche der Welt hinfällig? Ist, um nochmals Eich zu zitieren, das Prinzip aller Wörter in einem "kein gutes Prinzip"? Wie ist das Verhältnis zwischen mathesis und poesis zu deuten? Würde die Weltformel – nach der zu suchen sich Leibniz, Hilbert und Einstein auf je eigene Weise anschickten - alle Bibliotheken der Welt zur Makulatur erklären? Die Antwort der Eichschen Texte lautet, daß, andersherum, eine ganze "subversive" Weltbibliothek kaum ausreichen würde, um die zahlreichen gescheiterten Versuche auf der Suche nach der Weltformel zu dokumentieren, kulturell zu reflektieren und ironisch zu demontieren. Im speziellen Einzelfall genügen dem Text schon "atomisierte" Allusionen auf Voltaires ätzende Kritik an Leibniz, um den angemaßten Stellenwert von dessen System zu neutralisieren.

Und der Maulwurf "Hilpert" etwa kombiniert zwei Wissensordnungen zum Zwecke ihrer wechselseitigen Demontage. Einerseits bezieht er sich auf die Tradition der Ge-

_

¹⁸⁴⁴ Ebd., S. 126.

¹⁸⁴⁵ Blumenberg: Lesbarkeit der Welt, S. 144.

dächtniskunst – die Methode der Archivierung von Universalwissen im Lexikon – und andererseits auf das moderne, dem Gedankengut der mathematischen Kombinatorik entsprungene Denksystem der Axiomatik. Die Engführung zwischen Enzyklopädik und Axiomatik ist deshalb brisant, weil die beiden Methoden diametral entgegengesetzt sind. Zwar haben sie ein tertium comparationis – das Alphabet als strenge Methode der Systematisierung von Wissen. Doch während die Enzyklopädie das gesamte Wissen der Welt sachlich präzisiert und semantisch nuanciert systematisch archiviert, ist die Grundvoraussetzung der Axiomatik der Verzicht auf jeglichen semantischen Inhalt, ja vielmehr liefert es ein widerspruchsfreies System, das für jeden beliebigen Sachverhalt Gültigkeit beansprucht. Der Maulwurf "Hilpert" ist die poetische Reflexion dieser beiden Formen der Symbolisierungspraxis. Indem er beide raffiniert gegeneinander ausspielt und ad absurdum führt, situiert er sich selbst im "Zwischenraum" 1846 zwischen Literatur und Wissen. Was er durch die Engführung der Axiomatik und der Enzyklopädik leistet, ist eine Korrelation zwischen mathesis und poesis durch das tertium des Alphabets. Sowohl die beiden Ordnungen des Wissens, die er thematisiert, als auch die Methode, durch die er sie subvertiert, entstammen der Kombinatorik. Mit ihr setzt der Maulwurf dem Totalitären der Axiomatik und der Enzyklopädie das Fragmentäre, Arbiträre, Aleatorische entgegen.

Der Maulwurf "Ohne Symmetrie" vollzieht zwischen Physis und Poetik eine interessante Kreuzung. Eich unterbreitet hier den poetologischen Vorschlag, die Symmetrie als seit Platon allgegenwärtige naturphilosophische und ästhetische Kategorie durch das neue Paradigma der Entropie zu ersetzen. Der Begriff der Entropie bietet sich für die Analyse aus zwei Gründen an: einerseits, weil er eine wissenschaftlich belegte Größe ist, die die zunehmende Tendenz zur Unordnung in einem physikalischen System voraussagt. Andererseits, weil er durch seinen Eingang in Philosophie und Ästhetik eine erkenntnistheoretische Dimension gewonnen hat, die uns ein umfassendes analytisches Feld eröffnet, um die gesamte Bandbreite der anarchischen Haltung Eichs deuten zu können, die sich nicht nur gegen das politische und soziale Establishment, sondern auch gegen die gesamte Ordnung der Schöpfung richtet. Eichs entropische Prosa könnte man, mit Formulierungen Blumenbergs, eine Tendenz zur "Durchbrechung der formalen Konsistenz" zusprechen, die schon durch ihren Gestus erkennen läßt, "daß sie sich nicht in einem Versagen oder einem Sicherschöpfen der produktiven Potenz gründet, sondern im Gegenteil als Äußerung einer Anstrengung gefaßt werden will, die sich die bewußte Mißachtung des immer noch als quasi-objektiv empfundenen Prinzips der formalen Konsistenz leisten kann." 1847 Das Erstaunliche an Eichs Technik ist, daß er durch den

_

¹⁸⁴⁶ Eich, I, S. 311.

¹⁸⁴⁷ Vgl.: Blumenberg, Hans. "Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans", S. 26.

syntaktischen Rahmen eine Ordnung vorgibt, die im Semantischen hinterfragt, ausgehöhlt und subvertiert wird. Dieses Vexierspiel zwischen vorgegebener Ordnung und ihrer Zertrümmerung macht den ästhetischen Reiz dieser Texte aus. Der Vorgang der Dispersion ist methodischer, struktureller Natur. Sie dringt vom rein Thematischen tief ins Ontische vor, so daß die Werke in ihrer essentiellen Struktur und nicht nur ihre Thematik davon betroffen sind.¹848 In der Struktur der entropischen Prosa Eichs, in der sich Semantik und Syntaktik gegenseitig in Frage stellen und ein Vexierspiel inszenieren, wird das zum Stilprinzip, was Nietzsche zum Kriterium großer Kunstwerke erklärt hatte: Die Gewißheit, daß der Text in allen seinen Momenten auch anders (denkbar) sein könnte.¹849

Ein subversives Spiel mit den kulturell überlieferten Zahlensystemen (Zwölfer-, Zehner-, Dualsystem) als Stellenwertsystemen betreibt der Maulwurf "Bei Lichte besehen". Auch er evoziert mehrere Traditionen, die er zunächst miteinander verknüpft, um sie dann in Frage zu stellen und für nichtig zu erklären. Das ist die erste Ebene des Verständnisses, die sich auf einer eher oberflächlichen Ebene offenbart. Eine genauere mikroskopische Analyse auf der Ebene der Zitierverfahren des Textes zeigte uns, daß sich der Text nicht nur mit der komplizierten Zahlenkombinatorik auseinandersetzt, sondern auch noch mit etwas ganz anderem, daß uns zu unserer Gedächtniskunst zurückführt, sie aber in einer modernen Facette erscheinen läßt. Das sogenannte Dualsystem ist das kühne Produkt einer jahrhundertelangen intellektuellen Suche nach der Möglichkeit der Verdichtung und Reduktion des Universalwissens auf ein Axiom. In diesem Fall sind es die Ziffern 1 und o. Das Kalkül mit ihnen hat bereits Leibniz vorgegeben, im 20. Jahrhundert wird es zur Grundlage der Konstruktion eines digitalen Menschheitsgedächtnisses. Die Initialzündung dafür lieferte Oskar Wiener mit der Erfindung der Kybernetik. Eich hat sich mit der Wienerschen Kybernetik poetologisch an prominenter Stelle, in seiner Büchner-Preisrede, auseinandergesetzt. Der Maulwurf "Bei Lichte besehen" reflektiert und demontiert das Hauptanliegen der Kybernetik, die Sprache zu kodifizieren und auf einen Torso zu reduzieren: die Information. Denn im Sinne Eichs ist diejenige Sprache von poetischer Bedeutung, die sich – jenseits aller Ordnungen – alle Möglichkeiten des Ausdrucks bewahrt und sie gleichzeitig zu realisieren vermag. Kommunikativ gesehen liegt dann Information vor, wenn der ursprünglichen Unordnung eine Ordnung als Wahrscheinlichkeitssystem auferlegt wird, ein Kodex, durch den sich die Sprache konstituiert.¹⁸⁵⁰ Eich versucht die Sprache aus diesem kommunikativen Korsett

-

¹⁸⁴⁸ Vgl. Bense, Aesthetica, S. 170.

¹⁸⁴⁹ Vgl. Bense, Aesthetica, S. 222. und S. 323f.

¹⁸⁵⁰ Eco, Das offene Kunstwerk, S. 121.

"zwischen Plattenspieler und Eisschrank" 1851 zu befreien und durch die Formulierung mehrdeutiger, auch sinnwidriger Botschaften Momente der Unordnung einzuführen, die den Kodex hinterfragen und in eine Krise stürzen. Wenn also in der Forschung zum Eichschen Spätwerk von einer Sprachkrise die Rede ist, so plädieren wir dafür, diese nicht im Sinne eines Verstummens des Dichters zu deuten. Dagegen spricht der poetische Duktus der *Maulwürfe*, der von ausgesprochener Eloquenz, ja redseliger Verve gekennzeichnet ist. Wenn eine Krise zu beobachten ist, dann ist es die Krise des Ordnungskodex, der die Sprache reguliert. Keineswegs läßt diese Krise den Dichter verstummen, sondern, umgekehrt: sie noch zu verschärfen und eskalieren zu lassen, ist das deklarierte Ziel seiner Angriffslust. Die sinnwidrige Diktion der *Maulwürfe* ist weniger ein Indiz der Resignation, viel eher ein Markenzeichen für die Subversion. Die Subversion der kodifizierten Ordnung der Information.

Hier möchten wir noch auf einen Unterschied hinweisen, der die Poetik Eichs von den herkömmlichen traditionellen Positionen abgrenzt. Eichs Maulwürfen geht es nicht um sprachliche Innovationen und originäre Einfälle, die sich im Innern der Grenzen herkömmlicher poetischer Sprache ereignen. Vielmehr findet hier die Setzung völlig neuer sprachlicher Spielregeln statt, die im Setzen aber zugleich aufgehoben und ironisiert werden. Das zeigten die Passagen der entropischen Prosa, die wir in Anlehnung an Bense analysiert haben, in denen die Relativierung des gerade erst Gesetzten bis in die Mikrostruktur der Texte programmatisch wirkt. Was dominiert, ist Ambiguität und Unbestimmtheit: Die Unbestimmtheit zu jedem Zeitpunkt der Lektüre über den weiteren Verlauf des Satzes; darüber, ob der folgende Satz mit dem vorhergehenden irgendwie logisch zu verknüpfen ist; darüber, ob die Summe der Bedeutungen der einzelnen Textpartien überhaupt eine kohärente Lesart zulassen werden. der Unbestimmtheit als poetischem Gleich-In Ausdruck der Wahrscheinlichkeit wurzelt die anarchische Konzeption dieser Texte.

Der poetische Impetus der *Maulwürfe* ist die Veranschaulichung der verwerfbaren Kopräsenz verfügbar gewordener Ordnungen. Durch das unablässige Zitieren des schon Vorhandenen, das in "kontingenten Kombinationen" zusammengefügt wird, wird das Überlieferte diskreditiert und als willkürliche Konstruktion demaskiert. Eichs Texte sind Einblicke in die fragwürdige Hybris des Menschen, sich gegen die Kontingenz der Welt ordnend zu wehren oder das Scheitern seines Anspruchs zu beklagen. Diese Texten lehnen die Kontingenz nicht ab, sondern machen sie sich als fundamentales Konstitutionsprinzip zu eigen.

¹⁸⁵¹ Eich, IV, S. 619.

Dies gilt auch für Eichs letztes Hörspiel, "Zeit und Kartoffeln". In einer gründlichen Interpretation erwiesen wir dessen Protagonistin Ottilie als eine "Kunstfigur", als intertextuelle Synthese aus verschiedenen kulturellen Diskursen, die in der Forschung bislang teils noch nie wahrgenommen, teils "nur" noch nicht konsequent analysiert worden sind. Zu den letzteren zählen Goethes "Wahlverwandtschaften". Als tertium comparationis beider Texte stellten wir den "Kunstgriff der Transgression" heraus, die Übertragung naturwissenschaftlicher Experimentiermodelle in die poetischgeisteswissenschaftliche Reflexionssphäre. Erstmalige Aufmerksamkeit schenkten wir der fieberhaften Suche Ottilies nach einer mathematischen Formel. Wie die Schrift-Figur Ottilie selbst, so ist auch die gesuchte "Weltformel" eine sylleptische Konfiguration von Diskurssträngen, die Synthese einer heterogenen Bibliothek der menschlichen Schriftkultur. Die magische Zauberkraft dieser Formel soll in der chaotischen, von der reinen Kontingenz dominierten Welt eine verborgene, bisher nie beweisbare Ordnung enthüllen. Die Idee einer unbeweisbaren, aber scheinbar notwendig existierenden Ordnung kehrt in den Gedankenspielen Ottilies in immer neuen Facetten und Nuancen, Denk- und Kalkülansätzen obsessiv wieder. Die im kulturellen Gedächtnis gespeicherten Ordnungen, die Ottilie simultan aktualisiert, sind nur dann zu erkennen, wenn man Eichs kompliziertes Spiel des Weiter-, Um- und Fortschreibens fremder Texte analysiert. Die Untersuchung der heterogenen Diskursordnungen und der kulturellen Kontexte, die Ottilies Formel konnotiert und aktualisiert, decouvriert einen Teil der Spielregeln und Mechanismen dieses Textes, dessen semantischer Rückhalt stets gefährdet ist, dessen legitimatorische Strategien stets aufgehoben werden. Mit großem Aufwand an Intertextualität verwebt Ottilie heilsgeschichtliche und semiotische, metaphysische und deterministische, kulturpoetische und symbolische Ordnungsvorstellungen miteinander, um durch ihre aleatorische Aktualisierung ihre Beliebigkeit preiszugeben. Indem er Ottilies Suche explizit in die Tradition der deterministischen Erkenntnistheorie des späten Einstein stellt, inszeniert Eich diesen nicht als das Vorbild eines erfolgreichen Genies, sondern führt sein grandioses Scheitern in bezug auf diese Suche vor. Genau die auf inhaltlich-thematischer Ebene als das Zentrum Idee. einer erkenntnistheoretischen Suche ausgegeben wird, wird auf der rein textuellen Ebene der Zitate und Anspielungen dekonstruiert.

Den Beweis für die Unmöglichkeit der Suche Einsteins und Ottilies erbringt das quantenphysikalische Denkexperiment, das unter dem Titel "Schrödingers Katze" bekannt geworden ist. Wir wiesen nach, daß es diese Katze ist, die der *Maulwurf* "Äquinoktium" zur Protagonistin macht. In der Wissenschaftsgeschichte gilt sie als das moderne Symbol für den alten Universalienstreit zwischen Realisten, Idealisten und

Nominalisten. 1852 Im Text wird sie zugleich zum Medium jener Epiphanie, in der sich laut Platon die Wahrheit mitteilt. Im radiumroten Schimmer ihres Fells offenbart Schrödingers Katze die Kontingenz der Welt. "Die Katze hat recht", sagt der *Maulwurf*. Die Dichter lügen, sagte einst Platon und brandmarkte damit jenes "unvernünftige" Denken, das "nicht einmal Großes und Kleines unterscheidet, sondern dasselbe bald für groß hält, bald für klein". Wenn aber nun, Jahrtausende später, selbst die Wissenschaft als erklärte Trägerin verifizierender Erkenntnis soweit ist, einzugestehen, daß Dinge nicht nur sehr wohl nacheinander "groß und klein" sein können, sondern sogar gleichzeitig, und zwar jederzeit; und wenn jene Wissenschaft sich zur Präsentation ihres Eingeständnisses gar genötigt fühlt, auf den höchst poetischen Topos der sphinxhaftunergründlichen Katze zurückzugreifen – wer hat dann im Rückblick der Jahrtausende recht behalten, und wer nicht?

In der Einleitung von Foucaults "Archäologie des Wissens" – die 1969, zeitgleich mit Eichs *Maulwürfen*, entstand – ist ein Maulwurf am Werk. Als Rollen-Ich verantwortet er einen Text, in dem nichts Greifbares und Fundamentales geboten wird. Es wird keine letzte Weisheit und keine endgültige Wahrheit mehr verkündet, außer jener der desavouierenden Bewegung des Diskurses selbst, die dem Wühlen des Maulwurfs in seinem Labyrinth gleicht: Ein fortwährendes Graben, Entwerfen und Verwerfen, ein stetes Errichten von Fluchtlinien, Schächten und Quergängen der diskursiven Formationen, die die Bewegungen eines Denkens symbolisieren, das sich jeder Ordnung entzieht und jede feste Konstruktion anarchisch usurpiert. Foucault steht am Ende seiner Einleitung im imaginären Dialog mit seinen Lesern und ist gerade im Begriff zu erklären, wovon seine Arbeit am Text geprägt wurde:

"Daher rührt die vorsichtige und tastende Weise dieses Textes. In jedem Augenblick nimmt er Distanz ein, stellt nach allen Seiten seine Maße fest, tastet nach seinen Grenzen, stößt sich an dem, was er nicht sagen will, höhlt Gräben aus, um seinen eigenen Weg zu definieren. In jedem Augenblick denunziert er die mögliche Konfusion."¹⁸⁵³

Foucault fingiert die Vorwürfe eines ratlosen Lesers, der auf die Zuverlässigkeit des traditionellen Diskurses hinweist und diese mit einer Chance auf sicheren Erkenntnisgewinn gleichsetzt. Die Standfestigkeit der Position des schreibenden Ich fordert der Leser mit besonderer Insistenz ein:

-

 $^{^{1852}}$ Jürgen Audretsch, und Klaus Mainzer: Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. Mannheim: Bibliographisches Institut Wissenschaftsverlag, 1990.

¹⁸⁵³ Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Übersetzt von Ulrich Köppen. 8. Auflage, Frankfurt, Suhrkamp, 1997., S. 28 f.

"Sie sind sich also dessen nicht sicher, was sie sagen? Sie verlagern erneut ihren Standpunkt im Verhältnis zu den Fragen, die man ihnen stellt, sie werden sagen, daß die Einwände nicht genau den Platz treffen, von dem aus sie sprechen? Sie bereiten sich darauf vor, wiederum zu behaupten, daß Sie nie das gewesen sind, was zu sein man ihnen vorwirft? Sie präparieren bereits den Ausweg, der ihnen im nächsten Buch gestattet, woanders aufzutauchen und, wie Sie es jetzt tun, zu höhnen: nein, nein, ich bin nicht da, wo ihr mich vermutet, sondern ich stehe hier, von wo aus ich Euch lachend ansehe?"1854

Die Antwort des schreibenden Ich auf diese Vorwürfe schildert den Prozeß des Schreibens in Analogie zum Wühlen des Maulwurfs, dessen Bewegungen nie vorhersehbar sind und der sein isoliertes, eremitisches Leben, das der Schreibsituation gleicht, ohne Rücksicht auf vereinnahmende oder mißverstehende Lektüren, wühlend, Denklabyrinthe errichtend, weiterführen wird:

"Ja, glauben Sie denn, daß ich mir soviel Mühe machen würde und es mir soviel Spaß machen würde zu schreiben, glauben Sie, daß ich mit solcher Hartnäckigkeit den Kopf gesenkt hätte, wenn ich nicht mit etwas fiebriger Hand das Labyrinth bereitete, wo ich umherirre, meine Worte verlagere, ihm ein Souterrain öffne, es fern von ihm selbst einstürze, an ihm Vorkragungen finde, die seine Bahn zusammenfassen und deformieren, wo ich mich verliere und schließlich vor Augen auftauche, die ich nie wieder treffen werde? Mehr als einer schreibt wahrscheinlich wie ich und hat schließlich kein Gesicht mehr. Man frage mich nicht, wer ich bin, und man sage mir nicht, ich solle der gleiche bleiben: das ist eine Moral des Personenstandes; sie beherrscht unsere Papiere. Sie soll uns frei lassen, wenn es sich darum handelt, zu schreiben."1855

Die Erstausgabe der "Gesammelten Maulwürfe", die zu Eichs Lebzeiten in der Bibliothek Suhrkamp erschienen war, signierte Günter Eich der befreundeten Familie Johnson mit folgender Widmung:

"Für Uwe und Elisabeth, den lieben Freunden und Betreuern von Maulwurf Günter".1856

¹⁸⁵⁴ Ebd., S. 29.

¹⁸⁵⁵ Ebd., S. 29

¹⁸⁵⁶ Uwe Johnson-Archiv: Sign P632, Frankfurt am Main. Zitiert nach: Berbig, Roland: Faule Milz und erster Kalmus bei Wien - Uwe Johnson - Günter Eich: Signaturen einer Dichterfreundschaft. Mit einer Lektüre von Johnsons Gedenktext: "Einatmen und hinterlegen". In. DVJS I, 2004, S. 133 – 172. h. S. 144.

XV. Literatur zu Günter Eich

EICH, GÜNTER: Gesammelte Werke in vier Bänden. Herausgegeben von Axel Vieregg, revidierte Ausgabe, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991.

AHL, HERBERT: "Hörspiel als Kunstform. Günter Eich". In: H. A.: Literarische Portraits. München: Langen: Müller, 1962. S. 101 – 106.

ALBER SABINE: Eichs "Man bittet zu läuten" und die Maulwürfe. Der Maulwurf als Gattung. In: Sprache im technischen Zeitalter. 25. Jahrgang, März 101/1987. Berlin: S. 81-89.

ALBER SABINE: Der Ort im freien Fall. Günter Eichs Maulwürfe im Kontext des Gesamtwerks. Frankfurt am Main, Bern: Lang, 1992.

ANDERLE, MARTIN: Hölderlin in der Lyrik Günter Eichs. In: A Journal of Germanic Studies, VII (1971), S. 101-113.

ARNOLD, HEINZ LUDWIG: (Hg.) Günter Eich. Text und Kritik. Heft 5/1971.

BACHER, INGRID: "Wildwechsel". In: Frankfurter Anthologie. Gedichte und Interpretationen. (Hg.) Marcel Reich-Ranicki, Frankfurt am Main: Insel Verlag, (1978), Bd. 3, S. 195 – 198.

BARTSCH, RUDOLF JÜRGEN: "Orientierungen", in Frankfurter Anthologie. Gedichte und Interpretationen. Bd. 8, S. 203 – 206 ("Der große Lübbe-See"), 1984.

BAUMGART, REINHARD: Texte zum Tränenlachen. In: Über Günter Eich, (Hg.) Susanne Müller-Hanpft, S. 136-137.

BEGEGNUNGEN MIT GÜNTER EICH von Erich Fried, Wolfgang Hildesheimer und ,5 Maulwürfe'. In: Merkur, 21/1967, H. 6. S. 557-564.

BERBIG, ROLAND: Faule Milz und erster Kalmus bei Wien - Uwe Johnson - Günter Eich: Signaturen einer Dichterfreundschaft. Mit einer Lektüre von Johnsons Gedenktext: "Einatmen und hinterlegen". In. DVJS I, 2004, S. 133 – 172.

BICHSEL, PETER: Wie ein stiller Anarchist. In: Über Günter Eich. (Hg.) Susanne Müller-Hanpft. Frankfurt am Main 1970, S. 140-143.

BIEN, GÜNTER: Option für die Frage – Versuch über das Werk Günter Eichs. In: Text und Kritik 5/1964, S. 3-10.

BIEN, GÜNTER: Textstufen und Motivzusammenhänge – "Die Häherfeder" und "Tage mit Hähern". In: Der Deutschunterricht, Jg. 14/1962, H. 3, S. 76-80.

BIEN, GÜNTER: Die Herkunft der Wahrheit. Zu Günter Eichs "Zu den Akten". In: Text und Kritik", Heft 5/64.

BIEN, GÜNTER Welten aus Sprache. Einige Bemerkungen zur Bedeutung der Sprache im Werk Günter Eichs". In: Sprache im technischen Zeitalter, Hft. 5/1962, S. 401 - 410.

BIENEK HORST: "Nicht zu den Akten: Günter Eich". In: H. B., Der Blinde in der Bibliothek, Literarische Portraits, München: Hanser, 1986. S. 140 – 143,

BIENEK HORST: "Die geköpfte Welt", Frankfurter Anthologie 13/1990, S. 223 – 225.

BINDER, ALWIN; RICHARDZ, HEINRICH: Lyrikanalyse. Anleitung und Demonstration an Gedichten von Benjamin Schmolck, F. Wedekind und Günter Eich, Frankfurt am Main: Scriptor, 1984.

BINDER, ALWIN: "Betrachtet die Fingerspitzen". Hinweise auf änigmatische Strukturen in Günter Eichs Werk". In: Modern language Notes, 3/103/1988, S. 662 – 671.

BÖLL HEINRICH: Flinke, zersetzende, schwer begreifliche, prosaische Maulwürfe. In: Susanne Müller-Hanpft (Hg.): Über Günter Eich. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. S. 138-139.

BOND, M. A.: "Günter Eichs Gesammelte Werke". In: German Life and Letters, 30/1977, S. 299 – 306.

BORCHERS, ELISABETH: "Kumpan des Königs". In: Frankfurter Anthologie, 19/1996. S. 187 – 190.

BORCHERS, ELISABETH; ULRICH GREINER; HANS DIETER SCHÄFER: "'Schlaft nicht während die Ordner der Welt geschäftig sind!' Der 'Fall' Günter Eich. Ein Streitgespräch." In: Günter Eich. Rebellion in der Goldstadt. Hrsg. v. Karl Karst. Frankfurt a. M. 1997, S. 81 – 102.

BORN, NICOLAS: "Die Poesie der wirklichen Dinge. Über Günter Eichs Maulwürfe". In: N. B. Die Welt der Maschine. Aufsätze und Reden. (Hg.) Rolf Haufs, Hamburg: Rowohlt, 1980. S. 125 – 127.

BRANDSTETTER, ALOIS: "Sprachskepsis und Grammatik: Dargestellt am Beispiel kausaler Nebensätze in Günter Eichs "Maulwürfen" und Hans Carl Artmanns "Balladen und Naturgedichten". In: Koller Erwin, Moser Hans (Hg.): Studien zur deutschen Grammatik. Johannes Erben zum 60. Geburtstag. Innsbruck, 1985. S. 67 – 74.

BRINER, GEORG HEINRICH: Naturmystik. Biologischer Pessimismus. Ketzertum. Günter Eich im Spannungsfeld der Theodizee. In: Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik. Hrsg. von Arnold Arnim Alois, M. Haas. Band 76.Bonn: Herbert Grundmann Verlag 1978.

BROWN, CHERI, A.: Style and Meaning in Günter Eich's Maulwürfe". Lincoln, University of Nebraska Diss, 1980.

BROWN CHERI A.: Günter Eichs "Gespräche über Bäume". In: "Colloquia Germanica". 19/1986 (1987), S. 274-287.

BUCH, HANS CHRISTOPH: "Kleine Reparatur". In: Frankfurter Anthologie. Bd. 3/1978. S. 199 – 202.

BUCHHEIT, SABINE: Formen und Funktionen literarischer Kommunikation im Werk Günter Eichs. St. Ingbert: Röhrig, 2003.

BUTZ, HEINRICH: "A la busqueda de la verdad en la poesia de Eich, Brecht, Bergengruen y Gomringer". In: Filologia Moderna, Madrid 3/35/1969. S. 185 – 203.

CASSAGNAU, LAURENT: Deconstruction e réversibilité du sens. Introduction á la lecture de Maulwürfe de Günter Eich". In: Recherches germaniques: 25/1995. S. 189 – 206.

CELLBROT, HARTMUT: Ungetrennt und nicht vereinigt: die Idee der ganzheitlichen Liebe in Goethes Maifest im Spiegel von Else Lasker – Schüller "Ein alter Tibetteppich" und Günter Eichs "Gegenwart". In: Jahrbuch Ostrava – Erfurt. Literaturwissenschaft, Linguistik, Didaktik. Ostrava, 2/1996, S. 9 – 21.

COOK WILLIAM: Günter Eichs "Botschaften des Regens". An analysis of the collection as an artistic whole. In: The German Review 3/1971, S. 198-209.

CORY, MARK: "Distant paths, intimate journeys. The internalized landscape of Günter Eich's radio plays". In: Frans C. Amelinckx/Joyce N. Mecay (Hg.): Travel, Quest and Pilgrimage as a Literary Theme: Studies in Honour of Reino Virtanen, London, Ann Arbor, 1978. S. 261 – 268.

CUOMO, GLENN R.: "Some new facts about Günter Eichs in the nazi period and the importance of context: a reconstruction of his nonexistant radio play "Rebellion in der Goldstadt". In: University of Dayton Review. Dayton: 3/16 (1983-1984), S. 3 – 8.

CUOMO, GLENN R.: Günter Eichs Rundfunkbeiträge in den Jahren 1933 – 1940. "Eine kommentierte Neuaufstellung". In: Rundfunk und Fernsehen, Hamburg, 32/1984. S. 83-96.

CUOMO, GLENN R.: Carrer at the Cost of Compromise. Günter Eich's Life and Work in the Years 1933 – 1945. Amsterdam: Rodopi, 1989.

CORETH PETER: Die etablierte Schöpfung. Ein Gespräch mit dem "neuen" Günter Eich. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Heft 5, März 1971.

DELBRÜGGE KONSTANTIN: Günter Eichs maulende Poetik. Anmerkungen zur Poetik der Maulwürfe. Magisterarbeit, Erlangen, 1985.

DAMIAN, ERWIN: "In anderen Sprachen. Über Günter Eichs Gedichte und Hörspiele". In: Blätter für den Deutschlehrer, 10 (1966), S. 44-51, 76 – 83.

DINESEN, RUTH: "Poetology". In: Text and Kontext, München, 9:1 (1981), S. 157 – 161.

DJORDJEVIC, MIRA: G. Eich zwischen Literatur und Rundfunk. Die schönsten Geschichten aus 1001 Nacht als Funkerzählungen". In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 39 (1995), S. 350 – 370.

DOLAN, JOSEPH P.: The theory and practice of apolitical literature – Die Kolonne 1924 – 1932". In: Studies in twentieth Century literture, Univ. of Nebraska, Lincoln, (1976/77). S. 157 – 171

DOMIN, HILDE: "Das Land Günter Eichs". In: Hilde Domin: Gesammelte Essays. Heimat in der Sprache. München: Piper, 1992. S. 44 – 49

DONATH, ANDREAS: "Günter Eich". In: Klaus Nonnemann (Hg.) Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur: 53 Porträts, Olten, Walter Verlag, 1963. S. 92 – 98.

EGGERT HARTMUT: "Metaphern der Angst. Zur Lyrik der fünfziger Jahre". In: Justus Fetscher, Eberhard Lämmert, Jürgen Schutte (Hg.) Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991. S. 177 – 187.

EICH, CLEMENS: "Selbstgespräche". In: Frankfurter Anthologie, Bd. 11 (1988), S. 183 – 185.

EICH, GÜNTER: Rebellion in der Goldstadt: Textmanuskript und Materialien; Tonkassette. (Hg.) Karl Karst, Frankfurt am Main, Suhrkamp

FALKENBERG, BETTY: "Toward a Literature of Silence: The Works of Günter Eich". In: Dimension. Contemporary German arts and letters, 7 (1974), S. 36 – 40.

FEHSE, WILLI: Wie Günter Eich zum Rundfunk kam. In: Literatur und Rundfunk 1923-1933. Hildesheim Leuterheusen: Verlag Dr. H. A. Gerstenberg 1975. S. 341-349.

FETSCHER, JUSTUS: "Spuren eines Spurlosen. Trauerarbeit im Schreiben Günter Eichs", in: Justus Fetscher/Eberhart Lämmert/Jürgen Schutte (Hg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1991, S. 218 – 238.

FOOT, ROBERT: The phenomenon of speechlessness in the poetry of Marie Luise Kaschnitz, Günter Eich, Nelly Sachs und Paul Celan, Bonn, Bouvier, 1982.

FOWLER, F. M.: "Günter Eich", in: Keith Smith Brian (Hg.) Essays on Contemporary German Literature. Philadelphia: Dufour, 1966. S. 89 – 107

FREY, ELEONORE: Lesefrucht oder die Furcht vor dem Lesen. Über Günter Eich, Friedericke Mayröcker, Ilse Aichinger, F. Ph. Ingold. In: Roland Jost (Hg.): Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Jakob Steiner zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main: Athenäum, 1986. S. 462-480.

FRIED, ERICH: Engagiertes Spiel. In: Merkur.6/XXI (1967). S. 560 – 561.

FRIEDRICHS-TELGENBÜSCHER, ANTJE: "Nördlicher Seufzer'. Zu einem Gedicht von Günter Eich." <u>Text und Kritik</u> Bd. 5 (31979): 33-39.

FRISCH, MAX: Skizze. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Verlag Kiepenhauer&Witsch. Köln, Berlin, 6/XXI, 1967. S. 557 – 559.

FRITZ, WALTER HELMUT: Zur Lyrik Günter Eichs. In: Text und Kritik, Heft 5 (1971). S. 29-36.

GÄBLER, MICHAEL: Unsere Erzählungen, unsere Sicherheit, die einzige. In: Text und Kritik 5/1964. S. 20 - 21

GALLMETZER ANTON: Das Problem der Sprachlenkung. Untersuchung zur Entwicklung der lyrischen Sprache Günter Eichs. Dissertation Innsbruck, 1982.

GERTH, KLAUS: "Inventur – das lyrische Paradepferd des Kahlschlags, in: Praxis – Deutsch 131/22, (1995) S. 52 – 57

GOODBODY, AXEL: Natursprache. Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis, Eichendorff, Lehmann, Eich). Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1984.

GOSS, MARLIES: Günter Eich und das Hörspiel der fünfziger Jahre. Frankfurt am Main: Lang, 1988.

GÖRTZ, FRANZ JOSEF: "Lehrstück über einen deutschen Schriftsteller. War Günter Eich niemals in der NSDAP? Materialien zu einer Lebensgeschichte", in: FAZ, Nr. 116, vom 19.5. 1988, S. 27

GROßKLAUS, GÖTZ: Textgefüge und Wortgewebe. Versuch zur Bestimmung des Prosaaufbaus in Günter Eichs "Maulwürfe". In: Geistesgeschichtliche Perspektiven. Rückblick – Augenblick – Ausblick. Festschrift Rudolf Fahrner. (Hg.) Götz Großklaus. Bonn 1969, S. 345-367.

GUBEN, GÜNTHER: Eich lesen. In: Text und Kritik, Heft 5.2 (1971), S. 32-36.

GÜNTER EICH ZUM GEDÄCHTNIS. Hrsg. von Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973

HARIG, LUDWIG: "Poetischer Imperativ". In Frankfurter Anthologie, Bd. 11 (1988), S. 187 – 190.

HART, NIBBRIG CHRISTIAAN L.: Sprengkitt zwischen den Zeilen. Versuch über Günter Eichs poetischer Anarchismus. In: Basis 7/1977, S. 118-136.

HART NIBBRIG, CHRISTIAAN: "Stumme Zeichensprache: Eich". In: H. N: Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981. S. 252 – 267

HARTUNG, RUDOLF: Interpretation "Ende eines Sommers". In: "Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser." Hrsg. und eingeleitet von Hilde Domin. Frankfurt am Main 1969, S. 49-53.

HAVERKAMP, ANSELM: Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der "Maulwürfe". In: Deutsche Vierteljahresschrift 58 (1984), S. 317-346.

HECKMANN, HERBERT: "Günter Eichs Latrine". In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen 1996. S. 127 – 132.

HILDESHEIMER, WOLFGANG: Auseinandersetzung mit Günter Eichs Vortrag "Der Schriftsteller vor der Realität". In: Über Günter Eich. Hrsg. von Susanne Müller-Hanpft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972. S. 56-68.

HILDESHEIMER, WOLFGANG: Interpretationen. James Joyce. Georg Büchner. Zwei Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main 1973.

HILDESHEIMER, WOLFGANG: Briefstelle. In: Begegnungen mit Günter Eich. In: Merkur. 6/XXI (1967), S. 559-560.

HILDESHEIMER, WOLFGANG; STANLEY, PATRICIA HAAS: "The absurd I". In: Denver Quarterly, Denver, 15:3 (1980), S. 92 – 105.

HILDESHEIMER, WOLFGANG: "Akazien sind keine Akazien". Rede zur Eröffnung der Ausstellung G. Eich im Dt. Lit. Archiv in Marbach am Neckar. In: Die Zeit, Nr. 18 vom 29. 4. 1988, S. 66

HEISE, HANS-JÜRGEN: Günter Eich zum Gedenken. In: Neue Rundschau, 84. (1973), S. 176-180.

HEISE, HANS-JÜRGEN: Die neuen Prosastücke des G. Eich – Auf einer Rutschbahn ins Absurde", in: Die Welt der Literatur, 26. November, Jg. 7, Nr. 24 (1970).

HEISE, HANS-JÜRGEN: "Real – Democrat und Individual- Sozialist. Günter Eich", in: Hans Jürgen Heise, Ariels Einbürgerung im Land der Schwerkraft. Aufsätze zur Literatur und Kunst. Düsseldorf: Claassen Verlag, 1978. S. 205 – 209.

HEISE, HANS-JÜRGEN: "Günter Eich: Zerfall der Wirklichkeit zu Wörtern". In: J. H.: Vermessungsstäbe bilden den Gottesbegriff. Über Gottfried Benn, Günter Eich, Ernst Meister und Paul Celan. Scheer: Keicher, 1985. S. 35 – 61.

HESELHAUS, CLEMENS: Günter Eichs Naturmetaphorik. In: Clemens, Heselhaus: Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Düsseldorf: August Babel Verlag, 1962. S. 449 – 454

HILSBECHER, WALTER: Unernste Meditationen. Einige Anmerkungen zu Günter Eichs "Maulwürfen". In "Text und Kritik", Heft 5.2, 1971

HÖLLERER, WALTER: Rede auf den Preisträger Günter Eich. In: W. H.: Zurufe, Widerspiele. Aufsätze zu Dichtern und Gedichten. (Hg.) Michael Krüger. Berlin, Berlin Verlag, 1992. S. 167 – 183

HOLLIS, BARBARA: Der Zeitbegriff in den Hörspielen von Günter Eich. Univ. of Florida, 1968.

HOLTHUSEN, HANS EGON: "Günter Eich in Viareggio", in: Die Welt der Literatur, 19.10.1968, S. 10 – 12.

HORST EBERHARD (1983): "Anlässe und Steingärten. Günter Eich", in: E. H.: Geh ein Wort weiter. Aufsätze zur Literatur, Düsseldorf, Claassen, S. 23 – 29.

INDERTHAL, KLAUS: "Das Gedicht als Erkenntnis. Zu Günter Eichs Poetik des Gedichts". In: Joanna Jablkowska, Erwin Leibfried (Hg.): Fremde und Fremdes in Literatur. Frankfurt a.M.: Lang, 1996. S. 202 – 212.

IRWIN, GERTRAUD: "Political and social reality in the radio plays of Günter Eich". In: West Virginia University Philological Papers: 22 (1975), S. 63 – 69.

JABLKOWSKA, JOANNA; LEIBFRIED, ERWIN (Hg.): Fremde und Fremdes in der Literatur, Frankfurt a.M., Lang, 1996.

JACOBS, WILHELM: "Günter Eich". In: W. J.: Moderne deutsche Literatur: Portraits, Profile, Strukturen. Göttingen: Signum Verlag, 1962. S. 101 – 110.

JAKOBS, FRANK K.: "Change and negation in the radio plays of Günter Eich". In: Widersprüche im Widersprechen: historische und aktuelle Ansichten der Verneinung. Festgabe für Horst Meixner zum 60. Geburtstag, Frankfurt a. m: Athenäum, 1996.

JUNG, RÜDIGER: Günter Eichs Thesen zur Lyrik und die Möglichkeiten des japanischen Kurzgedichts". In: Vierteljahresschrift für die Deutsche Haiku – Gesellschaft, Goldenstedt – Lutten, 4, H. 4 (1991), S. 10 – 12.

JENS, WALTER: Nachwort zu Günter Eichs "Die Mädchen aus Viterbo". In Über Günter Eich. Hrsg. von Susanne Müller-Hanpft, S. 123-128.

KAISER, GERHARD: "Möglichkeiten für Steingärten". In: Frankfurter Anthologie. Bd. 11 (1988), S. 179 – 182.

KAISER, JOACHIM: "Leiser Anarchist", in: J. K.: Erlebte Literatur. Vom "Doktor Faustus" zum "Fellfleck". Deutsche Schriftsteller in unserer Zeit. Zürich: Piper, 1988. S. 239 – 240.

KAISER, JOACHIM: "Streit um Witze – Antwort auf Marcel Reich-Ranickis Maulwurf-Rezension". In: J. K.: Erlebte Literatur. Deutsche Schriftsteller in unserer Zeit. Zürich: Piper, 1988. S. 240 – 244.

KANEKO, SHO: Naturlyrik als Entscheidung – Günter Eichs Lyrik bis 1955. In: Deutsche Vierteljahresschrift der Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 2/51 (1977), S. 246-271.

KARST, KARL: "Seid Sand, nicht das Öl im Getriebe der Welt": Günter Eich und die subversive Kraft des Traumes". Regie: Karl Karst, 7 Nov. 1987. Südwestfunk II, 19. Dez. 1987.

KARST, KARL: "Alles, was geschieht, geht dich an". Zur Wirkungsgeschichte der Träume von G. Eich". In: Sprache im technischen Zeitalter, 30 (1992), S. 474 – 483.

KÄSER, RUDOLF: "...das Zeitliche habe es nicht gesegnet. Zur Erinnerung an Günter Eich". In: Neue Züricher Zeitung. 29. 1. 1987, S. 39.

KÄSER, RUDOLF: Zeichenmagie und Sprachkritik in einem frühen Prosatext Günter Eichs. Eine Fallstudie zur Frage, wie literarische Texte ihre Lesbarkeit problematisieren. In: Sprache im technischen Zeitalter. 25 (1987), S. 63-80.

KLEIN, MICHAEL: "Es geht nicht um Günter Eich". In: Zeitschrift für Literatur. Innsbruck, 31 (1993). S. 38 – 39.

KLEMPT, HEINRICH: Günter Eich: "Träume". Versuch einer Interpretation. In: Der Deutschunterricht, 12 (1960), S. 62-72.

KLESSMANN, ECKART: "Das schöne Exil als Stilfigur". In: Frankfurter Anthologie, Bd. 6 (1982), S. 220 – 212

KLESSMANN, ECKART: "Fahrgeld für die Endzeit". In: Frankfurter Anthologie, Bd. 8 (1984), S. 207 – 210.

KLOSE, WERNER: "Zur Hörspieldichtung Günter Eichs", in. Wirkendes Wort, Nr. 73 (1956), S. 162 – 168.

KLOSE, WERNER: Chiffren der Wirklichkeit im Hörspiel Günter Eichs. In: Der Deutschunterricht, 18 (1966), S. 69-78.

KÖNIGER, HANS: Es leben die Maulwürfe. Statt eines Nekrologs auf Günter Eich. In: Blätter für den Deutschlehrer 17 (1973), S. 97-114.

KÖNIGER, HANS: "Die Maulwürfe sind unter uns: zu Günter Eichs Spätwerk". In: Umgang mit Texten: Beiträge zum Literaturunterricht. (Hg.) Jakob Lehmann. Bamberg: Buchner, 1973. S. 131-147.

KROLOW, KARL: Günter Eich. In Memoriam. In: Jahresring. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1973-1974. S. 210-217.

KOHLENBACH; MICHAEL: Günter Eichs späte Prosa. Einige Merkmale der Maulwürfe. Bonn: Bouvier-Grundmann Verlag, 1982.

KRYSPIN, EGBERT: Günter Eichs Lyrik bis 1964. In "Über Günter Eich". Hrsg. von Susanne Müller-Hanpft, S. 69-89.

KRYSPIN, EGBERT: Günter Eich and the Birds. In: German Quarterly 2 (1964), S. 493-498.

KRYSPIN, EGBERT: Günter Eich und die Romantik. In: Festschrift Detlev W. Schumann. (Hg.) Albert R. Schmitt. München 1970. S. 359-368.

KRYSPIN, EGBERT: Günter Eich. Zu den Akten. In: Neue Rundschau 75 (1964), S. 493-498.

KRYSPIN, EGBERT: Günter Eich. Vom Hörspiel zur Kurzprosa. In: Rolf Kloepfer und Gisella Janetzke-Dillner (Hg.): Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1981. S. 139-148.

KRYSPIN, EGBERT: Günter Eich, New York: Twayne – Series, 1971.

KRYSPIN, EGBERT: Günter Eich und die Wirklichkeit". In: Dietrich Pappenfuß / Jürgen Soring (Hg.): Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland. Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1976. S. 379 – 384.

KRYSPIN, EGBERT: "Grotesque Humor in Günter Eich's Work". In: West Virginia Philological Papers, 29 (1983), S. 92 – 97.

KRYSPIN, EGBERT: "G. Eich: Lies, Life and Literature". In: West Virginia University Philological Paper, 30 (1984). S. 63 – 68.

KRYSPIN, EGBERT: "Günter Eich". In: Wolfgang D. Elfe, James Hardin (Hg.): Contemporary German Fiction Writers. Bd. 1, Detroid, Gale Research, 1988. S. 84 – 90.

KROLOW, KARL: "Zu den Akten". In: Neue Rundschau, H. 3 (1964), S. 493 – 498.

KROLOW, KARL: Günter Eich. "Die Maulwürfe". In: Neue Rundschau, 86 (1975), S. 715 – 720.

KRUSCHE, DIETRICH: "Vermittlungsrelevante Eigenschaften literarischer Texte". In: Alois Wierlacher: Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. München, Judicium Verlag, 1985. S. 413 – 433.

KUNERT, GÜNTER: "Sarajewo". In: Frankfurter Anthologie. Bd. 17 (1994). S. 181 – 184.

LENNIG, HANELORE WILFERT: Günter Eich und die Sprache. Untersuchung zu Wandel und Entwicklung des Sprachvertrauens in seinem Werk. Diss. State University of New York at Albany, 1978.

LEONARDY, ERNST: "G. Eichs Maulwürfe. Fragen nach ihrer Lesbarkeit". In: Ludo Verbeeck und Bart Philipsen (Hg.): Die Aufgabe des Lesers – On the ethics of reading, Leuven, Peeters, 1992. S. 177 – 208.

LIEBERHERR - KÜBLER, RUTH: Von der Sprachmystik zur Sprachskepsis. Zu Günter Eichs Hörspielen. Bonn: Bouvier, 1977.

LUBKOLL, CHRISTINE: Günter Eich. Das lyrische Werk. In: Walter Jens (Hg.): Kindlers Neues Literaturlexikon. Band V. München: Kindler, 1989. S. 62 – 64.

LUBKOLL, CHRISTINE: Maulwürfe. In: Walter Jens (Hg.): Kindlers Neues Literaturlexikon. Band V. München: Kindler, 1989. S. 65 – 66.

LUTZ, ECKART CONRAD: Vom Dummling, der Eidechse, der Kunst und der Anarchie. Über Günter Eichs Umgang mit der Wirklichkeit. In Poetica, 15, (1983), S. 108-143.

MAAS, PAUL: "Der Schrei des Prometheus. Zugänge zum Spätwerk Günter Eichs". In: Centre Universitaire de Luxembourg: Publications/Germanistik 7 (1995), S. 11 – 26.

MALKOWSKI, RAINER: Günter Eich "Verlassene Alm". In: Rudolf Riedler (Hg.): Wenn Zeit ist wie Ewigkeit. Dichter, Interpreten, Interpretationen. München, Zürich: Piper, 1987. S. 112 – 115.

MÄRKI, PETER: Günter Eichs Hörspielkunst. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft. Dissertation Zürich 1972.

MARBACHER MAGAZIN: Günter Eich. Bearbeitet von Joachim v. Storck, 45/1988.

MARTINSON, STEVEN: The Metaphysical – Religious Dimension of Günter Eichs Träume. In: Orbis Literarium. International Review of Literary Studies 33 (1978), S. 330-348.

MARRET – GEITNER, CHRISTA: "Mythe et identité dans l'oeuvre de Günter Eich". In: Cahiers d'Etudes Germaniques. Aix-en-Provence, 26 (1994), S. 163 –172.

MARTIN, SIGURD: Die Auren des Wort-Bildes. Günter Eichs Maulwurf-Poetik und die Theorie des versehenden Lesens. St. Ingbert: Röhrig, 1995.

MARTINSON, STEVEN D.: "The metaphysical – religious dimension of G. Eichs Träume". In: Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies, Copenhagen, Munksgaard, 33 (1978). S. 3340 – 348.

MATT, PETER VON: "Ich zitiere wie Espenlaub", Günter Eich, Paul Celan und die gelehrten Kalauer in der modernen Lyrik". In: Neue Züricher Zeitung, Nr. 293 vom 17.12.1982, S. 36.

MELCHINGER, CHRISTA: Konzentration auf das Wesentliche", in: Frankfurter Anthologie, Bd. 13 (1990), S. 219 – 222.

METTLER, DIETER: "Ein Beispiel für Kafkas Nachwirkung: Günter Eichs Jonas", in: Ulrich Ernst; Dietrich Weber (Hg.) Philologische Grüße: Jürgen Born zum 65. Geburtstag. Wuppertal: Bergische Univ-Gesamthochschule, 1992. S. 29 – 54.

MIDDLETON. CHRISTOPHER: On translating Günter Eich's poem "Ryoanji". In: Biguenet, John, Rainer Schulte (Hg.): The Craft of Translation, Chicago, University of Chicago Press, 1989. S. 125 – 141.

MICHAELIS, ROLF: "Ausflug nach innen: Neue "Maulwürfe" von Günter Eich", in: FAZ, 20. Okt. 1970

MIESEN CONRAD: Flammen aus der Asche. Essays zum Werk von Günter Eich. Schweinfurt: Wiesenburg Verlag, 2003.

MIESEN RÜDIGER: "War Günter Eich ein Haiku-Dichter? Versuch einer Abgrenzung der modernen deutschen Naturlyrik von der Haiku-Dichtung am Beispiel Günter Eich". In: Deutsche Haiku-Gesellschaft: Vierteljahresschrift für Deutsche Haikugesellschaft, Goldenstedt-Lutten, 4 (1991), S. 2 – 9.

MILLOT, CECILE: "Pont Mirabeau, Waterloobridge et Pont d'avignon: Günter Eich, Guillaume Apollinaire et peut-etre William Wordsworth en visite chez Ingeborg Bachmann; pour une lecture intertextuelle des "Ponts" de Ingeborg Bachmann". In: Allemagne d`aujourd'hui. Politique, economie, socite, culture, Paris, N. 139 (1997), S. 107 – 116.

MÜLLER HEIDI M. (1985): Inventur v. Invention. Das Wort als Seziernadel, Krücke und Schwinge in zwei Gedichten von Günter Eich und Paul Celan". In: Jak de Voos (Hg.): An der Grenze der Sprache. Interpretationen moderner deutscher Lyrik. Gent: Seminaire voor Druitse Taalkunde, S. 40 – 52.

MÜLLER-HANPFT, SUSANNE: Über Günter Eich. Frankfurt: Suhrkamp, 1972.

MÜLLER-HANPFT, SUSANNE: Lyrik und Rezeption: Das Beispiel Günter Eich, München: Hanser, 1972.

MÜLLER-HANPFT, SUSANNE: "Günter Eich". In: Benno von Wiese: Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk. Berlin: Schmidt, 1973. S. 341 – 353.

MÜLLER-HANPFT, SUSANNE: Günter Eich, in: Bernd Lutz (Hg.): Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller von Mittelalter bis zur Gegenwart, Stuttgart: Metzler, 1986. S. 133 – 136

NÄGELE, RAINER: Jenseits der Mimesis. (Über das Gedicht "Verlassene Staffelei "Günter Eichs). In: Neophilologus, Bd. 59 (1975), S. 98-107.

NAITO, MITI: "Einige Bemerkungen zu grundsätzlichen Problemen beim Übersetzen lyrischer Texte – am Beispiel von Verlaine, Rilke, Heym, Bachmann und Eich", in: ARMIN PÄUL FRANK: Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Berlin: E. Schmidt, 1993. S. 516 - 524.

NEIS, EDGAR: Struktur und Thematik der klassischen und modernen Lyrik, Paderborn: Schöningh, 1986.

NEUMANN, PETER HORST: Dichtung als Verweigerung. Versuch über Günter Eich. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches denken. 28 (1974), S. 743-752.

NEUMANN, PETER HORST: Die Rettung der Poesie im Unsinn. Der Anarchist Günter Eich. Stuttgart: Klett – Cotta, 1981.

NEUMANN, PETER HORST: Akazien sind keine Akazien. Schwierigkeiten mit unpolitischen Gedichten. In: Neue Rundschau, 86 (1975), S. 448-458.

NEUMANN, PETER HORST: Günter Eich. In: Klaus Weissenberger (Hg.): Die deutsche Lyrik 1945-1975. Zwischen Botschaft und Spiel. Düsseldorf: Bagel 1981.

NEUMANN, PETER HORST: Günter Eich. In: Walther Killy (Hg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 3, Gütersloh, München: Bertelsmann, 1989. S. 195 ff.

NEUMANN, PETER HORST: Translatio. Transgressio. Günter Eichs Poetik des Übersetzens von Nicht Übersetzbarem. In: Ulrich Stadler (Hg.): Zwiesprache. Beiträge zur Theorie und Geschichte des Übersetzens. Stuttgart: Weimar 1996. S. 314 – 319.

NEUMANN, PETER HORST: "Trauer als Text. Eine Reise nach Klagenfurt und Uwe Johnsons Nekrologe auf Günter Eich und Hannah Arendt". In: Johnson – Jahrbuch, 2 (1995), S. 240 – 252.

NEUMANN, PETER HORST: "Wir wissen ja nicht, was gilt". Zur Frage der Wertorientierung in neuerer Literatur und zum Problem des Zitierens. In: Erlesene Wirklichkeit. Essays und Lobreden von Rilke, Brecht und George bis Celan, Jandl und Ilse Aichinger. Aachen: Rimbaud, 2005. S. 94 – 110.

NIJSSEN, HUB: "Über die Widerstandskraft der Vernunft. Huchel, Eich und Lange. Junge Autoren unter der Hitler – Diktatur". In: Laisiana, Inge (Hg.): Zäsur. Zum Abschied von Gregor Pompen, Nijmegen, Katholieke Univ, Vatgroup. Duits, 1994. S. 51 – 64

OELMANN, UTE MARIA: Deutsche poetologische Lyrik nach 1945. Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan. Stuttgart: Heinz, 1980.

OHDE, HORST: Günter Eich. In: Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen. (Hg.): Dieter Weber. Stuttgart 1968, S. 38-61.

OHDE, HORST: Günter Eichs Gedicht "Gärtnerei". In: Susanne Müller-Hanpft (Hg.): "Über Günter Eich". Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.

OLIASS, G.: "Eich wider die Idyllen der Angst. Versuch einer Standortbestimmung". In: Deutsche Rundschau. 84 (1958), S. 280 – 284.

OPPERMANN, MICHAEL: Bemerkungen zur Kontinuität der inneren Wirklichkeit im Vorund Nachkriegswerk Günter Eichs. In: Wirkendes Wort, 39 (1989), S. 252-260.

OPPERMANN. MICHAEL: "Das Jahr Lazertis oder Günter Eichs Begriff der hergestellten Wirklichkeit". In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Berlin: 109 (1990), S. 538 - 551.

OPPERMANN MICHAEL: Innere und äußere Wirklichkeit im Hörspielwerk Günter Eichs. München: Reinhard Fischer, 1990.

OWEN, CLAUDE R.: Realitäts- und Selbstbestimmung in den Hörspielen von Günter Eich. Diss. Univ. of Kansas, 1964.

OWEN, CLAUDE R.: "Günter Eich – Lyricist". In: Susquehnna University Studies, Selinsgrove, 8 (1967), S. 5 – 21.

PAPPENFUSS, DIETRICH; SÖRING, JÜRGEN (HG.): Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland: Internationale Forschungen zur neueren deutschen Literatur, Stuttgart: Kohlhammer, 1976.

PAUSCH, HOLGER A., HERZOG MARIANNE: "Vergessene Texte, Schrift und Sprache: Beobachtungen zur Günter Eich Kontroverse". In: Wirkendes Wort, 45 (1995), S. 133 – 150

PAULUS ROLF: "Schweif nicht uferlos in ferne Regionen" Annäherung an Günter Eichs Gedicht "Eigentlich Griechenmüller". In: Reiner Max und Christoph Weiß (Hg.): "Wir wissen ja nicht, was gilt". Interpretationen zur deutschsprachigen Lyrik des 20. Jh.. St. Ingbert: Röhrig, 1993. S. 113 – 123.

PERELS, CHRISTOPH: Von der Naturdichtung zum Gegenspruch. Über einige späte Gedichte von Günter Eich". In: Euphorion 76 (1982), S. 115-132.

PERELS, CHRISTOPH: Nicht Schönheit, sondern Wahrheit". In: Frankfurter Anthologie, Bd. 9 (1985), S. 187 – 190.

PFEIFER, MARTIN: Die Prosa Eichs. In: Text und Kritik. 5. 2 März 1971.

PIONTEK, HEINZ: Anruf und Verzauberung. Das Hörspielwerk Günter Eichs. In: Zeitwende 26 (1955), S. 812-822.

KRYSPIN, EGBERT: Der neue Eich. In: Zeitwende 41 (1970), S. 123-131.

KRYSPIN, EGBERT: Maulwürfe. Zu Günter Eichs Texten 1964-1968. In: Wort und Wahrheit 25 (1970), S. 331- 337.

POST, KLAUS-DIETER: Günter Eich zwischen Angst und Einverständnis. Bonn: Bouvier 1977.

POST – ADAMS, REE: "Günter Eich". In: KLG –Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 5. München: edition Text und Kritik, 1983.

RADDATZ, FRITZ: "Wir werden weiterdichten, wenn alles in Scherben fällt…: Der Beginn der deutschen Nachkriegsliteratur". In: Die Zeit, 42 (1979), S. 10.

RATHJEN, FRIEDHELM: "Von der Zeit angefressen: Joyce, Beckett, Jolas, Eich – eine kleine Gedankenflut. In: Griffel. Magazin für Literatur und Kritik, 5 (1997), S. 14 – 18.

REICH-RANICKI, MARCEL: "Vorsichhinblödeln. Günter Eich: Maulwürfe und Kulka, Hilpert, Elefanten". In: ders.: Lauter Verrisse, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1984. S. 62 – 69.

REY, WILLIAM HENRY: "Lehmann – Eich: Vertreibung aus dem Paradies". In: ders.: Poesie der Antipoesie. Moderne deutsche Lyrik. Genesis. Theorie. Struktur. Heidelberg, Stiem: 1978. S. 163 – 175

RICHARDSON, LARRY D.: Comitted aestheticism. The poetic theory and practice of Günter Eich. Bern: Lang, 1983.

RICHTER, HANS WERNER: "Tränen in Marktbreit. Günter Eich". In: ders: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47, München, Hanser, 1986. S. 88 – 98.

RÖDEL, WOLFGANG: Zwei Hörspiele. Ein Beitrag zur Untersuchung der literarischen Situation in beiden deutschen Staaten. Zu Günter Eichs "Meine sieben jungen Freunde". In: Weimarer Beiträge 7 (1961), S. 759-777.

RUDOLPH, BEATE: Triangulation als Methode Eichs die Wirklichkeit zu entdecken. In: Sprache im technischen Zeitalter, 25 (1987), S. 90-97.

SAUDER, GERHARD: Anfänge des "neuen" Günter Eich (mit Blick auf Kulka). In: "Geist und Zeichen". Festschrift Arthur Henkel. (Hg.): H. Anton und B. Gajek, Heidelberg: C. Winter, 1977. S. 333-335.

SCHÄFER, BERNHARD: Mystisches Erleben im Werk Günter Eichs. Ein Beitrag zur Erforschung der Beziehungen zwischen Mystik und Literatur. Bern: Lang, 1990.

SCHÄFER, HANS DIETER: Die Interpretation. "Nach Seumes Papieren". Über ein spätes Stück von Günter Eich. In: Neue deutsche Hefte 20 (1973), S. 45-55.

SCHÄFER, HANS DIETER: "Die nichtfaschistische Literatur der 'jungen Generation' im nationalsozialistischen Deutschland". In: Horst Denkler und Karl Prümm (Hg.): Die deutsche Literatur im dritten Reich. Themen, Traditionen, Wirkungen. Stuttgart: Reclam, 1976. S. 457 – 503

SCHAFROTH, HEINZ: Günter Eich. München: Beck, 1976.

SCHIRNDING, ALBERT VON (1992): "Faszination", in:Frankfurter Anthologie, Bd. 15, S. 189 – 193 ("Augenblicke im Juni")

SCHMIDT – HENKEL, GERHARD: Poetizitätsgrade. Die Entstehung von Günter Eichs Gedicht "Mittags um zwei" in 6 Fassungen". In: Dieter Borchmeyer (Hg.): Poetik und Geschichte. Viktor Zmegac zum 60. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer, 1989. S. 285 – 296.

SCHMITT – LEDERHAUS, RUTH: Günter Eichs "Träume". Hörspiel und Rezeption. Bern: Lang, 1989.

SCHMITZ – EMANS, MONIKA: "Ernst Meister und Günter Eich. Eine Wahlverwandtschaft im Zeichen des Unsinns". In: Jahrbuch der Ernst Meister Gesellschaft. 1994/1995. S.71 – 85.

SCHNEIDER, IRMELA: Verschlüsselte Opposition und verspätete "Stunde Null". Zum Hörspiel nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland. In: Albrecht Schöne (Hg.): Akten des 7. Internationalen Germanisten-Kongresses. Tübingen 1986. S. 160-166.

SCHRODER, LOTHAR: "Körperloser Schmerz und die Angst, die das Leben meint." Vor 40 Jahren wurden Günter Eichs Träume urgesendet. In: Literatur für Leser, 4 (1991), S. 211 –224.

SEGEBRECHT, WULF: "Verständlich und nicht". Christoph Meckels Verständnis Günter Eichs. In: Hannelore Mundt (Hg.): Horizonte. Festschrift Herbert Lehnert zum 65. Geburtstag. Tübingen: Niemeyer, 1990. S. 235-261

SCHWITZKE, HEINZ: Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1963.

SCHWITZKE, HEINZ: Ein Wort ist länger als zehn. Versuch über Günter Eich. In: Neue Rundschau 84 (1973), S. 644-665.

SCHWITZKE, HEINZ: Günter Eichs theologische Herausforderung. In: Neue deutsche Hefte 27 (1980), S. 249-272.

SCHWITZKE, HEINZ: "Die Rückseite des Mondes. Zu den Hörspielen von Günter Eich". In: Jahrbuch der christlichen Rundfunkarbeit, 2 (1959), S. 30 – 40.

SCHULTE, SUSANNE: Standpunkt Ohnmacht. Studien zur Melancholie bei Günter Eich. (Man bittet zu läuten - Der Präsident – Air). Serie facies nigra. Studien zur Melancholie in Kunst und Literatur. Münster, Hamburg: Lit, 1993.

SIEMES, CHRISTOPH: "Ein kleiner Stachel: nach 53 Jahren ist ein Hörspiel Günter Eichs wieder aufgetaucht". In: Die Zeit, Nr. 44 (29. 10. 93)

SPILLNER, BERND: "Vom Leser zum Autor: Versuch einer linguistischen Analyse von Günter Eichs Gedicht "Strandgut"". In: Jahrbuch für internationale Germanistik, 12 (1979), S. 148 – 153.

SPRENGEL, PETER: "Back to the roots: zu einigen Motivparallelen zwischen Gerhart Hauptmanns Alterslyrik und Texten Günter Eichs". In: Walter Engel, Jost Bomers (Hg.): Zeitgeschichte und Lebensansicht. Die Aktualität der Literatur G. Hauptmann. Berlin: E. Schmidt, 1997. S. 71- 91.

STEINER, PETER: The World of Günter Eichs Radio plays. In: Germanic Review 3 (1986), S. 210-226.

STEINER, PETER: Language and the dimensions of reality in Günter Eich's radio plays. Diss. Pittsburgh, Duquesne University 1969.

STORCK, JOACHIM: Günter Eich (1907 – 1972). Ausstellung im Schiller – Nationalmuseum, Marbach. Dt. Schillergesellschaft - Marbacher Magazin, 45 (1988)

STORCK, JOACHIM W.: "Anatomie einer Denunziation: Der "Fall" Günter Eich". In: Peter Rau (Hg.): Widersprüche im Widersprechen. Historische und aktuelle Ansichten der Verneinung. Festgabe für Horst Meixner zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main: Lang, S. 156–182.

STOLTE, DIETER: Auf den Spuren der Wirklichkeit. Anmerkungen zur Lyrik Günter Eichs. In: Wort und Wahrheit, 17 (1962), S. 382-386.

THOMAS, CHRISTIAN: "Aus der Traum: Günter Eichs Hörspiel – Hetze "Rebellion in der Goldstadt", in Frankfurter Rundschau, Nr. 255 (2. 11. 1993)

UNSELD, SIEGFRIED: Günter Eich zum Gedächtnis. Nachrufe bekannter Autoren. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

VIEREGG, AXEL: Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933 – 1945. Eggingen: Edition Isele, 1993.

VIEREGG, AXEL: "Die Historie als Widersacherin der Poesie". In: Die Zeit, Nr. 41 (26.11.1993)

VIEREGG, AXEL: Günter Eich. In: Hartmut Steinecke (Hg.): Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Berlin: E. Schmidt. 1994. S. 507 – 519.

VIEREGG, AXEL (HG.): "Unsere Sünden sind Maulwürfe". Die Günter Eich-Debatte. Amsterdam: Rodopi 1996. (Rez.: Pausch, Holger A, in: Wirkendes Wort 47 (1997), H.1, S. 160 – 162; Rollin, Marie – Simone, in: Allemagne d'aujourd'hui, 1996, N. 136, 138-141).

VIEREGG, AXEL: "Der eigenen Fehlbarkeit begegnet? Günter Eichs Verstrickung ins dritte Reich". In: Günter Rüther (Hg.): Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR – Sozialismus. Paderborn: Schöningh, 1997. S. 173 – 194.

VOLKER, LUTZ: "Günter Eich und Berlin". In: Wissenschaftliche Zeitschrift. Zeitschrift der Humboldt Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe – Berlin (DDR), 36 (1987). S. 640 – 646.

VORMWEG, HEINRICH: Dichtung als Maul-wurf. In: Merkur, Heft 23 (1969), S. 85-87.

WALLMANN, JÜRGEN P.: "Günter Eich und seine Dichtung – Hörspiel, Lyrik und Prosa". In: Universitas, 24 (1969), S. 1177 – 1188.

WEI, MAOPING: Günter Eich und China. Studien über die Beziehungen des Werks von Günter Eich zur chinesischen Geisteswelt. Heidelberg: Univ. Diss. 1989.

WIEDEMANN – WOLF, BARBARA (1987): "Es war ein jähes, großes Entzücken". Die Epiphanie-Augenblicke in Günter Eichs Hörspielen. In: Hansgerd Delbrück (Hg.): Sinnlichkeit in Bild und Klang. Festschrift für Paul Hoffmann zum 70. Geburtstag. Stuttgart: Heinz, S. 491 - 501.

WILD, REINER: Schiffbruch der Romantik. Natur und Subjekt in Günter Eichs Gedicht "Strandgut". In: Reiner Max und Christoph Weiß (Hg.): "Wir wissen ja nicht, was gilt". Interpretationen zur deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts. St. Ingbert: Röhrig, 1993. S. 103 – 112

WAGNER, HANS-ULRICH: Günter Eich und der Rundfunk. Essay und Dokumentation. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1999.

WITTMANN, LIVIA: Ein Überblick über Günter Eichs literatur- und sprachtheoretische Äußerungen 1930-1971. In: DVJLS Heft 348 (1974), S. 567-578.

YAMANE, KEIKO: Asiatische Einflüsse auf Günter Eich. Vom Chinesischen zum Japanischen. Frankfurt am Main 1983.

ZELLER, CHRISTOPH: "Erinnerung an morgen". Günter Eichs Maulwürfe und die Ästhetik des Vergessens. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 30 (2000), S. 145-169.

ZENKE, JÜRGEN: "Poetische Ordnung als Ortung des Poeten. Günter Eichs "Inventur". In: Walter Hinck (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 6. Stuttgart: Reclam, 1983. S. 71 – 82.

ZIMMERMANN, ALBRECHT: Das lyrische Werk Günter Eichs: Versuch einer Gestaltanalyse, Diss. Erlangen, 1966.

ZOLL, HEIDEMARIE: Günter Eich als Naturlyriker. Die Lyrik der Jahre 1927-1932. In: Text und Kritik 5/1964, S. 12-13.

XVI. Allgemeine Literatur

ADLER, JEREMY: "Eine fast magische Anziehungskraft". Goethes Wahlverwandtschaften und die Chemie seiner Zeit. München: C. H. Beck, 1987.

ADORNO, THEODOR W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Gesammelte Schriften. (Hg.) Rolf Tiedemann. Bd.4. Frankfurt: Suhrkamp, 1951.

ADORNO, THEODOR: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Gesammelte Schriften. Hg. Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

AICHELBURG, PETER C. UND ROMAN SEXL (HRSG.): Albert Einstein. Sein Einfluß auf Physik, Philosophie und Politik. Braunschweig: Vieweg, 1979.

ALEXANDROV, P. S: Die Hilbertschen Probleme. Leipzig: Geest & Portig K.-G. Akademische Verlagsgesellschaft, 1971.

ALBRECHT, ERHARD: Sprachphilosophie. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften 1991.

ALLEMANN, BEDA: "Zur Funktion der Gleichnisrede in Goethes 'Wahlverwandtschaften'." Untersuchungen zur Literatur als Geschichte. Festschrift für Benno von Wiese. (Hg.) Helmut Koopmann u. a. Vincent J. Günther. Berlin: Erich Schmidt, 1973. 199 - 218.

ALPERS, SVETLANA: Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 18. Jahrhunderts. Köln: DuMont, 1985.

ANDREWS, JOHN: "Map and Language." Cartographica 27 (1990): 1-19.

ANDREWS, JOHN: "Meaning, Knowledge and Power in the Map Philosophy of J. B. Harley." The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. 1 - 33.

AREOPAGITA, PSEUDO-DIONYSIUS: Über die himmlische Hierarchie. Über die kirchliche Hierarchie. Eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Günter Heil. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1986.

ARISTOTELES. Categories and Propositions (De interpretatione). Übers. Hoippocrates G. Apostle. Grinnell, Iowa: Peripatetic Press, 1980.

ARISTOTELES: De memoria et reminiscentia. Übers. Übersetzt und erläutert von R. A. H. King. Werke in deutscher Übersetzung. Parva Naturalia. (Hg.) Hellmut Flashar. Bd.Band 14. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (zuerst Akademie Verlag), 2004.

ARISTOTELES: Historia Animalium. Die Tierkunde. Hrsg. und übers. von Paul Gohlke. Paderborn: Schöningh, 1949.

ARISTOTELES: Physik Bücher I-IV. Gr. - deutsch. (Hg.) H. G. Zeckl. Hamburg, 1987.

ARISTOTLE: On Memory. (Hg.) Richard Sorabii. London: Duckworth, 2004.

ARNAULD, ANTOINE UND NICOLE PIERRE: Die Logik oder die Kunst des Denkens. Übers. aus dem Französischen von Christos Alexos. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.

ARNBERGER, ERIK UND INGRID KRETSCHMER: Wesen und Aufgaben der Kartographie. Wien: Franz Deuticke, 1975.

ARNBERGER, ERIK: Lexikon zur Geschichte der Kartographie von den Anfängen bis zum ersten Weltkrieg. Wien: Franz Deuticke, 1986.

ARNBERGER, ERIK: Thematische Kartographie. Braunschweig: Westermann, 1993. ARNHEIM, RUDOLF: "Der Zufall und die Notwendigkeit in der Kunst." Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977. 125 - 45.

ARNHEIM, RUDOLF: Entropie und Kunst. Ein Versuch über Unordnung und Ordnung. Übers. Aus dem Amerikanischen vom Verfasser übersetzt. Köln: DuMont, 1979.

ARNHEIM, RUDOLF: Zur Psychologie der Kunst. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977.

ASSMANN, ALEIDA: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck, 1999.

ASSMANN, ALEIDA: "Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften." In: Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen. Freiburg: Rombach, ²2003. S. 27 – 45.

ASSMANN, ALEIDA: Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.

ASSMAN, ALEIDA UND JAN ASSMANN (Hg.): Kanon und Zensur: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. München: Fink 1987.

ASSMANN, ALEIDA: "Let it be. Kontingenz und Ordnung in Schicksalsvorstellungen bei Chaucer, Boethius und Shakespeare." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd. XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 225 - 244.

ASSMANN, ALEIDA: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Aleida Assmann und Dieter Harth (Hg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. S. 13 – 35.

ALEIDA ASSMANN UND DIETER HARTH (HG.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.

ASSMANN, ALEIDA, WEINBERG, MANFRED, WINDISCH, MARTIN: Medien des Gedächtnisses. Stuttgart: J. B. Metzler, 1998.

ASSMANN, JAN: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen. München: C. H. Beck, 1992.

AUDRETSCH, JÜRGEN UND KLAUS MAINZER: Philosophie und Physik der Raum-Zeit. Mannheim: Bibliographisches Institut Wissenschaftsverlag, 1994.

AUDRETSCH, JÜRGEN UND KLAUS MAINZER: Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. Mannheim: Bibliographisches Institut Wiisenschaftsverlag, 1990.

AUDRETSCH, JÜRGEN: "Eine andere Wirklichkeit: Zur Struktur der Quantenmechanik und ihrer Interpretation." Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. (Hg.) Jürgen Audretsch. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1990. 17 - 61.

AUDRETSCH, JÜRGEN. Verschränkte Welt. Faszination der Quanten. Weinheim: Wiley - VCH, 2002.

AUGÉ, MARC: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt: Fischer, 1994.

AUGÉ, MARC: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt: Fischer, 1994.

AUGUSTINUS: Des heiligen Augustinus Bekenntnisse. Hg. übers. und eingeleitet von Hubert Schiel. Freiburg: Herder, 1950.

BAADER, HORST (Hg.): Voltaire. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

BACHELARD, GASTON: "Die philosophische Dialektik in der Begriffswelt der Relativität." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 413 - 426.

BACHELARD, GASTON: Poetik des Raumes. Übers. Kurt Leonhard. München: Carl Hanser, 1960.

BACHTIN, MICHAIL: Die Ästhetik des Wortes. (Hg.) Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

BACHTIN, MICHAIL: Probleme der Poetik Dostoevskijs. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 19

BACHTIN, MICHAIL: "Zur Methodologie der Literaturwissenschaft." Ästhetik des Wortes. Hg. Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. 349 - 57.

BÄCHTOLD-STÄUBLI, HANNS: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin: Walter de Gruyter, ³2000.

BACKES, DETLEF: Der steinige Weg zu einem neuen Weltbild. Die Entwicklung der Quantentheorie und philosophische Probleme ihrer Deutung. Aachen: Shaker Verlag, 2000.

BAGROW, LEO: Die Geschichte der Kartographie. Safari: Berlin, 1951.

BARBER, WILLIAM HENRY: Leibniz in France. From Arnauld to Voltaire. A Study in French Reactions to Leibnizianism, 1670 - 1760. Oxford: Clarendon Press, 1955.

BARCK, KARL-HEINZ: AISTHESIS. Wahrnehmung heute oder Perspektive einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam, 1990.

BARKHOFF, JÜRGEN, HARTMUT BÖHME: Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Köln: Böhlau, 2004.

BARNER, WILFRIED: "Über das Negieren von Tradition - Zur Typologie literaturprogrammatischer Epochenwenden in Deutschland." Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. (Hg.) Reinhart und Reinhart Herzog Koselleck. Bd. XII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1987. 3 - 52.

BARNES, TREVOR J. AND JAMES DUNCAN: Writing Worlds. Discourse, text and metaphor in the representation of landscape. London and New York: Routledge, 1992.

BARTELS, ANDREAS: Grundprobleme der modernen Naturphilosophie. Paderborn: Schöningh, 1996.

BARTHRS, ROLAND: Die Lust am Text. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

BARTHES, ROLAND: "Littérature et méta-langage." Essais Critiques. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

BARTHES, ROLAND: "Semiologie und Stadtplanung." Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. 199-209.

BARTHES, ROLAND: Am Nullpunkt der Literatur. Hamburg: Claassen, 1959.

BARTHES, ROLAND: Das Reich der Zeichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

BARTHES, ROLAND: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

BARTHES, ROLAND: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.

BARTHES, ROLAND. S/Z. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

BABLER, MORITZ, CHRISTOPH BRECHT, DIRK NIEFANGER, GOTTHART WUNBERG: Historismus und literarische Moderne. Tübingen: Max Niemeyer, 1996.

BATESON, GREGORY: Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven. Übers. Hans-Günter Holl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

BAUDSON, MICHEL: Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst. Weinheim: Acta humaniora, 1985.

BAUMANN, KURT UND ROMAN U. SEXL: Die Deutungen der Quantentheorie. 3. Auflage (Hg.) Braunschweig: Friedr. Vieweg & Sohn, 1987.

BÄUMLER, A. Ästhetik: Handbuch der Philosophie Bd. 1. München/Berlin, 1934.

BECKER-FREYSING, ALBERT: Die Vorgeschichte des philosophischen Terminus 'contingens'. Eine Untersuchung über die Bedeutungen von 'contingere' bei Boethius und ihr Verhältnis zu den Aristotelischen Möglichkeitsbegriffen. Heidelberg, 1938.

BELYEA, B: "Images of Power: Derrida/Foucault/Harley." Cartographica 29 (1992): 1-9. Benjamin, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit." Gesammelte Schriften. Bd. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. 161 - 90.

BENJAMIN, WALTER: "Goethes Wahlverwandtschaften." Schriften. (Hg.) Theodor Adorno. Bd. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955. 55 - 140.

BENJAMIN, WALTER: "Denkbilder." Gesammelte Schriften. (Hg.) Tillman Rexroth. Bd. IV.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972. 305 - 439.

BENJAMIN, WALTER: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor von Adorno und Gershom Sholem, hrsg. von Rolf Tiede-Mann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

BENJAMIN, WALTER: Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen. In: Gesammelte Schriften. Bd. II (Hg.): Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

BENJAMIN, WALTER: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Gesammelte Schriften, Bd. II. (Hg.): Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

BENN, GOTTFRIED: Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Hg. Bruno Hillebrand. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.

BENSE, MAX: "Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik. Die Mathematik und die Wissenschaften." Ausgewählte Schriften. Band 2. Philosophie der Mathematik, Naturwissenschaft und Technik. (Hg.) Elisabeth Walter. Stuttgart: Metzler, 1998. 103 - 233.

BENSE, MAX: "Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik II. Die Mathematik in der Kunst." Ausgewählte Schriften. Band 2. Philosophie der Mathematik, Naturwissenschaft und Technik. (Hg.) Elisabeth Walter. Stuttgart: Metzler, 1998. 233 - 429.

BENSE, MAX: "Literaturmetaphysik. Der Schriftsteller in der technischen Welt." Ausgewählte Schriften. (Hg.) Elisabeth Walther. Stuttgart: Metzler, 1998. 159 - 251.

BENSE, MAX: "Quantenmechanik und Daseinsrelativität. Eine Untersuchung über die Prinzipien der Quantenmechanik und ihre Beziehung zu Schelers Lehre von der Daseinsrelativität der Gegenstandsarten." Ausgewählte Schriften. Band 2. Philosophie der Mathematik, Naturwissenschaft und Technik. (Hg.) Elisabeth Walter. Stuttgart: Metzler, 1998. 1-103.

BENSE, MAX: Aesthetica. Einführung in die neue Ästhetik. Baden-Baden: Agis - Verlag, 1982.

BENSE, MAX: Moderne Naturphilosophie. Butzon & Bercker: Kevelaer Rhld., 1949.

BENSE, MAX: "Literaturmetaphysik. Der Schriftsteller in der technischen Welt." Ausgewählte Schriften. (Hg.) Elisabeth Walther. Stuttgart: Metzler, 1998. 159 - 251.

BENTHIEN, CLAUDIA UND HANS RUDOLF VELTEN (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.

BERGER, FRIEDEMANN (Hg.): Cristoph Columbus. Dokumente seines Lebens und seiner Reisen. Auf der Grundlage der Ausgabe von Gerhard Jacob (1956) erweitert, neu herausgegeben und eingeleitet von Friedemann Berger (Hg.) Leipzig: Sammlung Dieterich, 1991.

BERGSON, HENRI: Zeit und Freiheit. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1994.

BERNAYS, PAUL: "Die Philosophie der Mathematik und die Hilbertsche Beweistheorie." Abhandlungen zur Philosophie der Mathematik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. 17-62.

BERNAYS, PAUL: "Die Philosophie der Mathematik und die Hilbertsche Beweistheorie." Abhandlungen zur Philosophie der Mathematik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. 17-62.

BERNDT, FRAUKE: "Topik-Forschung." Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. (Hg.) Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2005. 31-52.

BERNHEIM, ROGER Die Terzine in der deutschen Dichtung von Goethe bis Hofmannsthal. Düsseldorf: Zentral-Verlag, 1954.

BERNS, JOCHEN JÖRG und WOLFGANG NEUBER (Hg.): Das enzyklopädische Gedächtnis der frühen Neuzeit. Enzyklopädie- und Lexikonartikel zur Mnemonik. Tübingen: Niemeyer, 1998.

BERNS, JÖRG JOCHEN: Gedächtnislehren und Gedächtniskünste in Antike und Frühmittelalter. (5. Jahrhundert v. Chr. Bis 9. Jahrhundert n. Chr.) Tübingen: Niemeyer, 2003.

BEYRER, KLAUS UND MICHAEL ANDRITZKY: Das Netz. Sinn und Sinnlichkeit vernetzter Systeme. Heidelberg: Edition Braus, 2002.

BIANCHI, PAOLO UND SABINE FOLIE (HG.). Atlas. Künstler als Kartographen. Kartographie als Kultur. Wien, 1997.

BIANCHI, PAOLO, (HG.): Ästhetik des Reisens. Ruppichteroth: Kunstforum, 1997.

BIEDERMANN, HANS: Knaurs Lexikon der Symbole. München: Droemer Knaur, 2000.

BIRKENHAUER, THERESIA: Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles. Berlin: Vorwerk 8, 1996.

BITI, VLADIMIR: Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2001.

BLACK, JEREMY: Maps and Politics. London: Reaktion Books, 1997.

BLANCHOT, MAURICE: Das Unzerstörbare/L'espace littéraire. Übers. Aus dem Französischen von Hans-Joachim Metzger. München: Carl Hanser, 1991.

BLOOM, HAROLD: Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung. Übers. Angelika Schweikhart. Basel: Stroemfeld/Nexus, 1995.

BLUMENBERG, HANS: Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.

BLUMENBERG, HANS: "Säkularisation". Kritik einer Kategorie historischer Illegitimität." Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt. Hg. Helmut und Franz Wiedmann Kuhn. München: Anton Pustet, 1964. S. 240 - 266.

BLUMENBERG, HANS: Lebenswelt und Technisierung unter Aspekten der Phänomenologie. In: Wirklichkeiten in denen wir leben. Stuttgart: Reclam, 1981. 7 - 54.

BLUMENBERG, HANS: "Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans." In: Nachahmung und Illusion. (Hg.) Hans Robert Jauß. Bd. I. Poetik und Hermeneutik. München: Fink, 1969. 9 - 27.

BLUMENBERG, HANS: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Hg. Manfred Fuhrmann. Bd. IV. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1971. 11 - 67.

BLUMENBERG, HANS: Der Prozeß der theoretischen Neugierde. Erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von "Die Legitimität der Neuzeit", dritter Teil. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

BLUMENBERG, HANS: Die Genesis der kopernikanischen Welt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.

BLUMENBERG, HANS: Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ²1988.

BLUMENBERG, HANS: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.

BLUMENBERG, HANS: Die Sorge geht über den Fluß. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

BLUMENBERG, HANS: Höhlenausgänge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

BLUMENBERG, HANS: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

BLUMENBERG, HANS: Säkularisierung und Selbstbehauptung. Erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von "Legitimität der Neuzeit", erster und zweiter Teil. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

BLUMENBERG, HANS: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

BLUMENBERG, HANS: Sprachsituation und immanente Poetik, in: Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne, Wolfgang Iser (Hg.)

BLUMENBERG, HANS: Wirklichkeiten in denen wir leben. Stuttgart: Reclam, 1981.

BLUMENTHAL, OTTO: "Lebensgeschichte." Gesammelte Abhandlungen. Band III. Analysis. Grundlagen der Mathematik. Physik. Lebensgeschichte. (Hg.) David Hilbert. Berlin: Springer, 1970. 388 - 429.

BÖCKENFÖRDE, ERNST-WOLFGANG (HG.): Collegium Philosophicum. Studien. Joachim Ritter zum 60. Geburtstag. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co, 1965.

BOEHM, GOTTFRIED: "Das bildnerische Kontinuum. Die Transgression der Gattungsordnung in der Moderne." Transgressionen. Literatur als Ethnographie. Freiburg: Rombach Litterae, 2003. 19-38.

BOELHOWER, WILLIAM: "Inventing America: a model of cartographic semiosis." Word and Image 4/2. Maps and Maping (1986): 475 - 97.

BOHM, DAVID AND F. DAVID PEAT: Science, Order and Creativity. London: Routledge, 1989.

BÖHME, GERNOT: Klassiker der Naturphilosophie. Von den Vorsokratikern bis zur Kopenhagener Schule. München: C. H. Beck, 1989.

BÖHME, HARTMUT: "Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion." Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. (Hg.) Jürgen Barkhoff, Hartmut Böhme. Köln: Böhlau, 2004. 17-36.

BÖHME, ROBERT: Orpheus. Der Sänger und seine Zeit. Francke: Bern, 1970.

BOHR, NIELS: "Das Quantenpostulat und die neuere Entwicklung der Atomistik (1928)." Niels Bohr 1885 - 1962. Der Kopenhagener Geist in der Physik. (Hg.) Karl von Meyenn, Klaus Stolzenburg, Roman U. Sexl. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1985. 156 - 83.

BOHR, NIELS: "Die Atomtheorie und die Prinzipien der Naturbeschreibung." Atomphysik und menschliche Erkenntnis. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1930 bis 1961. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1985. 1-11.

BOHR, NIELS: "Diskussion mit Einstein von der klassischen Denkweise in der modernen Physik." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 115 - 150.

BOHR, NIELS: Atomphysik und menschliche Erkenntnis. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1930 bis 1931. Braunschweig: Vieweg, 1985.

BOHR, NIELS: "Das Quantenpostulat und die neuere Entwicklung der Atomistik (1928)." Niels Bohr 1885 - 1962. Der Kopenhagener Geist in der Physik. (Hg.) Karl von Meyenn, Klaus Stolzenburg, Roman U. Sexl. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1985. 156 - 183.

BOHR, NIELS: "Die Atomtheorie und die Prinzipien der Naturbeschreibung." Atomphysik und menschliche Erkenntnis. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1930 bis 1961. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1985. 1-11.

BOLLMANN, JÜRGEN UND WOLF GÜNTHER KOCH: Lexikon der Kartographie und Geomantik. Heidelberg: Spektrum. Akad. Verlag, 2002.

BÖLSCHE, WILHELM: Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik. Tübingen: Niemeyer, 1976.

BOLZ, NORBERT W. (HG.): Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. Hildesheim: Gerstenberg, 1981.

BONHEIM, GÜNTHER: Zeichendeutung und Natursprache. Ein Versuch über Jakob

Böhme. Epistemata, Würzburger wissenschaftliche Schriften, Band 87, 1992.

BORCHMEYER, DIETER: "Nietzsches zweite "Unzeitgemäße Betrachtung" und die Ästhetik der Postmoderne." "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne. (Hg.) ders. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. 196 - 217.

BORCHMEYER, DIETER: "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

BORGES, JORGES LUIS: "Die analytische Sprache John Wilkins'." Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur. München: Hanser, 1966. 209 - 14.

BORGES, JORGES LUIS: Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur. München: Hanser, 1966.

BORN, MAX: "Einsteins statistische Theorien." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1955. 84 - 97.

BORN, MAX: "Einsteins statistische Theorien." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1955. 84 - 97.

BÖSCHENSTEIN, BERNHARD. "Frucht des Gewitters". Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution. Frankfurt am Main: Insel, 1989.

BORNSCHEUER, LOTHAR: Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.

BOUTROUX, E: Die Kontingenz der Naturgesetze. Jena, 1911. Brandstetter, Gabriele und Sibylle Peters. de figura. Rhetorik - Bewegung - Gestalt. München: Wilhelm Fink, 2002.

BRANDSTETTER, GABRIELE: "Figur und Inversion - Kartographie als Dispositiv von Bewegung." de figura. Rhtorik - Bewegung - Gestalt. (Hg.) Gabriele Brandstetter. München: Wilhelm Fink, 2002. 247 - 64.

BRANDSTETTER, GABRIELE: "Wege und Karte. Kartographie als Choreographie in Texten von Elias Canetti, Hugo von Hofmannsthal, Bruce Chatwin, >Ungunstraum< und William Forsythe." Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. (Hg.) Gerhard Neumann. München: Wilhelm Fink, 2000. S. 465-484.

BRANDSTETTER, GABRIELE: Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften". Freiburg im Breisgau: Rombach, 2003.

BRANDSTETTER, GABRIELE: Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995.

BRANDSTETTER, GABRIELE: "Gesten des Verfehlens. Epistolographische Aporien in Goethes Wahlverwandtschaften." Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften". (Hg.) Gabriele Brandstetter. Freiburg: Rombach, 2003. 41 - 63.

BRAUDEL, FERNAND, GEORGES DUBY, MAURICE AYMARD: Die Welt des Mittelmeers. Zur Geschichte und Geographie kultureller Lebensformen. Übers. Markus Jakob. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.

BREHMER, SIEGFRIED: Hilbert-Räume und Spektralmaße. Berlin: Akademie Verlag, 1979.

BROCH, HERMANN: Denkerische und dichterische Erkenntnis (1933). In: Ders.: Kommentierte Werkausgabe. (Hg.): Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main, 1974 – 1981. Bd. 9/2, S. 43 – 49.

BROOKS, RICHARD: Voltaire and Leibniz. Genf: Librairie Droz, 1964.

BROICH, ULRICH/MANFRED PFISTER (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Studien. Tübingen: Niemeyer, 1985.

BROCKMEIER, PETER und Roland Desné (Hg.): Voltaire und Deutschland. Stuttgart: Metzler, 1979.

BUBNER, RÜDIGER: "Die aristotelische Lehre vom Zufall. Bemerkungen in der Perspektive einer Annäherung der Philosophie zur Rhetorik." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. München: Wilhelm Fink, 1998. 3 - 22.

BUBNER, RÜDIGER: Geschichtsprozesse und Handlungsnormen. Untersuchungen zur praktischen Philosophie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.

BÜCHEL, WOLFGANG: Philosophische Probleme der Physik. Freiburg: Herder, 1965.

BÜCHNER, GEORG: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente. (Hg.) Henri Poschmann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.

BUCI-GLUCKSMANN, CHRISTINE: Der kartographische Blick der Kunst. Berlin: Merve, 1997.

BURCKHARDT, JAKOB: Die Kultur der Renaissance in Italien. (Hg.) Horst Günther. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1989.

BURKERT, WALTER: "Konstruktion des Raumes und räumliche Kategorien im griechischen Denken." Räumliches Denken. (Hg.) Dagmar Reichert. Zürich: Hochschulverlag, 1996. 57-85.

BURTON, ROBERT: Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.

BUTOR, MICHEL: Repertoire 2. Probleme des Romans. Übers. Deutsch von Helmut Scheffel. München: Biederstein, 1965.

BÜTTNER, NILS. Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

BUTZER, GÜNTER: "Gedächtnismetaphorik." Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Hg. Astrid und Ansgar Nünning Erll. Berlin: Walter de Gruyter, 2005. 11 - 30.

BUTZER, GÜNTER: Pac-man und seine Freunde. Szenen aus der Geschichte der Grammatophagie. In: DVJLS, 72 (1998) Sonderheft: Medien des Gedächtnisses. Gastherausgeber Aleida Assmann, Manfred Weinberg, Martin Windisch, S. 228 – 244.

BUTZER, GÜNTER / JOACHIM JACOB / GERHARD KURZ: "Und vieles / Wie auf den Schultern eine / Last von Scheitern ist / Zu behalten." Zum Widerstreit von Gedächtnis und Erinnerung an Beispielen aus der Lyrik des 16. bis 19. Jahrhunderts. In: Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. S. 265 – 296.

CAPRA, FRITJOF: Das Tao der Physik. Die Konvergenz von westlicher Wissenschaft und östlicher Philosophie. 11. Auflage (Hg.) Bern: Scherz, 1989.

CARTES ET FIGURES DE LA TERRE. Paris: Centre Georges Pompidou, 1980.

CASSIRER, ERNST: "Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum." Landschaft und Raum in der Erzählkunst. (Hg.) Alexander Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. 17 - 36.

CASSIRER, ERNST: Newton and Leibniz. The Philosophical Review 52 (1943): 366 - 91.

CASSIRER, ERNST: Philosophie der symbolischen Formen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1953.

CASTELLS, MANUEL: Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft. Teil I: Das Informationszeitalter. Übers. Reinhart Kößler. Opladen: Leske + Budrich, 2001.

CERTEAU, MICHEL DE: Kunst des Handelns. Berlin: Merve Verlag, 1988.

CHARLESWORTH, MICHAEL: "Mapping the Body and Desire: Christopher Packe's Chorography of Kent." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion Books, 1999. 109 - 24.

CICERO, MARCUS TULLIUS: De oratore. Über den Redner. Lateinisch/Deutsch. (Hg.) Übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin. Stuttgart: Reclam, 1981.

COLLEY, ANN C: "Gerard Manley Hopkins and the idea of mapping." Word & Image 4.2 (1988): 523|28.

COMENIUS, JOHANN AMOS: "Das Labyrinth der Welt und andere Meisterstücke". (Hg.) Klaus Schaller. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2004.

CORNELISSEN, MARIA: "Die Manes-Szene in Hölderlins Trauerspiel "Der Tod des Empedokles"." Hölderlin-Jahrbuch 14 (1965/1966): 97-109.

CORNER, JAMES: "The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion, 1999. 213 - 53.

COSGROVE, DENIS: Mappings. London: Reaktion Books, 1999.

COURANT, RICHARD UND HERBERT ROBBINS: Was ist Mathematik? Berlin: Springer, 1967.

CURTIUS, ERNST ROBERT: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen/Basel: Francke 11993.

CURNOW, WINSTON. "Mapping and the Expanded Field of Contemporary Art." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion, 1999. 253 - 68.

CUSHING, JAMES T UND ERNAN MCMULLIN: Philosophical Consequences of Quantum Theory. Reflection on Bell's Theorem. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1989.

D'HAEN, THEO (HG.): Literature as Cultural Memory. 10 Bde. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000.

DALLETT, JOSEPH B: "Hölderlins Ätna: Zur Quellenfrage und Bildlichkeit der Empedokles-Dichtungen." Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. (Hg.) Gerhart Hoffmeister. Bern/München: Francke, 1981. 251 - 64.

DANTE, ALIGHIERI: Die Göttliche Komödie. (Hg.) Übersetzt und kommentiert von Hermann Gmelin. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.

DE VRIES, H.: Die vierte Dimension. Eine Einführung in das vergleichende Studium der verschiedenen Geometrien. Übers. Ruth Struik. Leipzig und Berlin: Teubner, 1926.

DEBROGLIE, LOUIS: "Das wissenschaftliche Werk Albert Einsteins." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1955. 43-59.

DELEUZE, GILLES: Nietzsche und die Philosophie. Übers. Bernd Schwibs. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1991.

DELEUZE, GILLES/ GUATTARI, FÉLIX: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Übers. von Gabriele Ricke und Ronald Vouillé. Berlin: Merve, 52002.

DENIS COSGROVE: "Toward a Cultural History of Cartography." Imago Mundi. The Journal of the International Society for the History of Cartography 48 (1996): 191-97.

DERRIDA, JAQUES: Grammatologie. Frankfurt: Suhrkamp 1983.

DERRIDA, JAQUES: "Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation." In: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. 351 - 379.

DERRIDA, JAQUES: Die Schrift und die Differenz. Übers. Rodolphe Gasché. Frankfurt am Min: Suhrkamp, 1976.

DETLEFSEN, MICHAEL: Hilbert's Program. An Essay on Mathematical Instrumentalism. Dordrecht: D. Reidel, 1986.

DIEUDONNÉ, JEAN. Geschichte der Mathematik: Ein Abriß. Braunschweig/Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn, 1985.

DINGLE, HERBERT: "Wissenschaftliche und philosophische Folgerungen aus der speziellen Relativitätstheorie." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 389 - 405.

DIOGENES, LAERTIUS. Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Hamburg: Felix Meiner, 1967.

DIONYSIOS, VON ALEXANDRIA. Das Lied von der Welt. (Hg.) Zweisprachige Ausgabe von Kai Brodersen. Hildesheim: Georg Olms, 1994.

DRIESCHNER, MICHAEL. Moderne Naturphilosophie. Eine Einführung. Paderborn: mentis, 2002.

DRIESCHNER, MICHAEL. Voraussage, Wahrscheinlichkeit, Objekt. Über die begrifflichen Grundlagen der Quantenmechanik. Berlin: Springer, 1979.

DUNCAN, JAMES S. AND NACY G. DUNCAN. "Ideology and Bliss. Roland Barthes and the secret histories of landscape." Writing Worlds. Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape. (Hg.) Trevor J. and James Duncan Barnes. London and New York: Routledge, 1992. S. 18-37.

DÜRRENMATT, FRIEDRICH: Albert Einstein. In: Philosophie und Naturwissenschaft. Essays, Gedichte und Reden. Werkausgabe, Band 27. Zürich: Arche Verlag, 1980. S. 150-176.

EBELING, WERNER. Komplexe Strukturen: Entropie und Information. Stuttgart Leipzig: B. G. Teubner, 1998.

ECO, UMBERTO: Die Suche nach der vollkommenen Sprache. München: Beck 1994.

ECO, UMBERTO. "Die Karte des Reiches im Maßstab 1:1." Atlas. Künstler als Kartographen. Kartographie als Kultur. (Hg.) Paolo Bianchi. Wien: Turia + Kant, 1997. S. 228 - 231.

ECO, UMBERTO. Das offene Kunstwerk. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

EDNEY, MATTHEW H.: Mapping the Empire. The Geographical Construction of British India, 1765 - 1843. Chicago: University of Chicag Press, 1990.

EIGEN MANFRED UND RUTH WINKLER: . Das Spiel. Naturgesetze steuern den Zufall. München, 51983.

EINSTEIN, ALBERT: "Autobiographisches." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. S. 1-36.

EINSTEIN, ALBERT: "Bertrand Russell und das philosophische Denken." Mein Weltbild. (Hg.) Carl Seelig. Zürich: Europa Verlag, 1953. S. 42 - 49.

EINSTEIN, ALBERT: "Über die Entwicklung unserer Anschauungen über das Wesen und die Konstitution der Strahlung." Physikalische Zeitschrift 10.22 (1909): S. 817 - 825.

EINSTEIN, ALBERT: "Über die gegenwärtige Krise der theoretischen Physik." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. S. 233 - 240.

EINSTEIN, ALBERT: "Über die von der molekularkinetischen Theorie der Wärme geforderte Bewegung von in ruhenden Flüssigkeiten suspendierten Teilchen." Annalen der Physik und Chemie, IV. Folge Band 17 (1905): S. 549-60.

EINSTEIN, ALBERT: "Zur Elektrodynamik bewegter Körper." Annalen der Physik und Chemie, IV. Folge Band 17 (1905): S. 891-921.

EINSTEIN, ALBERT: "Zur Methodik der theoretischen Physik." Mein Weltbild. (Hg.) Carl Seelig. Zürich: Europa Verlag, 1953. S. 148 - 156.

EINSTEIN, ALBERT: Grundzüge der Relativitätstheorie. Braunschweig: Friedrich Vieweg & Sohn, 1963.

EINSTEIN, ALBERT: Mein Weltbild. (Hg.) Carl Seelig. Europa Verlag: Zürich, 1953.

EINSTEIN, ALBERT: Über die Spezielle und Allgemeine Relativitätstheorie. (Gemeinverständlich). Braunschweig: Vieweg, 1954.

EINSTEIN, ALBERT: Aus meinen späten Jahren. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1979.

EINSTEIN, ALBERT: H. A. Lorentz; H. Minkowski. Das Relativitätsprinzip. Eine Sammlung von Abhandlungen. 6. Auflage (Hg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958.

ELKANA, YEHUDA: The Interaction between Science and Philosophy. Atlantic Highlands: Humanities Press, 1974.

ELM, THEO UND GERD HEMMERICH: Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung. München: Fink, 1982.

ELM, THEO UND HANS H. HIEBEL: Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter. Freiburg: Rombach, 1991.

EMMERICH, GERD: "Überlegungen zum Phänomen der Moderne und ihrer Geschichte." Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung. (Hg.) Theo und Gerd Hemmerich Elm. München: Fink, 1982. S. 23 - 42.

EMTER, ELISABETH: Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925 - 1970). Berlin: Walter de Gruyter, 1995.

EPPELSHEIMER, HANNS W: Petrarca. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1934.

ERLL, ASTRID: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart: Metzler, 2005.

ERLL, ASTRID UND ANSGAR NÜNNING: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

ERLL, ASTRID, MARION GYMNICH, ANSGAR NÜNNING (HG.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2003.

ESFELD, MICHAEL: "Quantentheorie: Herausforderung an die Philosophie!" Verschränkte Welt. Faszination der Quanten. (Hg.) Jürgen Audretsch. Weinheim: Wiley - VCH, 2002. 197-217.

ESFELD, MICHAEL. "Der Holismus der Quantenphysik: seine Bedeutung und seine Grenzen." Philosophia naturalis 36 (1999): 158 - 185.

ETTLINGER, MAX: Leibniz als Geschichtsphilosoph. München: Rösel & Pustet, 1921.

EWALD, WILLIAM B: From Kant to Hilbert. A Source Book in the Foundations of Mathematics. Bd. II. Oxford: Clarendon Press, 1996.

FARINELL, FRANCO: "Von der Natur der Moderne: eine Kritik der kartographischen Vernunft." Räumliches Denken. (Hg.) Dagmar Reichert. Zürich: Hochschulverlag, 1996. 267 - 301.

FASSLER, MANFRED: Netzwerke. Einführung in die Netzstrukturen, Netzkulturen und verteilte Gesellschaftlichkeit. München: Wilhelm Fink, 2001.

FEISE, ERNST: "Goethes Terzinen." (PMLA) Publications od the Modern Language Association of America LIX.4 (1944): 1162 - 1166.

FICHTE, JOHANN GOTTLIEB: Von der Sprachfähigkeit und dem Ursprung der Sprache . In: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. (Hg.) R. Lauth und H. Jacob. Stuttgart: 1966. Bd. 3, S. 106-127.

FINSTER, REINHARD UND GERD VAN DEN HEUVEL: Gottfried Wilhelm Leibniz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990.

FISCHER, ROBERT ANDREAS: "Wildes Fliegen." Ästhetik des Reisens. (Hg.) Paolo Bianchi. Ruppichteroth: Kunstforum, 1997. 174 - 83.

FLECKENSTEIN, J. O.: Der Prioritätsstreit zwischen Leibniz und Newton. In: Beiheft zur Zeitschrift "Elemente der Mathematik", 12 (1956), S. 2-27.

FÖLSING, ALBRECHT: Albert Einstein. Eine Biographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

FORMAN, PAUL: "Kausalität. Anschaulichkeit und Individualität." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. 182 - 200.

FORMAN, PAUL: "Weimarer Kultur, Kausalität und Quantentheorie." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. 61 - 173.

FOUCAULT, MICHEL: "Andere Räume." Übers. Walter Seitter. AISTHESIS. Wahrnehmung heute oder Perspektive einer anderen Ästhetik. (Hg.) Karl-Heinz Barck. Leipzig: Reclam, 1990. 34 - 47.

FOUCAULT, MICHEL: Die Anormalen. Übers. Michaela Ott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

FOUCAULT, MICHEL: <u>Botschaften der Macht. Reader Diskurs und Medien</u>. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.

FOUCAULT, MICHEL: "Das Denken des Außen." Von der Subversion des Wissens. München: Hanser, 1974. S. 54-83.

FOUCAULT, MICHEL: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve, 1978.

FOUCAULT, MICHEL: "Gespräch zwischen Michel Foucault und Gilles Deleuze. Die Intellektuellen und die Macht." Von der Subversion des Wissens. München: Hanser, 1974. 128-41.

FOUCAULT, MICHEL: Das Leben der infamen Menschen. Merve: Berlin, 2001.

FOUCAULT, MICHEL: "Die Maschen der Macht." Botschaften der Macht. Reader Diskurs und Medien. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999. 172-86.

FOUCAULT, MICHEL: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

FOUCAULT, MICHEL: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer, 2001.

FOUCAULT, MICHEL: Schriften zur Literatur. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1974.

FOUCAULT, MICHEL: Von der Subversion des Wissens. München: Hanser, 1974. Musil, Robert. Der Mann ohne Eigenschaften. (Hg.) Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978 ü. ö.

FOUCAULT, MICHEL: "Nietzsche, die Genealogie, die Historie." Von der Subversion des Wissens. (Hg.) Walter Seitter. München: Carl Hanser, 1974. 83 - 109.

FOUCAULT, MICHEL: "Of other Spaces." Diacritics 16 (1986): 22-27.

FOUCAULT, MICHEL: Von der Subversion des Wissens. Übers. Aus dem Französischen von Walter Seitter. (Hg.) Walter Seitter. München: Hanser, 1977.

FOUCAULT, MICHEL: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

FOUCAULT, MICHEL: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. Frankfurt: Suhrkamp, 1983.

FRANK, PHILIPP: "Über die Anschaulichkeit physikalischer Theorien." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. 285 - 94.

FREUD, SIGMUND: Die Traumdeutung. Über den Traum. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. (Hg.) Anna Freud. Bd. II/III. Frankfurt am Main: Fischer, 1973.

FREUD, SIGMUND: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. (Hg.) Anna Freud. Frankfurt am Main: Fischer, 1973.

FRIEDRICH, HUGO: Epochen italienischer Lyrik. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1964.

FRIEDRICH, UDO: Ordnungen des Wissens. In: Benthien, Claudia und Hans Rudolf Velten (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.

FRITZSCH, HARALD: Eine Formel verändert die Welt. Newton, Einstein und die Relativitätstheorie. München: Piper, 1988.

FUCHS, ANNE UND THEO HARDEN: Reisen im Diskurs. Modelle literarischer Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Heidelberg: C. Winter, 1995.

FUCHS, ANNE: "Ästhetik der Vernetzung in W. G. Sebalds "Austerlitz"." Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. (Hg.) Jürgen Barkhoff, Hartmut Böhme. Köln: Böhlau, 2004. 261 - 78.

FUHRMAN, MANFRED: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. München: Wilhelm Fink, 1971.

GADAMER, HANS- GEORG: Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung. In: Hans Joachim Störig: Das Problem des Übersetzens. Reihe: Wege der Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt. S. 402-409.

GARDINER, PATRICK: Kierkegaard. Freiburg: Herder, 2001.

GEBAUER, GUNTER: "Symbolstrukturen und die Grenzen der Kunst. Zu Lessings Kritik der Darstellungsfähigkeit künstlerischer Symbole." Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik. (Hg.) Gunter Gebauer. Stuttgart: Metzler, 1984. 137-67.

GEHLEN, ARNOLD: Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1961.

GEHLEN, ARNOLD: "Über kulturelle Evolutionen." Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt. Hg. Helmut und Franz Wiedmann Kuhn. München: Anton Pustet, 1964. 207 - 20.

GEHLEN, ARNOLD: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt am Main: Athenäum, 1965.

GEHLEN, ARNOLD:. Studien zur Anthropologie und Soziologie. Neuwied am Rhein und Berlin: Luchterhand, 1963.

GENETTE, GERARD: "La littérature et l'espace." Figures II. Paris: Seuil, 1969. 43-49.

GENETTE, GERARD: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

GEORGE, STEFAN: Das Jahr der Seele. In: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Band IV. Stuttgart: Klett-Cotta, 1982.

GILLIES, JOHN: "The scene of cartography in King Lear." Literature, Mapping and the Politics of Space in Early Modern Britain. (Hg.) Andrew and Berhard Klein Gordon. Cambridge: University Press, 2001. 109-37.

GIULINI, DOMENICO: Spezielle Relativitätstheorie. Frankfurt: Fischer, 2004.

GMELIN, HERMANN: "Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance." Romanische Forschungen XLVI.1 (1932): 85 - 356.

GÖDEL, KURT: "Eine Bemerkung über die Beziehungen zwischen der Relativitätstheorie und der idealistischen Philosophie." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. Hg. Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 406 - 12.

GOEDERT, GEORGES, USCHI NUSSBAUMER-BENZ: Nietzsche und die Kultur - Ein Beitrag zu Europa? Hildesheim: Georg Olms, 2002.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. (Hg.) Dieter Borchmeyer u. a. Hendrik Birus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1988.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG: Werke. Hamburger Ausgabe. (Hg.) Erich Trunz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981.

GOLDMANN, STEFAN: "Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos." Poetica 21 (1989): 42-67.

GOMBRICH, ERNST H: Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie. Übers. Matthias Fienbork. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1992.

GOODMAN, NELSON: Weisen der Welterzeugung. Übers. Max Looser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

GORDON, ANDREW AND BERHARD KLEIN: Literature, Mapping and the Politics of Space in Early Modern Britain. Cambridge: University Press, 2001.

GRADMANN, STEFAN: Topographie/Text. Zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka. Frankfurt a. M.: Anton Hain Verlag, 1990.

GRAEVENITZ, GERHART (HG.): Konzepte der Moderne. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1999.

GRAEVENITZ, GERHART, ODO MARQUARD: Kontingenz. Poetik & Hermeneutik. Band XVII. München: Wilhelm Fink, 1998.

GRASSMUCK, VOLKER: Geschlossene Gesellschaft. Mediale und diskurisve Aspekte der "drei Öffnungen" Japans. München: Iudicium, 2002.

GREENE, THOMAS M: The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry. New Haven and London: Yale University Press, 1982.

GREGORY, DEREK: Human Geography. London: MacMillan Press, 1994.

GRENE, MARJORIE AND DEBRA NAILS: Spinoza and the Sciences. Dodrecht: D. Reidel, 1986.

GRIBBIN, JOHN: Auf der Suche nach Schrödingers Katze. Übers. Friedrich Griese. München: Piper, 1987.

GROH, RUTH, DIETER GROH: "Petrarca und der Mont Ventoux." Merkur 46 (1992): 290 - 307.

GUMBRECHT, HANS – ULRICH: "Zum Wandel des Modernitäts-Begriffes in Literatur und Kunst." Studien zum Beginn der modernen Welt. Hg. Reinhart Koselleck. Stuttgart: Klett - Cotta, 1977. 375 - 82.

GUNZIG, EDGARD UND ISABELLE STENGERS: "Tod und Auferstehung der Universalzeit." Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst. (Hg.) Michel Baudson. Weinheim: Acta Humaniora, 1985. 43 - 53.

HABERMAS, JÜRGEN: "Die Moderne - ein unvollendetes Projekt." Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Weinheim: VCH Acta Humaniora, 1988. 177 - 92.

HAHN, ALOIS: "Kontingenz und Kommunikation." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd. XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 493 - 521. Hahn, Werner. Symmetrie als Entwicklungsprinzip in Natur und Kunst. Königstein: Langewiesche, 1989.

HALBWACHS, MAURICE: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Übers. Lutz Geldsetzer. Berlin & Neuwied: Luchterhand, 1966.

- HAMANN, JOHANN GEORG: Aesthetica in nuce. In: Nadler III. Schriften zur Sprache. Hrsg. und kommentiert von S. A. Joergensen, Reclam: Stuttgart 1968.
- HAMANN, JOHANN GEORG: Schriften zur Sprache. Einleitungen und Anmerkungen von J. Simon. Frankfurt: Suhrkamp 1967.
- HARLEY, J. B.: "Can there be a Cartographic Ethics?"" The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. 197 206.
- HARLEY, J. B.: "Cartography, Ethics, Social Theory." Cartographica 27/2 (1990): 1-23.
- HARLEY, J. B.: "Deconstructing the Map." The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. 149 68.
- HARLEY, J. B. "Maps, Knowledge and Power." The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. 51 82.
- HARLEY, J. B.: "Meaning and ambiguity in Tudor cartography." English Map-Making 1500 1650. (Hg.) Sarah Tyacke. London: The British Library, 1983. 22-43.
- HARLEY, J. B.: "New England Cartography and the Native Americans." The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. 169 -96.
- HARLEY, J. B.: "Power and Legitimation in the English Geographical Atlases of the Eighteenth Century." The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltiomore and London: John Hopkins University Press, 2001. 109 48.
- HARLEY, J. B.: "Silences and Secrecy: The Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe." The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. 83 108.
- HARLEY, J. B.: "Text and Contexts in the Interpretation of Early Maps." The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography. (Hg.) Paul Laxton. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 2001. 1 33.
- HARLEY, J. B.: "The Map and the Development of the History of Cartography." The History of Cartography. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean. (Hg.) J. B. and Woodward Harley, David. Bd. 1. Chicago and London: University of Chicago Press, 1987. 1 43.
- HARLEY, J. B.: Medieval Maps. London: The British Library, 1991.
- HARLEY, J. B. Spaces of Hope. Berkeley: University of California Press, 2000.
- HARLEY, J. B. The History of Cartography. I Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987.
- HARTH, DIETRICH: "Schatten der Notwendigkeit. Ein Versuch über den Zufall in Wissenschaften und Künsten." Neue Hefte für Philosophie 24/25 (1985): 79 105.
- HARVEY, DAVID: The Condition of Postmodernity. An Inquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- HARVEY, MILES: Gestohlene Welten. Übers. Andrea Ott. München: Carl Blessing, 2001.

HARVEY, P. D. A.: The History of Topographical Maps. Symbols, Pictures and Surveys. London: Thames & Hudson, 1980.

HAUG, WALTER UND BURGHART WACHINGER: Literatur, Artes und Philosophie. Tübingen: Niemeyer, 1992.

HAUG, WALTER: "Kontingenz als Spiel und Spiel mit der Kontingenz. Zufall, literarisch, im Mittelalter und in der frühen Neuzeit." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 151 - 72.

HAUG, WALTER: "Montaigne oder die dritte 'Lösung' des Kontingenzproblems." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 285 - 90.

HAVERKAMP, ANSELM: "Lauras Metamorphosen (Eichs Lauren). Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der Maulwürfe." Deutsche Vierteljahrsschrift 58 (1984): 317 - 46. HAVERKAMP, ANSELM Einsteins Traum. Expeditionen an die Grenzen der Raumzeit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.

HAVERKAMP, ANSELM: Memoria. Vergessen und Erinnern. Poetik und Hermeneutik. Bd. XV. München: Wilhelm Fink, 1993.

HAVERKAMP, ANSELM, RENATE LACHMANN (HG.): Gedächtniskunst. Raum- Bild - Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

HAVERKAMP, ANSELM: "Die Gerechtigkeit der Texte. Memoria - 'eine anthropologische Konstante im Erkenntnisinteresse der Naturwissenschaften?" Memoria. Vergessen und Erinnern. (Hg.) Anselm und Renate Lachmann Haverkamp. Bd. XV. Poetik & Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1993. 16 - 27.

HAVERKAMP ANSELM / RENATE LACHMANN: Text als Mnemotechnik – Panorama einer Diskussion. In: Dies: (Hg.): Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt am Main, 1991. S. 7 – 22.

HAWKING, STEPHEN W.: Eine kurze Geschichte der Zeit. Die Suche nach der Urkraft des Universums. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988.

HAWKING, STEPHEN W.: Einsteins Traum. Expeditionen an die Grenzen der Raumzeit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.

HEALEY, RICHARD.: The philosophy of quantum mechanics. An interactive interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

HEDINGER, BAERBEL.: Karten in Bildern. Zur Ikonographie der Wandkarte in hollaendischen Interieurgemaelden des 17. Jahrhunderts. Hildesheim: Olms, 1986.

HEIDEGGER, MARTIN: Unterwegs zur Sprache. Pfullingen: Neske 1960.

HEIDEGGER, MARTIN: Sein und Zeit. Tübingen 1960.

HEIDEGGER, MARTIN: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankfurt a. M 1963.

HEISENBERG, WERNER.: "Albert Einsteins wissenschaftliches Werk." Schritte über Grenzen. Gesammelte Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977. 13 - 19.

HEISENBERG, WERNER.: "Albert Einsteins wissenschaftliches Werk." Schritte über Grenzen. Gesammelte Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977. 13 - 19.

HEISENBERG, WERNER: "Atomforschung und Kausalgesetz." Schritte über Grenzen. Gesammelte Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977. 128 - 42.

HEISENBERG, WERNER: "Atomphysik und Kausalgesetz." Merkur VI.8 (1952): 701 - 11.

HEISENBERG, WERNER: "Das Naturbild der heutigen Physik." Schritte über Grenzen. Gesammelte Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977. 109 - 27.

HEISENBERG, WERNER: "Der Begriff der kleinsten Teilchen in der Entwicklung der Naturwissenschaft." Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1971. 870 - 79.

HEISENBERG, WERNER: "Die Anfänge der Quantenmechanik in Göttingen." Tradition in der Wissenschaft. Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977. 43 - 60.

HEISENBERG, WERNER: "Die Begriffsentwicklung in der Geschichte der Quantenmechanik." Tradition in der Wissenschaft. Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977. 25 - 43.

HEISENBERG, WERNER: "Die Kopenhagener Deutung der Quantentheorie." Physik und Philosophie. S. Hirzel: Stuttgart, 1978. 27 - 42.

HEISENBERG, WERNER: "Die Plancksche Entdeckung und die philosophischen Grundfragen der Atomlehre." Schritte über Grenzen. Gesammelte Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977. 20 - 42.

HEISENBERG, WERNER: "Die Rolle der modernen Physik in der gegenwärtigen Entwicklung des menschlichen Denkens." Physik und Philosophie. Stuttgart: Hirzel, 1978. 181 - 201.

HEISENBERG, WERNER: "Die Rolle der Unbestimmtheitsrelationen in der modernen Physik." Gesammelte Werke. Abteilung C Allgemeinverständliche Schriften. (Hg.) Walter Blum. Bd. I. München: Piper, 1984. 40-48.

HEISENBERG, WERNER: "Erkenntnistheoretische Probleme in der modernen Physik." Gesammelte Werke. Abteilung C Allgemeinverständliche Schriften. (Hg.) Walter Blum. Bd. I. München: Piper, 1984. 22-28.

HEISENBERG, WERNER: "Kausalgesetz und Quantenmechanik." Gesammelte Werke. Abteilung C Allgemeinverständliche Schriften. (Hg.) Walter Blum. München: Piper, 1984. 29 - 40.

HEISENBERG, WERNER: "Ordnung der Wirklichkeit." Gesammelte Werke. Abteilung C Allgemeinverständliche Schriften. (Hg.) Walter Blum. München: Piper, 1984. 217 - 308.

HEISENBERG, WERNER: "Sprache und Wirklichkeit in der modernen Physik." Physik und Philosophie. Stuttgart: Hirzel, 1978. 160 - 80.

HEISENBERG, WERNER: "Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik." Zeitschrift für Physik 43 (1927): 172 - 98.

HEISENBERG, WERNER: "Über die Grundprinzipien der Quantenmechanik (1927)." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. 283 - 284.

HEISENBERG, WERNER: Der Teil und das Ganze. Gespräche im Umkreis der Atomphysik. Gesammelte Werke. Abteilung C. Allgemeinverständliche Schriften. Band III. Physik und Erkenntnis 1969 - 1976. (Hg.) Hans-Peter Dürr und Helmut Rechenberg Walter Blum. München: Piper, 1969.

HEISENBERG, WERNER: Gesammelte Werke. Abteilung C Allgemeinverständliche Schriften. (Hg.) Walter Blum. IV Bde. München: Piper, 1984.

HEISENBERG, WERNER: Physik und Philosophie. 3. Auflage (Hg.) Stuttgart: S. Hirzel, 1978.

HEISENBERG, WERNER: Schritte über Grenzen. Gesammelte Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977.

HEISENBERG, WERNER: Tradition in der Wissenschaft. Reden und Aufsätze. München: Piper, 1977.

HEISENBERG, WERNER: Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaft. Zehn Vorträge. Stuttgart: S. Hirzel, 1959.

HEITLER, WALTER: "Die Abkehr von der klassischen Denkweise in der modernen Physik." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 98 - 114.

HELD, CARSTEN: Die Bohr-Einstein Debatte. Quantenmechanik und physikalische Wirklichkeit. Paderborn: Schöningh, 1998.

HELMUT, MOTTEL: "Apoll envers terre" Hölderlins mythopoetische Weltentwürfe. Würzburg: Ergon, 1998.

HEMPFER, KLAUS W: Poststrukturalismus - Dekonstruktion - Postmoderne. Stuttgart: Franz Steiner, 1992.

HENDERSON, LINDA DALRYMPLE: The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art. Priceton: Princeton University Press, 1983.

HENDRY, JOHN: "Weimarer Kultur und Quantenkausalität." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. 201 - 30.

HERRLINGER, R.: "Die Milz." CIBA Zeitschrift 8.90 (1958): 2982 - 3009.

HERZOG, REINHART UND REINHART KOSELLECK.: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. München: Fink, 1987.

HERZOG, REINHART: "Zur Genealogie der memoria."" Memoria. Vergessen und Erinnern. (Hg.) Anselm Haverkamp und Renate Lachmann. Bd. XV. Poetik & Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1993. 3 - 8.

HESSE, HEIDRUN: Ordnung und Kontingenz. Handlungstheorie versus Systemfunktionalismus. Freiburg München: Karl Alber, 1999.

HILBERT, DAVID UND PAUL BERNAYS: Grundlagen der Mathematik I in Einzeldarstellungen mit besonderer Berücksichtigung der Anwendungsgebiete. Berlin: Springer, 1934.

HILBERT, DAVID: "Axiomatisches Denken." Gesammelte Abhandlungen Bd. III. (Hg.) David Hilbert. Berlin: Springer, 1970. 146-57.

HILBERT, DAVID: "Naturerkennen und Logik." Gesammelte Abhandlungen, Band III. Berlin: Springer, 1970. 378 - 87.

Hilbert, David: "Neubegründung der Mathematik. Erste Mitteilung." Gesammelte Abhandlungen, Band III. (Hg.) David Hilbert. Berlin: Springer, 1970. 157 - 178.

HILBERT, DAVID: Gesammelte Abhandlungen. Band III. Analysis. Grundlagen der Mathematik. Physik. Lebensgeschichte. Berlin: Springer, 1970.

HILBERT, DAVID. Hilbertiana. Fünf Aufsätze von David Hilbert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964.

HILBERT, DAVID: "Naturerkennen und Logik." Gesammelte Abhandlungen, Band III. Berlin: Springer, 1970. 378 - 87.

HILBRT, DAVID: "Neubegründung der Mathematik. Erste Mitteilung." Gesammelte Abhandlungen, Band III. (Hg.) David Hilbert. Berlin: Springer, 1970. 157 - 78.

HILDESHEIMER, ARNOLD: Die Welt der ungewohnten Dimenionen. Versuch einer gemeinverständlichen Darstellung der modernen Physik und ihrer philosophischen Folgerungen. Leiden: A. W. Sijthoff's Uitgeversmaatschhappij N. V., 1955.

HILLEBRAND, BRUNO: "Poetischer, philosophischer, mathematischer Raum." Landschaft und Raum in der Erzählkunst. (Hg.) Alexander Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. 417 - 63.

HIRDT, WILLI: "Goethe und Dante." Deutsches Dante-Jahrbuch 68/69 (1994): 31 - 81.

HIRSCH, EIKE CHRISTIAN: Der berühmte Herr Leibniz. Eine Biographie. München: C. H. Beck, 2000.

HODGKISS, A. G.: Maps for Books and Theses. Newton Abbot: David & Charles, 1970.

HODGKISS, A. G.: Understanding Maps. A systematic history of their use and development. Folkestone, Kent: Dawson, 1980.

HOFMANN, JOSEPH: Leibniz in Paris 1672 – 1676. His growth to mathematical maturity. Cambridge: University Press, 1974.

HOFFMANN, CHRISTOPH: "Zeitalter der Revolutionen". Goethes Wahlverwandtschaften im Fokus des chemischen Paradigmenwechsels." Deutsche Vierteljahrsschrift 67.3 (1993): 417 - 50.

HOFFMANN, GERHARD: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler, 1978.

HOFMANNSTHAL, HUGO VON: "Die Wege und die Begegnungen." Sämtliche Werke. Hg. Ellen Ritter. Bd. XXXI. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 186f.

HOHLFELD, ALEXANDER: "Zur Frage einer Fortsetzung von Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre." (PMLA) Publications od the Modern Language Association of America 60 (1945): 399 - 420.

HÖLDERLIN, FRIEDRICH: "Der Tod des Empedokles." Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. (Hg.) Jochen Schmidt. Bd. II. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.

HOLTON, GERALD: "Einsteins Methoden zur Theoriebildung." Albert Einstein. Sein Einfluß auf Physik, Philosophie und Politik. (Hg.) Peter C. und Roman Sexl (Hrsg.) Aichelburg. Braunschweig: Vieweg, 1979. 111-42.

HOLTON, GERALD: "The Roots of Complementarity." Daedalus 99.4 (1970): 1015 - 56.

HOMER: Odyssee. Griechisch und deutsch. Übertragen von Anton Weiher. Zürich: Artemis & Winkler, ¹⁰1994.

HÖRISCH, JOCHEN: "Das Sein der Zeichen und die Zeichen des Seins - Marginalien zu Derridas Ontosemiologie und Goethes bestem Buch." Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800. München: Wilhelm Fink, 1992. 117 - 48.

HÖRISCH, JOCHEN: Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800. München: Wilhelm Fink, 1992.

HÖRISCH, JOCHEN: "Die Begierde zu retten" - Zeit und Bedeutung in den Wahlverwandtschaften." Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800. München: Wilhelm Fink, 1992. 161 - 71.

HÖRISCH, JOCHEN: "Die Dekonstruktion der Sprache und der Advent neuer Medien in Goethes "Wahlverwandtschaften"." Merkur 52.9/10 (1998): 826 - 39.

HÖRISCH, JOCHEN: "Die Himmelsfahrt der bösen Lust" - Ottiliens Anorexie, Ottiliens Entsagung." Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800. München: Wilhelm Fink, 1992. 149 - 60.

HORKHEIMER MAX, THEODOR ADORNO: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Gesammelte Schriften. Bd. III. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

HÖRZ, HERBERT: "Die philosophische Bedeutung der Heisenbergschen Unbestimmtheitsrelationen." Deutsche Zeitschrift für Philosophie 8.6 (1960): 702 - 09.

HUMBOLDT, ALEXANDER VON: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. (Hg.) Ottmar Ette udn Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn, 2004.

ICKSTADT, HEINZ (HG.): Ordnung und Entropie. Zum Romanwerk von Thomas Pynchon. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981.

INGOLD, GERT-LUDWIG: Quantentheorie. Grundlagen der modernen Physik. München: C. H. Beck, 2002.

ISER, WOLFGANG: Das Fiktive und das Imaginäre. Frankfurt: Suhrkamp, 1991. Jacob, Christian. "Mapping in the Mind: The Earth from Ancient Alexandria." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion, 1999. 24 - 49.

JACOB, CHRISTIAN: L'empire des cartes. Approche théoretique de la cartographie à travers l'histoire. Paris: Éditions Albin Michel, 1992.

JAMMER, MAX: "Science and Philosophy in the problem of the dimensionality of space." The Interaction between Science and Philosophy. Atlantic Highlands: Humanities Press, 1974.

JAMMER, MAX. Concepts of Space. The History of Theories of Space in Physics. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1954.

JAMMER, MAX:. The Philosophy of Quantum Mechanics. The Interpretation of Quantum Mechanics in Historical Perspective. New York: Wiley & Sons, 1974.

JAMMER, MAX: "Zu den philosophischen Konsequenzen der neuen Physik." Voraussetzungen und Grenzen der Wissenschaft. (Hg.) Gerard und Gunnar Andersson Radnitzky. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1981. 129 - 54.

JAMMER, MAX: Einstein and Religion. Physics and Theology. Princeton: University Press, 1999.

JAMMER, MAX: Einstein und die Religion. Konstanz: Universitätsverlag, 1995.

JAMMER, MAX: The Conceptual Development of Quantum Mechanics. Tomash Publishers. American Institute of Physics, 1989.

JAMMER, MAX: The Philosophy of Quantum Mechanics. The Interpretation of Quantum Mechanics in Historical Perspective. New York: Wiley & Sons, 1974.

JANICH, PETER: Kleine Philosophie der Naturwissenschaften. München: Beck, 1997.

JANNIDIS, FOTIS, u. a.: Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam, 2000.

JAUSS, HANS ROBERT: Nachahmung und Illusion. Poetik und Hermeneutik. Bd. I. München: Fink, ²1969.

JAUSS, HANS ROBERT: "Probleme des Verstehens. Das privilegierte Du und der kontingente Andere." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 457 - 488.

JAUSS, HANS ROBERT: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

JOLLEY, NICHOLAS (Hg.): The Cambridge Companion to Leibniz. Cambridge: University Press, 1995.

JÜNGER, FRIEDRICH GEORG: Gedächtnis und Erinnerung. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1957.

KAFKA, FRANZ: Briefe 1902 - 1904. Gesammelte Werke. (Hg.) Max Brod. Frankfurt: Fischer, 1996.

KAFKA, FRANZ: "Der Bau." Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. (Hg.) Max Brod. Frankfurt: Fischer, 1996. 132 - 65.

KAISER, GERHARD: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriß in Interpretationen. Frankfurt am Main: Insel, 1996.

KANITSCHEIDER, BERNULF: "Philosophie und moderne Physik. Systeme. Strukturen. Synthesen." Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979.

KANITSCHEIDER, BERNULF: Vom absoluten Raum zur dynamischen Geometrie. Zürich: Bibliographisches Institut, 1976.

KANITSCHEIDER, BERNULF: Von der mechanistischen Welt zum kreativen Universum. Zu einem neuen philosophischen Verständnis der Natur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993.

KANITSCHEIDER, BERNULF: Wissenschaftstheorie der Naturwissenschaft. Berlin: Walter de Gruyter, 1981.

KANITSCHEIDER, BERNULF: Das Weltbild Albert Einsteins. München: C. H. Beck, 1988.

KANITSCHNEIDER, BERNULF: "Philosophie und moderne Physik. Systeme. Strukturen. Synthesen." Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979.

KANITSCHNEIDER, BERNULF: Moderne Naturphilosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1983.

KANITSCHNEIDER, BERNULF: Vom absoluten Raum zur dynamischen Geometrie. Zürich: Bibliographisches Institut, 1976.

KANITSCHNEIDER, BERNULF: Von der mechanistischen Welt zum kreativen Universum. Zu einem neuen philosophischen Verständnis der Natur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993.

KANITSCHNEIDER, BERNULF: Wissenschaftstheorie der Naturwissenschaft. Berlin: Walter de Gruyter, 1981.

KANT, IMMANUEL: Kritik der reinen Vernunft. In: Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt: 1966.

KANT, IMMANUEL: Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee. In: Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt: 1964.

KARZEL, HELMUT: Geschichte der Geometrie seit Hilbert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.

KASSUNG, CHRISTIAN: Entropie-Geschichten. Robert Musils "Der Mann ohne Eigenschaften" im Diskurs der modernen Physik. München: Fink, 2001.

KERN, STEPHEN: The Culture of Time and Space 1880 - 1918. Harvard: University Press, 1983.

KIEFER, CLAUS: Quantentheorie. Frankfurt am Main: Fischer, 2003.

KIERKEGAARD, SÖREN: Die Krankheit zum Tode. Übers. Emanuel Hirsch. Düsseldorf: Eugen Diederichs, 1954.

KIERKEGAARD, SÖREN: Entweder - Oder. Köln: Jakob Hegner, 1960.

KILCHER, ANDREAS B.: 'mathesis' und 'poesis'. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000. München: Wilhelm Fink, 2003.

KILCHER, B. ANDREAS: Der sprachmythos der Kabbala und die ästhetische Moderne. München: Fink 1983.

KINNEBROCK, WERNER: Bedeutende Theorien des 20. Jahrhunderts. Ein Vorstoß zu den Grenzen der Berechenbarkeit und Erkenntnis. Quantenmechanik, Relativitätstheorie, Gravitation, Kosmologie, Chaostheorie, Prädikatenlogik. 2. (Hg.) München: Oldenbourg, 2002.

KLIBANSKY, RAYMOND, ERWIN PANOFSKY UND FRITZ SAXL: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Übers. Christa Buschendorf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

KLOOCK, DANIELA UND ANGELA SPAHR: Medientheorien. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink, 1997.

KNAUER, BETTINA. Allegorische Texturen. Studien zum Prosawerk Clemens Brentanos. Tübingen: Niemeyer, 1995.

KOBUSCH, THEO: "Paradoxon und religiöse Existenz." Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens. (Hg.) Paul Geyer. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1992. 455 - 80.

KOCH, MANFRED: "Mnemotechnik des Schönen". Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988.

KÖHLER, ERICH: Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit. Frankfurt: Fischer, 1993.

KÖHNKE, KLAUS CHRISTIAN: "Zum Problem des Begriffs der Moderne - Ein Lösungsvorschlag." Kulturwissenschaftliche Studien. (Hg.) Hans-Jürgen Lachmann. Leipzig: Passage Verlag, 1997. 3 - 10.

KOOPMANN, HELMUT (HG.): Schiller-Handbuch. Stuttgart: Kröner, 1998.

KORFF, HERMANN AUGUST: Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Heidelberg: Carl Winter, 1917.

KORZYBSKI, ALFRED: Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics. Third Edition (Hg.) New York: The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, 1950.

KOSELLECK, REINHART: "Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit." Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. (Hg.) Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck. Bd. XII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1987. 269 - 82.

KOSELLECK, REINHART: Studien zum Beginn der modernen Welt. Stuttgart: Klett-Cotta, 1977.

KOSELLECK, REINHART: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 42000.

KOSLOWSKI, PETER: Gottes Zweck der Maximierung der Existenz bei Leibniz. Die Entdeckung des Maximierungskalküls. In: Friedrich Hermanni, Herbert Breger (Hg.): Leibniz und die Gegenwart. München: Wilhelm Fink, 2002.

KREUZER, HELMUT: Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. C. P. Snows These in der Diskussion. München: dtv, 1987.

KREUZER, JOHANN: Hölderlin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart: Metzler, 2002.

KREUZER, JOHANN: "Zeit, Sprache, Erinnerung (Dichtung als Zeitlogik)." Hölderlin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. (Hg.) ders. Stuttgart: Metzler, 2002. 147 - 61.

KRISTEVA, JULIA: "Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman." Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II (1972): 345 - 75.

KRISTEVA, JULIA: Die Revolution der poetischen Sprache. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

KUHN, HELMUT UND FRANZ WIEDMANN: Die Philosophie und die Frage nach dem Forstchritt. München: Anton Pustet, 1964.

KÜPPER, JOACHIM: "Klassische Episteme und Kontingenz." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd. XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 117 - 22.

KÜPPER, JOACHIM: "Mittelalterlich kosmische Ordnung und rinascimentales Bewußtsein von Kontingenz. Fernando de Rojas' *Celestina* als Inszenierung sinnfremder Faktizität (mit Bemerkungen zu Boccaccio, Petrarca, Machiavelli und Montaigne)." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd. XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 173 - 224.

LACHMANN, RENATE: Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

LACHMANN, RENATE: "Gedächtnis und Weltverlust - Borges' *memorioso* - mit Anspielungen auf Lurijas *Mnemonisten*." Memoria - Vergessen und Erinnern. (Hg.) Anselm Haverkamp und Renate Lachmann. Poetik & Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1993. 492 - 520.

LACHMANN; RENATE: "Intertextualität." Das Fischer Lexikon Literatur. (Hg.): Ulfert Ricklefs. Frankfurt am Main: Fischer, 1996. 794 - 808.

LACHMANN, RENATE UND ANSELM HAVERKAMP (Hg.): "Kultursemiotischer Prospekt." In: Memoria. Vergessen und Erinnern. Poetik & Hermeneutik. Bd. XV. München: Wilhelm Fink, 1993. S. XVII - XXVIII.

LACHMANN, RENATE: "Zum Zufall in der Literatur, insbesondere der phantastischen." Kontingenz. (Hg.) Gerhart und Odo Marquard Graevenitz. München: Fink, 1998. 403 - 32.

LACHMANN, RENATE: "Zur Semantik metonymischer Intertextualität." Das Gespräch. (Hg.) Rainer Warning. Bd. XI. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1984. 517 - 26.

LACHMANN, RENATE: "Die Unlöschbarkeit der Zeichen. Das semiotische Unglück der Mnemonisten." Gedächtniskunst. Raum- Bild - Schrift. Studien zur Mnemotechnik. (Hg.) Anselm Haverkamp und Renate Lachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. 111 - 144.

LAPLACE, PIERRE SIMON ¬DE: Philosophischer Versuch über die Wahrscheinlichkeit. Leipzig: Akad. Verl.-Ges., 1986. Reprint nach der Ausg. Leipzig 1932.

LE RIDER, JAQUES: "Nietzsches Kritik der Bildung im Horizont der Gegenwart und deren Perspektive auf Europa." Nietzsche und die Kultur - Ein Beitrag zu Europa? (Hg.) Georges Goedert, Uschi Nussbaumer-Benz. Hildesheim: Georg Solms, 2002. 90 - 111.

LEFEBVRE, HENRI: The production of space. Oxford: Blackwell, 1991.

LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM: Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel. Dreizehnter Band August 1696 - April 1697. (Hg.) Akademie der Wissenschaften. Berlin: Akademie Verlag, 1987.

LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM: "Nova Methodus pro Maximis et Minimis, itemque Tangentibus (...)." Die philosophischen Schriften. Hg. von C.J. Gerhardt. Bd. 5. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, o.J.

LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM: Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit des Menschen und dem Ursprung des Übels. Übers. Herbert Herring. Hg. von Herbert Herring. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM: Monadologie. Stuttgart: Reclam, 1998.

LENZEN, VICTOR F.: "Einsteins Erkenntnistheorie." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 243 - 68.

LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM: "Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie." Werke und Briefe in zwölf Bänden. (Hg.) Wilfried Barner (Hg.). Bd. Band 5/2. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1990.

LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM: Wie die Alten den Tod gebildet. Stuttgart: Reclam, 1984. Leven, Karl Heinz (Hg.). Antike Medizin. Ein Lexikon. München: Beck, 2004.

LEVI-STRAUSS, CLAUDE: Traurige Tropen. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1974.

LISKE, Michael-Thomas: Gottfried Wilhelm Leibniz. München: C. H. Beck, 2000.

LIVINGSTON, PAISLEY (HG.): Disorder and Order. Proceedings of the Stanford International Symposium. Stanford: Amma Libri, 1984.

LORAND, RUTH: Aesthetic Order. A Philosophy of Order, Beauty and Art. London and New York: Routledge, 2000.

LORENZ, STEFAN: De Mundo Optimo. Studien zu Leibniz' Theodizee und ihrer Rezeption in Deutschland (1710 - 1791). Stuttgart: Franz Steiner, 1997.

LOTMANN, JURIJ M: Die Struktur literarischer Texte. Übers. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4. Auflage, München: Fink, 1993.

LÖW, MARTINA: "Raum- Die topologische Dimension der Kultur." Handbuch der Kulturwissenschaft. (Hg.) Friedrich und Burkhard Liebsch Jaeger. Stuttgart: Metzler, 2004.

LÜBBE, HERMANN: "Das Spiel mit dem Zufall." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 145 - 150.

LÜBBE, HERMANN: "Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigung." Kontingenz. (Hg.) Gerhart und Odo Marquard Graevenitz. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 35 - 48.

LÜBBE, HERMANN: "Topik", "Sinn" und die Geschichte der Zufallstheorie." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd. XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 141 - 42.

LUBKOLL, CHRISTINE: "Wahlverwandtschaft. Naturwissenschaft und Liebe in Goethes Eheroman." Gabriele Brandstetter (Hg.): Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften". Freiburg im Breisgau: Rombach Litterae, 2003. 261 - 278.

LUCAS, KLAUS: Thermodynamik. Die Grundgesetze der Energie- und Stoffumwandlungen. Berlin/Heidelberg: Springer, 2000.

LUDWIG, GÜNTER: "Die Katze ist tot." Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. (Hg.) Jürgen Audretsch. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1990. 183 - 208.

LUHMANN, NIKLAS: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

MAINZER, KLAUS: Naturphilosophie und Quantenmechanik. Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? (Hg.) Jürgen Audretsch, Klaus Mainzer. Mannheim: Bibliographisches Institut/Wissenschaftsverlag, 1990. S. 245 - 300.

MAINZER, KLAUS: Symmetrien der Natur. Ein Handbuch zur Natur- und Wissenschaftsphilosophie. Berlin: Walter de Gruyter, 1988.

MAKROPOULOS, MICHAEL: Modernität und Kontingenz. München: Fink, 1997.

MAKROPOULOS, MICHAEL: "Modernität als Kontingenzkultur. Konturen eines Konzepts." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd. XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Fink, 1998. S. 55 - 80.

MAKROPOULOS, MICHAEL: "Kontingenz und Handlungsraum." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. München: Fink, 1998. S. 23 - 26.

MARGENAU, HENRY: "Einsteins Auffassung von der Wirklichkeit." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 151 - 73.

MARIN, LOUIS: "Les voies de la carte." Cartes et figures de la terre. Paris: Centre Georges Pompidou, 1980. 47 - 54.

MARIN, LOUIS: Utopics: Spatial Play. (Hg.) John Sallis. New Jersey: Humanities Press, 1984.

MARQUARD, ODO: "Apologie des Zufälligen. Philosophische Überlegungen zum Menschen." Apologie des Zufälligen. Stuttgart: Reclam, 1986. S. 117 - 139.

MARQUARD, ODO: Entlastungen. Theodizeemotive in der neuzeitlichen Philosophie." Leibniz. Werk und Wirkung. IV. Internationaler Leibniz Kongreß. Hrsg. von der G.-W.-Leibniz-Gesellschaft. Hannover, 1983. 138 - 51.

MARTENS, WOLFGANG: "Goethes Gedicht Bei Betrachtung von Schillers Schädel, motivgeschichtlich gesehen." Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 12 (1968): 275 - 95.

MARX, KARL: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. Berlin: Dietz, 1946.

MATLESS, DAVID: "The Uses of Cartographic Literacy: Mapping, Survey and Citizenship in Twentieth-Century Britain." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion Books, 1999. 193 - 211.

MATTELART, ARMAND: "Mapping Modernity: Utopia and Communication Networks." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion Books, 1999. 169 - 92.

MAUTHNER, FRANZ H.: "'Ist fortzusetzen': Zu Goethes Gedicht auf Schillers Schädel." (PMLA) Publications od the Modern Language Association of America 59 (1944): S. 1156 - 1162.

MAUTHNER, FRITZ: Beiträge zu einer Kritik der Sprache. 3. Bände, Hildesheim, 1969.

MEISEL, GERHARD: "Verkehr und Entropie in Musils Kakanien." Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter. (Hg.) Theo Elm und Hans H. Hiebel. Freiburg: Rombach, 1991. S. 304 - 332.

MENNINGHAUS, WINFRIED: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. 1. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.

METZNER, JOACHIM: "Die Bedeutung physikalischer Sätze für die Literatur." Deutsche Vierteljahrsschrift 53.LIII (1979): 1-34.

MEYENN, KARL VON, KLAUS STOLZENBURG, ROMAN U. SEXL: Niels Bohr 1885 - 1962. Der Kopenhagener Geist in der Physik. Braunschweig: Vieweg, 1985.

MEYENN, KARL VON: Quantenmechanik und Weimarer Republik. Braunschweig: Vieweg, 1994.

MEYER, HERMANN: "Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst." Landschaft und Raum in der Erzählkunst. (Hg.) Alexander Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. 208 - 31.

MEYER, KATRIN: Ästhetik der Historie. Friedrich Nietzsches "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.

MEYER-ABICH, KLAUS MICHAEL: Praktische Naturphilosophie. Erinnerung an einen vergessenen Traum. München: C. H. Beck, 1997.

MEYERS GROSSES KONVERSATIONS-LEXIKON. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. 6. Auflage (Hg.) Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1908.

MILLER, J. HILLIS: Topographies. California: Stanford University Press, 1995.

MINKOWSKI, H: "Raum und Zeit." Das Relativitätsprinzip. Eine Sammlung von Abhandlungen. Vortrag, gehalten auf der 80. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte zu Köln am 21. September 1908. (Hg.) Albert; H. A. Lorentz; H. Minkowski Einstein. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958. 55 - 71.

MITTELSTAEDT, PETER: Der Zeitbegriff in der Physik. Physikalische und philosophische Untersuchungen zum Zeitbegriff in der klassischen und relativistischen Physik. Mannheim: Wissenschaftsverlag, 1989.

MITTELSTAEDT, PETER: Philosophische Probleme der modernen Physik. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1981.

MITTELSTAEDT, PETER: "Objektivität und Realität in der Quantenphysik." Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. (Hg.) Jürgen Audretsch. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1990. 125 – 55

427

MITTELSTAEDT, PETER: Philosophische Probleme der modernen Physik. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1981.

MITTELSTRASS, JÜRGEN und SIEGFRIED BLASCHE: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Mannheim: Bibliographisches Institut, Bd. Bd. I, 1980., Band II, 1984. Band III, 1995. Band IV, 1996.

MORETTI, FRANCO: Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte. (Atlante del romanzo europeo. Übers. Daniele dell' Agli. Köln: DuMont, 1999.

MOTTEL, HELMUT: "Apoll envers terre" Hölderlins mythopoetische Weltentwürfe. Würzburg: Ergon, 1998.

MÜLLER, GÜNTHER: "Schillers Reliquien." Gedicht und Gedanke. In: Heinz Otto Burger (Hg.) Auslegungen deutscher Gedichte. Halle (Saale): Max Niemeyer, 1942. 140 - 51.

MÜLLER, JAN-DIRK: >Aufführung< und >Schrift< in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart: Metzler, 1996.

MÜLLER, JOACHIM: "Goethes Terzinengedicht. Lyrische Bewegung, Gestaltcharakter und motivische Struktur." Neue Goethe-Studien. (Hg.) ders. Halle (Saale): Max Niemeyer, 1969. 91 - 102.

MÜLLER-SEYFARTH, WINFRIED H.: Metaphysik der Entropie. Philipp Mainländers transzendentale Analyse und ihre ethisch-metaphysische Relevanz. Berlin: VanBremen Verlagsbuchhahndlung, 2000.

NACHOD, HANS, PAUL STERN: Briefe des Francesco Petrarca. Eine Auswahl. Übers. die Herausgeber. Berlin: Die Runde, 1931.

NETTESHEIM, JOSEFINE: "Ursprung und Sinn der Wissenschaftskunst in der Lyrik." Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 3 (1962), S. 315 - 333.

NEUBAUER, JOHN Symbolismus und symbolische Logik. Die Idee der *ars combinatoria* in der Entwicklung der modernen Dichtung. München: Fink, 1978.

NEUMANN, GERHARD UND RAINER WARNING: Transgressionen. Literatur als Ethnographie. Freiburg: Rombach Litterae, 2004.

NEUMANN, GERHARD: ""Die Wege und die Begegnungen" Hofmannsthal Poetik des Visionären." Freiburger Universitätsblätter 112 (1991): 61-75.

NEUMANN, GERHARD: Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. München: Wilhelm Fink, 2000.

NEUMANN, GERHARD: "Inszenierung und Destruktion. Zum Problem der Intertextualität in Samuel Becketts Erzählung Dante and the Lobster." Poetica 19.3/4 (1987), S. 278 - 301.

NEUMANN, GERHARD: "Naturwissenschaft und Geschichte als Literatur. Zu Goethes Kulturpoetischem Projekt." Modern Language Notes 114 (1999): S. 471 - 502.

NEUMANN, GERHARD: "Ritualisierte Kontingenz. Das paradoxe Argument des 'Duells' im 'Feld der Ehre' von Casanovas "Il Duello" (1780) über Kleists "Zweikampf" (1811) bis zu Arthur Schnitzlers Novelle "Casanovas Heimfahrt" (1918)." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Poetik und Hermeneutik. Bd. XVII. München: Wilhelm Fink, 1998. 343 - 72.

NEUMANN, GERHARD: "Statement zum Thema "Hasardeur", "Schcksalsspieler"." Gerhart Graevenitz (Hg.): Odo Marquard Kontingenz. Poetik und Hermeneutik. Bd. XVII. München: Wilhelm Fink, 1998. 373 - 82.

NEUMANN, GERHARD: "Wunderliche Nachbarskinder. Zur Instanzierung von Wissen und Erzählen in Goethes Wahlverwandtschaften." Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften. (Hg.) Gabriele Brandstetter. Freiburg: Rombach, 2003. 15 - 40.

NEUMANN, PETER HORST: Erlesene Wirklichkeit. Essays und Lobreden von Rilke, Brecht und George bis Celan, Jandl und Ilse Aichinger. Aachen: Rimbaud, 2005.

NICOLIS, GRÉGOIRE: "Symmetriebrüche und Perzeption von Formen." Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst. (Hg.) Michel Baudson. Weinheim: Acta Humaniora, 1985. 35 - 41.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: "Die fröhliche Wissenschaft." Werke in drei Bänden. (Hg.) Karl Schlechta. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997. 7 - 274.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: "Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne." Werke in sechs Bänden. (Hg.) Karl Schlechta. Bd.V. München: Carl Hanser, 1980. 309 - 23.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück." Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. (Hg.) Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/deGruyter, 1999. 242 - 334.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. (Hg.) Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1999.

NIGG, WALTER: Das Buch der Ketzer. Zürich: Artemis 1972.

NISCHIK, REINGARD M., CAROLINE ROSENTHAL: Schwellentexte der Weltliteratur. Konstanz: Universitätsverlag, 2002.

NOLHAC, PIERRE, DE: Pétrarque et l'humanisme. Bibliothéque Littéraire de la Renaissance. Bd.I. Paris: Librairie Honoré Champion, 1907.

NOLTING-HAUFF, ILSE, JOACHIM SCHULZE: Das fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten. Festschrift für Karl Maurer zum 60. Geburtstag. Amsterdam: B. R. Grüner, 1988.

NUTI, LUCIA: "Mapping Places: Chorography and Vision in the Renaissance." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion, 1999. 90-108.

O'DALY, GERARD: "Remembering and Forgetting in Augustine's: Confessions." Memoria: Vergessen und Erinnern. (Hg.) Anselm und Aleida Assmann Haverkamp. Bd.XV. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1993. 31 - 47.

OELLERS, NORBERT: "Im ernsten Beinhaus war's." Goethe Blätter 2 (2002): 27 - 38. Oelmüller, Willi. Ästhetischer Schein. Kolloquium Kunst und Philosophie II. Paderborn/München: Ferdinand Schöningh, 1982.

OESTERLE, GÜNTER: Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.

ÖHLSCHLÄGER, CLAUDIA: "Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur." Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Hg. Astrid und Ansgar Nünning Erll. Berlin: Walter de Gruyter, 2005. 227 - 48.

OTTO, CHRISTINE, BERND WITTE: Goethe-Handbuch. Bd.Band 1. Gedichte. Stuttgart: Metzler, 1996.

OVIDIUS, PUBLIUS NASO: Metamorphosen. Lateinisch-Deutsch. Übers. Erich Rösch. (Hg.) Niklas Holzberg. Zürich: Artemis & Winkler, 1996.

PAIS, ABRAHAM: "Raffiniert ist der Herrgott...". Albert Einstein. Eine wissenschaftliche Biographie. Übers. Helmut Kühnelt Roman U. Sexl, Ernst Steeruwitz. Braunschweig: Vieweg, 1986.

PAIS, ABRAHAM.: Ich vertraue auf Intuition. Der andere Albert Einstein. Heidelberg: Spektrum Verlag, 1995.

PANNENBERG, W.: "Kontingenz und Naturgesetz." Erwägungen zu einer Theologie der Natur. (Hg.) A. M. K. Müller, W. Pannenberg. Gütersloh, 1970.

PANOFSKY, ERWIN: "Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance." Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln: DuMont, 1978. 36 - 67.

PANOFSKY, ERWIN: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln: DuMont, 1978.

PANOFSKY, ERWIN: Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance. Köln: DuMont, 1980.

PANOFSKY, ERWIN: "Die Entwicklung der Proportionenlehre als Abbild der Stilentwicklung." Deutschsprachige Aufsätze I. (Hg.) Karen Michels und Martin Warnke. Berlin: Akademie Verlag, 1998. 31 - 72.

PANOFSKY, ERWIN: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin, 1964. Pater, Walter. Die Renaissance. Studien in Kunst und Poesie. Leipzig: Eugen Diederichs, 1902.

PATER, WALTER: The Renaissance. Studies in Art and Poetry. London: Macmillan, 1910.

PATY, MICHEL: "Einstein and Spinoza." Spinoza and the Sciences. (Hg.) Marjorie and Debra Nails Grene. Dordrecht: D. Reidel, 1986. 267 - 304.

PAUL, JEAN: Vorschule der Ästhetik. Sämtliche Werke. (Hg.) Norbert Miller. Bd.Abteilung I. Fünfter Band. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

PAULI, WOLFGANG: "Die Wissenschaft und das abendländische Denken." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. S. 333 - 346.

PAULI, WOLFGANG: "Die Wissenschaft und das abendländische Denken." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. S. 333 - 346.

PECKHAUS, VOLKER: Hilbertprogramm und Kritische Philosophie. Das Göttinger Modell interdisziplinärer Zusammenarbeit zwischen Mathematik und Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.

PELZ, ANNEGRET: "Karten als Lesefiguren literarischer Räume." German studies review (1995). S. 115-29.

PETHES, NICOLAS & JENS RUCHATZ (HG.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek: Rowohlt 2001.

PETRARCA, FRANCESCO: Das lyrische Werk. Der Canzoniere. Die Triumphe. Nugellae. Übers. Benno Geiger. Darmstadt: Luchterhand, 1958.

PETRARCA, FRANCESCO: Le Familiari. Edizione Nazionale delle Opere die Francesco Edizione Critica per Cura di Vittorio Rossi. Firenze: G. C. Sansoni, 1933.

PETRARCA, FRANCESCO: Canzoniere. Übers. Ernst-Jürgen Dreyer. Stroemfeld: Roter Stern, 1989.

PETRARCA, FRANCESCO: Canzoniere. Zweisprachige Auswahl aufgrund der Übertragung von Karl Förster. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1987.

PETRARCA, FRANCESCO: Das lyrische Werk. Der Canzoniere. Die Triumphe. Nugellae. Übers. Benno Geiger. Darmstadt:: Luchterhand, 1958.

PETRARCA, FRANCESCO: Dichtungen. Briefe. Schriften. (Hg.) Hanns W. Eppelsheimer. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1956.

PETRARCA, FRANCESCO: Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch. Übers. Kurt Steinmann. (Hg.) Kurt Steinmann. Stuttgart: Reclam, 1995.

PETRARCA, FRANCESCO: Epistolae familiares XXIV. Vertrauliche Briefe. Lateinisch - Deutsch. (Hg.) kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Florian Neumann Übersetzt. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1999.

PETRARCA, FRANCESCO: Opere Latine. Collezione Classici Italiani. (Hg.) Antonietta Bufano. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1977.

PETRARCA, FRANCESCO: Poetische Briefe. (Hg.) F. Friedersdorff. Halle: Max Niemeyer, 1903.

PFAFF, MATTHIAS: Das Prinzip der Komplementarität. Die Versöhnung von wissenschaftlicher und poetischer Vernunft. Mainz, 1988.

PIERCE, CHARLES S: Semiotische Schriften. (Hg.) Christian Kloesel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

PLANCK, MAX: "Kausalgesetz und Willensfreiheit." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. 241 - 81.

PLATON: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Übers. Friedrich Schleiermacher. (Hg.) Ernesto Grassi. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967.

PRAUSNITZ, JOHN M.: "Thermodynamik und die anderen Geisteswissenschaften." Merkur 39.12 (1985): 1053 - 65.

PREISENDANZ, WOLFGANG: "Gibt es Kontingenz-Gattungen?" Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 451 - 53.

PREISENDANZ, WOLFGANG: "Komik als Komplement der Erfassung von Kontingenzen." Kontingenz. (Hg.) Gerhart und Odo Marquard Graevenitz. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 383 - 402.

PRIGOGINE, ILYA AND ISABELLE STENGERS: Order out of Chaos. Man's new Dialogue with Nature. London, 1986.

PRIGOGINE, ILYA UND SERGE PAHAUT: "Die Zeit wiederentdecken." Zeit. Die vierte Dimension in der Kunst. (Hg.) Michel Baudson. Weinheim: Acta humaniora, 1985. 23-33.

PRIMAS, HANS: "Zur Quantenmechanik makroskopischer Systeme." Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. (Hg.) Jürgen Audretsch. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1990. 209 - 43.

PTOLEMAEUS, CLAUDIUS: Claudii Ptolemaei Geographia/1,1. Paris: Alfredo Firmin Didot, 1883.

PYNCHON, THOMAS: "Entropie." Amerikanische Short Stories des 20. Jahrhunderts. (Hg.) Günther H. Lenz. Stuttgart: Reclam, 1998. 347 - 67.

PYNCHON, THOMAS: "Entropy." The Kenyon Review 22 (1960).

QUINTILIANUS, MARCUS FABIUS: Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. (Hg.) Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ³1995.

RADBRUCH, KNUT: Mathematische Spuren in der Literatur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

RADNITZKY, GERARD UND GUNNAR ANDERSSON: Voraussetzungen und Grenzen der Wissenschaft. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1981.

REICHENBACH, HANS: Philosophie der Raum-Zeit-Lehre. Band 2. Gesammelte Werke in 9 Bänden. Braunschweig: Vieweg, 1977.

REICHENBACH, HANS: "Die philosophische Bedeutung der Relativitätstheorie." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 188 - 207.

REICHERT, DAGMAR: "Das Denken: der Raum der Geographie." Subjektivität und Cyberspace. Wien: Institut für künstlerische Gestaltung, 1999. 14-21.

REICHERT, DAGMAR: Räumliches Denken. Zürich: Hochschulverlag, 1996.

REID, CONSTANCE: Hilbert. With an appreciation of Hilbert's mathematical work by Hermann Weyl. Berlin: Springer, 1970.

RENNER, URSULA: "Mona Lisa - "Das Rätsel Weib" als "Frauenphantom des Mannes" im Fin de Siècle." Lulu, Lilith, Mona Lisa...Frauenbilder der Jahrhundertwende. (Hg.) Roebling Irmgard. Pfaffenweiler: Centaurus, 1988. 139 - 56.

RENZ, GÜNTER: Zufall und Kontingenz. Ihre Relevanz in philosophisch-kosmogonischen, evolutionären und schöpfungstheologischen Konzeptionen. Tübingen, 1996.

RHEINBERGER, HANS-JÖRG: Räume des Wissens: Repräsentation, Codierung, Spur. Berlin: Akademie Verlag, 1997.

RIFKIN, JEREMY: Entropie. Ein neues Weltbild. Frankfurt: Ullstein, 1985.

RILKE, RAINER MARIA: Sämtliche Werke. (Hg.) Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke und Ernst Zinn. Frankfurt am Main: Insel, 1987.

RILKE, RAINER MARIA: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hg. Manfred Engel/Ulrich Fülleborn. Frankfurt am Main: Insel, 1996.

RITTER, ALEXANDER (HG.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.

RITTER (Hg.) JOACHIM und KARLFRIED GRÜNDER: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Vol. Bd. 6. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

RORTY, RICHARD: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

ROSCHER, W. H: "Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie." Leipzig: Teubner, 1897 - 1902.

ROSSI, PAOLO: Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language. London: Athlone Press, 2000.

ROTHACKER, ERICH: Das Buch der Natur. Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Wilhelm Perpeet. Bonn: Grundmann, 1979.

RUSCH, GEBHARD: "Erinnerungen aus der Gegenwart." Gedächtnis: Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Forschung. (Hg.) Siegfried J. Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. 293 - 336.

RUSSELL, BERTRAND: Das ABC der Relativitätstheorie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985.

SARTRE, JEAN-PAUL: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Philosophische Schriften. (Hg.) Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.

SCAFI, ALLESSANDRO: "Mapping Eden: Cartographies of the Early Paradise." Mapping. (Hg.) Denis Cosgrove. London: Reaktion, 1999. 50-71.

SCHÄFFNER, WOLFGANG: "Schauplatz der Topographie. Zur Repräsentation von Landschaft und Körper in den Niederlanden (1550-1650)." >Aufführung< und >Schrift< in Mittelalter und früher Neuzeit. (Hg.) Jan-Dirk Müller. Stuttgart: Metzler, 1996. 596-616.

SCHALK, FRITZ: Petrarca 1304 - 1374. Beiträge zu Werk und Wirkung. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1975.

SCHEIBE, ERHARD: "Die Kopenhagener Schule und ihre Gegner." Wieviele Leben hat Schrödingers Katze? Zur Physik und Philosophie der Quantenmechanik. (Hg.) Jürgen Audretsch. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1990. 157 - 182.

SCHEIBE, ERHARD: "Die Zunahme der Kontingenz in der Wissenschaft." Neue Hefte für Philosophie 24/25 (1985): 1 - 13.

SCHENKEL, ELMAR: "Literarische Kartographie. Zur Funktion von Karten in den Reisebuechern von Graham Greene, Patrick Leigh Fermor und Bruce Chatwin." Das Natur/Kultur Paradigma in der englischsprachigen Erzaehlliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift fuer Paul Goetsch. (Hg.) Konrad Gross. Tuebingen: Gunter Narr, 1994. 175-89.

SCHEPERS, HEINRICH: "Zum Problem der Kontingenz bei Leibniz. Die beste der möglichen Welten." Collegium Philosophicum. Studien. Joachim Ritter zum 60. Geburtstag. (Hg.) Ernst-Wolfgang (Hg.) Böckenförde. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co, 1965.

SCHILLER, FRIEDRICH: Anthologie auf das Jahr 1872. (Hg.) Katharina Mommsen. Stuttgart: Metzler, 1973.

SCHILLER, FRIEDRICH: Werke und Briefe in zwölf Bänden. (Hg.) Norbert Oellers. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002.

SCHILPP, PAUL ARTHUR: Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1955.

SCHLAFFER, HEINZ: "Namen und Buchstaben in Goethes "Wahlverwandtschaften"." Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. (Hg.) Norbert W. Bolz. Hildesheim: Gerstenberg, 1981. S. 211 - 229.

SCHLEGEL, AUGUST WILHELM: Sprache und Poetik. Kritische Schriften und Briefe 1. Hrsg. von Edgar Lohner. Stuttgart: Kohlhammer 1962.

SCHLICK, MORITZ: "Die Kausalität in der gegenwärtigen Physik." Die Naturwissenschaften 19.7 (1931): 146 - 62.

SCHLICK, MORITZ: Raum und Zeit in der gegenwärtigen Physik. Zur Einführung in das Verständnis der Relativitäts- und Gravitationstheorie. Berlin: Springer, 1920.

SCHLÖGEL, KARL: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München: Carl Hanser, 2003.

SCHMIDT-BIGGEMANN, WILHELM: Topica Universalis – Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft. Hamburg: 1983.

SCHMIDT, SIEGFRIED J: Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der Gedächtnisforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

SCHMIDT, SIEGFRIED J.: "Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven." Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der Gedächtnisforschung. (Hg.) Siegfried J. Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. 9 - 56.

SCHNEIDER, UTE: Die Macht der Karten. Eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute. Darmstadt: Primus Verlag, 2004.

SCHNITZLER, ARTHUR: Entworfenes und Verworfenes. Aus dem Nachlaß. Gesammelte Werke. (Hg.) Reinhard Urbach. Frankfurt am Main: Fischer, 1977.

SCHÖNE, ALBRECHT: Schillers Schädel. München: C. H. Beck, 2002.

SCHOPENHAUER, ARTHUR: Über Sprache und Worte. In: Das Problem des Übersetzens. Hrsg. von Hans Joachim Störrig, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973, S. 100-107.

SCHRÖDER, ULRICH E: Spezielle Relativitätstheorie. Thun: Frankfurt am Main: Harri Deutsch, 1981.

SCHRÖDINGER, ERWIN: "Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik (1935)." Die Deutungen der Quantentheorie. (Hg.) Kurt und Roman U. Sexl Baumann. Braunschweig: Vieweg, 1987. 98 - 129.

SCHRÖDINGER, ERWIN: "Ist die Naturwissenschaft milieubedingt? (1932)." Quantenmechanik und Weimarer Republik. (Hg.) Karl von Meyenn. Braunschweig: Vieweg, 1994. 295 - 332.

SCHRÖTER, JOACHIM: "Zeit, Raum-Zeit und Relativität." Zeit: Geschichtlichkeit und dritte Dimension. (Hg.) Rolf Breuer. Paderborn, 1987.

SCHÜLER, WOLFGANG: Grundlegungen der Mathematik in transzendentaler Kritik. Frege und Hilbert. Hamburg: Felix Meiner, 1983.

SCHÜLLER, Volkmar (Hg.): Der Leibniz - Clarke Briefwechsel. Berlin: Akademie Verlag, 1991.

SCHUMACHER, E. F.: Rat für die Ratlosen. Vom sinnerfüllten Leben. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986.

SELLERI, FRANCO: Die Debatte um die Quantentheorie. Braunschweig: Vieweg, 1983.

SENECA, LUCIUS ANNAEUS: Philosophische Schriften. Dialoge. Briefe an Lucilius. Hg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Otto Apelt übersetzt. Wiesbaden: Marix, 2004. Seneca. Ad Lucilium. Epistulae Morales. Münster: Aschendorff, 1966.

SERRES, MICHEL UND NALYA FAROUKI: Thesaurus der exakten Wissenschaften. 3 (Hg.) Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2004.

SERRES, MICHEL: Atlas. Paris: Éditions Julliard, 1994.

SERRES, MICHEL: Hermes I. Kommunikation. Übers. Michael Bischoff. Berlin: Merve Verlag, 1991.

SERRES, MICHEL: Hermes II. Interferenz. Übers. Michael Bischoff. Berlin: Merve, 1992.

SHAKESPEARE, WILLIAM: Dramatische Werke in sechs Bänden. Berlin: Aufbau, 1964.

SNELL, BRUNO: "Mnemosyne in der frühgriechischen Dichtung." Archiv für Begriffsgeschichte 9 (1964): 19-23.

SNOW, C. P.: Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Stuttgart: Ernst Klett, 1967.

SÖHNGEN, GOTTLIEB: "Der Aufbau der augustinischen Gedächtnislehre." Aurelius Augustinus. Die Festschrift der Görres-Gesellschaft zum 1500. Todestage des Heiligen Augustinus. (Hg.) Martin Grabmann/ Joseph Mausbach. Köln: J. P. Bachem, 1930. 367 - 94.

SPENGLER, WOLFGANG: Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. München: Beck, 1923.

SPINOZA, BENEDICTUS DE: Die Ethik. Schriften und Briefe. Übers. Carl Vogl. Ed. Friedrich Bülow. Stuttgart: Kröner, 1976.

STACKELBERG, JÜRGEN W.: "Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio." Romanische Forschungen 68.3/4 (1956): 271 - 93.

STANFORD, WILLIAM: The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero. Oxford: Basil Blackwell, 1954.

STAUDINGER, H.: Singularität und Kontingenz. Stuttgart, 1985.

STEINER, GEORGE: Nach Babel. Aspekte der Sprache und der Übersetzung. Frankfurt: Suhrkamp 1981.

STIERLE, KARLHEINZ. "Das bequeme Verhältnis. Lessings Laokoon und die Entdeckung des ästhetischen Mediums." Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik. (Hg.) Gunter Gebauer. Stuttgart: Metzler, 1984. 23-59.

STIERLE, KARLHEINZ: "Dantes *Divina Commedia* an der Schwelle der frühen Neuzeit." Schwellentexte der Weltliteratur. (Hg.) Reingard M. Nischik, Caroline Rosenthal. Konstanz: Universitätsverlag, 2002. 103 - 24.

STIERLE, KARLHEINZ: "Der Maulwurf im Bildfeld. Versuch zu einer Metapherngeschichte." Archiv für Begriffsgeschichte XXVI.101 - 143 (1982).

STIERLE, KARLHEINZ: "Odysseus und Aeneas. Eine typologische Konfiguration in Dantes Divina Commedia." Das fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten. Festschrift für Karl Maurer zum 60. Geburtstag. (Hg.) Ilse Nolting-Hauff, Joachim Schulze. Amsterdam: B. R. Grüner, 1988. 111 - 154.

STIERLE, KARLHEINZ: Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts. München: Carl Hanser, 2003.

STIERLE, KARLHEINZ: Petrarca. Fragmente eines Selbstentwurfs. Essay. Aus dem "Canzoniere". Zweisprachige Ausgabe. München: Carl Hanser, 1998.

STOCKHAMMER, ROBERT: ""An dieser Stelle": Kartographie und die Literatur der Moderne." Poetica 33 (2001): 273-306.

STÖCKLER, MANFRED: "9 Thesen zum Dualismus von Welle und Teilchen." Moderne Naturphilosophie. (Hg.) Bernulf Kanitscheider. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1983. 223 - 242.

STRÖKER, ELISABETH: "Kontingenz und Faktizität in wissenschaftstheoretischer Perspektive." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. München: Wilhelm Fink, 1998. 109 - 116.

TAFT, JAMES: "Im ernsten Beinhaus." (PMLA) Publications od the Modern Language Association of America 36 (1921): 429 - 35.

TELLER, PAUL: "Substance, Relations and Arguments About the Nature of Space-Time." The Philosophical Review C.3 (1991): 363-98.

THÜRING, HUBERT: Geschichte des Gedächtnisses. Friedrich Nietzsche und das 19. Jahrhundert. München: Wilhelm Fink, 2001.

TIMM, HERMANN: "Kontingenzpräsentation. Schöpfung und Erlösung in der goethezeitlichen Dichtertheologie." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 319 - 342.

TREDER, HANS-JÜRGEN: Elementare Kosmologie. Berlin: Akademie Verlag, 1975.

TROELTSCH, ERNST: Zur religiösen Lage, Religionsphilosophie und Ethik. Gesammelte Schriften, Band II. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1913.

TYACKE, SARAH: English Map-Making 1500 - 1650. London: The British Library, 1983. Ushenko, Andrew Paul. "Einsteins Einfluß auf die heutige Philosophie." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 446 - 80.

USHENKO, ANDREW PAUL: "Einsteins Einfluß auf die heutige Philosophie." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 446 - 80.

VAN DER BERG, WIM: "Autorität und Schmuck. Über die Funktion des Zitates von der Antike bis zur Romantik." Instrument Zitat. Über den literaturhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren. (Hg.) Klaus Beekman/Ralf Grüttemeier. Amsterdam: Rodopi, 2000. 11 - 36.

VANDERBEKE, DIRK: Worüber man nicht sprechen kann. Aspekte der Undarstellbarkeit in Philosophie, Naturwissenschaft und Literatur. 1995: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994.

VERGIL: Aeneis. Werke in einem Band. Hirtengedichte. Gedicht vom Landbau. Aeneis. (Hg.) Wolfgang Hering. Berlin und Weimar: Aufbau, 1966.

VICO, GIAMBATTISTA: Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. Übersetzt nach der Ausgabe von 1744 von Erich Auerbach. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1966.

VIËTOR, KARL: "Goethes Gedicht auf Schillers Schädel." (PMLA) Publications of the Modern Language Association of America 59 (1944): 142 - 83.

VIETTA, SILVIO UND DIRK KEMPER (Hrsg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München: Fink, 1998.

VIETTA, SILVIO: Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild. München: Fink, 2001.

VIETTA, SILVIO: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler, 1992.

VOLTAIRE: "Philosophisches Wörterbuch." Kritische und satirische Schriften. München: Winkler, 1970.

VOLTAIRE: Candide oder der Optimismus. Frankfurt: Insel, 1988.

VOLTAIRE: Elemente der Metaphysik Newtons. Hg. von Renate Wahsner und Horst-Heino v. Borzeszkowski. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1997.

VOLTAIRE: Gedicht über das Erdbeben von Lissabon oder Prüfung des Axioms: Alles ist gut. In: Candide. Dichtung und Wirklichkeit. Ed. Dieter Hildebrandt. Frankfurt am Main: Ullstein, 1963.

VOLTAIRE: Kritische und satirische Schriften. München: Winkler, 1970.

VOLTAIRE: L'Ingénu/Der Freimütige. Eine wahre Geschichte aus den Handschriften des Paters Quesnel. Übers. Peter Brockmeier. Stuttgart: Reclam, 1982.

VOLTAIRE: Philosophische Briefe. Übers. Rudolf von Bitter. Ed. Jochen Köhler. Frankfurt am Main: Fischer, 1985.

WAGENKNECHT, CHRISTIAN: Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986. Stuttgart: Metzler, 1986.

WAGNER, HARALD (Hg.): Mit Gott streiten. Neue Zugänge zum Theodizee-Problem. Freiburg: Herder, 1998.

WALDENFELS, BERNHARD: "Das Geregelte und das Ungebärdige. Funktionen und Grenzen institutioneller Regelungen." In den Netzen der Lebenswelt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 79 - 93.

WALDENFELS, BERNHARD: "Vernunftordnung und positive Ordnungen. Anmerkungen zu dem nicht ausgetragenen Streit zwischen Habermas und Foucault." In den Netzen der Lebenswelt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 120 - 128.

WALDENFELS, BERNHARD: Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

WALDENFELS, BERNHARD: Ordnung im Potentialis. Zur Krisis der europäischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

WALDENFELS, BERNHARD: Ordnung im Zwielicht. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

WARBURG, ABY: Der Bilderatlas Mnemosyne. (Hg.) Martin Wanke unter Mitarbeit von Claudia Brink. Berlin: Akademie-Verlag, 2000.

WARNING, RAINER: "Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amortheologie: Dante, Petrarca, Baudelaire." Ästhetischer Schein. Kolloquium Kunst und Philosophie II. (Hg.) Willi Oelmüller. Paderborn/München: Ferdinand Schöningh, 1982.

WEBER, STEFAN: Medien. Systeme. Netze. Elemente einer Theorie der Cyber-Netzwerke. Bielefeld: Transcript Verlag, 2001.

WEIGEL, SIGRID: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Dülmen-Hiddingsel: tende, 1994.

WEIGEL, SIGRID: "Zum >topographical turn<. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften." Kulturpoetik Band 2 Heft 2 (2002): 151 - 65.

WEINRICH, HARALD: "Typen der Gedächtnismetaphorik." Archiv für Begriffsgeschichte Band 9 (1964): 23 - 26.

WEINRICH, HARALD: "Zur Definition der Metonymie und zu ihrer Stellung in der rhetorischen Kunst." Text-Etymologie. Untersuchungen zu Textkörper und Textinhalt. Festschrift für Heinrich Lausberg zum 75. Geburtstag. (Hg.) Arnold Arens. Wiesbaden Stuttgart: Franz Steiner, 1987. 105 - 10.

WEINRICH, HARALD: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München: Beck, 1997.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH "Das Experiment." Zum Weltbild der Physik. Stuttgart, 1960. 169 - 83.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: "Der zweite Hauptsatz und der Unterschied von Vergangenheit und Zukunft." Die Einheit der Natur. Studien von Carl Friedrich Weizsäcker. München: Hanser, 1979. 167 - 82.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: "Naturgesetz und Theodizee." Zum Weltbild der Physik. Stuttgart: S. Hirzel, 1960. 158 - 68.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: "Wohin führt uns die Wissenschaft?" Zum Weltbild der Physik. Stuttgart: S. Hirzel, 1960. 185 - 99.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: Die Einheit der Natur. München: Hanser, 1971.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: Die Verantwortung der Wissenschaft im Atomzeitalter. 2. (Hg.) Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1958.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: Die Verantwortung der Wissenschaft im Atomzeitalter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1958.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: Zum Weltbild der Physik. 8. Auflage (Hg.) Stuttgart: S. Hirzel, 1960.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: "Beziehungen der theoretischen Physik zum Denken Heideggers." Zum Weltbild der Physik. Stuttgart: S. Hirzel, 1960. 243 - 45.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: "Das Experiment." Zum Weltbild der Physik. Stuttgart, 1960. 169 - 83.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: "Naturgesetz und Theodizee." Zum Weltbild der Physik. Stuttgart: S. Hirzel, 1960. 158 - 168.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: "Wohin führt uns die Wissenschaft?" Zum Weltbild der Physik. Stuttgart: S. Hirzel, 1960. 185 - 99.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: Die Einheit der Natur. München: Hanser, 1971.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: Die Verantwortung der Wissenschaft im Atomzeitalter. 2. (Hg.) Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1958.

WEIZSÄCKER, CARL FRIEDRICH: Zum Weltbild der Physik. 8. Auflage (Hg.) Stuttgart: S. Hirzel, 1960.

WELLBERY, DAVID E: "Der Zufall der Geburt. Sternes Poetik der Kontingenz." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 291 - 317.

WELLBERY, DAVID E.: "Mediale Bedingungen der Kontingenzsemantik." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 447 - 50.

WELLBERY, DAVID E.: "Zur literaturwissenschaftlichen Relevanz des Kontingenzbegriffs. Eine Glosse zur Diskussion um den Poststrukturalismus." Poststrukturalismus - Dekonstruktion - Postmoderne. (Hg.) Klaus W. Hempfer. Stuttgart: Franz Steiner, 1992. 161 - 69.

WELLERSHOF, DIETER: "Im Sog der Entropie. Thomas Pynchons "Die Enden der Parabel"." Merkur 42.6 (1988): 471-88.

WELSCH, WOLFGANG (HRSG.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Weinheim: VCH. Acta humaniora, 1988.

WELSCH, WOLFGANG: Unsere postmoderne Moderne. Berlin: Akademie Verlag, 62002.

WENZL, ALOYS: "Die Einsteinsche Relativitätstheorie vom Standpunkt des kritischen Realismus und ihre weltanschauliche Bedeutung." Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher. (Hg.) Paul Arthur Schilpp. Stuttgart: Kohlhammer, 1955. 427- 46.

WESTFALL, RICHARD S.: Never at Rest. A Biography of Isaac Newton. Cambridge: University Press, 1980.

WESTPHAL, CHRISTIAN: Von der Philosophie zur Physik der Raumzeit. Frankfurt: Peter Lang, 2002.

WETZ, FRANZ JOSEF: "Die Begriffe "Zufall" und "Kontingenz"." Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Fink, 1998. 27 - 34.

WETZ, FRANZ JOSEF: "Kontingenz der Welt - ein Anachronismus?" Kontingenz. (Hg.) Gerhart Graevenitz, Odo Marquard. Bd.XVII. Poetik und Hermeneutik. München: Wilhelm Fink, 1998. 81 - 106.

WETZ, FRANZ JOSEF. Hans Blumenberg zur Einführung. Hamburg: Junius, 1993.

WEYL, HERMANN: Symmetrie. Übers. Lulu Bechtolsheim. Basel: Birkhäuser, 1952.

WHEELER, JOHN ARCHIBALD: "Die Experimente der verzögerten Enstcheidung und der Dialog zwischen Bohr und Einstein." Moderne Naturphilosophie. (Hg.) Bernulf Kanitscheider. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1983. S. 203 - 22.

WHEELER, JOHN ARCHIBALD: Gravitation und Raumzeit. Die vierdimensionale Ereigniswelt der Relativitätstheorie. Heidelberg: Spektrum der Wissenschaft, 1989.

WHITWORTH, MICHAEL H: Einstein's Wake. Relativity, Metaphor and Modernist Literature. Oxford: University Press, 2001.

WHITWORTH, MICHAEL H.: Einstein's Wake. Relativity, Metaphor and Modernist Literature. Oxford: University Press, 2001.

WIENER, NORBERT: Kybernetik. Regelung und Nachrichtenübertragung im Lebewesen und in der Maschine. Düsseldorf: Econ, 1992.

WIETHÖLTER, WALTRAUD: "Die Wahlverwandtschaften. Zur Deutung." Die Wahlverwandtschaften. In: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd.I. Abteilung, Band 8. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.

WIETHÖLTER, WALTRAUD: "Von der Anstalt des Wissens und der Liebe zum eigenen Rock. Goethes Wahlverwandtschaften, enzyklopädistisch." Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften". (Hg.) Gabriele Brandstetter. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2003. 65 - 89.

WILLIAMS, CAROLYN: Transfigured World. Walter Pater's Aesthetic Historicism. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989.

WILSON, CATHERINE (Hg.): Leibniz (International Library of Critical Essays in the History of Philosophy.) Dartmouth: Ashgate, 2001.

WITT, WERNER: Lexikon der Kartographie. Wien: Franz Deuticke, 1979.

WOHLFAHRT, GÜNTER: Denken der Sprache. Sprache und Kunst bei Vico, Hamann, Humboldt und Hegel. München: Karl Alber 1981.

WOLFF, HANS: Vierhundert Jahre Mercator. Vierhundert Jahre Atlas. "Die ganze Welt zwischen zwei Buchdeckeln" Eine Geschichte der Atlanten. Weissenhorn: Anton H. Konrad, 1995.

WOLFGANG, HÜBNER: "Die *pretoria memoriae* im zehnten Buch der Confessiones. Vergilisches bei Augustin." Revue des Études Augustiniennes XXVII.3-4 (1981): 245 - 263.

WOLKENSTEIN, MICHAIL: W. Entropie und Information. Thun/Frankfurt am Main: Harri Deutsch, 1990.

WOOD, DENIS: "Designs on signs." Cartographica 23 (1986): 54-103.

WOOD, DENIS: "Pleasure in the idea. The atlas as a narrative form." Cartographica 24 (1987): 24-45.

WOOD, DENIS: The Power of Maps. London: Routledge, 1992.

WOODWARD, DAVID: Art and Cartography. Six Historical Essays. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

WOOLHOUSE, ROGER (Hg.): Gottfried Wilhelm Leibniz. Critical Assessments. London and New York: Routledge, 1994.

YATES, FRANCES A: Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare. Weinheim: Acta Humaniora, 1990.

ZIEFLE, REINER GEORG: Die spezielle und allgemeine Relativitätstheorie Albert Einsteins. Eine kritische Analyse. Berlin: Frieling & Partner, 2002.

ZIOLKOWSKI, THEODORE: "Hermann Broch und die Relativität im Roman." Hermann Broch. Perspektiven der Forschung. (Hg.) Manfred Durzak. München: Fink, 1972. 315 – 328.

ZUMTHOR, PAUL: "Mappa Mundi." > Aufführung < und > Schrift < in Mittelalter und früher Neuzeit. (Hg.) Jan-Dirk Müller. Stuttgart: Metzler, 1996. 317-330.