

**Der Zettel:**  
**Zur Kulturgeschichte eines Alltagsmediums und seinen  
Repräsentationen in der Literatur des 20. und 21.  
Jahrhunderts**

**Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades  
im Fach Komparatistik an der Fakultät für Kulturwissenschaften  
der Universität Paderborn**

Vorgelegt von:

**Luise-Aurelia Burgos y Luque**

aus Paderborn

Erstgutachterin: PD Dr. Claudia Lillge

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Gisela Ecker

Eingereicht am: 4. Juni 2019

## Inhaltsverzeichnis

### **1 Beschriftet, Zerknüllt, Verworfen: Zur soziokulturellen Definition und zum „unverstandenen“ Potenzial des Alltagsmediums Zettel..... 3**

Zur allgemeinen Wahrnehmung des Alltagsmediums 3 • Komplexität, Multifunktionalität und Wandlungsfähigkeit: Potenziale des Zettels 7 • Forschungsüberblick 10 • Zettel in der Literatur 13 • Arbeitsdefinition 15 • Bewertungsgrundlagen und Bewertungsprozesse 17 • Zum Gang der Untersuchung 23

### **2 Kulturgeschichte ..... 28**

Die Erfindung des Papiers 28 • Die Spielkarteneuphorie: Zur Etablierung des ersten Massenmediums 36 • Vom Unterhaltungsgut zum Gebrauchsmedium 41 • Die Visitenkarte und weitere Formate der Spielkarte 43 • Karteien und Wissensordnungen 47 • Exkurs: Zettelkästen, Zettelsysteme und Zettelarrangeure: wissenschaftliche und poetische Textgeneratoren 52 • Vom Verwaltungs- zum Wirtschaftssystem 67 • Die Zettelwirtschaft und ihr medialer Umbruch 70

### **3 Typologien und Gebrauchsformen..... 75**

Das Provisorium 75 • Papierne Provisorien 78 • Der umfunktionierte Kassenbeleg in Thomas Pletzingers *Bestattung eines Hundes* 85 • ‚Ideenfragmente‘ in Martin Walsers *Das dreizehnte Kapitel* 91 • Papierne Schmetterlinge in Nicolas Barreaus *Das Lächeln der Frauen* 96 • Zettel- und Listenformen 100 • Die Eigenschaften einer Liste 101 • Poetische und praktische Formen 105 • Vom ‚Fußrubbelnding‘ bis zum ‚Läusespray‘: Konsumnotizen in Wigald Bonings und Sandra Danickes literarisch-

essayistischen Kurzformen 111 • Funktionen poetischer Bedarfslisten in David Wagners *Vier Äpfel* 123

#### **4 Kommunikationsleistungen.....133**

Die Kurznotiz 133 • Absender unbekannt: Der nichtssagende Zettel in Tilman Rammstedts Kurzgeschichte „Mitteilung“ 136 • Das Medium des Unausgesprochenen in Ingeborg Bachmanns „Drei Wege zum See“ und Judith Kuckarts *Kaiserstraße* 141 • ‚AN MICH‘: Kurzbotschaften und monologisch-selbstreferenzielle Strukturen in Jenny Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind* 155 • Hinweiszettel als Machtinstrumente in Joseph Roths *Hotel Savoy* 164 • Der Abschiedszettel in Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated* 175 • Der dezimierte Brief: Zur Relation von Brief- und Notizzettelroman am Beispiel von Alice Kuipers *Life on the Refrigerator Door* 185

#### **5 Umwertungsprozesse ..... 196**

Erinnerungsleistungen des Zettels 196 • Der biografische Zettel in August Strindbergs „Ein halber Bogen Papier“ 209 • Der Zettel im Auktionskatalog: Leanne Shaptons *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry* 218 • Vom Wertlosen zum Unschätzbaren – Zur Umwertung des Zettels in Hartmut Langes Novelle *Der Wanderer* 231 • Ökonomien des Entsorgens: Heinrich Bölls wegwerfende Figur 245 • Alternative Prozesse, Orte und Bilder des Entwertens und Entsorgens in Krisztina Tóths „Kalter Boden“ 250

#### **6 Schlussbetrachtung ..... 267**

#### **7 Siglenverzeichnis ..... 275**

#### **8 Literaturverzeichnis ..... 277**

#### **9 Abbildungsverzeichnis ..... 301**

# 1 Beschriftet, Zerknüllt, Verworfen: Zur soziokulturellen Definition und zum „unverstandenen“ Potenzial des Alltagsmediums Zettel

## Zur allgemeinen Wahrnehmung des Alltagsmediums

Ein dunkelhäutiger Ausländer drückte ihm ganz rasch einen gelben Zettel in die Hand. Herr Fuchs wollte den Zettel nicht annehmen, aber da war es schon zu spät. Er schaute aus nach dem nächsten Papierkorb, der leider ganz in seiner Nähe war. Herr Fuchs wollte die demütige Arbeit des Zettelverteilers nicht noch dadurch kränken, indem er den Zettel in Sichtweite des Verteilers in den Papierkorb warf. Zum Schein hob sich Herr Fuchs den Zettel vor das Gesicht und las. Es war ein Sonderangebot mit billigen Flugreisen nach London.<sup>1</sup>

Die kurze Sequenz aus Wilhelm Genazinos 1981 erschienenem Roman *Die Ausschweifung* entwirft das Bild einer Alltagswirklichkeit, welches die noch heute allgemeingültigen Zuschreibungen an den Zettel nicht treffender darstellen könnte: Ob als Notizzettel, Einkaufsliste, Schmier-, Hand-, Strafzettel oder wie in Genazinos Beispiel als Werbeflyer werden Zettel tagtäglich beschrieben, bedruckt, aufgeklebt, gefaltet, eingesteckt, zur Erinnerung hervorgeholt und letztendlich meist weggeworfen. In ihrer Variabilität besitzen Zettel die Funktion, als vermeintlich neutrales Schriftmedium eine oder mehrere Informationen komprimiert festzuhalten und diese bei Bedarf in Erinnerung zu rufen. Ist dieser Zweck erfüllt, verliert das Stück Papier in der Regel an Bedeutung und wird unter anderem durch seine materielle Beschaffenheit – als ein leicht zerreißbarer, zerstörbarer Gegenstand – gemeinhin als ein Provisorium, Verbrauchsmaterial oder Wegwerfartikel verstanden. Auch Genazinos Protagonist erachtet den entgegengenommenen Werbeflyer als einen Wegwerfartikel. Ohne die Reklame lesen zu wollen, schaut er sich nach einer Entsorgungsmöglichkeit um und nur seine Scham, den Zettelverteiler durch sein Handeln offenkundig zu demütigen, lässt ihn von seinem intendierten Handeln

---

<sup>1</sup> Wilhelm Genazino: *Die Ausschweifung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981, S. 119.

absehen.

Die im Roman beschriebene alltägliche Situation ist uns Lesenden in Gänze nicht fremd. Zettel verschiedenster Formen und Funktionen sind ein Bestandteil unseres alltäglichen Gebrauchs. Das Alltägliche lässt sich nach Bernhard Waldenfels als „das *Gewöhnliche, Ordentliche, Vertraute*“ definieren, „das sich vom Unalltäglichen als dem *Außergewöhnlichen, Außerordentlichen, Unvertrauten* abhebt.“<sup>2</sup> Als zumeist banales, oft übersehenes oder als bedeutungslos erachtetes Ding des Alltags ist auch der Zettel dem ‚Gewöhnlichen‘ zuzuordnen. Das liegt bereits in seiner materiellen Beschaffenheit begründet, denn die kostengünstige Herstellung ließ den Zettel seit seiner Erfindung zu einem Massenprodukt für die Beschriftung und Verpackung werden.<sup>3</sup> Diese Voraussetzung trägt entscheidend zur Ubiquität des Papiers und damit auch zu der des Zettels bei, welcher definitivisch als „kleines, meist rechteckiges Stück Papier“<sup>4</sup> zu verstehen ist. Durch seine Allgegenwart und unserem routinierten Umgang mit ihm ist der Zettel als ein Alltagsmedium zu umschreiben, das im Unterschied zu neueren Medien als „selbstverständlich“<sup>5</sup> wahrgenommen wird. Alltagsmedien dieser Art haben die Funktion sich in „einer regelmäßigen und ritualgleichen individuellen und sozialen Organisation und Strukturierung der vertrauten Lebenswelt [zu äußern], ohne dass Alltagshandeln dabei explizit als Medienhandeln auftritt.“<sup>6</sup> Dieser Aspekt ist auch im Genazino-Zitat zu beobachten. Die näheren Umstände nicht hinterfragend, nimmt Herr Fuchs den Flyer entgegen, da sich der Vorgang, wie die Erzählerstimme resümiert, so „rasch“ vollzieht, dass es ihm unmöglich ist, den ihm in die Hand gedruckten Zettel abzulehnen. Diese mediale Selbstverständlichkeit des Zettels ist ein Phänomen, das, wie der

---

<sup>2</sup> Bernhard Waldenfels: „Alltag als Schmelztiegel der Rationalität.“ In: Ders.: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 189-203; hier S. 193.

<sup>3</sup> Vgl. dazu das Kapitel: „Die Erfindung des Papiers“, S. 28.

<sup>4</sup> Dudenredaktion: „Zettel.“ In: Werner Scholze-Stubenrecht [et al.] (Hg.): *Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bd. 10. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag <sup>3</sup>1999, S. 4625.

<sup>5</sup> Werner Faulstich: *Das Alltagsmedium Blatt*. München: Fink 2008, S. 22.

<sup>6</sup> Faulstich differenziert an dieser Stelle zwischen einem „Alltagsmedium“ und einem „alltäglichen Medienhandeln“: „Alltagsmedien“ heißt demgegenüber: Sie sind uns so selbstverständlich geworden, dass man sie meistens vergisst oder übersieht. Das unterscheidet „Alltagsmedien“ von anderen Medien wie Zeitung, Radio, Fernsehen und World Wide Web, die zwar ebenfalls im Alltag genutzt werden, aber doch im Bewusstsein ihres speziellen Mediencharakters“. Faulstich (2008): *Das Alltagsmedium Blatt*, S. 22.

Mediensoziologe Andreas Ziemann schreibt, aus Gewohnheit und Verfügbarkeit resultiert:

Je länger ein Medium soziokulturell etabliert ist, desto routinierter und unreflektierter wird es gehandhabt und desto intensiver strukturiert es mit seinen Möglichkeiten und Gesetzmäßigkeiten gesellschaftliche Prozesse. Damit korreliert eine Tendenz zur Unsichtbarkeit.<sup>7</sup>

Papier ist – wie in der nachfolgenden kulturgeschichtlichen Einordnung noch genauer betrachtet wird – als traditionelles Beschriftungsmaterial neben den ältesten Beschreibstoffen wie Stein, Holz, Metall, Ton und Papyrus bereits seit der vorchristlichen Zeitrechnung Bestandteil der Schriftkultur. Auch Papier tendiert zu medialer Unsichtbarkeit. Obgleich der Zettel in seiner alltäglichen Version explizit erst weitaus später, ab dem 10. Jahrhundert, in den Schriften fernöstlicher Kulturen als Beschreibstoff erwähnt wird, besitzt auch er eine langanhaltende Tradition. Diese beginnt in der okzidentalen Alltagskultur ab dem 14. Jahrhundert, wobei der Zettel zunächst als Unterhaltungsmedium, in Form von Spielkarten, gesellschaftlichen Eingang findet. Nichtsdestotrotz erlangt er bereits in dieser Funktion eine breite mediale Präsenz, die ihm schon hier den Status eines Massenmediums zukommen lässt. Mit der Erfindung der Drucktechnik und der mit der Zeit fortschreitenden, westlich-kontinentalen Alphabetisierung etabliert sich der Zettel ebenso als Informations- und Kommunikationsmedium in zunehmend pluralen Formen, wodurch sich seine Omnipräsenz erneut ausweitet<sup>8</sup>, bis letztlich die mit dem 20. Jahrhundert stetig anwachsende Informationsflut einen letzten Katalysator darstellt, welche die gegenwärtige mediale Selbstverständlichkeit für den papiernen Schriftträger bestärkt.

Doch nicht nur seine tendenzielle mediale „Unsichtbarkeit“, sondern auch sein Textgehalt lässt den Zettel als banales Ding erscheinen: Im alltäglichen Bereich kann diese rein informierend, werbend oder auch belehrend sein. Eine Besonderheit des Informationsgehalts des Zettels ist es, dass er zumeist zeitlich beschränkt ist. Greift man hier erneut Genazinos Beispiel des Werbeflyers auf, so ist es möglich, dass das deklarierte Angebot einer zeitlichen Frist unterliegt und der Zettel danach seine werbende Aussagekraft verliert. Ein anderes

---

<sup>7</sup>Andreas Ziemann: *Soziologie der Medien*. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 22.

<sup>8</sup> Auf die Kulturgeschichte des Papiers und des Zettels wird im Detail im Kapitel „Die Erfindung des Papiers“ eingegangen. Siehe hierzu S. 28.

Beispiel stellt die To-Do-Liste dar, welche, nachdem alle auf ihr notierten Punkte erledigt sind, keinerlei weiteren informativen Nutzen mehr hat.

Abseits seiner Gültigkeitsdauer ist die Ausführlichkeit des Notierten eine weitere Komponente, welche die Wertigkeit des Zettels bestimmt. Alltagsmedien wie der Zettel besitzen eine Textstruktur, die häufig auf ein Minimum reduziert und zudem auch noch lückenhaft ist. Obgleich es im Alltäglichen von Vorteil sein kann, Dinge komprimiert darzulegen, steht die Kurzform einer ausführlichen textuellen Darstellung im Allgemeinen meist nach. So haftet dem fragmentarischen Text auch kunst- und kulturgeschichtlich die Eigenschaft des Unvollständigen an, das sich am Ideal der geschlossenen Form messen lassen muss.<sup>9</sup> Ein Disput über den Stellenwert schriftlicher Ausführlichkeit gegenüber komprimierter Textformen findet sich bereits im 16. Jahrhundert. Mit der Zunahme niedergeschriebenen Wissens ist man fortschreitend bestrebt, dieses mithilfe von Wissenssystemen verinnerlichen zu können. Um Enzyklopädien flexibel für neue Wissensbestände zu halten, sucht man nach Alternativen zur geschlossenen Form des Buchs und entscheidet sich für den Zettel, der in speziellen Bucheinbindungen und später in Kästen beliebig verschoben und um neue Exemplare erweitert werden kann. Kritiker sehen hingegen im größtenteils schlagwortartigen, losen System die Gefahr, sich im schriftlichen Kleinwerk, in den breitgefächerten, oftmals undurchsichtigen Textstrukturen zu verlieren.<sup>10</sup> Berücksichtigt man, welche Bedeutung der Ausdruck „Zettelwirtschaft“ hat, so haftet dem Zettel auch heute noch dieser Nachteil an. Der zumeist negativ konnotierte Begriff beschreibt ein im Büromanagement zu lösendes Problem, nämlich eine Unmenge

---

<sup>9</sup> Wie Andreas Käuser in seinem Aufsatz „Theorie und Fragment: Zur Theorie, Geschichte und Poetik kleiner Prosaformate“ anführt, entwickelt sich das literarische Fragment zusammen mit dem Begriff der Moderne, welcher sich als „ästhetische Idee“ um 1800 entwickelt. Das Fragment, das „zur prominenten Gattung“ der Moderne zählt, stellt einen Gegenpol zur antiken Vorstellung von Kunst und Kultur dar, die das „ganzheitlich geschlossene Kunstwerk“ als anzustrebendes Ideal ansieht. Dennoch hat die Einführung des fragmentarischen Textes keinen grundsätzlichen formalen Umbruch zur Folge. Vielmehr ist von einer parallel verlaufenden Co-Existenz des als progressiv geltenden Fragmentarischen und der klassischen Form des ‚ganzheitlich geschlossenen‘ Werkes zu sprechen. Andreas Käuser: „Theorie und Fragment: Zur Theorie, Geschichte und Poetik kleiner Prosaformate.“ In: Sabiene Autsch [et al.] (Hg.): *Kulturen des Kleinen – Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn: Wilhelm Fink 2014, S. 41-56; hier S. 41-42.

<sup>10</sup> Vgl. Markus Krajewski: *ZettelWirtschaft: Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*. Berlin: Kadmos 2002, S. 26 u. siehe das Kapitel: „Karteien und Wissensordnungen“, S. 47.

niedergeschriebener Informationen übersichtlich zu gestalten, statt sich in einer papiernen Ansammlung zu verlieren.

### **Komplexität, Multifunktionalität und Wandlungsfähigkeit: Potenziale des Zettels**

Richtet man den Blick genauer auf die Materialität des Zettels, auf seine möglichen Verwendungsformen sowie auf die Eigenschaften des kleinen Papiers, so ist das Bedeutungsspektrum dieses Alltagsmediums weitaus größer, als ihm üblicherweise zugeschrieben wird. Georg Stanitzek definiert das Alltagsmedium als ein Schriftstück, das „in seiner Widerständigkeit, in seiner Plastizität, mit seinem Irritationspotenzial und seiner Brauchbarkeit“ ein allgemein „unverstandenes Medium<sup>11</sup>“ darstellt.<sup>12</sup> Indem wir den Zettel als Selbstverständlichkeit hinnehmen, übersehen wir das Potenzial, das in den vermeintlichen Nachteilen des Kurztextes steckt. Denn gerade seine materielle Formbarkeit, seine textuelle Fragmentarität sowie sein Changieren zwischen Zweckmäßigkeit und Zweckentfremdung eröffnen ein Möglichkeitsfeld neuer Umsetzungen, die den Zettel seiner „einsam[en]“ sowie „provisorischen und ephemeren Rolle“ als Schriftmedium entheben.<sup>13</sup> Die Besonderheiten des Zettels lassen diesen, wie Stanitzek resümiert, zu einer „aleatorische[n] Maschine zur Erzeugung von Spekulations- und Fiktionsansätzen“<sup>14</sup> werden.

---

<sup>11</sup> Im Rahmen dieses Forschungsprojekts wird der Begriff „Medium“ gemäß seiner wörtlichen Definition als ein „vermittelndes Element“ oder auch als ein „Mittelglied“ verstanden, welches einen kommunikativen Austausch zwischen einer oder mehrerer abwesender Personen über eine papierartige Ausdrucksebene ermöglicht. Dudenredaktion: „Medium.“ In: Dies.: (Hg.): *Duden – Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 2007, S. 862.

<sup>12</sup> Georg Stanitzek: „Zettel.“ In: Christina Bartz [et al.] (Hg.): *Handbuch der Mediologie: Signaturen des Medialen*. München: Fink 2012, S. 329-335; hier S. 329.

<sup>13</sup> Stanitzek zeigt dies an einigen Beispielen künstlerischer Adaptionen auf. In seinem Artikel zum Zettel erwähnt er unter anderem die Installation *Taking Notes* von Susanne Weirich. Die Installation zeigt ein Konvolut an Zetteln, das zunächst an eine Anhäufung von Papiermüll denken lässt. Die in ihm befindlichen Notizzettel werden dabei „auf ihrem Weg in die Vergessenheit“ gezeigt. Stanitzek sieht in dieser Installation jedoch einen alternativen Weg der Adressierung, wenn er schreibt: „Aber ein Unterschied liegt darin, dass von dort her in Weirichs Installation vielmehr ein Weg zu uns – und zu mir, der ich hier schreibe – als Beteiligten gelegt wird. In abgestuften Umgebungen, die einen Übergang, vielmehr – mehrere Übergänge zu uns hin ermöglichen, nahelegen. Tastend versucht da etwas, gegen alle Unwahrscheinlichkeit, mich zu adressieren, mich zu erreichen.“ Stanitzek (2012): „Zettel“, S. 329-330.

<sup>14</sup> Stanitzek (2012): „Zettel“, S. 332.

Der Zettel ist somit nicht einfach als ein allgemeines Gebrauchs- oder Wegwerfprodukt zu verstehen. Wie weitreichend das Bedeutungsspektrum des Alltagsmediums sein kann, wird durch Christina Leitners Aufsatz „Der Luxus der Verwandlung – Zum Verhältnis zwischen Papier und Textil“ verdeutlicht. Obgleich die Kunstwissenschaftlerin ihren thematischen Fokus allgemein auf das Papier als Beschreibstoff richtet, schließen ihre getroffenen Thesen das kleinformatige Schriftstück mit ein. Wie Leitner in ihrem gezogenen Vergleich zwischen Papier und Textil pointiert, handelt es sich beim Papier um „eines der wohl facettenreichsten Materialien der menschlichen Kultur.“<sup>15</sup> Dieser Umstand gründet vor allem auf dessen materieller Besonderheit: „Papier ist somit ein notwendiges Medium für das Praktizieren verschiedenster menschlicher Kulturtechniken, ohne dabei selbst in den Vordergrund zu treten. Es nimmt sich selbst zurück, entmaterialisiert sich beinahe.“<sup>16</sup> In seiner materiell dezenten Funktion wird es dadurch, so Leitner, zu einem „neutralen Träger für diverse Schriften“<sup>17</sup>, dessen „Wandlungsfähigkeit“ unbegrenzt scheint:

Gleichzeitig legt Papier aber auch Werte fest. Es kann in Form von Urkunden und Dokumenten Identitäten stiften, als Geldnote über Armut und Reichtum entscheiden, in Hochglanzformat Inhalte aufpolieren oder durch den Aktenvernichter gejagt Wertlosigkeit zum Ausdruck bringen. Die Wandlungsfähigkeit ist unerschöpflich und reicht vom billigen Wegwerfprodukt bis zum kostbaren Gut.<sup>18</sup>

Leitners Ausführungen zum Facettenreichtum des Papiers lassen sich auf den Zettel übertragen. Er zirkuliert in verschiedenen Varianten mit ganz unterschiedlichen Werte- und Bedeutungszuschreibungen. Hier wäre zum Beispiel die Eintrittskarte zu benennen, die entsprechend zur erwähnten Geldnote im Zitat einen Gegenwert bezeichnet und ihrem Besitzer den Zutritt zu einem präferierten Raum ermöglicht. Aber nicht nur im Alltäglichen kann der Wert des Zettels von seinem rein materiellen Wert differieren. Zettel können eine persönliche Botschaft transportieren, deren ideeller Wert sehr hoch sein kann, wie es bei einer Liebesbotschaft oder aber einer Abschiedsnotiz der Fall

---

<sup>15</sup> Christina Leitner: „Der Luxus der Verwandlung – Zum Verhältnis zwischen Papier und Textil.“ In: Marga Persson (Hg.): *papier luxus: Ausstellungsprojekt*. [Katalog zur Ausstellung PAPIER LUXUS in der Galerie Papierwelten, Österreichisches Papiermachermuseum, Steyermühl 2008] Linz: Galerie Papierwelten im Österreichischen Papiermühlenmuseum 2008, S. 11-19; hier S. 11.

<sup>16</sup> Leitner (2008): „Der Luxus der Verwandlung“, S. 11.

<sup>17</sup> Leitner (2008): „Der Luxus der Verwandlung“, S. 11.

<sup>18</sup> Leitner (2008): „Der Luxus der Verwandlung“, S. 11.

ist. Dem Zettel kann somit nicht nur ein einziger, genereller Wert zugeschrieben werden. Vielmehr zeigt die Formenvielfalt und die damit einhergehende ‚Wandlungsfähigkeit‘ ein weitaus größeres Bedeutungsspektrum auf.

Aus Leitners These lässt sich ableiten, dass die benannte Wandlungsfähigkeit des Papiers auf kulturellen Wertzuschreibungen beruht, die sich aus unserer Wahrnehmung sowie aus unserem alltäglichen Umgang mit diesem Gegenstand ergeben. In welchem Zusammenhang beide Faktoren mit den materiellen Dingen des Alltags stehen, untersucht unter anderem Hans Peter Hahn in seiner ethnologischen Monografie *Materielle Kultur*.<sup>19</sup> Schwerpunkt seiner Studie ist es, die Bedeutung der Dinge des Alltags als fundamentalen Bestandteil der materiellen Kultur zu stärken. Hahns Intention ist es, die Untersuchung der Dinge in der materiellen Kultur „nicht auf das in den Museen zu Beobachtende zu beschränken“<sup>20</sup>, sondern den Gegenstand als solchen in seiner ökonomischen Zirkulation zu betrachten, um die wesentlichen Elemente der materiellen Kultur in Bezug auf ihre Wahrnehmung<sup>21</sup>, den Umgang<sup>22</sup> mit ihnen und ihre Bedeutung<sup>23</sup> zu erfassen. Hahn führt diesbezüglich hierzu aus:

Gerade die Dinge des Alltags, die oft übersehen werden, die geringen Dinge, zeigen mitunter mehr über die Komplexität des Themas materielle Kultur als die

---

<sup>19</sup> Hans Peter Hahn: *Materielle Kultur – Eine Einführung*. Berlin: Dietrich Reimer 2005.

<sup>20</sup> Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 25.

<sup>21</sup> Die Wahrnehmung von Dingen der materiellen Kultur wird laut Nils-Arvid Bringéus als eine „wertende Perspektive“ verstanden. Die Wertung des Gegenstandes erfolgt subjektiv und ist geprägt von bewertenden Sinneseindrücken, die sich auf die oberflächliche Struktur oder auf den Geruch ebenso wie auf Alterungs- und Abnutzungserscheinungen eines Gegenstandes beziehen können. Zudem können Dinge mit Erinnerungen beladen sein, die ihnen eine Biographie einschreiben und sich auf die subjektive Wahrnehmung auswirken. Nils-Arvid Bringéus: „Perspektiven des Studiums materieller Kultur.“ In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte*, 29 (1986), S. 156-174; hier S. 171 u. vgl. Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 15.

<sup>22</sup> Der Umgang mit Dingen in der materiellen Kultur bezeichnet das „Handeln mit Gegenständen“. Er beschreibt ihren Gebrauch, bei welchem es sich je nach Bewertung und Einordnung des Gegenstandes um einen gewohnten und teils unbewussten Vorgang handeln kann. Zum Umgang mit den Dingen gehört gemäß Hahn auch das Konsumieren von Gütern. Diesbezüglich lässt sich eine Veränderung im Handeln gegenüber Dingen erkennen, die industriell produziert, leicht zugänglich und ersetzbar sind. Vgl. Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 50-51.

<sup>23</sup> Der Begriff der Bedeutung erschließt sich aus dem Zusammenspiel von Wahrnehmung und Umgang mit dem Gegenstand. „Jeder Gebrauch eines Gegenstandes in einem bestimmten Kontext“, so Hahn, „bedeutet zugleich die Vermittlung einer Botschaft. Inhalte der Botschaften können sozial anerkannte Werte, aber auch der Status oder eine besondere Eigenschaft des Besitzers sein“. Dinge sind somit Träger von Bedeutungen und fungieren als Medien „nicht-sprachlicher Kommunikation“. Die dem Gegenstand eingeschriebene Bedeutung lässt viel über die Beziehung von Mensch und Gegenstand erkennen. Bedeutungszuweisungen sind jedoch nicht universell gültig, sondern können kulturabhängig variieren. Aber auch eine individuell zugesprochene Bedeutung muss nicht mit dem allgemein anerkannten Wert übereinstimmen. Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 113.

wenigen hoch signifikanten, mit Bedeutung aufgeladenen Dinge. Zur materiellen Kultur gehören alle berührbaren und sichtbaren Dinge, die den Menschen umgeben, wobei der Umgang mit diesen eine hervorgehobene Rolle spielt.<sup>24</sup>

Der Zettel stellt für Hahns Argumentation das beste Beispiel dar. Zunächst als übersehener und geringgeschätzter Gegenstand verkannt, zeigt er eine Komplexität, die ihn zu einem wichtigen Bestandteil des Alltags werden lässt. Seine Vielschichtigkeit fußt dabei auf der von Leitner genannten neutralen Schriftebene, die ihn wandlungsfähig und medial multifunktional gestaltet. So ist der Zettel, obwohl wir ihn häufig nicht bewusst in allen Schritten des Alltags wahrnehmen, doch in vielerlei Varianten präsent. Dabei informiert er uns nicht nur, er speichert und erinnert oder dient teils provisorisch als Beschreibstoff; er instruiert, dokumentiert, organisiert, quittiert, reglementiert und sanktioniert, um nur einige seiner Funktionen zu benennen. Zettel strukturieren damit nicht nur unsere alltägliche Umwelt, sie geben als essentieller Bestandteil unserer materiellen Kultur auch viel über eine bestimmte Lebensweise oder aber über unsere Schriftkultur preis. Die Bedeutung oder Werte von Zetteln sind zudem je nach Wahrnehmung und Umgang subjektiv geprägt.<sup>25</sup> Dies bedeutet, dass ein Zettel mit einem allgemein geringeren anerkannten Wert für das Individuum nicht denselben Wert beinhalten muss. Dieser kann aufgrund persönlicher Einschreibungen weitaus höher sein. In Abhängigkeit zu verschiedenen Faktoren, wie ihrer polymorphen Gestalt, ihrer Wahrnehmung und dem Umgang mit ihnen, ist ihr Wert damit immer wieder neu zu beurteilen. Demzufolge wäre es zu einfach gedacht, Zettel allein anhand ihrer vergleichsweise kostengünstigen Materialität oder aufgrund ihrer Ubiquität zu bewerten. Der Zettel ist vielmehr als ein komplexes Ausdrucksmedium in Wahrnehmung, Umgang und Bedeutung zu verstehen, welches es eingehend zu betrachten gilt.

## **Forschungsüberblick**

Zur gesamtheitlichen Bedeutung des Zettels, seiner sowohl materiellen als auch medialen Komplexität, gibt es in der Forschungslandschaft und vornehmlich in

---

<sup>24</sup> Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 18.

<sup>25</sup> Vgl. Marsha L. Richins: „Special Possessions and the Expression of Material Values.“ In: *Journal of Consumer Research* 21 (1994), S. 522-533; hier S. 522.

der Literatur- und Kulturwissenschaft ein essenzielles Desiderat.

Einen ersten empirischen Ansatz stellt Werner Faulstichs bereits thematisierter medienwissenschaftlicher Sammelband *Das Alltagsmedium Blatt* (2008) dar. In diesem nähern sich die Forscher in ihren Pilotstudien unterschiedlichen Papierformen im Alltag an. Unterteilt in zwei Themenschwerpunkte werden zunächst prägnante Formen von Alltagsblättern, wie die Eintrittskarte, das Kochrezept oder die Packungsbeilage untersucht, bevor sich der zweite Teil des Bandes der Bedeutung und Funktionen signifikanter Blattformen in ausgewählten Binnenräumen widmet. Vereinzelt greifen Beiträge auch Formen des Zettels, wie die Einkaufsliste, heraus. Dennoch konzentrieren sich die Pilotstudien insgesamt auf die mediale Aufbereitung des Blattes und weniger auf den Umgang mit ihm, seiner Wahrnehmung und Bewertung.

Generell liegt das Forschungsinteresse unterschiedlicher kulturwissenschaftlicher Fachrichtungen jedoch bislang nur auf spezifischen Einzelformaten des Zettels, die größtenteils deren mediale Wirkungsweise in einem (kultur-)historischen Kontext betrachten. So sind vor allem das Flugblatt oder auch der Theaterzettel eingehender untersucht worden: Die von Ortwin Buchbender *Heil Beil! Flugblattpropaganda im Zweiten Weltkrieg* (1974)<sup>26</sup> und Oskar Neisinger *Flugblätter – Katholische Jugend im Widerstand gegen den Nationalsozialismus* (1982)<sup>27</sup> verfassten Studien analysieren das Flugblatt als zumeist informelles Kommunikationsmittel des politischen Widerstands während des Zweiten Weltkriegs. Harry Oelkes Monografie *Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter* (1992)<sup>28</sup> fokussiert die mediale Auswirkung des Blattes zu Zeiten religiöser Reformationen. Auch neuere Studien wie Kerstin te Heesens Dissertation *Das illustrierte Flugblatt als Wissensmedium der frühen Neuzeit*, 2011<sup>29</sup> konzentrieren sich auf die kulturhistorische Entwicklung des Blattes als ein für alle Bevölkerungsschichten zugängliches intermedial funktionierendes Medium. Studien zum Theaterzettel

---

<sup>26</sup> Vgl. Ortwin Buchbender: *Heil Beil!: Flugblattpropaganda im Zweiten Weltkrieg. Dokumentation und Analyse*. Schriftenreihe der Studiengesellschaft für Zeitprobleme e.V. Bd. 10. Stuttgart: Seewald 1974.

<sup>27</sup> Vgl. Oskar Neisinger: *Flugblätter – Katholische Jugend im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. Würzburg: Echter 1982.

<sup>28</sup> Vgl. Harry Oelke: *Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter*. Berlin: De Gruyter 1992.

<sup>29</sup> Vgl. Kerstin te Heesen: *Das illustrierte Flugblatt als Wissensmedium der frühen Neuzeit*. Opladen: Budrich UniPress 2011.

wie Johann Richard Hänsels *Die Geschichte des Theaterzettels und seine Wirkung in der Öffentlichkeit* (1962)<sup>30</sup>, Eike Pies' *Kleine Chronik des Theaterzettels* (1973)<sup>31</sup> und Ruth Eders *Theaterzettel* (1980)<sup>32</sup> zeigen hingegen sowohl die kulturinstitutionelle Entwicklung als auch darstellerische Strömungen in den papiernen Zeitzeugnissen auf.

---

<sup>30</sup> Vgl. Johann Richard Hänsel: *Die Geschichte des Theaterzettels und seine Wirkung in der Öffentlichkeit*. Berlin: E. Reuter 1962.

<sup>31</sup> Vgl. Eike Pies: *Kleine Chronik des Theaterzettels*. Hamburg: Claassen 1973.

<sup>32</sup> Vgl. Ruth Eder: *Theaterzettel*. Dortmund: Harenberg 1980.

## Zettel in der Literatur

Eben sehe ich, daß die Frau mit dem verkehrt angezogenen Pullover einen kleinen Zettel aus ihrer Handtasche holt und sich Notizen macht. Ich vermute, sie schreibt auf, was sie heute erledigen will. Die Frau winkt die Bedienung herbei und legt dabei ihren Geldbeutel auf den Tisch. Sie zieht eine leichte Jacke über, ohne sich vom Stuhl zu erheben. Auch ich zahle und ziehe meine Jacke an. Meine Absicht ist: Ich werde der Frau eine Weile folgen, bis sie ihre Besorgungen gemacht hat. Vielleicht wirft sie ihren Merktettel danach weg. Dann werde ich ihn aufheben und lesen können, wie ihre Erledigungen in Schriftform zusammen gefaßt [sic] aussehen.<sup>33</sup>

In Genazinos 1992 publiziertem Roman *Leise singende Frauen* nimmt der Zettel eine ganz andere Funktion und Wertigkeit an. Hier ist der flanierende Ich-Erzähler fasziniert von den gewöhnlichen Dingen des Alltages, zu denen auch ein Zettel gehört. Die Frau im Café weckt die Neugier des Flaneurs auf deren Notizen. Er hofft, einen Blick auf deren Merktettel werfen zu können, um einen Einblick in den persönlichen Alltag der Unbekannten zu bekommen.

Genazinos unterschiedliche Alltagsästhetiken führen vor Augen, dass der Zettel ein Ausdrucksmedium ist, das innerhalb literarischer Entwürfe verschieden verhandelt werden kann. Wie *Die Ausschweifung* exemplarisch darlegt, kann er marginal in Erscheinung treten und wird vom Protagonisten teilweise unbewusst wahrgenommen. Andererseits, so zeigt es sich in Genazinos zweitem Beispiel *Leise singende Frauen*, können Zettel in der Handlung weitaus präsenter sein. Beide Beispiele haben gemeinsam, dass die papierne Kurzbotschaft über eine Ausdrucksebene verfügt, die einen zusätzlichen Informationspartikel in die sie umgebende Handlung einfließen lässt. In *Leise singende Frauen* ist dies ein mögliches Soziogramm, welches der Erzähler aus der Einkaufsliste zu lesen hofft. Der Zettel kann damit als erzählerischer Zusatz die Handlung literarischer Texte öffnen und erweitern. In diesem Sinn ist er nicht generell als ein zeitlich begrenzter und unwerter Gegenstand zu definieren. Vielmehr nehmen Zettel innerhalb literarischer Entwürfe unterschiedliche

---

<sup>33</sup> Wilhelm Genazino: *Leise singende Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992, S. 18-19.

Aufgaben und Bedeutungen an, was zur Folge hat, dass sie in diesem Kontext Um- oder Neubewertungsprozesse durchlaufen, die ihnen abweichende Werte zuschreiben. In welcher Weise Zettel als Alltagsmedien in der Literatur verhandelt werden können und welche Bedeutung die fragmentarische Ausdrucksebene einnehmen kann, ist bislang noch nicht ausgiebig untersucht worden, woraus sich der folgende Fragenkatalog ergibt: Wie funktioniert der Zettel als Ausdrucksmedium in der Literatur? Grenzt er sich von weiteren gängigen medialen Beschreibstoffen, wie beispielweise dem Brief als weitere ausführliche Ausdrucksfläche, ab? Welche weiteren prägnanten Formen von Zetteln sind in literarischen Entwürfen vorzufinden? Welche Besonderheiten des Alltagsmediums stechen in literarischen Adaptionen hervor? In welcher Weise werden Um-, Auf- und Entwertungsprozesse des Zettels dargestellt und unter welchen Prämissen erfolgen diese?

Bereits Genazinos Einkaufsliste der unbekanntenen Frau lässt unabhängig von der Tatsache, wie diese aussieht, vermuten, dass es sich um keinen vollständigen Text handelt, der an einen anderen Adressaten gerichtet ist. Insofern hält der fragmentarische Text eine neue Form des Erzählens bereit. Dies wirft weitere Fragen auf: Wie werden über den Zettel neue Modi des Erzählens in Texten generiert? Welche Lesarten und Besonderheiten hält die Textstruktur des Zettels vor? Welche kommunikativen Leistungen werden ihm insgesamt eingeschrieben? Welche Adressierungen von Zetteln sind möglich? Welche alternativen Adressierungen halten literarische Entwürfe bereit?

Neben ihrer Funktion und Wertigkeit verfügen Zettel zudem über unterschiedliche inhaltliche Ausgestaltungen. Zu diesen zählen einerseits persönliche Botschaften, aber auch, wie der Einkaufszettel zeigt, sehr häufig enumerative Formen, denen im alltäglichen Bereich die Aufgabe zukommt, schriftlich Notiertes zu speichern und bei Bedarf abzurufen. In literarischen Umsetzungen kann diese Grundfunktion des Zettels differieren. Das einfache Memorieren kann sich auf andere Ebenen des Erinnerns ausweiten. Insofern gilt es zu fragen, wie durch den Zettel Erinnerungen evoziert werden? Inwiefern interferieren die Vorgänge des Speicherns und Erinnerns? Wie wirkt sich die eingeschriebene Erinnerung auf den Wert des Zettels aus? Wie definiert sich das Provisorische des Alltagsmediums in der Literatur und wie wird es erzählerisch dargestellt?

## **Arbeitsdefinition**

Die vorliegende literaturwissenschaftliche Arbeit stellt es sich zur Aufgabe, den oben aufgeworfenen Fragenkatalog mit dem Ziel zu beantworten, den Zettel als ein Ausdrucksmedium in fiktionalen Erzähltexten hervorzuheben und somit das Potenzial sowie die Relevanz des Alltagsmediums im kulturellen Kontext sichtbar zu machen. Dies zumal der Zettel trotz seiner materiellen Beschaffenheit, seiner Kürze oder seiner Textstruktur weiteren schriftlichen Ausdrucksformen, so die Argumentation, nicht zwingend in der Bedeutung nachsteht, sondern gerade durch seine dinglichen und inhaltlichen Besonderheiten eine spezifische Ausdrucksebene in literarische Texte einbringt, diese in besonderer Weise formt und neue Erzählarten generiert.

Die kulturelle Bedeutung des Zettels wird umso offensichtlicher, berücksichtigt man, dass der mannigfaltige alltägliche Umgang mit dem Zettel kein Phänomen darstellt, das allein auf seiner materiellen Omnipräsenz beruht und durch diese zeitlich und entwicklungstechnisch begrenzt scheint. Der Zettel bleibt auch zukünftig – so lässt sich jetzt schon prognostizieren – ein Teil unserer Alltagskultur, insofern als dass man ihn im Zuge der Digitalisierung entmaterialisiert und er sich in Form von Applikationen auf unseren PCs, Tablets und Smartphones wiederfindet. Zudem repräsentieren die auf den Kurznotizen abgebildeten Sprach- und Schriftbilder eine Vorform unserer derzeitig gängigen Alltagskommunikation, welche prinzipiell – denkt man an die aktuellen Instant-Messaging-Dienste – in der allgemeinen Ausdrucksweise zur Kürze tendiert. Umso wegweisender ist es, den Zettel nicht in seiner vorwiegend soziokulturellen Selbstverständlichkeit zu belassen, sondern den Blick für seine Komplexität innerhalb unserer materiellen Kultur zu schärfen.

Im Rahmen der Arbeit werden vorwiegend fiktionale Erzähltexte des 20. und 21. Jahrhunderts untersucht, um gegenwärtige Bedeutungszuschreibungen darzulegen. Die Auswahl der Texte basiert auf einer für die Untersuchung getroffenen definitorischen Abgrenzung. Der Zettel wird anknüpfend an Stanitzeks Definition grundlegend als „eine kleine (basale) Form im Medium der Beschreibstoffe“<sup>34</sup> verstanden. Das benannte Format wird im Rahmen dieses

---

<sup>34</sup> Stanitzek (2012): „Zettel“, S. 329.

Projekts als eine fließende Größenordnung aufgefasst. Dies jedoch mit der Einschränkung, dass der Zettel in seinem Umfang, ungeachtet der Tatsache, ob er gefaltet wurde oder nicht, portabel bleibt und nicht über das Hosentaschenformat hinausgeht. Des Weiteren ist der Kontext des Beschreibstoffes entscheidend, sodass er einen Gebrauchsscharakter und einen Bezug zum Alltäglichen aufweist. Im Fokus stehen hierbei vornehmlich handgeschriebene Zettelformate. Es ist dabei nicht erforderlich, dass der Zettel dezidiert mit ausschließlich diesem Ausdruck im Text benannt sein muss. Da die Formen und Varianten des Schriftmediums vielfältig sind, schließen sie eine Vielzahl an Kleinformaten ein, die dem Zettel zuzuordnen sind. Auch inhaltlich sind ihm keine Grenzen gesetzt – obwohl der Zettel als komprimierte Form zur Lückenhaftigkeit tendiert. Trotz dieser möglichen fragmentarischen Struktur gilt der Zettel im Rahmen seiner materiellen Grenzen als eine in sich abgeschlossene Botschaft.

Die komparatistische Betrachtung des Themas ergibt sich aus der doppelten Struktur des Zettels. Seine materielle und inhaltliche Ebene werden in den literarischen Darstellungen verschiedener Nationen unterschiedlich gewichtet und verhandelt. Grund für die Umgangsweise sind spezifische zeitliche und geografische Stationen der Papierproduktionen. Aus diesen Traditionen sind teils differente Formen des alltäglichen Umgangs entstanden, die an ausgewählten Beispielen analysiert werden sollen, um die Komplexität des Zettels ausdrücklich zu untermauern. Das für die Arbeit ausgewählte Textkorpus beinhaltet daher neben deutschsprachigen Umsetzungen US-amerikanische, schwedische und ungarische Werke. In insgesamt 18 prägnanten Beispielen werden einzelne Aspekte des Zettels hervorgehoben und analysiert. Die Analyse der Texte folgt einer thematischen Anordnung, die sich in drei Schwerpunkte in der Arbeit gliedert:

Im ersten Komplex, „Typologien und Gebrauchsformen“, werden der provisorische Status des Zettels und seine fragmentarische beziehungsweise listenartige Struktur genauer betrachtet. Hierzu werden die Romane von Thomas Pletzinger *Bestattung eines Hundes*, Martin Walsers *Das dreizehnte Kapitel* und Nicolas Barreaus *Das Lächeln der Frauen* unter dem ersten Schwerpunkt eingehend analysiert. Die Besonderheiten enumerativer Formen werden an Wigald Bonings und Sandra Danickes literarisch-essayistischen Kurzformen

*Butter, Brot und Läusespray: Was Einkaufszettel über uns verraten* und *Fußrubbelding: Einkaufszettel erzählen vom Leben* sowie an David Wagners Roman *Vier Äpfel* untersucht.

Der zweite Teil „Kommunikationsleistungen“ befasst sich mit den medialen Eigenschaften des Zettels. In diesem Komplex werden Tilman Rammstedts „Mitteilung“, Ingeborg Bachmanns „Drei Wege zum See“, Judith Kuckarts *Kaiserstraße*, Joseph Roths *Hotel Savoy*, Jenny Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind*, Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated* und Alice Kuipers' *Life on the Refrigerator Door* im Hinblick auf den oben benannten Aspekt untersucht.

Der abschließende dritte Komplex „Umwertungsprozesse“ konzentriert sich auf den Umgang und die Bewertungen von Zetteln. Dieser Aspekt wird durch August Strindbergs Kurzprosa „Ein halber Bogen Papier“, Leanne Shaptons literarischem Ausstellungskatalog *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*, Hartmut Langes Novelle *Der Wanderer* sowie Heinrich Bölls Parabel „Der Wegwerfer“ und Krisztina Tóths Erzählung „Kalter Boden“ hervorgehoben.

## **Bewertungsgrundlagen und Bewertungsprozesse**

Der Wert den wir einem Gegenstand beimessen, ist ein wesentlicher Faktor für dessen Wahrnehmung. Dies zeigt sich auch in literarischen Umsetzungen. Die Einschreibung eines Wertes in einen Gegenstand ist dabei als soziokultureller Prozess zu verstehen, der aus dem Zusammenspiel von Wahrnehmung und Handhabung resultiert. Individuelle Bedeutungseinschreibungen sind den allgemeinen Werteinschreibungen sehr ähnlich. Auch sie werden auf der Grundlage von Wahrnehmung und Handhabung eines Gegenstandes vorgenommen, doch sind sie an persönliche Erfahrungen und Erinnerungen geknüpft. Die individuelle Bewertung eines Gegenstandes ist also auch ein psychologisch motivierter Vorgang.

Da der Wert sowie diverse Bewertungsprozesse des Zettels bestimmende

Parameter für das gewählte Textkorpus darstellen, erscheint es sinnvoll und fruchtbar für die nachfolgenden Analysen, zunächst ein theoretisches Setting auf der Grundlage soziologischer und psychologischer Studien aufzubauen. Für das intendierte Ziel der Arbeit setzt sich der theoretische Unterbau aus Theodor M. Bardmanns soziologischer Studie *Wenn aus Arbeit Abfall wird* sowie Tilmann Habermas' psychologischer Schrift *Geliebte Objekte* und Ernst E. Boesch's kulturpsychologischem Aufsatz „Das persönliche Objekt“ zusammen, die alle drei einen spezifischen Überblick über die prozessualen Schritte des Bewertens geben.

Gemäß Theodor M. Bardmanns soziologischer Studie *Wenn aus Arbeit Abfall wird* ist der Vorgang des Bewertens gleichzusetzen mit einer soziokulturellen Kategorisierung von Dingen, die einer Dreiteilung folgt:

Objekte<sup>35</sup> lassen sich drei unterschiedlichen sozialen Kategorien zuordnen: Sie gehören in den Bereich der wert-vollen, der wert-losen oder der negativ bewerteten Gegenstände. In jeder Kultur wird sich eine solche oder vergleichbare Ordnung finden lassen, die die Dinge nach Wertgesichtspunkten sortiert, wenn auch jeweilige Kulturen die Dinge je unterschiedlich zuordnen.<sup>36</sup>

Bardmanns erste Kategorie repräsentiert Dinge, denen innerhalb einer Gesellschaft hohe und/oder sich steigernde Werte zugeschrieben werden. Aus diesem Grund versucht man solche Gegenstände zu schützen und zu bewahren, indem, „ausgezeichnete Orte (Museen, Galerien, Tresorräume, Gefängnisse, Anstalten, Deponien etc.) und spezielle Schutzmaßnahmen (Sicherheitssysteme, Alarmanlagen, Bewachungspersonal, Versicherungen etc.)“<sup>37</sup> für sie vorbehalten bleiben, um so ihre Lebensdauer bestmöglich auszudehnen.

Die Kategorie der „negativ bewertete[n] Gegenstände“ stellt den Gegenpol zur Kategorie der wertvollen Dinge dar: „So wie negativ bewertete Gegenstände die Gefahr bergen, die Personen, die mit ihnen zu tun haben, zu ‚beschmutzen‘, so bergen die wertvollen Objekte die Chance, daß ein Teil ihres Glanzes auf ihren Besitzer übergeht.“<sup>38</sup> Die Kategorie der „negativ bewerteten

---

<sup>35</sup> Bardmann beruft sich bei seiner Definition des Objekts auf die zwei theoretischen Ansätze von Glanville und von Foerster, die das Objekt zum einen als materiellen Gegenstand beschreiben, ihn andererseits aber auch als immateriell kennzeichnen. In meiner Analyse wird das Objekts als rein materieller Gegenstand verstanden. Vgl. dazu: Theodor M. Bardmann: *Wenn aus Arbeit Abfall wird. Aufbau und Abbau organisatorischer Realitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 180.

<sup>36</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 180.

<sup>37</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 181.

<sup>38</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 181.

Dinge“ schließt somit die Objekte ein, die nicht schützenswert sind, sondern abgestoßen und entsorgt werden. Sie sind das „Unwerte“<sup>39</sup>, ihr Fortbestand wird als unwichtig erachtet, ihre Lebensdauer soll möglichst verkürzt werden.

Die dritte Gruppierung liegt zwischen den beiden Bewertungsextremen und vereint Dinge, die „als nicht weiter beachtenswert“<sup>40</sup> gelten. Sie umfasst solche Gegenstände, die als selbstverständlich erachtet und leicht übersehen werden. Wertlose Objekte sind nach Bardmann als Objekte ohne jeden Wert zu verstehen:

Das Wertlose ist eben auch in dem Sinne wertlos, daß es keine gesonderten sozialen Verhaltensvorschriften verdient. Es gibt keine ‚richtigen‘ Umgangsweisen mit ihnen, die uns von der herrschenden Kultur vorgeschrieben würden. Dem kulturellen Kategoriensystem entsprechend gelten wertlose Objekte als nicht weiter beachtenswert, man mag sie dulden, man mag sie von sich schieben oder ganz einfach übersehen. Sie sind dem Belieben dessen, der mit ihnen umgeht, überlassen. So liegt (oder läuft) viel Wertloses von der Öffentlichkeit un(ein)geschätzt einfach herum, in der freien Natur, auf den Bürgersteigen und Straßen, auf öffentlichen Plätzen, in Abstellräumen, auf Dachböden, in Kellerräumen, etc., während dem (besonders) Wertvollen und dem (besonders) Unwerten spezielle öffentliche Aufmerksamkeit gewidmet wird. [...] Die Wertlosigkeit eines Gegenstandes eröffnet uns einen Raum *sozialer Indifferenz*, in dem private, persönliche, idiosynkratische Umgangsweisen mit den Dingen freigestellt sind. Im Rahmen kultureller Konventionen wird gelernt, die wertvollen Dinge zu schätzen und zu lieben, die unwerten zu verachten und zu fürchten; in der Beurteilung von wertlosen Sachen ist aber kein sicheres Urteil von offizieller Seite mitgegeben. Das konventionelle Gefüge der Werte registriert die wertlosen Dinge nicht wirklich, es übersieht sie, nimmt sie nicht bewußt wahr.<sup>41</sup>

In Bardmanns Wertesystematik lässt sich der Umgang mit dem Wertlosen im Vergleich zu den anderen beiden Kategorien nicht präzise definieren. Es ist das Selbstverständliche und das leicht zu Übersehende, das zwischen den beiden Extremen des Wertvollen und Unwerten changiert. Der Bereich des Wertlosen bildet damit eine Grauzone ab, in welche die Objekte gelangen, die nur schwer einzugruppieren sind. In diese Kategorie fallen vor allem die Dinge des Alltags, die unhinterfragt wahrgenommen werden und allein auf der Basis ihrer Funktionalität bemessen werden.

Wie Bardmann weiterhin erläutert, sind kategorische Zuschreibungen nicht konstant: „Die kulturelle Zuordnung der jeweiligen Objekte zu den entsprechenden Wertekategorien kann sich verändern. Die Kategorisierung eines Gegenstandes ist nicht starr und fest, wie manche glauben (machen)

---

<sup>39</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 181.

<sup>40</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 181.

<sup>41</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 181-182.

möchten, sondern grundsätzlich variabel“.<sup>42</sup> Kategorisierungen durchlaufen somit Umwertungsprozesse. Dass Bewertungskategorien innerhalb der Kulturen variieren können, lässt sich auf mehrere Tatsachen zurückführen: Zum einen gründet der Vorgang des Bewertens auf einer Wechselbeziehung zwischen Subjekt und Objekt, die Einfluss hat auf die Wahrnehmung von Gegenständen, auf ihre Deutung und den Umgang mit ihnen. Gegenstände können dabei Auf- oder Abwertungsprozesse durchlaufen. Zum anderen spielen industrielle Entwicklungen eine Rolle bei Bewertungsvorgängen, indem verbesserte Versionen eines Gegenstandes seinen Vorgänger entwerten können.<sup>43</sup> Des Weiteren können Moden und Trends Werte beeinflussen.<sup>44</sup> Ausschlaggebend für Umwertungsprozesse sind also sowohl kulturelle und gesellschaftliche Prozesse als auch technische und wirtschaftliche Faktoren. Umwertungsprozesse verlaufen dabei „bidirektional“ und schließen Veränderungen in allen drei Wertkategorien ein. Folgerichtig können „kulturelle Selbstverständlichkeiten [...] durch das Verhalten aufgeweicht, aufgebrochen oder sogar aufgehoben werden“.<sup>45</sup>

Während Bardmann Bewertungsprozesse in einem gesamtgesell-

---

<sup>42</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 185.

<sup>43</sup> Rolf Haubl konstatiert, dass sich die Vorsorge und Haltbarkeit von Verbrauchsgütern gewandelt hat. Im Gegensatz zu einer „Utopie des Unaufbrauchbaren“ hat sich in der heutigen Gesellschaft eher das Prinzip des Wegwerfens etabliert. Gegenstände (des Alltags) werden somit zügiger entsorgt, da sie durchgängig verfügbar sind oder durch Neues schneller ersetzbar werden. Vgl. Rolf Haubl: „Be-dingte Emotionen: Über identitätsstiftende Objekt-Beziehungen.“ In: Hans Albrecht Hartmann u. Rolf Haubl (Hg.): *Von Dingen und Menschen: Funktion und Bedeutung materieller Kultur*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 13-36; hier S. 19.

<sup>44</sup> Michael Thompson erläutert die Auswirkungen von Moden und Trends am Beispiel der Kunst. In dieser werden Objekten unterschiedlicher Epochen und Strömungen differente Bedeutungen zugesprochen, die sich in ihren Wertzuschreibungen äußern. Vgl. Michael Thompson: *Die Theorie des Abfalls: Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*. Stuttgart: Klett 1981, S. 122-123.

<sup>45</sup> Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 185.

Bardmann, der seine Theorie des Bewertens aus der Perspektive des Minderwertigen aufbaut, schließt, wie der Titel seiner Studie zeigt, auch die kulturelle Bewertung des Abfalls mit ein. Entsprechend unterliegt auch der Abfall keiner endgültigen Zuweisung, er ist vielmehr kulturell definiert, insofern zum einen sowohl Wertekriterien kulturell abweichen als auch Bewertungskategorien inkongruent sein können. Zum anderen können die genannten Umwertungsprozesse die definatorischen Grenzen ändern. Abfall wird auch gemäß des Soziologen Michael Thompson sozial konstruiert. Der ihm zugeschriebene Abfallstatus ist damit keine naturgegebene Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern orientiert sich an den beschriebenen Wertzuweisungen. Ein Gegenstand wird somit als Abfall klassifiziert, indem er als unbrauchbar und überflüssig erachtet und damit entsorgt wird. Das Entsorgen ist damit ein ordnungsschaffender Akt, insofern das Unbrauchbare vom Brauchbaren selektiert wird. Entscheidend für die Wertigkeit eines Gegenstandes ist damit immer dessen Funktion, welche ihm einen Gebrauchs- oder aber auch Bedeutungswert zukommen lässt. Vgl. Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 190-192 u. vgl. Thompson (1981): *Die Theorie des Abfalls*, S. 131-133.

schaftlichen, soziokulturellen Kontext betrachtet<sup>46</sup>, beziehen sich Tilmann Habermas und Ernst Boesch in ihren Studien auf die Revision individueller Bewertungen von persönlichen Objekten. In seiner psychologischen Schrift *Geliebte Objekte*<sup>47</sup> zeigt Habermas die identitätsstabilisierende Funktion persönlicher Objekte auf. Als prägnantes Beispiel nennt er den Teddybären als „Prototyp des Lieblingsdings“<sup>48</sup>, welcher in der Kleinkindphase als „Mutterersatz und Tröster“<sup>49</sup> dient. Während dieser Entwicklungsphase erhält das Kuscheltier einen immens wichtigen Wert als vertrauter, Sicherheit spendender Gegenstand. Diese Bedeutung schwächt in der Entwicklung und Individuation des Kindes ab, sodass das Kuscheltier zu einem späteren Zeitpunkt meistens nicht mehr den Stellenwert einnimmt, den es in der frühkindlichen Phase hatte.<sup>50</sup> Dies bedeutet nicht, dass dieser persönliche Gegenstand generell wertlos wird. Er bleibt weiterhin ein prägendes, mit Erinnerungen beladenes Objekt, aber der ihm erstmalig zugeschriebene Wert bleibt nicht konstant. Individuelle Bewertungsvorgänge sind also kontinuierliche Prozesse, in denen Objekte im persönlichen Umfeld immer wieder neu (ein)geordnet werden.

Der Kulturpsychologe Ernst Boesch präzisiert diesen Vorgang in seinem Aufsatz „Das persönliche Objekt“. Für Boesch ist die „Repräsentanz“ eines Gegenstands für dessen Bewertung ausschlaggebend: „Der Gegenstand *reflektiert* die Bedeutung, die ich mit ihm verbinde.“<sup>51</sup> Jene Verbindung wird neu bewertet, indem, so Boesch, „Inneres im Außen wieder anzutreffen“ ist und „[d]ie äußere ‚Wirklichkeit‘ [...] innerlich Gefühltes [konkretisiert]“, wodurch sie sich von einem „einfache[n] erfahrungs-bestimmte[n] Anreiz“ abhebt: „Sie präzisiert, spezifiziert, bestätigt, korrigiert, verfestigt eben dadurch, daß die inneren Strukturen im Äußeren nie exakt abgebildet oder widergespiegelt erscheinen können, sondern immer wieder ihre akkomodative Forderung

---

<sup>46</sup> Die aufgezeigten Umwertungsprozesse beziehen sich auf einen größeren gesellschaftlichen Kontext. So hat eine differente Einzelbewertung keine kategoriale Veränderung zur Folge. Vgl. dazu: Bardmann (1994): *Wenn aus Arbeit Abfall wird*, S. 186.

<sup>47</sup> Tilmann Habermas: *Geliebte Objekte: Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

<sup>48</sup> Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 9.

<sup>49</sup> Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 15.

<sup>50</sup> Vgl. Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 19-20.

<sup>51</sup> Ernst E. Boesch: „Das persönliche Objekt.“ In: Ernst D. Lantermann (Hg.): *Wechselwirkungen: Psychologische Analysen der Mensch-Umwelt-Beziehung*. Göttingen [u. a.]: Verlag für Psychologie 1982, S. 29-40; hier S. 35.

mitenthaltend.“<sup>52</sup> Sich mit einem persönlichen Gegenstand zu befassen, bedeutet im Rückschluss, zunächst auf Erfahrungen zurückzugreifen, die mit dem Gegenstand verbunden sind. Diese werden in einem nächsten Schritt hinterfragt und darauf überprüft, ob die getroffene Bewertung immer noch gültig ist oder nicht. Boesch spricht in diesem Zusammenhang von einer beständigen Inkongruenz zwischen Vergangenen und Gegenwärtigem, da die Repräsentanz des Gegenstandes zwar Vergangenes hervorruft, dieses aber in eine Gegenwärtigkeit eingeordnet werden muss, was Neubewertungen nötig macht. Um diesen Umstand zu konkretisieren, wählt der Kulturpsychologe das Beispiel der Ski, die nicht nur die Erinnerung hervorrufen, gerne Ski gefahren zu sein, sondern gleichzeitig auch einen „erneuten Beweis der Geschicklichkeit“<sup>53</sup> fordern, der wiederum die getroffene Bewertung bestätigt oder korrigiert.

Wie auch Bardmann konzentriert sich Boesch mit seinem Bewertungsprinzip auf ein Extrem des Bewertens und in diesem Sinne besonders auf persönliche und sehr wertvolle Gegenstände. Dinge des Alltags klammert er hingegen in seiner Argumentation aus, da

das gewohnte Objekt – der Rasierapparat, die Kochpfanne oder Schreibmaschine – [...] reine Kongruenz [repräsentiert] und dadurch leicht uninteressant [wird] (weshalb man periodisch dazu neigt, es durch ein anderes zu ersetzen) oder zu den Selbstverständlichkeiten alltäglicher Bezüge bei[trägt].<sup>54</sup>

Bezüglich des alltäglichen Gegenstandes erfolgt nach Boesch keine Neubewertung, da die Kongruenz zum ‚Gewöhnlichen‘ keinen Anreiz für eine solche gibt. Dies zeigt, dass auch im Bereich der individuellen Bewertung das Alltägliche in den von Bardmann benannten Bereich der Objekte fällt, die keinen offenkundigen Wert besitzen und für die ‚keine gesonderten sozialen Verhaltensvorschriften‘ vorgesehen sind. Dennoch sind die alltäglichen oder auch wertlosen Dinge von Neubewertungen oder Umwertungsprozessen, wie Bardmann bereits in Bezug auf die Bewertung im gesamtgesellschaftlichen Kontext anführt, nicht gänzlich ausgeschlossen. ‚Bidirektional‘ verlaufende Umwertungen können ebenso unwerte Dinge aus der Grauzone des Selbstverständlichen in eine der beiden Extremkategorien verschieben. Dies betrifft auch persönliche Bewertungen, die sich wandeln können und das

---

<sup>52</sup> Boesch (1982): „Das persönliche Objekt“, S. 35.

<sup>53</sup> Boesch (1982): „Das persönliche Objekt“, S. 35.

<sup>54</sup> Boesch (1982): „Das persönliche Objekt“, S. 35.

‚Gewöhnliche‘ somit neu zu bewerten ist.

Auf den Zettel bezogen, lässt sich aufgrund seiner Vielgestaltigkeit keine für alle Zettelformen allgemeingültige Aussage treffen. Tendenziell handelt es sich bei dem Alltagsmedium dennoch um einen Gegenstand, der funktional bewertet und gebraucht wird, sodass er generell ‚uneingeschätzt‘ bleibt. Aus diesem Grund erhält er außerhalb seiner funktionalen Anwendung keine besondere Bedeutung, die ihn auf den ersten Blick als schützenswerten oder abzustoßenden Gegenstand deklarieren würde. Verliert der Zettel seine intendierte Funktion, erscheint er häufig unwesentlich, wodurch er als nicht mehr weiter beachtenswert verlegt oder auch entsorgt wird. Gemäß Bardmanns dreiteiligem Bewertungsschema wäre der Zettel demnach in die Kategorie der wertlosen Dinge einzuordnen. Dieser Umstand setzt voraus, dass sich der Zettel im Rahmen einer Neubewertung aus dem Bereich des Selbstverständlichen lösen muss, wobei dieser Bereich im Gegensatz zu den Extremkategorien keinen offensichtlichen Maßstäben unterliegt. Während man für das Wertvolle Schutzvorkehrungen trifft und umgekehrt das Unwerte aus dem Bereich des Schützenswerten verstößt, verbleibt das Wertlose unberücksichtigt.

Die Aufgabe der vorliegenden Studie ist es daher, mögliche Zuschreibungen sowie bidirektional verlaufende Umwertungen des Alltagsmediums anhand verschiedener literarischer Erzähltexte begreiflich zu machen. Hierzu bietet die Literatur, wie nachfolgend aufgezeigt wird, vielfältige poetische Umsetzungen an, die den Zettel seiner kurzzeitigen Existenz entheben und ihn neu kontextualisieren, wodurch Neubewertungen (prozessual) nachvollziehbar werden. Differente erzählerische Modi akzentuieren dabei seine dinglichen wie auch medialen Spezifika. Hierdurch werden gängige wie auch alternative Umgangsweisen mit dem Zettel reflektiert.

### **Zum Gang der Untersuchung**

Für den Aufbau der nachfolgenden Untersuchung bedarf es thematischer Abgrenzungen und Anleitungen: Es ist im Rahmen des Forschungsvorhabens nicht beabsichtigt, einen Überblick über alle möglichen Zettelformen sowie

derer formaler und funktionaler Spezifika zu geben.<sup>55</sup> Der Zettel soll vielmehr in Hinsicht auf seine kennzeichnenden Merkmale untersucht werden, wobei der thematische Fokus grundlegend im Kontext des Alltags verortet ist. Der Zettel wird gemäß der bereits getroffenen definitiven Bestimmung als ein übliches Kommunikationsmittel verstanden, dessen soziokulturelle Bedeutung zunächst unwesentlich erscheint. Durch diese Abgrenzung sollen signifikante und institutionell belegte Varianten, wie unter anderem religiös konnotierte Zettel, wie sie zum Beispiel beim Konklave oder auch als Gebetszettel an der Klagemauer Verwendung finden, ausgeklammert werden. Beispiele dieser Art werden, wenn es der Argumentation dient, hinzugezogen, sie stehen jedoch nicht im Zentrum der Untersuchungen. Aufbauend auf der Grundlage verschiedener literarischer Transformationen des Gebräuchlichen und materiell Flüchtigen sollen die Neu- oder auch Umwertungen des Zettels anhand einzelner hervorgehobener Attribute analysiert werden. Auf systematischer Ebene gliedert sich die Arbeit so in insgesamt vier Themenschwerpunkte:

Einführend wird im ersten Themenkomplex die Kulturgeschichte des Zettels nachgezeichnet, um die Herkunft, Spezifika und Bedeutung des Schriftmediums aufzuzeigen und die Frage zu beantworten, wie der Zettel zu einem Alltagsmedium geworden ist. Da die Papiergeschichte zahlreiche Lücken ausweist und das Papier nicht ausschließlich als ein Beschriftungsgut eingeführt wurde, ist eine exakt chronologische Erfassung nicht möglich. Dennoch lassen sich in der Papiergeschichte Beispiele im Gebrauch und Verständnis finden, die den Merkmalen des Zettels aus heutiger Sicht sehr ähnlich sind. Im historischen Abriss werden daher insbesondere zwei Entwicklungsstränge, in welchen der Zettel als Sonderform aus der Geschichte des Papiers hervorsticht, fokussiert: Dabei handelt es sich erstens um die mit der Papierproduktion aufkommende Spielkarteneuphorie, welche sich als initialer Faktor für das Aufkommen des Zettels im europäischen Raum bezeichnen lässt. Zweitens wird das ab dem 16. Jahrhundert anwachsende Bestreben, allumfassende Wissensordnungen herstellen zu können, als weiterer entscheidender Umstand in der Entwicklung

---

<sup>55</sup> Faulstich subsumiert allein in seiner Studie insgesamt 40 verschiedene „Arten und Formen des Mediums Blatt“, die vom „Abziehbild“, dem „Krankenschein“ über verschiedene spezielle Formen von Zetteln, wie dem „Beipackzettel“, „Kommunionszettel“ oder „Notizzettel“ bis hin zur allgemein gehaltenen Kategorie der „Zettel“ reichen. Vgl. Faulstich (2008): *Das Alltagsmedium Blatt*, S. 8-9.

des Zettels erachtet. Diesbezüglich wird in einem Exkurs zu ausgewählten Zettelsystemen und Zettelarrangeuren das generative Potenzial sowohl wissenschaftlicher als auch poetischer Ablagesysteme herausgestellt.

Die drei nachfolgenden Themenkomplexe „Typologien und Gebrauchsformen“, „Kommunikationsleistungen“ und „Umwertungsprozesse“ konzentrieren sich indes in den Einzelanalysen auf die inhaltlichen und strukturellen Merkmale des Zettels. Die dafür ausgewählten Texte stellen prägnante Beispiele für die zu untersuchenden Spezifika dar, die jedoch über den Rahmen dieser Studie hinaus erweitert werden können. Methodisch ist es beabsichtigt, sich den getroffenen Schwerpunkten mittels eines Close-Reading-Verfahrens anzunähern.

Im ersten der drei Themenkomplexe, „Typologien und Gebrauchsformen“, werden formale Besonderheiten des Alltagsmediums verhandelt. Zu diesen gehört augenscheinlich der provisorische Status des Zettels. Auf Grundlage der kunstwissenschaftlichen Studie *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*<sup>56</sup> werden mögliche Ausprägungen des Flüchtigen diskutiert, wobei ein Augenmerk auf die verschiedenen Erscheinungsformen des Provisorischen gelegt wird. Diese erste allgemeine definitorische Abgrenzung wird in einem nächsten Schritt in einen Zusammenhang zum Zettel gestellt und dessen provisorische Eigenschaften bezüglich seiner materiellen als auch inhaltlichen Ebene werden untersucht. Die vorab theoretisch diskutierten Ausgestaltungen des Flüchtigen werden in einem letzten Schritt an den Romanen Pletzingers, Walsers und Barreaus eingehender betrachtet. In diesem Abschnitt wird der Frage nachgegangen, wie sich das Provisorische im textuell abgeschlossenen Rahmen erzählerisch generiert und wie dieses literarisch verhandelt wird.

Der zweite Teil des Themenkomplexes geht auf die Beschriftung und damit auf die listenartige und fragmentarische Struktur des Zettels ein. Auch hier werden Formen und Funktionen enumerativer Ausgestaltungen zunächst theoretisch anhand von Robert E. Belknaps Studie *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*<sup>57</sup> und Sabine Mainbergers Ausführungen zur *Die Kunst*

---

<sup>56</sup> Immanuel Toshihito Chi [et al.]: *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*. Bd. 6. Essen: Klartext-Verlag 2002.

<sup>57</sup> Robert E. Belknap: *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*. New Haven & London: Yale University Press 1966.

*des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*<sup>58</sup> analysiert. Dabei steht insbesondere die Unterscheidung zwischen praktischen und poetischen Listen im Fokus der Untersuchung. Nachdem eine theoretische Schablone mit den spezifischen Eigenschaften dieser Listen erstellt wurde, wird jene an unterschiedlichen enumerativen Formen in den literarisch-essayistischen Transformationen Bonings und Danickes veranschaulicht. Der Themenkomplex schließt mit der Analyse von David Wagners Roman, welcher die Besonderheiten praktischer und poetisch aufzählender Formen in literarischen Umsetzungen gegenüberstellt.

Während der erste Teil der Arbeit also die Kerneigenschaften des Zettels fokussiert, wendet sich der zweite Teil den Grundfunktionen des Zettels zu: Der zweite Themenkomplex, „Kommunikationsleistungen“, konzentriert sich auf die medialen Eigenschaften des Zettels, insbesondere verschiedene Modi der Adressierung. Beginnend mit Tilman Rammstedts Kurzprosa sind hier die Rollenverteilung von Verfasser und Adressat sowie literarisch verhandelte Fehlleistungen zentral, die im nachfolgenden sowohl bei Bachmann als auch bei Kuckart vertieft werden. In Erpenbecks Novelle werden weitere Formen und Mittel möglicher medialer Adressierungsalternativen zum brieflichen Dialog hervorgehoben. Zum zweiten Schwerpunkt des Komplexes hinführend, der sich mit Parallelen zu den Briefformen beschäftigt, beleuchtet die Analyse von Joseph Roths Roman die Aussagekraft gesellschaftlich adressierter Anwenderinstruktionen, bevor die Untersuchung der Texte von Foer und Kuipers denkbare Anlehnungen der Kurzbotschaft an den Brief sowie Abgrenzungen von ihm in den Fokus stellt. Während Foers Roman speziell den Unterschied zwischen dem Abschiedsbrief und der kürzeren Form des Abschiedszettels herausstellt, konzentrieren sich die zu betrachtenden Divergenzen bei Kuipers sowohl auf generelle formale Unterscheidungen beider Schriftformen als auch auf die daraus entstehenden erzählerischen Differenzen, die Kuipers zudem über das Genre des Notizzettelromans poetisch neu entwirft.

Der dritte Themenkomplex, „Umwertungsprozesse“, ist ein den vorangegangenen Schwerpunkten übergeordneter Teil. In diesem wird explizit die Neubewertung des Zettels in den Blick genommen, welcher in den

---

<sup>58</sup> Sabine Mainberger: *Die Kunst des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin: de Gruyter 2003.

vorangegangenen Analysen immer in Abhängigkeit zu spezifischen Einzelaspekten betrachtet wurde. Das Erinnern wird als ein initiierender Indikator angesehen, um eine Kurzbotschaft umzuwerten. Der Vorgang des Erinnerns wird daher, in den Themenkomplex einfürend, vom Prozess des Speicherns theoretisch abgegrenzt. Ein mögliches Interferieren zwischen den Prozessen nimmt die daran anschließende Analyse von Strindbergs Kurzprosa in den Fokus. Welche weiteren zettelbasierten Erinnerungsformen möglich sind, beleuchtet das Kapitel um Leanne Shaptons ‚inventarisierendem‘ Erzählen im fingierten Auktionskatalog. Im Zusammenhang mit dem Erinnern steht der Vorgang des Vergessens, wobei sich das Erinnern im Bewahren und das Vergessen im Entsorgen des Materiellen zeigt. Die Studie zum Alltagsmedium abrundend, werden auf dieser Grundlage in einem letzten Schritt Texte näher betrachtet, die genau eine Richtung des Bewertens prozessual nachzeichnen. Entsprechend exemplifiziert Hartmut Langes Novelle eine extreme Aufwertung, während Heinrich Bölls Parabel den Entwertungsprozess des Papiers im Wesentlichen literarisch umschreibt, bevor jene Ökonomien des Entsorgens in Kristina Tóths Erzählung durch alternative Formen von Entwertungen enthoben werden.

## 2 Kulturgeschichte

### Die Erfindung des Papiers

Die Geschichte des Zettels – bedenkt man dessen materielle Beschaffenheit – beginnt mit der Möglichkeit, diesen Beschreibstoff herzustellen. Der Ursprung des Zettels basiert auf der Erfindung des Papiers, wobei der Zettel eine von vielen möglichen Varianten des Papiers darstellt und daher mit dessen Entwicklungsgeschichte einhergeht. Versucht man jedoch eine Chronologie des Zettels durch die Historie des Papiers zu erarbeiten, um die Frage beantworten zu können, wann das kleine Stück Papier in seiner allgemeinen Form und Funktion geschichtlich das erste Mal auftaucht, so gibt es hierauf keine konkrete Antwort. Denn auch die Erfindung des Papiers ist weder auf einen exakt datierten Zeitpunkt noch auf eine bestimmte Person zurückzuführen. Vielmehr gilt sie als ein sukzessiver Prozess, welcher gemäß unterschiedlicher Quellen<sup>59</sup> im vorchristlichen Zeitalter begann. Als „direkter Vorläufer des Papiers“<sup>60</sup> gilt vor allem Tapa – ein Rindenbaststoff aus dem Inneren des Brotfrucht-, Maulbeer- oder Feigenbaums, der in einem frischen Zustand zu einem Faservlies geklopft wird –, dessen Herstellungsprozess technisch teilweise der frühen Papierproduktion ähnelt.<sup>61</sup> Die frühesten Formen der Tapa-Technik entstanden bereits im Paläolithikum. Die Herstellung dieser papiernen Vorform konzentrierte sich bedingt durch die klimatischen Voraussetzungen für den Baststoff auf bestimmte, äquatornahe Kulturen. Erste Papiererzeugnisse werden daher in den Grenzregionen zwischen Mittel- und Südchina vermutet, in welchen Tapa-Produktionen in Verbindung mit weiteren Textilfasern vorkamen.<sup>62</sup> Im Gegensatz zum Papier, im Sinne eines Mitteilungsträgers, wurde Tapa jedoch nicht in erster Linie als ein Schriftmaterial, sondern eher zu

---

<sup>59</sup> Vgl. Therese Weber: *Die Sprache des Papiers. Eine 2000-jährige Geschichte*. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag 2004; Lothar Müller: *Weißer Magie – Die Epoche des Papiers*. München: Hanser 2012 sowie Peter F. Tschudin: *Grundzüge der Papiergeschichte*. Stuttgart: Hiersemann 2007.

<sup>60</sup> Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 62.

<sup>61</sup> Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 29 und Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 69.

<sup>62</sup> Vgl. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 69.

Bekleidungs- und Verpackungszwecken gebraucht.<sup>63</sup>

Andere Quellen datieren erste Papiererzeugnisse in die Regierungszeit des Han-Kaisers Wu Di, ungefähr 100 Jahre vor Christus, und belegen dies mit den bislang ältesten archäologischen Funden eines papiernen Stoffes, einer „filzartige[n] Papierfläche hinter einem Bronzespiegel“.<sup>64</sup> Diese in den 1950er Jahren vorgenommenen Ausgrabungen widerlegen die nachweislich ersten schriftlichen Zeugnisse über die Erfindung des Papiers, die in der chinesischen Kaiserchronik „Hou Han Shu“<sup>65</sup> zu finden sind. In dieser wird der Staatsbeamte Ts'ai Lun erst im Jahr 105 nach Christus als Erfinder tituiert und geehrt. Bis zur Entdeckung älterer Funde im Jahr 1957 blieb diese Ansicht auch bestehen. Gemäß der kaiserlichen Chronik war Ts'ai Lun ein Berater des Kaisers Hu Ti und für dessen Staatsgeschäfte verantwortlich. Als Ts'ai Lun den Auftrag erhielt, die Herstellung verschiedener Waffen und spezieller Degen zu beaufsichtigen und zu dokumentieren, sah der Unterbeamte des Hofes davon ab, die schlecht handhabbaren Bambusbrettchen oder die teure Seide zu diesem Zweck zu verwenden. Stattdessen entwickelte er eine elementare Technik, einen Beschreibstoff aus bereits dafür bekannten Materialien wie Hanf- und Textilstücken herzustellen. Dieses Verfahren stellte er im Jahr 105 nach Christus dem Kaiser vor und erfuhr für seine Innovation, wie die Chronik darlegt, großes Lob.<sup>66</sup>

Ungeachtet der Tatsache, dass die Papierherstellung, wie die späteren archäologischen Funde belegen, weitaus früher möglich war, stellt die kaiserliche Chronik einen ersten schriftlichen Nachweis dar, der die ursprüngliche Herstellungsweise überliefert. Bevor Ts'ai Lun die Herstellung veränderte, bestand die urtypische chinesische Papierproduktion aus mehreren

---

<sup>63</sup> Tapa wurde vorwiegend als Bekleidungsstoff verwendet. Darüber hinaus diente er für den Bau von Hausinnenwänden, für den Schiffbau oder zu Verpackungszwecken. Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 29.

<sup>64</sup> Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 38 und vgl. Peter F. Tschudin: „Geschichte des Papiers.“ In: Lothar Göttsching: *Papier in unserer Welt: ein Handbuch*. Düsseldorf [u.a.]: Econ-Verlag 1990, S. 11-16; hier S. 11.

<sup>65</sup> Das „Hou Han Shu“ oder „Buch des Späteren Han“ zählt zu den anerkannten Quellen der chinesischen Geschichte, das im 5. Jahrhundert nach Christus aus einer Vielzahl älterer Dokumente zusammengetragen wurde. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 73.

<sup>66</sup> Vgl. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 73.

Arbeitsschritten, bei denen der Rindenbast des Maulbeerbaums zu den elementaren Bestandteilen gehörte:

Als Rohstoff diente den chinesischen Papiermachern in der Regel der Bast des Papiermaulbeerbaums, der unter Zugabe von Holzasche in Wasser eingeweicht und dann mechanisch so lange bearbeitet wurde, bis sich die einzelnen Fasern voneinander trennten. Für die Blattbildung benützte man Siebe, die aus einem mit Baumwoll- oder Hanfgewebe bespannten Holzrahmen bestanden. Ein solches Sieb ließ man auf dem Wasser schwimmen und gab von oben Faserstoff zu, den man mit der Hand gleichmäßig verteilte. Dann wurde das Sieb aus dem Wasser gehoben und mitsamt dem Papierbogen zum Trocknen aufgestellt. Erst danach stand es wieder für einen neuen Arbeitsgang zur Verfügung.<sup>67</sup>

Obwohl der chinesische Staatsbeamte Ts'ai Lun nicht der tatsächliche Entdecker des papiernen Beschreibstoffes war, gilt er nachträglich als „Türöffner der Papiergeschichte“<sup>68</sup>, da er die oben beschriebene elementare Rezeptur des Papierschöpfens verfeinerte, indem er die Rohstoffbasis um weitere Bestandteile ergänzte.<sup>69</sup> So beinhaltete Ts'ai Luns Produktionsvariante die Zugabe von Textilabfällen und Resten von Fischernetzen. Die Veränderungen innerhalb dieser Rezeptur hatten zur Folge, dass der Faserstoff eine „relativ glatte und besser beschreibbare Papieroberfläche“<sup>70</sup> ergab, die sich optimal zur Beschriftung eignete. Bedingt durch die neue Rezeptur konnte sich die Papierherstellung unabhängig von regionalen Voraussetzungen weiter verbreiten, da die neuen Rohmaterialien aus Textilabfällen den vorab gebrauchten Baststoff ersetzten.<sup>71</sup> Die verfeinerte Papierstruktur machte es nun möglich, ein „einfach herzustellendes, kostengünstiges, sehr anwenderfreundliches Schreibmaterial“<sup>72</sup> zu erzeugen. Mittels dieser Eigenschaft setzte sich das Papier gegenüber bislang alternativ gebrauchten Beschreibstoffen<sup>73</sup> durch und wurde ab dem 4. Jahrhundert in der chinesischen Kultur als primärer Schriftenträger gebraucht.<sup>74</sup>

---

<sup>67</sup> Frieder Schmidt: „Papier. Zur Geschichte eines Materials, ohne das es keine Zeitung gäbe.“ In: Klaus Breyer, Martin Dallheimer (Hg.): *Als die Post noch Zeitung machte*. Gießen: Anabas 1994, S. 77-84; hier S. 77.

<sup>68</sup> Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 40.

<sup>69</sup> Vgl. dazu: Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 40.

<sup>70</sup> Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 40.

<sup>71</sup> Vgl. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 74.

<sup>72</sup> Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 74.

<sup>73</sup> Andere Beschreibstoffe, die als Vorläufer des Papiers gelten, bestanden aus weiteren pflanzlichen sowie nichtpflanzlichen Stoffen. Zur pflanzlichen Gruppe gehören Holz, Rinde, Papyrus, Palmblätter, Reispapier und Textilien aus Pflanzenfasern. Die nichtpflanzlichen Materialien sind Steine, Filze, Metalle, Textilien aus Haaren und Wolle, Leder oder Häute, Tone, Beine (Elfenbein, Walknochen). Vgl.: Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 53-68.

<sup>74</sup> Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 39.

Wie die Zusammensetzung und einzelnen Bestandteile zeigen, tendierte das Papier in seiner Bedeutung bereits in den frühen Phasen seiner Entwicklungsgeschichte dazu, ein Produkt einer massenhaften Herstellung zu werden. Dies belegt auch die Geschichte der chinesischen Kultur, in welcher in der nachfolgenden Zeit Papier nicht ausschließlich zur Beschriftung genutzt wurde, sondern auch in anderen Bereichen, wie zum Beispiel in der Herstellung von „Fenster[n] und Türen, Laternen, Papierblumen, Fächer[n] und Schirme[n]“<sup>75</sup>, Verwendung fand. Im 9. Jahrhundert kann daher eine massenhafte Produktion im alltäglichen Kontext nachgewiesen werden und ab dem 10. Jahrhundert galt das Papiergeld in der chinesischen Kultur als etablierte Währung.<sup>76</sup>

Betrachtet man die Wertzuschreibung des Papiers in dieser Phase, so ist diesbezüglich zu erkennen, dass dem Beschreibstoff in seiner rein materiellen Beschaffenheit ein geringerer Wert zugesprochen wurde. Das Rohmaterial aus Textilabfällen und Resten von Fischernetzen kennzeichnete es als Endprodukt einer Wiederverwertung bereits gebrauchter Stoffe.<sup>77</sup> Im Gegensatz zu seinen Produktionskosten konnte das Papier als Endprodukt jedoch eine höhere Wertigkeit erzielen, insofern es als wichtiger Mitteilungsträger in Ämtern oder auch als Währungsform verwendet wurde. In dieser Hinsicht unterschied sich das Papier grundlegend von früheren Beschreibstoffen, beispielsweise vom Pergament<sup>78</sup>, welches im Gegensatz zum Papier bereits aufgrund seiner aufwendigeren Herstellung als kostspieliges und wertvolles Gut gehandhabt wurde. Diese Exklusivität des Pergaments blieb auch mit dem Aufkommen des Papiers beibehalten. Pergament wurde für die würdevollen nachhaltigen Dokumente, meist für religiöse Schriften eingesetzt.<sup>79</sup> Vergleichbar mit dem Pergament galt

---

<sup>75</sup> Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 21.

<sup>76</sup> Vgl. Schmidt (1994): „Papier. Zur Geschichte eines Materials, ohne das es keine Zeitung gäbe“, S. 78.

<sup>77</sup> Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 22.

<sup>78</sup> Das Pergament wird im 2. Jh. vor Christus in der Stadt Pergamon erfunden. Hier wurde eine Bibliothek gegründet, die mit der Sammlung von Alexandria konkurrieren sollte. Um dies zu verhindern, ordnete der ägyptische König Ptolemäos Philadelphos ein Exportverbot des Papyrus an. Infolgedessen nutzte man in Pergamon ungegerbte Tierhäute, die man, nachdem sie bearbeitet wurden, beschriften konnte. Dafür behandelte man die Häute mit einer Kalklösung und enthaarte sie, bevor sie „gespannt, geschabt, getrocknet und poliert“ wurden. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 24.

<sup>79</sup> Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 24.

der schon zuvor verwendete Papyrus<sup>80</sup> als ein gleichermaßen wertvoller Beschreibstoff. Um Papyrus herzustellen, war man jedoch an die regionalen Wachstumsbedingungen der Papyrusstaude gebunden, was einen großen Nachteil darstellte. Die Papierproduktion hingegen war sowohl von den „naturalen Wachstumszyklen“<sup>81</sup> als auch von klimatischen Gegebenheiten unabhängig. Papier konnte an beliebigen Standorten und zu beliebiger Zeit erzeugt werden. Gerade dieser Vorteil hob das Papier von seinem ‚Konkurrenten‘ ab, sodass es sich ab dem 11. Jahrhundert endgültig gegenüber dem Papyrus durchsetzte.

Das neugewonnene Wissen über die Papiertechnik fand seinen Weg vom Orient in den Okzident über mehrere Stationen. Zunächst überliefert man das Wissen lediglich in das unter „chinesischer Kontrolle“ stehende Korea.<sup>82</sup> Hier entwickelte sich die Papierproduktion stetig weiter. Typisch für koreanisches Papier war eine spezielle Siebkonstruktion. Durch diese wie auch durch spezifische Fasern war das Papier fest und von hoher Qualität, was dazu führte, dass koreanisches Papier später in das eigentliche Ursprungsland China exportiert wurde.<sup>83</sup> Auf seinem Weg in die westlichen Kulturen gelangte der Beschreibstoff in einem nächsten Schritt ab 610 n. Chr. nach Japan und circa 140 Jahre später in die muslimische Welt.<sup>84</sup> Hier erhielt das Papier nach seiner Einführung die Funktion, den Koran „sowie die gesamten religiösen und philosophischen Traktate“<sup>85</sup> kundzugeben. Einer weit verbreiteten Legende zufolge gelangte das Wissen der chinesischen Papiermacherei 751 nach einer Schlacht am Fluss Talas in den islamischen Kulturraum.<sup>86</sup> Diese Tatsache ist jedoch nicht genau belegt, wobei auch hier später entdeckte Funde die Überlieferung widerlegen. Einen bedeutenden Faktor für die Verbreitung des Papiers stellten indes die Handelsverbindungen zwischen Ost und West dar. Über die Seidenstraße als wichtigstem Handelsweg zwischen den östlichen und westlichen Kulturen wurde auch die Möglichkeit, den papiernen Beschriftungs-

---

<sup>80</sup> Nachweise über die Herstellung von Papyrus lassen sich bereits im frühen Reich der Thiniten in Ägypten finden. Das bislang älteste Dokument stammt aus der Zeit um 2870-2820 vor Christus. Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 24-26.

<sup>81</sup> Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 27.

<sup>82</sup> Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 14.

<sup>83</sup> Vgl. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 78-79.

<sup>84</sup> Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 14.

<sup>85</sup> Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 52.

<sup>86</sup> Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 53.

stoff herzustellen, tradiert.<sup>87</sup> Nachdem die Technik der Papierherstellung in den islamischen Kulturen bekannt war und dort weiterentwickelt und verfeinert wurde, breitete sich der Papierhandel ab dem 8. Jahrhundert zunehmend aus. Das Schreibmaterial etablierte einen wichtigen Wirtschaftszweig, sodass unter anderem in Bagdad „ein Papiermarkt, bestehend aus über hundert Papiergeschäften und Buchhändlern“<sup>88</sup> entstand und hier die erste Papiermühle gebaut wurde. Das Papier versinnbildlichte somit ab dem 8. Jahrhundert einen kulturellen aber auch wirtschaftlichen Fortschritt. Entsprechend baute man im 9. und im 10. Jahrhundert weitere Papiermühlen im Jemen, in Syrien, in Tripolis im heutigen Libanon und im Iran.<sup>89</sup>

Ab dem 10. Jahrhundert gehörte das Papier auch zum ägyptischen Exportgut. In Ägypten lassen sich in der Geschichte des Papiers auch erste Nachweise über kürzere Schriftformen finden. In der Geniza, ein hebräisches Wort, das übersetzt „Grab“ heißt und einen „fensterlosen Raum der Synagoge“ meint, wurden zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert die Schriften entsorgt, „die aus dem Alltag ausgeschieden“<sup>90</sup> waren. Dies bezog sich nicht nur auf Buchfragmente oder Papiere mit einer weitreichenderen Bedeutung, sondern auch auf Ausleihzettel und Zettel sonstiger Art. Die Geniza war dennoch nicht mit einem Archiv zu vergleichen, das Dinge systematisch und dauerhaft speichert. Sie galt als ein Depot für Papier, auf das nach Bedarf zugegriffen werden konnte, sodass es möglich war, einseitig beschriebene Papiere aus dem Konvolut zu entfernen und wiederzuverwenden. Die Geniza ist damit ein Beleg einer ökonomischen Form, den Beschreibstoff zweckentwendet weiter zu gebrauchen und gleicht dem heutigen Verständnis des Provisorischen, Beschreibstoffe erneut und zu einem anderen Zweck zu verwenden.<sup>91</sup>

Über Ägypten erreichte das Papier auch den europäischen Raum und das Wissen über die Papierherstellung breitete sich durch die islamische Bevölkerung über Nordafrika – über Tunesien, Mauretanien und Marokko – nach Spanien aus. In Córdoba, dem „bedeutendsten kulturellen Zentrum des Islam im Westen“, fand die Papierproduktion in Europa ihren Anfang und

---

<sup>87</sup> Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 21-22.

<sup>88</sup> Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 53.

<sup>89</sup> Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 54.

<sup>90</sup> Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 30.

<sup>91</sup> Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 29-32.

breitete sich von dort schnell nach Cádiz, Sevilla, Toledo und Xàtiva aus.<sup>92</sup> Als die innovative Herstellungsweise den europäischen Raum erreichte, hatte die Bedeutung des Papiers längst zugenommen. Bereits im 12. Jahrhundert stieg die Anzahl schriftlicher Dokumente. Während zuvor noch die mündliche Zusage oder der Handschlag Entscheidungen besiegelten, wurden indes schriftliche Aufzeichnungen, welche einen Entschluss dokumentierten und archivierten, bedeutender. Oftmals handelte es sich um Erlasse oder Urteile. Institutionen, die solche Papiere erstellten, waren Kanzleien, die an großen Fürstenhöfen errichtet wurden und sich im 12. Jahrhundert verbreiteten.<sup>93</sup> Als Schreibfläche wurde zu dieser Zeit entweder auf Pergament zurückgegriffen oder aber „arabisches Importpapier“ genutzt.<sup>94</sup> Obwohl die Papiermacherei im europäischen Raum in Spanien begann, fußte die Produktionsweise hier noch auf der islamischen Technik. Die erste europäische Papiermühle, in der eine neue, verbesserte Technik entwickelt wurde, die nachfolgend als typisch für die europäische Produktion galt, entstand um 1235 in Fabriano, Italien.<sup>95</sup> Das dort ansässige metallverarbeitende Handwerk prägte die Herstellung des Papiers. Anstatt der zuvor verwendeten Bambussiebe, wie sie die Chinesen zum Schöpfen gebrauchten oder der Schilfsiebe, die in der arabischen Kultur verwendet wurden, setzte man für die europäische Produktion Drahtsiebe ein, welche den Vorgang beschleunigten.<sup>96</sup> Zusätzlich profitierte die Herstellung des Papiers von der Einführung eines Lumpenstampfwerks, durch das die Textilien besser verarbeitet werden konnten. Während die Lumpen nach alter Tradition zunächst noch mit den Füßen, später mithilfe einer vom Wasserrad betriebenen Wippstampfe bearbeitet werden mussten, konnten die neuen Stampfwerke die Textilien mit weitaus größerer Kraft zerfasern.<sup>97</sup> Als dritte Innovation führte man im europäischen Raum eine tierische Leimung ein, „die den

---

<sup>92</sup> Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 44.

<sup>93</sup> Vgl. Werner Faulstich: *Medien und Öffentlichkeiten im Mittelalter: 800-1400*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996, S. 76-78.

<sup>94</sup> Hellmut Rosenfeld: „Der Meister der Spielkarten und die Spielkartentradition und Gutenbergs typographische Pläne im Rahmen der Entwicklung der graphischen Künste.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: de Gruyter 1964, S. 1505-1520; hier S. 1506-1507.

<sup>95</sup> Vgl. Günter Bayerl: *Die Papiermühle: Vorindustrielle Papiermacherei auf dem Gebiet des alten deutschen Reiches – Technologie, Arbeitsverhältnisse, Umwelt. Teil 1*. Frankfurt am Main [u. a.]: Lang 1987, S. 66.

<sup>96</sup> Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 44-45.

<sup>97</sup> Vgl. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 94.

Imprägnierungsvorgang erleichterte“ und die Oberfläche des Papiers gut beschreibbar machte.<sup>98</sup> Sowohl diese technischen Neuerungen als auch die nun mögliche Aufteilung der einzelnen Arbeitsschritte kamen der europäischen Papierproduktion zugute, sodass diese letztendlich die traditionelle islamische Technik überholte und sich der Handelsverkehr auf dem Papiermarkt umkehrte. Seit Mitte des 14. Jahrhunderts importierte die islamische Welt nun Papier aus europäischer Produktion in.<sup>99</sup>

Auch in den Regionen des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation nahm die Papierherstellung an Bedeutung zu. Die erste deutsche Papiermühle baute der Kaufmann Ulman Stromer um 1390 in Nürnberg. Wie auch schon in Fabriano konnte Stromer, während er eine bereits bestehende Mühle zur Papiermühle umbaute, auf die Technik der Metallverarbeitung zurückgreifen. Stromer selbst produzierte kein Papier, sondern verpachtete die Mühle an den Papiermeister Jörg Tiemann.<sup>100</sup> In strategisch optimaler, das heißt stadt- und wassernaher, Lage herrschten in solchen Papiermühlen die besten Voraussetzungen, um effizient arbeiten zu können. So sicherte die Stadt den Rohstoffnachschub, während gleichzeitig die Wasserversorgung gewährleistet blieb. Unter diesen Voraussetzungen konnten in einer Papiermühle, die mit einer Schöpfbütte ausgestattet war, an einem Arbeitstag bis zu 3000 Bogen Papier hergestellt werden. Nach Nürnberg entstanden in den folgenden Jahren weitere Mühlen in Ravensburg, Augsburg und Basel. Allen Standorten gemein war, dass sie an den wichtigen Fernhandelsstraßen lagen. Die Produktionsüberschüsse, welche die lokalen Nachfragen überstieg, konnte somit über die Handelswege exportiert werden.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 45. Vgl. darüber hinaus: Bayerl (1987): *Die Papiermühle*, S. 66-68.

<sup>99</sup> Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 49.

<sup>100</sup> Der Name des Pächters variiert in den unterschiedlichen Quellen. Während Müller den Namen Jörg Tiemann angibt, beruft sich Bayerl in seinen Ausführungen auf Stromers selbst verfassten Bericht „Püchel von mein geslecht und von abentewr“, in welchem von zwei Pächtern die Rede ist, von Clos Obsser und Jörg Tirmann. Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 48 u. Bayerl (1987): *Die Papiermühle*, S. 69.

<sup>101</sup> Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 49.

## Die Spielkarteneuphorie: Zur Etablierung des ersten papiernen Massensmediums

Die im 13. Jahrhundert aus den morgenländischen Kulturen überlieferte Anleitung zur Papierherstellung ermöglichte es nicht nur, neben Beschreibstoffen auch Verpackungsmaterialien herzustellen, sondern unterstützte im Zuge dessen auch die Einführung einer neuen Spielkultur<sup>102</sup> in Europa:<sup>103</sup> Das Kartenspiel faszinierte die Bevölkerung wie keine andere Spielform zuvor, sodass zügig eine hohe Nachfrage und ein breites Interesse am Spiel mit den Karten entstand. Bereits um 1375, noch vor dem Bau seiner ersten Papiermühle in Deutschland, bezeichnete Ulman Stromer das gesellschaftliche Interesse an dieser Spielform als eine aufblühende „Spielkartensucht“, welche sich im europäischen Raum „wie eine Seuche“<sup>104</sup> ausbreite. Etwa ein Jahr später wurde das Spiel mit den Karten in Florenz sogar verboten und erhielt mit dieser Niederschrift des Verbots seine erste nachhaltige Erwähnung im europäischen Raum.<sup>105</sup> Trotz der Niederschrift dieses Verbotes ließ die Faszination an dieser

---

<sup>102</sup> Die enge Verbindung der Spielkarte und des Papiers lässt sich über den damals verwendeten Fachausdruck „charta“ nachvollziehen, der sowohl für das Papier als auch für das Kartenspiel gebraucht wurde. Vgl. Rosenfeld (1964): „Der Meister der Spielkarten“, S. 1507.

Ebenso wie der Ursprung des Basisstoffes, dem Papier, bleibt auch der Ursprung der Spielkarten aufgrund mangelnder Quellen unpräzise. Vgl. dazu unter anderem: Heinz Schmidt-Bachem: *Aus Papier: Eine Kultur- und Wirtschaftsgeschichte der Papier verarbeitenden Industrie in Deutschland*. Berlin/Boston: de Gruyter 2011, S. 686; Detlef Hoffmann: *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*. Marburg: Jonas 1995, S. 21; Kurt Bachmann: *Die Spielkarte: Ihre Geschichte in 15 Jahrhunderten*. Altenburg: Verein Altenburger u. Stralsunder Spielkartenfabriken 1932, S. 3. [1832]

Ein schriftlicher Nachweis über eine erste Existenz findet sich ungefähr im 7./8. Jahrhundert in China. Der älteste materielle Beleg, die Turfan-Karte, kann auf das 11. Jahrhundert zurückgeführt werden. Vgl. Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 25.

<sup>103</sup> Dennoch wurden Kartenspiele nicht nur aus Papier hergestellt. Weitere Materialien waren „Metall mit einer Stoffbespannung, [...] Leder oder gelackte Holztäfelchen, in Indien [...] Karten aus Elfenbein, versteiften Geweben, selten aus dem kostbaren Schildpatt oder Perlmutter. Berühmt sind auch die ledernen Spielkarten der Indianer Nordamerikas.“ Detlef Hoffmann: *Die Welt der Spielkarte – Eine Kulturgeschichte*. Leipzig: Edition Leipzig<sup>2</sup> 1983, S. 10.

<sup>104</sup> Ulman Stromer: *Püchel von mein geslecht und abentwr. Teilfaksimile-Edition des Ulman Stromer Tagebuches. Zur 600-Jahrfeier der ersten Papiermühle in Deutschland*. Hg. v. Lotte Kuras. Bonn: Verband deutscher Papierfabrikanten 1990, S. 120. [1390-1403]

<sup>105</sup> Die Historikerin Vera Sack verortet die erste nachhaltige Erwähnung im Jahr 1376/77: „Den frühesten Beleg für das Auftreten des Kartenspiels findet man in einer Florentiner Verordnung vom 23./24. März 1376/77, die ein Spiel, das naibbe genannt wird und neu eingeführt worden sei, erwähnt.“ Wie die Historikerin in ihrer Studie darlegt, gibt es mehrere Quellen und demnach Widersprüche, wer die Existenz des Kartenspiels zuerst schriftlich belegt hat: „Doch 1377 beschrieb auch am Oberrhein (möglicherweise in Basel oder Freiburg) der Dominikaner Johannes [...] als erster das Kartenspiel in seiner Struktur [...]. Im gleichen Jahr wird es noch in Sienna und Paris genannt. Rasch folgen die nächsten Zeugnisse: Regensburg 1378, Viterbo, St. Gallen und Brabant 1379, Nürnberg und Barcelona 1380, Marseille 1381, Lille 1382, Saragossa 1387, Zürich 1389, Holland 1390, Augsburg 1391 usw.“ All diese Zeugnisse weisen auf eine

Spielform über die Jahrhunderte nicht nach. Noch 1776 schrieb die Straßburger Zeitschrift „Der Bürgerfreund“ in einem Artikel über die gesellschaftlichen Auswirkungen des Kartenspiels:

Karten, wir mögen sie als Waare, oder als das Band betrachten, das die Menschen miteinander vereinigt, sind in einem Staate überaus wichtig. Man bedenke nur, was wir wären, wenn wir keine Karten hätten! Wie langweilig, wie ungesellschaftlich ist das Leben derjenigen, die dieser Erfindung entbehren müssen! Der Wilde, wenn er nichts zu jagen, zu kriegen oder zu schlagen hat, legt sich an sein Feuer hin und schläft. Unsere Vorfahren, um von den Geschäften auszuruhen, setzen sich um einen runden Tisch zu einigen Flaschen Weins, und tranken und politisierten, und etwas später hin kam noch das Tabakrauchen darzu. [...] All dieser langweilige Zeitvertreib hat bey uns nicht statt – weil wir Karten haben. Die Männer trinken und rauchen nicht mehr, die Frauenzimmer lassen ihre Nächsten in Ruhe, und selbst unter jungen Leuten von einem gewissen Ton, ist das Pfänderlösen und Ohrengespräche aus der Mode – alles spielt Karten.<sup>106</sup>

Die rasante Verbreitung und das fortwährende Interesse gerade am Kartenspiel resultierten aus dem handlichen Format und vor allem aus der simplen Herstellungsweise, die das Spiel für alle Gesellschaftsschichten zugänglich machte. Denn die Herstellung der Karten beanspruchte kein umfangreiches Wissen oder eine spezielle Ausstattung, die es allein den Briefmalern und Kartenmachern ermöglicht hätte, ein solches Spiel zu gestalten. Spielkarten zählten vielmehr zu den alltäglichen Dingen des Gebrauchs und wurden in einer

---

sehr schnelle Verbreitung innerhalb Europas hin. Vera Sack: „Zwei frühe Volkskartenspiele mit italienischen Farben.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: de Gruyter 1976, S. 1218-1258; hier S. 1219 u. vgl. Gerhard Piccard: „Das Alter der Spielkarte und die Papierkartenforschung.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: de Gruyter 1961, S. 555-562; hier S. 556-558.

<sup>106</sup> „Die Erfindung der Karten.“ In: *Der Bürgerfreund: eine Straßburgische Wochenzeitschrift*, 22. März 1776, S. 1-6; hier S. 1.

Darüber hinaus gab es zahlreiche weitere euphorische Bekundungen zum Kartenspiel. Johann Wolfgang von Goethe schreibt in seiner Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*: „Eine gewisse Geselligkeit läßt sich ohne das Kartenspiel nicht mehr denken.“ Johann Wolfgang von Goethe: *Autobiografische Schriften I: Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. Bd. 9. Hg. v. Helmut Holtzhauer. München: Beck <sup>14</sup>1981, S. 368. [1831] Auch Friedrich Schiller formuliert in seinen Briefen: „Der Mensch ist nur da vollkommen Mensch, wo er spielt.“ Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen: Briefe an den Augustenburger, Ankündigung der Horen und letzte, verbesserte Fassung*. Bd. 1. Hg. v. Wolfhart Henckmann. München: Fink 1967, S. 63. [1795]

Es gab aber nicht nur Befürworter, sondern auch Gegner des Spiels. Der Bußprediger Johannes Capistranus (1386-1456) bezeichnet das Kartenspiel als „Gebetbuch des Teufels“ und Arthur Schopenhauer titulierte es als die „absolute Bankrotterklärung des menschlichen Geistes“. Peter Weise: *Rund um die Spielkarte. Ein Streifzug durch das Altenburger Spielkartenmuseum*. Berlin: Tribüne Verlag <sup>2</sup>1988, S. 78.

„Nebenbeschäftigung“ hergestellt, welche von „Magister[n], Maler[n], Sekretäre[n], Gastwirte[n] und Frauen“<sup>107</sup> ausgeführt werden konnte:

Um diese Alltagsspielkarten herzustellen, brauchte man keine große Werkstatt oder umfangreiche Apparaturen. Wenn die Holzplatte, das Holzmodell, geschnitten war, so brauchte man nur Farbe, Einfärbballen, Papier und Reiberballen, um das aufgelegte Papier zum Aufnehmen der Farbe von dem eingefärbten Holzmodell zu bringen.<sup>108</sup>

Um die Vorderseiten der Spielkarten für die Spieler undurchsichtig zu gestalten, klebte man meist drei bis vier Bogen Papier übereinander und fügte zum mittleren Bogen entweder ein dunkleres oder auch ein anderweitig gefärbtes Papier ein. Alternativ verwendete man für die Klebung auch einen dunkel gefärbten Kleister.<sup>109</sup> Für die weitere Gestaltung der Vorderseiten genügten „klar erkennbare Bilder oder Zahlzeichen“<sup>110</sup>, welchen den Karten ihren Spielwert zuschrieben.

Die einfache Anfertigungsweise des Spiels begünstigte die Verbreitung, was zur Folge hatte, dass das Kartenspiel das erste in Europa aufkommende papierne Massenprodukt darstellte, das sich noch vor der Erfindung des Buchdrucks und damit der enormen Distribution des Schreibpapiers etablierte. So wurde das Kartenspiel besonders im 14. Jahrhundert, vornehmlich in Mitteleuropa, in „Florenz, Basel, Paris, Konstanz, Regensburg, St. Gallen und Nürnberg“<sup>111</sup> publik. Grundlegend für genau diese Standorte waren die dort gebauten Papiermühlen, durch welche nach 1390 die Papierproduktion florierte. Der Herstellung der Kartenspiele kam zudem die Erfindung der Holzschnittkunst zu Gute, die es den Kartenmachern ermöglichte, eine in Holz vorgefertigte Abbildung in kürzerer Zeit auf die Spielkarten zu drucken und damit zu vervielfältigen.<sup>112</sup> Wie wichtig die Verbindung zwischen der Erfindung

---

<sup>107</sup> Hellmut Rosenfeld: „Die ältesten Spielkarten und ihre Farbzeichen.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: de Gruyter 1956, S. 122-128; hier S. 128.

<sup>108</sup> Rosenfeld (1956): „Die ältesten Spielkarten und ihre Farbzeichen“, S. 127-128.

<sup>109</sup> Vgl. Otto Reisig: „Die Kartenrückseiten in ihrer Bedeutung für die zeitliche Festlegung der Spielkarten.“ In: Franz Paul Schmidt (Hg.): *Thüringische Studien, Festschrift zur Feier des 250jährigen Bestehens der Thüringischen Landesbibliothek Altenburg*. Altenburg: Bonde 1936, S. 123-133; hier S. 123.

<sup>110</sup> Rosenfeld (1956): „Die ältesten Spielkarten und ihre Farbzeichen“, S. 127-128.

<sup>111</sup> Schmidt-Bachem (2011): *Aus Papier*, S. 686.

<sup>112</sup> Die Erfindung des Holzschnitts lässt sich nicht genau belegen. Hellmut Rosenfeld setzt den Holzschnitt, den Kupferstich und die Erfindung des Buchdrucks in einen Zusammenhang, indem er sie als Erfindungen kennzeichnet, die „nacheinander und auf verschiedene Weise dem wachsenden Kommunikationsbedürfnis ihrer Zeit Rechnung trugen.“ Rosenfeld (1964): „Der Meister der Spielkarten“, S. 1505.

des Holzschnitts im 15. Jahrhundert und der Etablierung des Unterhaltungsmediums war, untermauert die 1784 veröffentlichte Studie des Typografen Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. In seinem Fragment „Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen“<sup>113</sup>, kommt Breitkopf zu dem Ergebnis, dass „[d]iese überall verbreiteten und vermehrten Kartenspiele“, welche durch den Holzschnitt „auf eine leichte Art zu vervielfältigen [sind], [...] „für den gemeinen Mann weniger kostbar“ erscheinen.<sup>114</sup> Breitkopf zeigt damit im Resümee seiner Studie auf, dass sich der technische Fortschritt in der Holzverarbeitung auch auf weitere Bereiche und insbesondere auf den des unterhaltenden Zeitvertreibe auswirkte. Ein Kartenspiel herzustellen, wurde somit für die Allgemeinheit vereinfacht, was es weiterhin zu einem alltäglichen, kostengünstigen Gebrauchsgut machte und ihm einen geringeren monetären Wert einschrieb.

Neben dieser einfachen Ausführung des Spiels gab es gleichermaßen Luxus- oder auch Kunstkartenspiele, die weitaus aufwendiger, mit einem Kupferstich-Verfahren, gestaltet wurden. Die prunkvoll gravierten Kunstkarten waren für die gesellschaftlich höheren Schichten gedacht und wurden oft von Staatsoberhäuptern in Auftrag gegeben.<sup>115</sup> Dennoch waren die Luxusversionen des Spiels nicht repräsentativ für die Spielmode der Zeit, da das Luxuskartenspiel nicht annähernd den Absatz fand wie die einfach gestaltete Variante des Spiels.<sup>116</sup> Der Kunsthistoriker Max Geisberg sieht diese Tatsache nicht im höheren Preis des Spiels, sondern vielmehr in der Gestaltung der Karten begründet, die eher einen künstlerischen Schwerpunkt setzten und sich weniger

---

<sup>113</sup> Johann Gottlob Immanuel Breitkopf: *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*. Leipzig: Nachdruck 1985. [1784]

<sup>114</sup> Breitkopf (1985): *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*, S. 38.

<sup>115</sup> Das älteste erhaltene deutsche Kartenspiel ist das Stuttgarter Kartenspiel. Dieses lässt sich in die Jahre zwischen 1427 und 1431 rückdatieren. Vgl. Max Geisberg: *Alte Spielkarten*. Baden-Baden: Valentin-Koerner 1973, S. 7-9.

<sup>116</sup> Wenn nicht gespielt wurde, wurden die volkstümlichen Kartenspiele meist in den Ritzen der Vertäfelungen verwahrt. Dabei fielen diese oftmals in den dahinterliegenden Hohlraum der Vertäfelungen und blieben dort unerreichbar, bis jene abgerissen wurden. Von den Gebrauchskartenspielen des 14. und 15. Jahrhunderts sind jedoch keine Nachweise erhalten geblieben, da die Karten solange in Gebrauch waren, bis sie zerrissen oder vernichtet waren. Vgl. Rosenfeld (1964): „Der Meister der Spielkarten“, S. 1507-1509.

für den spielerischen Gebrauch eigneten.<sup>117</sup>

Nichtsdestotrotz zeichnete die Luxusform eine Parallele zum heutigen Zettel ab. Die andauernde Faszination und Präsenz des Kartenspiels war ausschlaggebend dafür, dass die verwendeten Karten nicht nur zu dem Zweck gebraucht wurden, innerhalb des Spiels einen Wert abzubilden, vielmehr erhielten die Spielkarten auch einen gesellschaftlichen, informativen Gehalt. So wurde die Bildsprache der Kunstkarten genutzt, um eine politische Meinung figurativ darzustellen. Die Bedeutung der Spielkarte erlangte dadurch eine weitere Ebene: Das einfache Legen oder Weiterreichen einer Karte geschah damit nicht ausschließlich im spielerischen Sinn, sondern die Karte wurde zu einem Mitteilungsträger, der zunächst in bildlicher Form eine Botschaft von einem Sender, dem Kartengestalter oder dessen Auftraggeber, an einen Empfänger weiterleitete. Ab dem 16. Jahrhundert gewann das Kunstkartenspiel in dieser Weise an politischer Relevanz, indem mittels der Bildsprache Propaganda betrieben wurde. Das erste nachzuweisende Beispiel hierfür war ein Kartenspiel, das mit den auslösenden Ereignissen des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) in einem Zusammenhang stand.<sup>118</sup> Die Partei der Habsburger veröffentlichte einen Kartensatz, der Kritik an den protestantischen Böhmen – dem König, dem Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz und dem siebenbürgischen Fürsten Bethlen Gabor – übte.<sup>119</sup> Eine Besonderheit dieses Kartenspiels war es, dass es trotz seiner Gestaltung nicht „spielbar“<sup>120</sup> war, sondern einzig als Mitteilungsträger funktionierte. Die meinungsbildende Funktion, welche die Karten „mehr als jedes andere Spielinstrument“ zu einem „Flugblatt oder einer Zeitung“<sup>121</sup> ihrer Zeit machte, übertrug sich infolge der Innovation des Druckverfahrens auch auf die volkstümlichen Kartenspiele im

---

<sup>117</sup> Vgl. Max Geisberg: „Das Kupferstich-Kartenspiel der K. und K. Hofbibliothek zu Wien aus der Mitte des XV. Jahrhunderts.“ In: *Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*. Straßburg: Heitz 1918, S. 1-35; hier S. 1.

<sup>118</sup> Vgl. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 44.

<sup>119</sup> In einem Kartensatz bildeten alle neun Karten sowohl kriegerische als auch royale Symbole ab. Neben kampfbereiten Rittern auf Pferden und zahlreichen Wappen mit Adlern, Kronen und Zeptern wurden die Regierenden verpönt, indem diesen Reitern anstatt eines Kopfes zum Beispiel sieben Schlangenköpfe aus dem Korpus ragten. Alle Karten waren mit einem lateinischen Spruch bedruckt, unter anderem mit der provozierenden Aussage: „Regem non habemus nego caesare.“ (Wir haben keinen König noch Kaiser.) Vgl. Mirjam Bohatcová: *Irrgarten der Schicksale. Einblattdrucke vom Anfang des Dreißigjährigen Krieges*. Prag: Artia 1966, S. 19-20 u. siehe auch: Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 40.

<sup>120</sup> Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 44.

<sup>121</sup> Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 45.

gesamten europäischen Raum.<sup>122</sup> So wurden, um einige Beispiele für die politische Relevanz zu nennen, in England im 17. und 18. Jahrhundert zahlreiche Kartenspiele gedruckt, welche sich gegen die katholische Kirche richteten und die Reformation thematisierten.<sup>123</sup> Kartensätze französischer Spiele stellten die drei Revolutionen Frankreichs<sup>124</sup> nach und in einem deutschen Kartenspielsatz des 19. Jahrhunderts fokussierte man die „Bestrebungen zu einer Errichtung eines deutschen Nationalstaates“.<sup>125</sup>

### **Vom Unterhaltungsgut zum Gebrauchsmedium**

Die Bedeutung der Spielkarte modifizierte sich sukzessiv von einem Unterhaltungsmedium zu einem Schriftmedium und wurde dem heutigen Verständnis des Gebrauchsmediums Zettel immer ähnlicher. Basierend auf der kostengünstigen und einfachen Herstellungsweise, durch welche die Spielkarte ein breites Publikum in unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten erreichte, offenbarte die materielle Beschaffenheit das Potenzial, nicht ausschließlich zu unterhaltsamen, sondern auch zu informativen Zwecken zu dienen. Die Spielkarte erhielt dadurch eine doppelte Funktion: Sie förderte zunächst einen gemeinschaftlichen und kommunikativen Austausch im Rahmen des Spiels. Darüber hinaus eignete sich die Karte als Bild- und Schrifträger hervorragend, um Botschaften an so viele Empfänger wie möglich zu adressieren. Die informative Eigenschaft rückte bei Spielkarten weiter in den Fokus und ließ sie, ähnlich wie die heutige Form von Handzetteln, Informationen streuen und manifestieren. In ihren Anfängen entstand ein alltäglicher Informationsaustausch, der eine Mitteilungskultur etablierte, zunächst nur über das Bild, später sowohl über das Bild als auch über die Schrift.

---

<sup>122</sup> Vgl. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 9.

Die Bildauswahl der volkstümlichen Spielkarten orientierte sich meist an bekannten Gegenständen oder Situationen, wodurch viele der Abbildungen mehrfach wiederverwendet wurden. Vgl. Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 22.

<sup>123</sup> Vgl. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 45.

<sup>124</sup> Gemeint sind damit die drei Teilrevolutionen, die sich 1789 ereigneten: die konstitutionelle Revolution der Abgeordneten, die municipale Revolution der Stadtbürger und die antifeudale Revolution der Bauern. Die Aufspaltung zeigt, wie weitreichend die Information der Spielkarte war.

<sup>125</sup> Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 48.

Spielkarten waren jedoch nicht nur Mitteilungsträger für politische Botschaften, es entwickelten sich zudem weitere Nebenfunktionen: Der Franziskanermönch Thomas Murner transformierte im 15. Jahrhundert das Unterhaltungsmedium zu einem Lernmedium. Er gestaltete Karten, auf denen die justinianischen Institutionen abgebildet wurden und die deren Auswendiglernen vereinfachen sollten. Murner versuchte durch diese neue Form und Funktion der Karten dem in geistlichen Kreisen verpönten Spiel einen positiven Wert zuzuschreiben. In einem Brief an den Juristen Thomas Wolff argumentierte Murner:

Ich gestehe offen, daß ich zu den kaiserlichen Constitutionen, soweit meine schwachen Kräfte mich befähigten, als Commentar ein Kartenspiel der Institutionen herausgegeben und das Auswendiglernen des Justianischen Textes durch bildliche Abbildung leicht gemacht habe...In der Absicht, die Leselust zu erhöhen, habe ich durch dieses höchst gesunde Spiel der kaiserlichen Institutionen schlechte Spiele zu beseitigen getrachtet, und ich würde mich glücklich schätzen, wenn es mir gelungen sein sollte, das Schlechte durch Gutes einzuschränken.<sup>126</sup>

Obgleich Murner mit seiner Lernfunktion des Kartenspiels erfolgreich war<sup>127</sup>, fanden die Lehrkarten bemessen an der rein spielerischen Variante einen vergleichsweise geringen Absatz. Dennoch setzte sich auch diese Variante durch, sodass ab dem 17. Jahrhundert Lernmittel dieser Art vielfach nachgewiesen werden können.<sup>128</sup>

Während die Lehrkarten und politischen Botschaften die Vorderseiten der Spielkarten gestalteten, waren auch die Rückseiten von Interesse. Bis ins 16. Jahrhundert mussten die Rückseiten lediglich gleichförmig und undurchsichtig sein. Aus diesem Grund blieben sie meist einheitlich weiß. Gerade aber die leere Schreibfläche begünstigte eine vielseitige „Zweitverwendung“<sup>129</sup> der Spielkarten, durch welche sie sich dem Zettel funktional weiter annäherten: „So benutzte man die Kärtchen als Notizzettel jeder Art, [...] für [...] Liebesbeteuerungen, Verabredungen, Gutscheine und Passierscheine.“<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 70.

<sup>127</sup> Murners Karten waren so erfolgreich, dass, so Hoffmann, „man ihn der Hexerei verdächtigte.“ Dieser Verdacht wurde jedoch fallen gelassen, nachdem Johannes von Glogau, Professor der Universität von Krakau, diese Vorwürfe widerlegte. Siehe Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 70.

<sup>128</sup> Nach Hoffmann lassen sich Lehrkarten heutzutage noch in Form von Quartetten wiederfinden. Diese Variante kam ab dem 19. Jahrhundert auf. Vgl. Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 70-71.

<sup>129</sup> Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 22.

<sup>130</sup> Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 22. Behelfsweise wurden Spielkarten auch als Zahlungsmittel eingesetzt. So akzeptierten die Franzosen in ihren Kolonien im heutigen Kanada aufgrund eines Goldmünzenmangels ebenso Spielkarten als Notgeld.

Weitere Nachweise belegen, dass Kartenrückseiten auch als Quittungszettel galten, auf welchen geleistete Fronabgaben notiert wurden<sup>131</sup>, aber auch Lieder hielt man in Notensequenzen auf der leeren Schreibfläche fest.<sup>132</sup> Die Spielkarte transformierte sich somit weiter zu einem Schrift- und darüber hinaus zu einem Gebrauchsmedium, das wie selbstverständlich für eine alltägliche schriftliche Interaktion genutzt wurde. Die unbedruckten Flächen wurden jedoch nicht beibehalten, da sie im spielerischen Sinn von Nachteil waren. Die weißen Flächen verschmutzten unterschiedlich, wodurch die Karten markiert wurden und ein Falschspiel förderten. Man begann daraufhin ab dem 16. Jahrhundert die Rückseiten zunächst mit Liniengebilden, später mit Einfärbungen zu mustern.<sup>133</sup> Dennoch verhinderte diese Maßnahme nicht, dass Rückseiten zweckentfremdet wurden. Im Zuge weiterer Innovationen verschiedener Drucktechniken wurden die gemusterten Flächen ab 1880 teils von Reklamedrucken abgelöst.<sup>134</sup> Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde es üblich, auf den Rückseiten zu werben, wodurch die ‚Zweitverwendung‘ der Spielkarte wieder relevanter wurde und sich das Format erneut durchsetzte.<sup>135</sup>

### **Die Visitenkarte und weitere Formate der Spielkarte**

Ein wesentliches Kriterium der Spielkarte, das in der bisherigen Darstellung weitestgehend unbeachtet geblieben ist, ist deren Format. Gerade das Kleinformat des Kartenspiels bedeutete den großen Vorteil, transportabel und damit immer zur Hand zu sein, was letztendlich den gesellschaftlichen Austausch über die spielerische Variante und deren Modifikationen förderte.

Eine weitere zweckentfremdete Version der Spielkarte, welche ihren alltäglichen Gebrauch und Austausch belegt, war überdies die Besuchs- oder

---

<sup>131</sup> Vgl. Weise (1988): *Rund um die Spielkarte*, S. 86.

<sup>132</sup> Vgl. Reisig (1936): „Die Kartenrückseiten in ihrer Bedeutung für die zeitliche Festlegung der Spielkarten“, S. 126. u. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 9 u. S. 64.

<sup>133</sup> Vgl. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 9.

<sup>134</sup> Vgl. Reisig (1936): „Die Kartenrückseiten in ihrer Bedeutung für die zeitliche Festlegung der Spielkarten“, S. 131-132.

<sup>135</sup> Vgl. Schmidt-Bachem (2011): *Aus Papier*, S. 691. Neben den Spielkarten wurden weitaus später auch Bierdeckel als kleinformatiges Papierprodukt zu werbenden Zwecken genutzt. Etwa um 1900 konnten zweifarbige Bierdeckel bedruckt werden. Vgl. Werner Faulstich: *Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts*. München [u. a.]: Fink 2012, S. 38.

auch Visitenkarte.<sup>136</sup> Auch bei dieser abgewandelten Variante ist der Ursprung unklar. Nur wenige Quellen lassen auf einen anfänglich alltäglichen Gebrauch dieser Form schließen. Eine dieser Quellen stellt ein 1716 veröffentlichtes Sonett von Bernard de la Monnoye dar, das die Visitenkarte erwähnt und sie bereits in die Zeiten Ludwig XIV. einordnet.<sup>137</sup> Abweichend zur heutigen Konvention wurden Visitenkarten im 18. Jahrhundert in erster Linie gebraucht, um bei einem Höflichkeitsbesuch (auch „Visite“) dem Besuchten bei seiner Abwesenheit „ein Zeichen [des] vergeblichen Kommens“<sup>138</sup> zu hinterlassen oder aber um sich bei der Dienerschaft vorab anzumelden.<sup>139</sup> Die Visitenkarte funktionierte somit als schriftlicher Nachweis über die eigene Person, mittels derer man sich ankündigte, oder aber durch welche man eine Nachricht hinterließ: „Sie diente [...] der Kommunikation der Mitglieder einer Gesellschaft, die außer dem brieflichen nur den persönlichen Umgang kannte“.<sup>140</sup> Die ihr zugesprochene kommunikative Eigenschaft bezog sich dabei nicht nur auf die wenigen Informationen zur Person<sup>141</sup>, die auf der Karte abgedruckt waren. Ebenso wurde der Grund des Besuchs auf der Karte vermerkt. Dies tat man zunächst mittels eines französischen Chiffrecodes, der die vier Hauptgründe des Besuchs abkürzte.<sup>142</sup> Später nutzte man wiederum das Format der Karte, um den Grund des Besuchs zu vermerken. So wurde bei Abwesenheit des Besuchten eine der

---

<sup>136</sup> Vgl. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 9.

<sup>137</sup> Vgl. Bernard de La Monnoye: „Le Billet de Visite.“ In: Ders.: *Œuvres Choiesies*. Bouillon: Société Typographique 1780, S. 20.

<sup>138</sup> Eckart Henning, Wolfgang Tasler: *La Carte – Visitenkarten von gestern und heute*. Dortmund: Harenberg 1982, S. 7.

<sup>139</sup> Vgl. Gert Richter: „Besuche und Visiten.“ In: Ders.: *Belehrendes und erbauliches Lexicon der Sittsamkeit von A bis Z, welches insbesondere Jungfrauen, Bräute und Ehefrauen, aber auch das männliche Geschlecht über Anstand, Anmut und Würde in Haus und Gesellschaft unterrichtet* (Sonderausgabe). Gütersloh, München: Orbis 1988, S. 16-24; hier S. 17. Der Höflichkeitsbesuch galt besonders im 18. und 19. Jahrhundert als gesellschaftliche Pflicht und nicht unbedingt als Vergnügen. Wie man sich bei einer solchen Visite zu verhalten hatte, besonders bei Standesunterschieden, unterlag einem „hochkomplexen System“ von Regeln und Konventionen, das in Ratgebern und Anstandsbüchern nachzuschlagen war. In diesen wurden Vorgaben getätigt, wie die hinterlassene Visitenkarte zu gestalten sei, wie sie abzugeben und zu verwahren war.

<sup>140</sup> Henning (1982): *La Carte*, S. 16.

<sup>141</sup> An erster Stelle stand der Name des Karteninhabers, gefolgt vom Stand. Die Adresse stand dabei weniger im Fokus und wurde am unteren Rand notiert. Vgl. Richter (1988): „Besuche und Visiten“, S. 17.

<sup>142</sup> Bei Antritts- oder gewöhnlichen Besuchen wurden folgende Abkürzungen benutzt: p.f.v. = pour faire visite (um Besuch zu machen) / p.p. = pour présenter (um vorzustellen); bei Abschiedsbesuchen: p.p.c. = pour pendre coungé (um Abschied zu nehmen); bei Gratulationsbesuchen: p.f. = pour féliciter (um Glück zu wünschen); und bei Kondolenzbesuchen: p.c. = pour condoler (um Beileid auszusprechen). Vgl. Henning (1982): *La Carte*, S. 18.

vier Ecken der Karte umgeknickt. Gemäß der vier Hauptgründe eines Höflichkeitsbesuchs zeigte die entsprechend abgeknickte Ecke an, ob es sich um einen Antritts- oder gewöhnlichen Besuch, einen Gratulationsbesuch, einen Abschieds- oder um einen Kondolenzbesuch handelte.<sup>143</sup> Die Visitenkarte wandelte sich immer weiter zu einem kurzen Mitteilungsträger, der zum guten gesellschaftlichen Ton dazugehörte:

Hat man seine Toilette mit der größten Sorgfalt vollendet, so versieht man sich mit Visitenkarten. Die Herren stecken dieselben in die Tasche, die Damen hingegen tragen sie in einem kleinen und eleganten Portefeuille, was ihnen nebst dem gestickten battistenen Schnupftuche recht gut und geschmackvoll läßt. Da es sehr verschiedene Arten von Visitenbilleten gibt, so bemerke ich hier nur, daß man die besseren und geschmackvolleren für die Großen aufbewahrt, und daß es lächerlich wäre, kostbare Karten bei Personen niederen Standes abzugeben.<sup>144</sup>

Zurückführend zur Spielkarte lässt sich aus heutiger Sicht die augenscheinlichste Ähnlichkeit zum Zettel im Format erkennen. Ein einheitliches Maß für die Spielkarten gab es zunächst aber nicht. Ebenso wie die Spielsysteme zwischen den einzelnen Kulturen divergierten, war auch das Größenverhältnis der Karten von der jeweiligen Spielvariante abhängig. Bezogen auf die Vorbilder des europäischen Kartenspiels bildeten in China zunächst schmale Papierstreifen das Spielinstrument, wohingegen in Indien runde und ovale Karten bevorzugt wurden. Erst in Persien wandelten sich die runden Karten in ein hochrechteckiges Format, welches später in den europäischen Kulturen beibehalten wurde. Obgleich ein rechteckiges Maß vorbestimmt war, unterlagen die Spielkarten keiner Norm, sodass sich auch europäische Exemplare unterschieden.<sup>145</sup> Die Form der Karte als ein hochrechteckiges Stück Papier leitete sich<sup>146</sup> von anderen Gesellschaftsspielformen<sup>146</sup> ab. Ältere Spielformen, wie das „altindische[...] Vierparteienschach“<sup>147</sup> zählen zu den Vorläufern des Kartenspiels, deren ursprünglich verwendete Spielsteine sich mit der Zeit zu

---

<sup>143</sup> Vgl. Richter (1988): „Besuche und Visiten“, S. 18-21.

<sup>144</sup> „Neuester Wiener Galanthomme“, 1843. Zitiert nach Richter (1988): „Besuche und Visiten“, S. 17.

<sup>145</sup> Vgl. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 10. u. Vgl. Weise (1988): *Rund um die Spielkarte*, S. 85.

<sup>146</sup> Ältere Spielformen waren das Losen oder das damit zusammenhängende Würfelspiel. Verglichen damit zählt das Kartenspiel zu den „jüngste[n] Spiele[n] in der Geschichte“. Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 20.

<sup>147</sup> Egbert Meissenburg: „Spielkartenliteratur seit 1930.“ In: Börsenverein des deutschen Buchhandels (Hg.): *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung 1968, S. 2534-2537; hier S. 2534.

Karten verflachten.<sup>148</sup> So vielfältig die Karten gestaltet waren, so breit gefächert waren auch die Spielsysteme der Kartenspiele von den anfänglichen Versionen innerhalb der chinesischen Kultur bis zur Überlieferung und Verbreitung in Europa und über dessen Grenzen hinaus. In China und Japan waren unter anderem „Verszusammensetzspiele“<sup>149</sup> weit verbreitet und beliebt. Auf Karten wurden Teilsätze aus Gedichten oder Theaterstücken niedergeschrieben, die spielerisch zusammengefügt werden sollten. Die Anzahl der Karten betrug in diesen Spielen in der Regel 200 Blatt, in Ausnahmefällen konnten es bis zu 400 Blatt sein. Aber auch andere Literaturzitate wie auch Wertbezeichnungen oder Trinksprüche waren auf den asiatischen Karten wiederzufinden.<sup>150</sup>

Wie die Varianten der chinesischen und japanischen Spiele zeigen, ähnelten jene Spielkarten dem beschreibbaren Papier, da sie nicht nur als ein Spielinstrument, sondern auch als ein sprachliches Instrument genutzt wurden. Der besonders große Umfang des Kartensatzes in den „Verszusammensetzspielen“ unterstreicht zudem eine weitere Eigenschaft des kleinen Papierformats: es lieferte lediglich Teilinformationen, das heißt einen bruchstückhaften Gesamtzusammenhang, der im Spielverlauf neu hergestellt werden musste. Überträgt man diesen Gedanken auf die Funktion des Zettels, so

---

<sup>148</sup> Ein zusätzliches Indiz, dass diese Form des Schachspiels ein Vorläufer des Kartenspiels war, sieht der Spielkartenforscher Hellmut Rosenfeld in den rivalisierenden Parteien: „Kartenspiel, Schach und Halma haben einen gemeinsamen Ahnen im fernen Osten, ein Brettspiel mit vier Parteien, die vier Kriegsheere repräsentieren.“ Die vier erwähnten Parteien sind in der Grundstruktur des heutigen Kartenspiels, in den vier unterschiedlichen Kartenfarben – Karo, Herz, Pik und Kreuz – wiederzufinden. Die einstigen Figuren des Brettspiels, beispielsweise beim Schach, sind auf den europäischen Karten nicht mehr präsent, da die Darstellung von menschlichen Gestalten im Islam untersagt war und diese Karten nicht überliefert wurden. Stattdessen gestaltete man die Karten mit Farbzeichen und Zahlen. Eine abweichende Verknüpfung zwischen den Karten und ihrem Ursprung erkennt Detlef Hoffmann in seinen späteren Studien zur Spielkartenforschung. Er reiht die Karten ebenso wie Hellmut Rosenfeld in die Folge von chinesischen Steinspielen ein, aber bezeichnet neben dem chinesischen Schach auch Domino und Majong als Vorformen des Kartenspiels. Diese konnten wahlweise mit Steinen aber auch mit Karten gespielt werden. Im Unterschied zu Rosenfelds Annahme gehören die von Hoffmann angeführten Beispiele jedoch nicht ausschließlich zu den Brettspielen. Das Kartenspiel hat sich seiner These zufolge ableitend von diesen Spielformen einzig aus der Verflachung der Spielsteine herausgebildet. Für diese Annahme spricht das Format der chinesischen Spielkarten, die aus länglichen Papierstreifen bestanden und damit den Majong- und Domino-Steinen ähnelten. Die tatsächliche Abstammung und der tatsächliche Ursprung des Kartenspiels bleiben jedoch insgesamt fraglich, da beides anhand fehlender schriftlicher Quellen in der chinesischen Kultur nicht präzise nachzuweisen ist. Vgl. Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 18; Meissenburg (1968): „Spielkartenliteratur seit 1930“, S. 2534; Hellmut Rosenfeld: „Zur Datierung der Spielkarten des 15. und 16. Jahrhunderts.“ In: Börsenverein des deutschen Buchhandels (Hg.): *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. Bd. 2. Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung 1958, S. 616-626; hier S. 616.

<sup>149</sup> Hoffmann (1995): *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*, S. 28.

<sup>150</sup> Vgl. Hoffmann (1983): *Die Welt der Spielkarte*, S. 10 u. S. 52.

näherte sich die Spielkarte innerhalb der asiatischen Kultur dem Zettel in dessen Verständnis als fragmentarischer Schriftträger schon früh an.

## **Karteien und Wissensordnungen**

Der zweite Entwicklungsstrang, welcher eine Verbindung der Spielkarte zum Zettel aufzeigt, beginnt mit der Zunahme schriftlich fixierten Wissens, das mit der Zeit archiviert, geordnet und kategorisiert werden musste. Nachdem der Buchdruck erfunden wurde, war auch die Möglichkeit geschaffen, Wissen nicht nur zu speichern, sondern zügig und weit zu verbreiten. Das Resultat war eine immens anwachsende Wissensbasis, die von Seiten der Gelehrten im 16. Jahrhundert als regelrechte ‚Bücherflut‘ beklagt wurde. 1550 äußerte der italienische Bibliograph Anton Francesco Doni: „Es gibt so viele Bücher, daß uns die Zeit fehlt, um nur die Titel zu lesen“.<sup>151</sup> Um diese aufkommende Informationsflut zu bändigen, musste demnach ein System gefunden werden, welches das expandierende Wissen für den Einzelnen zugänglich machte und zugleich den Anspruch erfüllen konnte, allumfassend das bereits dargelegte Wissen zu vereinen.<sup>152</sup> Der Polyhistor Conrad Ges(s)ner<sup>153</sup> war der erste Gelehrte, der in seiner 1545 publizierte Enzyklopädie versuchte, eine Übersicht über die bis dato veröffentlichten Werke zu geben. Zu diesem Zweck sammelte er zunächst die wichtigsten Daten, die er auf kleinen Notizblättern festhielt, bevor er diese in seinem Nachschlagewerk zusammentrug. In dem ersten von insgesamt drei geplanten Teilen seiner *Bibliotheca Universalis* listete Gessner

---

<sup>151</sup> Markus Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 16.

<sup>152</sup> Urformen eines schriftlichen Ordnungssystems existierten bereits vor der Innovation des Buchdrucks. Beispielsweise drückten bereits die Sumerer „abstrakte Ideogramme in Tonscherben“ und ordneten in dieser Weise unter anderem „Ernten, [...] Abfolgen von Hochwasser, [...] Steuerangelegenheiten.“ Hektor Haarkötter: „Fäden und Verzettelungen. Eine kurze Geschichte des Zettelkastens.“ In: Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 28-39; hier S. 28.

<sup>153</sup> Gessners Name wird in der Forschungsliteratur unterschiedlich geschrieben. Im Rahmen meiner Analyse werde ich im Zusammenhang zu seiner Person die Schreibweise „Konrad Gessner“ verwenden. Vgl. u. a.: Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*; Helmut Zedelmaier: „Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten.“ In: Hedwig Pompe, Leander Scholz (Hg.): *Archivprozesse: Die Kommunikation der Aufbewahrung*. Köln: DuMont 2002; Anke Te Heesen: *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*. Frankfurt am Main: Fischer 2006.

bereits 10.000 Werke von 3000 Autoren bibliographisch auf. Innovativ in seinem Nachschlagewerk war, dass die darin dargestellten Werke nicht nur formal, sondern auch inhaltlich mithilfe von Exzerpten beschrieben wurden.<sup>154</sup> Gessner entwickelte in dieser Weise „die erste systematische Methode des Exzerprierens“<sup>155</sup>, welche er im nachfolgenden Teil seiner *Bibliotheca Universalis* verfeinerte. Im zweiten Teil verbesserte er die Informationsstruktur des Lexikons, indem er die Werke einem Stichwortverzeichnis, dem sogenannten *locis communes* unterordnete, welches den Gelehrten als Orientierungshilfe dienen sollte. In einer Baumstruktur wurden so Untergattungen erstellt, die ähnlich einer Schlagwortkette zur besseren Sichtung eines Themenfeldes verhalfen.<sup>156</sup>

In seinem Bemühen, ein eingängiges und gut strukturiertes Nachschlagewerk anzufertigen, bediente sich Gessner insgesamt eines einfachen ‚Algorithmus‘, um seine Exzerpt-Sammlung fortwährend erweitern und flexibel halten zu können:

1. Beim Lesen ist alles von Wichtigkeit und was eine Verwendung verheißt auf ein einseitig zu beschreibendes Blatt von guter Qualität zu übertragen.
2. Jeder Gedanke gerät in eine neue Zeile.
3. „Endlich sollst du alles, was du herausgeschrieben hast, mit der Schere zerschneiden; die Teile aber ordnest du nach Belieben, zunächst in größere Abteilungen, die du dann nochmals ein oder zweimal untergliederst bzw. so oft es nötig sein wird.“
4. Sobald die gewünschte Ordnung hergestellt ist, arrangiert und sortiert auf Tischen oder in kleinen Kästchen, muß sie fixiert werden, sofern sie nicht direkt abgeschrieben wird.<sup>157</sup>

Der Kerngedanke in Gessners ‚Algorithmus‘ beruhte darauf, Wissen in einer komprimierten Form eingängig und strukturiert darzustellen, wobei die Ordnung ebenso den Anspruch zu erfüllen hatte, neue Informationen weiterhin aufnehmen zu können. Zu diesem Zweck listete der Polyhistor die einzelnen Zettel-Exzerpte auf den Seiten seiner Enzyklopädie untereinander gereiht auf, doch fixierte er diese nur mit einem wasserlöslichen Klebstoff, der es ermöglichte, die Wissensbeiträge zu verschieben. Um dabei noch eine Struktur beizubehalten, fügte er Kettfäden auf die Seiten ein, mittels derer die zerschnittenen Teile der

---

<sup>154</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 17.

<sup>155</sup> Haarkötter (2013): „Fäden und Verzettelungen“, S. 29.

<sup>156</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 17-19.

<sup>157</sup> Konrad Gessner: *Bibliotheca Universalis, sive Catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca & Hebraica*. Zürich: Froschoverus 1545. Zitiert nach: Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 21.

Blätter in zwei Spalten angeordnet und zusätzlich von Papierschienen stabilisiert wurden.<sup>158</sup> Durch Gessners Nachschlagewerk wurde der Zettel in seiner Funktion als Beschreibstoff wie auch als Arbeitsinstrument im 16. Jahrhundert das erste Mal schriftlich erwähnt. Gessners Methode und Anleitung zum Exzerpieren etablierte sich im 17. und 18. Jahrhundert bei Gelehrten und wurde mit der Zeit weiterentwickelt und verfeinert.<sup>159</sup> Dabei blieb seine Systematik nicht ausschließlich dem privaten Gebrauch vorbehalten, sondern wurde zudem in Bibliotheken als Verwaltungstechnik eingesetzt.<sup>160</sup> Denn auch hier hatte die anwachsende Bücherflut ihre Auswirkungen: Der Bibliotheksbestand erweiterte sich infolge des Buchdrucks, wobei die Werke vorerst ausschließlich über den vermuteten Inhalt thematisch sortiert wurden und man auf eine genauere Katalogisierung verzichtete. So gestaltete sich die eigentliche Recherche als ein Suchen, das in Funden unvermuteter und vergessener Werke mündete.<sup>161</sup> Im 18. Jahrhundert war man daher bestrebt, Systeme zu erstellen, welche die Voraussetzungen schafften, einen genauen Bestand abzubilden und darüber hinaus den exakten Standort eines Buches angeben zu können. Die entstehende „Bibliothekstechnik“<sup>162</sup> führte in dieser Weise die Spielkarte und den Zettel zusammen. 1775 beauftragte die Académie des Sciences in Paris den Botaniker und Agrarwissenschaftler Abbé François Rozier, alle Publikationen der Akademie, die zwischen 1666 und 1770 veröffentlicht wurden, zu listen und ein entsprechendes Register zu erstellen.<sup>163</sup> Rozier orientierte sich an Gessners Verfahrensweise, nur nutzte er nicht das Buch als rahmenden Schrifträger, in welchen die einzelnen „zugeschnittenen Oktavblätter“<sup>164</sup> eingeklebt wurden, sondern suchte nach einem Papierformat, das gleichförmig erschien, sodass das Register fortwährend erweitert werden konnte. Rozier verwendete daher

---

<sup>158</sup> Vgl. Hans H. Wellisch: „How to Make an Index – 16<sup>th</sup> Century Style: Conrad Gessner on Indexes and Catalogs.“ In: *International Classification 8* (1981) u. S. 10-15; Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 16-21.

<sup>159</sup> Francesco Sacchini arbeitete in seiner 1614 erschienenen Schrift *De ratione libros cum profectu legendi* Gessners Exzerpieranleitung weiter aus, indem er die Exzerpte in einem zweiten Buch nach Sachthemen geordnet auflistete, um das Material besser sichten zu können. Vgl. Haarkötter (2013): „Fäden und Verzettelungen“, S. 30-31.

<sup>160</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz und Hugo Blotius waren zwei Bibliothekare, die sich auf Gessners Anleitung stützten und nach diesem Prinzip ihre Nachschlagewerke in den Bibliotheken in Wolfenbüttel und Wien strukturierten. Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 25.

<sup>161</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 42.

<sup>162</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 24.

<sup>163</sup> Vgl. Haarkötter: (2013): „Fäden und Verzettelungen“, S. 36 u. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 43.

<sup>164</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 43.

Spielkarten, da sie mehrere Vorteile hatten: Sie waren leicht zu erwerben, ihr Format divergierte nicht sonderlich, bewies sich als handlich und ihr Material war stabiler als das leicht zu zerreiende Papier.<sup>165</sup> Basierend auf Gessners Methode, Wissen flexibel zu halten, entwickelte Rozier die erste systematische Datenbank für Bibliotheken, die auf einem Zettelkatalog aufbaute.

Welchen Nachteil das Buch für ein stetig expandierendes Wissenssystem darstellte, musste sich auch bereits Gessner für sein Verfahren eingestehen. Die zusätzlich eingefügten Schienen und Kettfäden in seinen Nachschlagewerken beschwerten die Seiten und beeinträchtigten die Stabilität der Bücher. Aus diesem Grund konnte keiner der einzelnen Teilbände der *Bibliotheca Universalis* die Grenze von 100 Seiten überschreiten, ohne dass das Buch instabil wurde.<sup>166</sup> Die gebundene Form blockierte Gessner in seinem Vorhaben, die ansteigende Informationsmenge archivieren und speichern zu können. Die vergleichsweise noch stark fixierte Form der Einträge machte es umständlich, neue Zettel-Exzerpte einzuordnen, da die alte Ordnung dafür aufgebrochen werden musste. Zettelformate wurden daher mit der Zeit bevorzugt. Man sammelte Wissensexzerpte in sogenannten „gelehrten“ Kästen, „mit deren Hilfe alles Gelesene, Gehörte und Gedachte leichter aufbewahrt und schneller wiedergefunden werden“<sup>167</sup> konnte.

Trotz der Vorteile des Zettelkastens, der in seiner Entwicklungsgeschichte bis zum Zettelschrank expandierte, besaß auch das lose Karteisystem eine Schwachstelle. Der Ansatz für eine kritische Betrachtung des Systems erschloss sich bereits 1657 aus dem Nachlass des deutschen Mathematikers, Physikers und Philosophen Joachim Jungius. Der „unhierarchisch arbeitende [...] Verzettelungs-Praktiker“<sup>168</sup> schrieb zu seinen Lebzeiten (1585-1657) sein Wissen auf ca. 150.000 Zetteln nieder. Diese sammelte er in Bündeln, welche er wiederum in größere Stapel seines bereits zusammengetragenen Wissens einordnete. Welches System er dabei angewandt hatte, oder ob es überhaupt eine

---

<sup>165</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 44.

<sup>166</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 21.

<sup>167</sup> Vincent Placcius veröffentlichte 1689 nach der entfachten Debatte um die richtige Zitiertechnik die Schrift *De Arte Excerptendi. Vom gelehrten Buchhalten*. In seinen Ausfuhungen bezog sich Placcius auf den Text „De scrinio litterato/Über den gelehrten Kasten“, eine Schrift eines anonymen Autors, und übernahm dessen Argumentation, so auch das im Fließtext stehende Zitat. Zedelmaier (2002): „Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten“, S. 45 u. Vgl. Haarkötter (2013): „Fäden und Verzettelungen“, S. 30.

<sup>168</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 26.

Struktur in seinem Sammeln gab, ließ sich nach seinem Versterben nicht mehr erschließen, da er keinen Hinweis auf ein Register seiner Notizen hinterlassen hatte. Jungius' Notizen schienen dadurch in seinem Nachlass unnütz zu sein. Seine Methode mündete in einer Debatte zu einer richtigen Exzerpiertechnik, die eine Antwort auf die Frage suchte, wie eine lose Ordnung anzulegen sei, ohne sich in ihr zu verzetteln.<sup>169</sup> Die Meinungen zum Zettelkasten als „flexible[s] Wissensverwaltungssystem“<sup>170</sup> teilten sich infolgedessen. Viele Gelehrte bevorzugten wieder die gebundene Form des Exzerptbuches, während andere an den Vorteilen des Zettelkastens festhielten.

Die Zettelkasten-Ordnung entwickelte sich trotz Kritik und dem unlösbaren Problem eines fehlerhaften Systems weiter. Entsprechend wurden neue Traktate zu losen Wissensorganisationen veröffentlicht, in welchen abgeänderte Varianten einer möglichen Ordnungsstruktur vorgeschlagen wurden<sup>171</sup>:

Das Inhaltsregister / nach dem A b c gerichtet / und hierzu ist sehr dienstlich / daß man eine Schachtel mit 24 Fächern habe / deren jedes mit einem Buchstaben bezeichnet ist: Wann man nun das Register machen wil / so schreibet man den Inhalt / gehöriger Massen / auf ein Papyr /schneidet es in absonderliche Stücklein / und leget jenes in sein Buchstafach: von dar nimmt man sie zu letzt wieder heraus / ordnet einen Buchstaben nach dem andern / und klebet entweder die Papyrlein ordentlich auf / oder schreibet sie noch einmal.<sup>172</sup>

Die Anleitung des deutschen Dichters Georg Philipp Harsdörffer demonstrierte eine weitere Variante des Zettelarchivs. Die Schachtel ermöglichte es, Wissen nach einem alphabetischen Ordnungsprinzip zu gliedern, wobei dessen Einteilung bei Weitem nicht so fixiert war wie in Gessners Buchversion. Die Exzerpte konnten schneller einsortiert, einfacher verschoben und durch neue Einträge ergänzt werden. Hierdurch blieb das Archiv flexibel und erweiterbar. Harsdörffers Zettelkasten stellte jedoch nur ein Beispiel einer Weiterentwicklung von Wissensordnungen dar. Aus verschiedenen An-

---

<sup>169</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 26.

<sup>170</sup> Zedelmaier (2002): „Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten“, S. 43.

<sup>171</sup> Johan Jacob Moser, ein Rechtsgelehrter, verfasste in seiner Schrift „Meine Art Materialien zu künftigen Schriften zu sammeln“ einen eigenen Algorithmus. Neben einer Anleitung zum Bau eines Zettelkastens gibt Moser auch die genauen Maße für den Bau eines Zettelschranks an. Vgl. Haarkötter: (2013): „Fäden und Verzettelungen“, S. 32.

<sup>172</sup> Harsdörffer, Georg Philipp: „Delititiae Philosophicae et Mathematicae. Der Philosophischen und Mathematischen Erquickstunden.“ In: *Texte der früheren Neuzeit*. Bd. 3. Hg. v. Jörg Jochen Berns. Frankfurt am Main: Keip 1990, S. 57. [1653]

leitungen zu Wissenssystemen bildeten sich immer neue Archive, die zumeist nach einer individuellen Ordnung gesteuert werden konnten.<sup>173</sup>

Aus den differenten Ansätzen gingen insgesamt zwei unterschiedliche Anwendungsbereiche der Wissensverwaltung hervor, in denen die Zettelkästen unterschiedlich operierten: In der Bibliothek galt der Zettelkasten oder -katalog als ein Speichermedium, das archivierend alle Daten und Informationen beinhaltet. Der Zettelkasten sammelte und verwaltete Wissensbestände, die für möglichst viele Personen zugänglich sein sollten.<sup>174</sup>

Der Zettelkasten des Gelehrten war hingegen ein System, das von seinem Besitzer allein gesteuert wurde und das Potenzial offenbarte, aus bestehendem Wissen Neues zu generieren. Der Zettel erhielt zudem, wie in Harsdörffers Anleitung zu erkennen ist, eine insgesamt temporäre Funktion. Bemerkenswert ist unter anderem auch, dass die von Harsdörffer formulierte Beschreibung des „absonderliche[n] Stücklein[s]“ dem Zettel überdies eine Wertung zuschrieb, die ihn im Kontext des wissenschaftlichen oder poetischen Arbeitens bereits im 17. Jahrhundert als ein dem vollständigen Text untergeordnetes Hilfsmittel definierte.

### **Exkurs: Zettelkästen, Zettelsysteme, Zettelarrangeure: wissenschaftliche und poetische Textgeneratoren**

Dass der Zettelkasten ein Objekt administrativ zu steuernder Inhalte ist, wurde bereits im vorangegangenen Abschnitt beleuchtet. Er ist jedoch ebenso ein Objekt, welches einen generischen Prozess evoziert. In ihm werden Ideen nicht

---

<sup>173</sup> Neben Harsdörffers Anleitung existieren noch weitere Schriften zu losen Wissensorganisationen. Um 1684 veröffentlichte ein jesuitischer Gelehrter die Schrift *Industria excerpenti*, in welcher er die Anleitung zu einem Ordnungssystem darstellte, das nach seiner Ansicht einfacher als die vorherigen Wissensorganisationen funktionieren sollte. Das Grundprinzip baute darauf auf, Wissen auf losen, quadratischen Zetteln in Büchsen zu sammeln und dieses erst wenn genügend Material vorhanden war, wieder in die Buchform zu übertragen. Aber auch dieses System hatte seine Stolpersteine, sodass das Sammeln allein ausreichte, um die Übersicht über viele Themen zu verlieren, noch bevor das Material in die gebundene Form übertragen werden konnte. Vgl. Zedelmaier (2002): „Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten“, S. 44.

<sup>174</sup> Vgl. Hans Petschar: „Einige Bemerkungen, die sorgfältige Verfertigung eines Bibliothekskatalogs für das allgemeine Lesepublikum betreffend.“ In: Ders. [et al.] (Hg.): *Der Zettelkatalog: Ein historisches System geistiger Ordnung*. Wien: Springer 1999, S. 17-42.

ausschließlich massenhaft gesammelt, er operiert zudem als ein „präludiverender Textgenerator“<sup>175</sup>, da er in einer eigenen Systematik Gedanken in neue Zusammenhänge stellen kann. So wird der Zettelkasten oder -schrank von den Gelehrten des 16. Jahrhunderts nicht nur als Speicher genutzt, um vorhandenes Wissen zu archivieren, sondern auch, um neue Erkenntnisse aus ihrem gesammelten Wissensbestand zu schöpfen. Jenes Exzerpierverfahren, dessen Prototyp der Polyhistor Conrad Gessner entwickelt hatte, wurde tradiert und verfeinert, sodass eine Zettelsystematik seit dem Zeitalter des Barock zu den wichtigsten Arbeitsinstrumenten einer Wissensorganisation gehörte. Welche Auswirkungen ein Konvolut aus Zetteln auf eine kreative Arbeitsweise hatte, wie Schriftsteller oder auch Wissenschaftler mit ihnen arbeiteten und in welcher Weise sich die Zettel in ihrer Methodik wiederfinden lassen, soll daher an einigen prägnanten Beispielen näher betrachtet werden.

Im 18. Jahrhundert stach der deutsche Schriftsteller Jean Paul<sup>176</sup> mit seiner Methode eines poetischen Verfahrens mithilfe einer Zettelsammlung hervor. Jean Paul galt als exzessiver Zettelschreiber seiner Zeit, was auch sein Nachlass in der Staatsbibliothek Berlin verdeutlicht, der (ohne Briefe) „40.000 Blatt in 26 Faszikeln“ umfasst.<sup>177</sup> Für seine Arbeitsmethode, Inhalte verschiedener Wissensgebiete zu exzerpieren und sie in neue Zusammenhänge umzuadressieren, wurde der Schriftsteller jedoch mehrfach kritisiert. So bezeichnete Friedrich Schlegel Jean Pauls Romanstruktur als „ein buntes Allerlei von kränklichem Witz“<sup>178</sup> und Georg Wilhelm Friedrich Hegel konstatiert zu Pauls Arbeitsweise:

Jean Paul hat deshalb auch, um immer neues Material zu haben, in alle Bücher der verschiedensten Art, botanische, juristische, Reisebeschreibungen, philosophische, hineingesehen, was ihn frappierte, sogleich notiert, augenblickliche Einfälle dazugeschrieben und, wenn es nun darauf ankam, selber

---

<sup>175</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 69.

<sup>176</sup> Jean Paul, dessen gebürtiger Name Johann Paul Friedrich Richter war, lebte von 1763 bis 1825.

<sup>177</sup> Markus Bernauer u. Angelika Steinsiek: „Vom Geist in der Feder. Jean Pauls Exzerpieren und Registrieren.“ In: Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 56-65; hier S. 58.

<sup>178</sup> Friedrich Schlegel: „Brief über den Roman.“ In: Ders.: *Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe*. Bd. 2. Hg. v. Ernst Behler. Paderborn [u. a.]: Schöningh 1988, S. 208-215; hier S. 209. [1795-1797]

ans Erfinden zu gehen, äußerlich das Heterogenste – brasilianische Pflanzen und das alte Reichskammergericht – zueinandergebracht.<sup>179</sup>

Obwohl das Exzerpieren und Sammeln zu den gängigen Strukturen der Wissensverwaltung des 18. und 19. Jahrhunderts gehörten, trieb Jean Paul die Neuzusammensetzung unterschiedlicher Bereiche ins Extreme. Unzusammenhängendes wurde in einer solchen Weise neu zusammengefügt und wiederverwertet, dass die unterschiedlichen Herkünfte offensichtlich wurden. Jean Pauls Texte galten für seine Kritiker somit nicht als Genese seiner eigenen Gedanken, sondern stellten eine Ansammlung gestückelten älteren Wissens dar, das vergleichend mit einem Copy & Paste-Verfahren bereits Bekanntes neu zusammensetzte. Jean Paul dekonstruierte in dieser Weise das zu dieser Zeit präsenste Bild eines Geniekults. Ungeachtet der kritischen Stimmen zählte wiederum Heinrich Heine zu Jean Pauls Fürsprechern. Heine verstand dessen poetisches Verfahren nicht als virtuose Zusammenführung unzusammenhängender Dinge, sondern sah sein „spinnenartige[s] Netz von Vergleichen und Metaphern“<sup>180</sup> als Lesart an, die nicht den finiten Gedanken fixierte, sondern stattdessen das Denken im Sinne einer „materielle[n] Tätigkeit seines Gehirns“<sup>181</sup> nachvollziehbar darlegte. Heines Vergleich beschrieb damit unbewusst die Funktion eines Zettelkastens, der bei Jean Paul – wie auch zeitlich weitaus später bei Luhmann – als Zweitgedächtnis und wichtiger Kommunikationspartner operierte. Die spätere Forschung zu Jean Pauls Arbeitsweise konstatierte, dass es gerade „[d]ie chaotische Anordnung des Überlieferten“ war, die „ihn offensichtlich zu einer neuen Ordnung der Dinge“<sup>182</sup> inspirierte. Seine Texte sollten nicht den Anschein erwecken, als festgelegte Ordnung und in sich geschlossenes Textkonstrukt zu wirken, sondern stellten durch den fragmentarischen Anklang immer Raum für Assoziationen bereit, die den bestehenden Bildern glichen, diese in veränderten Kontexten aber neu interpretierten.<sup>183</sup>

---

<sup>179</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845*. Hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 382.

<sup>180</sup> Anette Horn: „Jean Paul Richter: Die Poetik des ‚Zettelkastens‘ – Assoziationsketten und die Ästhetik eines phantastischen Realismus.“ In: Dies.: *„Eine neue Vorstellungswelt herzustellen...“ – Aufsätze zu Jean Paul*. Oberhausen: Athena 2008, S. 31-42; hier S. 31.

<sup>181</sup> Heinrich Heine: *Die romantische Schule. Werke und Briefe in zehn Bänden*. Bd. 5. Hg. v. Hans Kaufmann. Berlin, Weimar: Aufbau<sup>2</sup>1972, S. 188 [1832/1835] u. Horn (2008): „Die Poetik des ‚Zettelkastens‘“, S. 31.

<sup>182</sup> Götz Müller: *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1988, S. 327.

<sup>183</sup> Vgl. Horn (2008): „Die Poetik des ‚Zettelkastens‘“, S. 38.

Für Jean Paul besaß der Zettelkasten einen so hohen Stellenwert, dass er diese Signifikanz seines Arbeitsinstruments sogar in seine eigene Poetik einfließen ließ. Das prägnanteste Beispiel stellt seine 1796 veröffentlichte Idylle „Des Quintus Fixlein Leben bis auf unsere Zeiten, in funfzehn Zettelkästen“<sup>184</sup> dar, auf deren Analogien zum Zettelsystem im Folgenden kurz eingegangen wird. Wie bereits der Titel seines Werks preisgibt, besteht die Gesamtstruktur der Erzählung aus insgesamt 15 Zettelkästen, von denen jeder Kasten einzeln einem Kapitel entspricht. Im Untertitel der Kapitelüberschriften wird eine kurze Reihe von Stichwörtern aufgelistet, die nachfolgend in der Handlung aufgegriffen werden. Bereits in diesem Zusammenhang sticht die Analogie zum Zettelsystem hervor, indem die Schlagwörter die einzelnen Zettel repräsentieren, die aus der Systematik ausgewählt wurden und nun in der Handlung verknüpft werden. Das „Leben des Quintus Fixlein“ beginnt folglich mit dem „Ersten Zettelkasten“, der die Stichpunkte „Hundstagsferien – Visiten – eine Hausarme von Adel“<sup>185</sup> aufführt. Die erwähnten ‚Hundstagsferien‘ leiten in die Lebensbeschreibung des Zebedäus Egidius Fixlein ein, der die Ferien nutzt, um seine Mutter Clara als „Hausarme von Adel“ zu besuchen.<sup>186</sup> Darauf folgend werden beschreibende Details zu Quintus Leben dargestellt, doch wird die erwartete chronologische Erzählweise seiner Lebensgeschichte nicht stringent durchgeführt, sondern an vielen Stellen durch Einschübe von Bildern und Gedanken unterbrochen bis die Erzählstimme zur Haupthandlung zurückkehrt.<sup>187</sup> Dieser mäandernde Stil ist für Jean Pauls Erzählstruktur charakteristisch und verdeutlicht die Präsenz seines poetischen Arbeitsinstruments. Entsprechend einer flexiblen Anordnung im Zettelkasten, welche neue Zusammenhänge knüpft, werden in der Idylle fremdscheinende Bilder und Gedanken gebündelt. Sie zeichnen damit die gedanklichen Sprünge nach, die in einer Zettelsystematik möglich sind. So berichtet die Erzählerstimme, dass Quintus, nachdem er bei seiner Mutter angekommen ist,

---

<sup>184</sup> Jean Paul: „Des Quintus Fixlein Leben bis auf unsere Zeiten, in funfzehn Zettelkästen.“ In: Ders.: *Jean Paul. Werke in drei Bänden*. Bd. 1. Hg. v. Norbert Miller. München: Hanser 1976, S. 353-448. [1796]

<sup>185</sup> Paul (1976): „Des Quintus Fixlein Leben“, S. 355.

<sup>186</sup> Vgl. Paul (1976): „Des Quintus Fixlein Leben“, S. 355.

<sup>187</sup> Vgl. Hermann Wiegmann: „Jean Paul. Leben des Quintus Fixlein (1796).“ In: Ders.: *Von Homer bis Hemingway: Einzelanalysen und Erzähldramatik in der Weltliteratur*. Hamburg: Kovač 1992, S. 182-187; hier S. 184.

nach dem Abendessen aus dem Fenster schaut, über seinen Werdegang nachdenkt und dann abschweift:

Nach dem Diner [sic] guckte er zum Fensterchen hinaus in den Garten und sah seinen Lebensweg sich in vier Steige spalten zu ebenso vielen Himmelfahrten: zur Himmelfahrt in den Pfarrhof und in das Schloß zu Thiennetten – auf heute – und zur dritten nach Schadeck auf morgen und in alle hukelumische Häuser zur vierten. [...] Die neue Pfarrwohnung – gleichsam als wäre sie wie eine casa santa aus der Friederichsstraße oder aus Erlang aufgefliegen und in Hukelum niedergefallen – war für Quintus ein Sonnentempel und der Senior der Sonnenpriester. Pfarrer zu werden, war ein mit Lindenhonig überstrichener Gedanke, der in der Geschichte noch einmal vorkommt, nämlich in Hannibals Kopf, als er den hatte, über die Alpen zu schreiten, d.h. über Roms Türschwelle.<sup>188</sup>

In die Umschreibung fallen Gedankenfragmente ein, die von der Haupthandlung wegführen und neue Bilder und dazugehörige Erzählstränge, wie ‚Hannibals Kopf‘, einfügen. Thematisch wird an dieser Stelle eine völlig neue und unabhängige Handlung dargestellt, wodurch sich der Fokus von Quintus und seinen Überlegungen zum Werdegang auf die Figur des Hannibal verschiebt. Die lenkende Instanz zwischen dem Protagonisten und den thematischen Abschweifungen ist der auktoriale Erzähler, der sich an vielen Stellen einbindet. Durch ihn wird der Bogen zur Haupthandlung gespannt, aber auch ein Unterbrechen der Handlung begünstigt. So heißt es an anderer Stelle: „Ferner las sie ihm gleichsam aus dem Grabstein seines Vaters vor, der im zweiunddreißigsten Jahre seines Alters dem Tode aus einer Ursache in die Arme gesunken war, die ich in einem spätern Zettelkasten bringe, weil ichs zu gut mit dem Leser meine.“<sup>189</sup> Über die Kommentare der Erzählinstanz wird die an der Zettelkastensystematik orientierte Arbeitsweise mehrfach betont. Hierdurch wird der Eindruck erweckt, der Erzähler steuere übergeordnet den Verlauf der Handlung, sofern er entscheidet, welcher Zettel des Systems in einem Kasten verhandelt und welche Anknüpfungspunkte es zu einem späteren Zeitpunkt, in einem späteren Kapitel, geben wird.

Unabhängig von diesem übergeordneten Agieren der Erzählstimme wird der Zettelkasten in der Handlung thematisiert und kennzeichnet Quintus als einen Zettelschreiber:

seine Mutter muß‘ ihm nämlich die Landkarte seiner kindlichen Welt unter dem Käuen mappieren und ihm alle Züge erzählen, woraus von ihm auf seine jetzigen Jahre etwas zu schließen war. Diesen perspektivischen Aufriß seiner kindlichen Vergangenheit trug er dann auf kleine Blätter auf, die alle unsere Aufmerksamkeit

---

<sup>188</sup> Paul (1976): „Des Quintus Fixlein Leben“, S. 359-360.

<sup>189</sup> Paul (1976): „Des Quintus Fixlein Leben“, S. 358-359.

verdienen. Denn lauter solche Blätter, welche Szenen, Akte, Schauspiele seiner Kinderjahre enthielten, schlichtete er chronologisch in besondere Schubladen einer Kinder-Kommode und teilte seine Lebensbeschreibung, wie *Moser* seine publizistischen Materialien, in besondere *Zettelkästen* ein. Er hatte Kästen für Erinnerungszettel aus dem zwölften, dreizehnten, vierzehnten, etc. aus dem einundzwanzigsten Jahre und so fort. Wollt' er sich nach einem pädagogischen Baufron-Tag einen Rastabend machen: so riß er bloß ein Zettelfach, einen Registerzug seiner Lebensorgel, heraus und besann sich auf alles. Ich muß die rezensierenden Stummen, die mir den kurzen Prozeß des Strangulierens an den Hals werfen wollen, ganz besonders bitten, doch nur vorher, ehe sie es darum tun, weil ich meine Kapitel Zettelkästen nenne, nachzusehen, wer daran schuld ist, und nachzudenken, ob ich anders konnte, da der Quintus selber seine Biographie in solche Kästen abteilt: sie sind ja sonst billig.<sup>190</sup>

Die inhaltliche Darstellung unterstreicht, wie faszinierend der Zettelkasten zunächst für die Figur in der Erzählung ist. Aber nicht nur Quintus wird an dieser Stelle der Idylle als Zettelschreiber charakterisiert, die Darstellung kann mehrfach ausgelegt werden, sodass in ihr auch autobiografische Bezüge zu Jean Pauls Arbeitsweise und dessen Ansichten zu dieser wiederzufinden sind.<sup>191</sup> Indem Jean Paul dem Zettelkasten nicht nur ein Werk widmet, sondern auch in diesem sein obsessives Arbeiten mit einer Zettelsystematik thematisiert, bettet der Autor seinen Prozess des kreativen Schreibens in den Fortgang der Handlung ein. Dies charakterisiert ihn als beispielhaften „Zettelkastenarrangeur und -autor“.<sup>192</sup>

Trotz des immer wiederkehrenden Disputs über die Vor- und Nachteile einer losen und dynamischen Systematik blieb der Zettel ein wichtiges Arbeitsutensil in den Wissenschaften. Noch 1928 konstatierte der Philosoph Walter Benjamin im Abschnitt „Vereidigter Bücherrevisor“ aus seiner als *Einbahnstraße* betitelten Sammlung philosophischer Fragmente:

Heute schon ist das Buch, wie die aktuelle wissenschaftliche Produktionsweise lehrt, eine veraltete Vermittlung zwischen zwei verschiedenen Kartotheksystemen. Denn alles Wesentliche findet sich im Zettelkasten des Forschers, der's verfaßte, und der Gelehrte, der darin studiert, assimiliert es seiner eigenen Kartothek.<sup>193</sup>

---

<sup>190</sup> Paul (1976): „Des Quintus Fixlein Leben“, S. 369.

<sup>191</sup> Vgl. Wiegmann (1992): „Jean Paul. Leben des Quintus Fixlein (1796)“, S. 184.

<sup>192</sup> Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter: „Architektur und Maschine. Statt eines Vorwortes.“ In: Dies. (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 5-14; hier S. 9-10. Die Erzählinstanz in Jean Pauls „Des Quintus Fixlein“ greift an der zitierten Stelle nicht nur Jean Pauls Arbeitsweise auf, sie verweist in dem Bild des „kurzen Strangulieren“ ebenso auf Jean Pauls Kritiker, die sein passioniertes Arbeiten mit einem Textgenerator als bloßen Prozess des Abschreibens und Neuzusammensetzens ansahen.

<sup>193</sup> Walter Benjamin: „Einbahnstraße.“ In: Ders.: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 8. Hg. v. Detlev Schöttker. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 7-78; hier S. 30. [1928]

Benjamins Feststellung lässt sich nicht nur auf die hier beschriebene wissenschaftliche Produktionsweise beziehen, sondern auf den kreativen Prozess generell ausweiten. Auch im notierenden, sortierenden und arrangierenden Schreibverfahren ist demgemäß eine „künstlerische Potenz“<sup>194</sup> wahrzunehmen. Diese ist auch in Benjamins eigener Arbeitsweise wiederzufinden, indem sich seine Texte wiederholt nach einem „Baukastenprinzip“<sup>195</sup> formieren. So wurden Gedanken von ihm beiläufig notiert, neu geordnet, ausgeschnitten und auf ein anderes Blatt Papier geklebt.<sup>196</sup> In seinem Schaffen häuften sich in dieser Weise hunderte von Zetteln an, die als Fragmente Ideen und Anfänge seiner Werke repräsentieren, wie der im Nachlass erschienene Band *Walter Benjamins Archive – Bilder, Texte und Zeichen* darlegt.<sup>197</sup> Der häufig zitierte Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“<sup>198</sup> fand seinen Anfang demnach zum Beispiel auf einem Bestell- und Werbezettel des Mineralwasserherstellers San Pellegrino.<sup>199</sup> Benjamins Zettelansammlungen akkumulieren oftmals nicht einfach losgelöste Gedanken, sondern folgen einer eigenen Systematik, die er in seinen Recherchen verwendete. Unter anderem lässt sich eine solche Anordnung zu seinem unabgeschlossenen Buch(projekt) „Paris, die Hauptstadt des neunzehnten Jahrhunderts“ nachvollziehen. Um die Informationen überschaubar zu gestalten, notierte Benjamin seine Ergebnisse auf Briefpapierblöcken, dessen Blätter er in der Mitte faltete. Die so entstandenen ersten und dritten Seiten beschrieb er mit Informationen und ordnete sie den entsprechenden Themen in den Katalogkästen zu.<sup>200</sup> In dieser Weise ergab sich ein Konvolut aus über 1000 Notizen, das Benjamin 1940 bei seiner Flucht vor den deutschen

---

<sup>194</sup> Erdmut Wizisla: „Verzettelte Schreiberei – Sammlung und Zerstreuung.“ In: Walter Benjamin Archiv: *Walter Benjamins Archive – Bilder, Texte und Zeichen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 30-43; hier S. 33.

<sup>195</sup> Wizisla (2006): „Verzettelte Schreiberei“, S. 33.

<sup>196</sup> Vgl. Wizisla (2006): „Verzettelte Schreiberei“, S. 33.

<sup>197</sup> Vgl. dazu Erdmut Wizisla „Vorwort.“ In: Walter Benjamin Archiv: *Walter Benjamins Archive – Bilder, Texte und Zeichen*. Hg. v. Ursula Marx [u. a.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 8-13; hier S. 9.

<sup>198</sup> Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ In: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 431-469. [1936]

<sup>199</sup> Vgl. Wizisla (2006): „Verzettelte Schreiberei“, S. 40.

<sup>200</sup> Vgl. Rolf Tiedemann: „Paralipomena, Überlieferung und Textgestaltung.“ In: Ders.: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 1206-1350; hier S. 1260 u. Hanns-Josef Ortheil: *Schreiben dicht am Leben. Notieren und Skizzieren*. Mannheim, Zürich: Duden 2012, S. 117.

Nationalsozialisten zurückließ und nie beenden konnte. Dennoch lassen sich der Umfang und die Intention seines Vorhabens an diesen Vorarbeiten auch heute noch ablesen.<sup>201</sup>

Aber nicht nur in seinem eigenen Schaffensprozess zog Benjamin immer wieder eine „Verzettelungsstrategie“<sup>202</sup> zur Hilfe, er beobachtete dieses Verfahren auch in anderen Kontexten. So erwähnte er in einer seiner zahlreich verfassten Rezensionen das Zettelsystem des französischen Schriftstellers Mallarmé und bezeichnete dieses als „poetisches Arbeitsinstrument“.<sup>203</sup> In der beschriebenen Begebenheit, die Benjamin als einen von Renéville mündlich tradierten Bericht benennt, wird Mallarmé beim Lesen eines Zettels überrascht, dessen Inhalt zuvor Dritten vorenthalten geblieben war. Und obwohl Viélé-Griffin, ein Vertrauter Mallarmés, einen Blick auf den Zettel werfen kann, versteht er nicht die Bedeutung des losgelösten Wortes auf der Notiz.<sup>204</sup> Indem Benjamin in seiner Rezension gerade diese Beobachtung ausführlich beschreibt, markiert er eine grundlegende Besonderheit des poetischen Zettelkastens, die für jeden Arrangeur fundamental ist: Der Zettelkasten ist ein Behältnis der eigenen Kreativität und beinhaltet ein System, das bestmöglich von seinem Eigentümer und Verfasser gesteuert werden kann.

Den wohl bekanntesten wissenschaftlichen Zettelkasten besaß der Bielefelder Soziologe Niklas Luhmann. Sein 90.000 Zettel umfassender Kasten gilt durch seine nachvollziehbare und systematische Grundstruktur heute noch als wissenschaftlicher Zettelkasten *par excellence*.<sup>205</sup> Mithilfe seiner Kartothek

---

<sup>201</sup> Vgl. Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben*, S. 117.

<sup>202</sup> Der Begriff des „Verzetteln“ wird in diesem Kapitel als ein Vorgang verstanden, etwas schriftlich auf einem Papier festzuhalten und folgt etymologisch dem Wortstamm „zetteln“, der „eine schriftliche abmachung, urkunde o. ä., über etwas ausfertigen; etwas verbriefen, beurkunden“, meint. In dieser Wendung ist das Verb im 15. Jahrhundert vorwiegend im Adel und Klerus verbreitet. Zeitlich weitaus später und nach der Erfindung des Buchdrucks wird das Verzetteln im 17. Jahrhundert im Zuge der aufstrebenden Wissensordnungen anlehnend an eine der heutigen Bedeutungen verwendet. Sich zu verzetteln, bedeutet in diesem Zusammenhang, wie die Brüder Grimm in ihrem Wörterbuch festhalten: „beobachtungen, erkenntnisse auf zetteln festhalten; etwas inhaltlich zusammengehöriges in einzelzettel auflösen und in form einer kartei zusammenstellen und ordnen.“ Ausgegrenzt wird die zweite Bedeutung des Wortes „verzetteln“, welches negativ konnotiert ist und ein Verlieren in Nebensächlichkeiten meint. Jacob u. Wilhelm Grimm: „Verzetteln.“ In: Dies.: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (1854-1966)*. Bd. 12, 1. Bearbeitet v. E. Wülcker [et al.]. Leipzig: S. Hirzel 1956, S. 2563.

<sup>203</sup> Walter Benjamin: „Rolland de Renéville, L’expérience poétique.“ (Kritiken und Rezensionen). In: Ders.: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Bd. 3. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 553-555; hier S. 555. [1938]

<sup>204</sup> Vgl. Walter Benjamin: „Rolland de Renéville, L’expérience poétique.“, S. 555.

<sup>205</sup> Bereits zu Luhmanns Lebzeiten wurde das Potenzial seines Zettelkastens anerkannt. Luhmann berichtet in einem Interview selbst, dass „schon viele Leute hergekommen [sind], um

verfasste Luhmann 50 Monographien, unter anderem auch die von ihm begründete soziologische Systemtheorie<sup>206</sup> und schrieb über 500 Aufsätze.<sup>207</sup> In seinem Erfahrungsbericht „Kommunikation mit Zettelkästen“<sup>208</sup> beschreibt Luhmann die Struktur seines Kastens, welchen der Soziologe, wie der Titel seines Aufsatzes verrät, nicht als bloße „Papiermaschine“ ansieht, sondern ihm eine Eigenständigkeit zuspricht:

Ich denke ja nicht alles allein, sondern das geschieht weitgehend im Zettelkasten. [...] Meine Produktivität ist im Wesentlichen aus dem Zettelkasten-System zu erklären. [...] Der Zettelkasten kostet mich mehr Zeit als das Bücherschreiben.<sup>209</sup>

Luhmanns Kommunikationssystem, das aus „hölzerne[n] Kästen mit nach vorne ausziehbaren Fächern und Zettel[n] im Oktav-Format“ besteht, folgt dem Prinzip einer „festen Stellordnung“ und grenzt eine „systematische Ordnung nach Themen und Unterthemen“<sup>210</sup> aus. Entsprechend entsteht ein System, das dem Zettel anhand einer numerischen Beschriftung einen Ort im Zettelkasten zuteilt, der jedoch nicht an genau einen thematischen Schwerpunkt gebunden ist, sondern mithilfe einer numerischen Reihenfolge ergänzt und erweitert werden kann. Neue Gedanken, die von diesem Stichwort abzweigen, schließen wiederum mittels eines alphabetischen Zusatzes an den vorherigen Gedanken an. Um diese Ordnung anschaulicher zu gestalten, nennt Luhmann bei der Beschreibung seines Kommunikationssystems das Beispiel deszettels mit der Nummer 57/12, auf welchen nachfolgend die thematisch verwandte Notiz mit der Nummer 57/13 anschließen würde. Bei einem neu zu ergänzenden Teilaspekt würde die Reihe mit der Bezeichnung 57/12a weitergeführt werden.<sup>211</sup> In dieser Weise entwickelt sich ein „spinnenförmiges System“<sup>212</sup>, welches das gesammelte Wissen in „begriffliche Bereiche“<sup>213</sup> einordnet und

---

sich das anzusehen.“ Niklas Luhmann: „Biographie, Attitüden, Zettelkasten.“ In: Dirk Baecker, Georg Stanitzek (Hg.): *Niklas Luhmann: Archimedes und wir. Interviews*. Berlin: Merve 1987, S. 125-155; hier S. 142.

<sup>206</sup> Vgl.: Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.

<sup>207</sup> Vgl. Johannes F. K. Schmidt: „Der Zettelkasten als Kommunikationspartner – Niklas Luhmann.“ In: Heike Gfrereis, Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 84-93; hier S. 84.

<sup>208</sup> Niklas Luhmann: „Kommunikation mit Zettelkästen.“ In: André Kieserling (Hg.): *Niklas Luhmann – Universität als Milieu*. Bielefeld: Haux 1992, S. 53-61.

<sup>209</sup> Luhmann (1987): „Biographien, Attitüden, Zettelkasten“, S. 142-143.

<sup>210</sup> Luhmann (1992): „Kommunikation mit Zettelkästen“, S. 55.

<sup>211</sup> Vgl. Luhmann (1992): „Kommunikation mit Zettelkästen“, S. 56.

<sup>212</sup> Luhmann (1987): „Biographien, Attitüden, Zettelkasten“, S. 143.

<sup>213</sup> Luhmann (1987): „Biographien, Attitüden, Zettelkästen“, S. 144.

dadurch eine sich thematisch streuende Anordnung generiert, die neue Verlinkungen in Relation setzt. Luhmanns Wissensverwaltung ist damit dem Verfahren des internetbasierten Verlinkens von Inhalten sehr ähnlich. Vergleichbar mit den Verweismöglichkeiten, die Links im Hypertext bereitstellen, gibt es auch in Luhmanns Wissensverwaltung die Möglichkeit, über Querverweise zu anderen Themenbereichen zu springen und so mehreren Anknüpfungsoptionen zu folgen. Diese Struktur lässt so einen höheren Informationsgehalt zu, als dies mit einer themengebundenen Ordnung möglich wäre.

Um dieses Netz von Verknüpfungen und Anschlussstellen noch effizienter weben zu können, baute Luhmann noch eine weitere systematisierende Ebene ein und notierte auf den jeweiligen Zetteln zudem mögliche „Zentralbegriffe“, die auf weitere Zusammenhänge verwiesen.<sup>214</sup> Das Zuordnen einer Notiz wurde dabei durch ein zweites Register unterstützt, das bibliographisch die begrifflich festgehaltenen Bereiche auflistete. Im Ergebnis ist „[D]iese Strukturentscheidung [der festen Stellordnung]“, so Luhmann, „diejenige Reduktion der Komplexität möglicher Arrangements, die den Aufbau hoher Komplexität im Zettelkasten und damit seine Kommunikationsfähigkeit erst ermöglicht.“<sup>215</sup> In der Gesamtheit ist dadurch ein komplexes Zettelsystem mit vielen Querverweisen und Konglomeraten zu unterschiedlichen thematischen Aspekten entstanden, das durch eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten neue Zusammenhänge herstellte. Hieraus entwickelte sich die kommunikative Situation zwischen Luhmann und seinem Zettelkasten, indem sich aus der Fülle an Informationen und zufälligen Neuverknüpfungen ein wechselseitiger Erkenntnisprozess generierte.<sup>216</sup> In der Summe dieser Technik bildete sich eine Art „Zweitgedächtnis“ oder „Alter ego“<sup>217</sup> heraus, welches zunächst Wissen speicherte und ordnete, bis dieses auf einer nächst höheren Ebene neu verknüpft wurde und neue Erkenntnisse erzielte.

Luhmanns wissenschaftlicher Zettelkasten erfuhr nicht nur während

---

<sup>214</sup> Luhmann (1992): „Kommunikation mit Zettelkästen“, S. 56.

<sup>215</sup> Luhmann (1992): „Kommunikation mit Zettelkästen“, S. 55.

<sup>216</sup> Luhmann konstatierte zum wechselseitigen Erkenntnisprozess vom Menschen zum Zettelkasten: „Für Kommunikation ist eine der elementaren Voraussetzungen, daß die Partner sich wechselseitig überraschen können. Nur so ist ein Generieren von Information im jeweils anderen möglich. Information ist ein innersystemisches Ergebnis.“ Luhmann (1992): „Kommunikation mit Zettelkästen“, S. 53.

<sup>217</sup> Luhmann (1992): „Kommunikation mit Zettelkästen“, S. 57.

seines aktiven Gebrauchs und der daraus resultierenden hohen Produktivität eine große Aufmerksamkeit, sondern geht über Luhmanns Versterben 1998 weit hinaus. Denn obwohl Luhmann seine Vorgehensweise im Erfahrungsbericht „Kommunikation mit Zettelkästen“ eingehend beschreibt, bleibt dieser Zettelkasten aufgrund seines immensen Umfangs weiterhin ein „Mythos“.<sup>218</sup> 13 Jahre nach Luhmanns Versterben wird der Zettelkasten seit 2011 vom Bielefelder Soziologen Johannes Schmidt untersucht, der in Luhmanns Wissensarchiv eine „intellektuelle Autobiografie“ sieht, die Aufschlüsse zu dessen Arbeitsweise zu geben vermag.<sup>219</sup> Obgleich Luhmanns Papiercomputer in seiner Ablagesystematik längst durch digitale Technologien überholt worden ist, beinhaltet sein Zettelsystem immer noch das Potenzial, Wissenszusammenhänge zu generieren und legt ferner die Entwicklungsschritte seiner Forschung dar.<sup>220</sup>

Wie Jean Paul, Walter Benjamin und Niklas Luhmann in ihren wissenschaftlichen und poetischen Verfahren aufzeigen, fungieren Zettelkästen nicht nur als Archive oder Speicherbehältnisse. Sie nehmen kommunikative und damit mitbestimmende Positionen ein, sofern sie neue Impulse im Schreibprozess liefern. Während Jean Paul und Walter Benjamin diese in ihren jeweiligen Schreibstil selbst einfließen lassen, behält Luhmann sein wissenschaftliches Verfahren mit dem Zettelkasten auf einer editorischen Ebene bei und nutzt seinen Kommunikationspartner zum Zweck von Vorarbeiten. Beide Systeme zeichnen sich unabhängig von ihrer Gestaltung als maßgebliche Generatoren des Schreibens aus, die auf einer analogen papierbasierten Grundlage Inhalte nicht nur speichern, sondern diese auch verarbeiten. Sie liefern damit eine Vorform heutiger digitaler Verwaltungssysteme und können mit Recht als Papiercomputer ihrer Zeit beschrieben werden.

Aus heutiger Sicht betrachtet, dürfen sich Zettelkästen „[i]n die Reihe der sterbenden, wenn nicht der schon gestorbenen Medien [...] mit Fug‘ und Recht

---

<sup>218</sup> Kathrin Hondl: „Vom Hölzchen aufs Stöckchen“ – Johannes Schmidt im Gespräch mit Kathrin Hondl.“Auf: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/1496578/>. Zuletzt aufgerufen am: 15.09.2013.

<sup>219</sup> Hondl (2013): „Vom Hölzchen aufs Stöckchen“.

<sup>220</sup> In einer auf fünf Jahre angelegten Studie wird seit 2011 die Zettelsammlung an der Bielefelder Universität digitalisiert. Siehe dazu: <http://www1.wdr.de/mediathek/video/Sendungen/lokalzeit/lokalzeitowl/videoluhmannszettelkasten100.html>. Zuletzt aufgerufen am 14.8.2013.

einreihen“.<sup>221</sup> Aus „Holzkisten sind Schaltkreise geworden“<sup>222</sup> und wissenschaftliche wie auch poetische Verfahren tendieren zu einer digitalen Wissensverwaltung und -speicherung. Auch Luhmanns Zettelkasten soll in einem mehrjährigen Forschungsprojekt digitalisiert werden. Der Medienhistoriker Markus Krajewski, der in seinem Buch *ZettelWirtschaft: Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek* die Erfindung und Etablierung eines zettelbasierten Systems aufzeigt, hat in seinem seit 1999 laufenden Projekt „Synapsen – Ein hypertextueller Zettelkasten“ einen digitalen Zettelkasten erstellt, der, ähnlich Luhmanns Systematik, auf einer hypertextuellen Basis eine Literaturdatenbank bereitstellt.<sup>223</sup> Entsprechend Luhmanns Papiercomputer werden in Krajewskis digitalem Katalog Schlagworte nicht ausschließlich gespeichert und damit verwaltet, sondern werden mit ihrer Eingabe zugleich auch vernetzt. Somit ist der „hypertextuelle Zettelkasten“, so Krajewski, „nicht nur eine elektronische Literaturverwaltung, sondern vielmehr noch ein Schreibgehilfe beim Verfassen wissenschaftlicher Texte, der in ständiger Kommunikation mit dem Autor ebenso Argumentationen zu soufflieren in der Lage ist wie er beim Auffinden von Ideen Hilfe leistet.“<sup>224</sup>

Gleiches gilt für literarische Zettelkästen: Auch hier wird das einst Materielle digitalisiert. So ist beispielweise Arno Schmidts rund 120.000 Zettel umfassendes Skript zu seinem Opus *Zettel's Traum*<sup>225</sup> einzeln auf der Webseite der Arno Schmidt Stiftung dargestellt. Hier wird täglich ein Zettel seiner Sammlung unter der Rubrik „Zettel des Tages“ präsentiert und stellt das Original sowie dessen Inhalt dar.<sup>226</sup>

---

<sup>221</sup> Hektor Haarkötter: „Alles Wesentliche findet sich im Zettelkasten: Zur Geschichte einer ausgestorbenen Medientechnik.“ In: Telepolis vom 21.04.2013. Siehe dazu: <http://www.heise.de/tp/artikel/38/38906/1.html>. Zuletzt aufgerufen am 27.08.2013.

<sup>222</sup> Haarkötter (2013): „Alles Wesentliche findet sich im Zettelkasten“.

<sup>223</sup> Vgl. Markus Krajewski: „Synapsen – Ein hypertextueller Zettelkasten.“ Gesehen auf: <http://www.verzetteln.de/synapsen/>. Zuletzt aufgerufen am 16.09.2013. Siehe zudem: Markus Krajewski: „Käptn Mnemo: Zur hypertextuellen Wissensspeicherung mit elektronischen Zettelkästen.“ In: Martin Rost (Hg.): *PC und Netz effektiv nutzen*. Kaarst: bhv Verlag 1997, S. 90-120.

<sup>224</sup> Krajewski: „Synapsen.“

<sup>225</sup> Arno Schmidt: *Zettel's Traum*. Frankfurt am Main: Fischer 1970. Wie Gendolla und Schäfer beschreiben, hat Schmidt in seinem Monumentalwerk versucht, „diese Zettelwirtschaft der unendlichen Assoziationen auch materiell handgreiflich zu machen.“ Peter Gendolla u. Jörgen Schäfer: „Zettelkastens Traum: Wissensproduktion in der Netzwerkgesellschaft – Eine Einführung.“ In: Dies.: *Wissensproduktion in der Netzwerkgesellschaft*. Bielefeld: Transcript 2005, S. 7-30; hier S. 7.

<sup>226</sup> Auf den Zetteln sind unterschiedliche Gedanken nachzulesen. So zeigt der Zettel Nummer 24 Charakteristiken einer der Figuren: „P trägt eine dünne Wanderhose, lange dünne haarige

Und dennoch besitzt der analoge Zettelkasten weiterhin die ‚künstlerische Potenz‘, die ihm Walter Benjamin noch Anfang des 20. Jahrhunderts zuschrieb. Ein herausragendes Beispiel hierfür zeigt die 2013 konzipierte Ausstellung „Zettelkästen. Maschinen der Phantasie“ im Marbacher Literaturarchiv, welche die Idee des ‚präludivierenden Textgenerators‘ erneut thematisiert. Gemäß der Ausstellungsintention werden die Kisten und Kästen der Autoren und Wissenschaftler ebenso wenig als reines Hilfsmittel, als provisorisches Archiv einer Materialsammlung begriffen. Hier gelten die Zettelsammlungen als „Häuser des Lesens, Denkens und Schreibens“, als „Räume der Phantasie im Raum der Wirklichkeit.“<sup>227</sup> Als „Maschine“ umschrieben, weist der Titel der Ausstellung auf das generative Potenzial im Inneren der schlichten Form des Kastens hin und zeigt seine Möglichkeiten „der darin eingefalteten Komplexität“ auf:

Der Zettelkasten markiert mit seiner kleinen, überschaubaren Form und der darin eingefalteten Komplexität die Schwelle zwischen Chaos und Ordnung, Verzweigung und Übersicht, Verzetteln und Effizienz, Beweglichkeit und Methode. Er ist ein kybernetisches Objekt und führt die unterschiedlichen Zeitsysteme, Geschwindigkeiten und Gangarten des Denkens zu ihren Extremen, lebt vom Durcheinander von Ausdauer, Langeweile und Schnelligkeit, Studium und Erleuchtung, Tiefe und Oberfläche, Kopf und Hand.<sup>228</sup>

Verglichen mit seiner eher schlichten funktionalen Konstruktion und seiner innenliegenden materiellen Gestaltung ist die inhaltliche Anordnung des Zettelkastens weitaus komplexer. Die innere Konstruktion der Kartothek wird von mehreren Faktoren bestimmt, sodass die gewählte Ordnung in einem System oder einem Chaos enden kann und den Kasten zu einem Ort des Erfolgs, aber auch zu einem Ort des möglichen Scheiterns werden lässt.<sup>229</sup> „Sein Besitzer ‚bewirtschaftet [die] Sphäre des Optionalen‘ und ‚lebt von der Rebellion gegen das Definitive des Gedruckten“<sup>230</sup>, heißt es in der einleitenden Beschreibung zu den Zettelkästen im Marbacher Ausstellungskatalog. Hierdurch wird auf den

---

Beine“. Siehe dazu: <http://www.arno-schmidt-stiftung.de/Archiv/Zettelarchiv.html>. Zuletzt aufgerufen am 17.09.2013.

<sup>227</sup> Gfrereis u. Strittmatter (2013): „Architektur und Maschine“, S. 5.

<sup>228</sup> Gfrereis u. Strittmatter (2013): „Architektur und Maschine“, S. 11.

<sup>229</sup> Neben Joachim Jungius bereits dargestellter Anhäufung von Exzerpten ist auch Friedrich Kittler ein Beispiel für einen Zettelsammler, dessen Konglomerat nie in eine abgeschlossene Form übertragen wurde. Kittler sammelte in seinem Zettelkasten unterschiedliche Mondfarben und deren literarische Darstellungen. Vgl. Heike Gfrereis: „Friedrich Kittlers Mondfarben.“ In: Dies. u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 112-119.

<sup>230</sup> Gfrereis u. Strittmatter (2013): „Architektur und Maschine“, S. 8.

Umstand verwiesen, dass die Systematik einer Sammlung zunächst nur fragmentarisch Textteile in einer provisorischen Weise hervorbringt. Dennoch fördert besonders die Beweglichkeit der festgehaltenen Gedanken, die Sammlung nicht nach genau einem methodischen Vorgehen aufzuschreiben, sondern eröffnet eine Spannweite für die vielfältigsten Gedanken und Stile:

Er hat Platz für sehr unterschiedliche poetische und wissenschaftliche Verfahren (wie Notieren, Sammeln, Ordnen, Abschreiben, Exzerpieren, Zitieren, Dokumentieren, Erfinden, Atomisieren, Analysieren, Visualisieren, Übersetzen, Dekonstruieren, Reimen, Variieren, Improvisieren, Vergleichen, Verlisten, Registrieren, Auslassen oder Auslöschen) und fasst sogar unbeschriebene Blätter – ein Vorratsgefäß auch für alles, was noch kommt.<sup>231</sup>

Die Marbacher Ausstellung thematisiert auch die Schwachstellen solcher „Häuser des Denkens und Schreibens“, indem sie zeigt, dass das lose System insgesamt sehr instabil bleibt, da es durch neue Ergänzungen nicht nur gedehnt, sondern auch grundlegend verändert werden kann. Einzig die Umrahmung des Kastens leistet die vorübergehende Stabilität und den Zusammenhalt des Geschriebenen.<sup>232</sup> Gerade aber diese Schwachstelle bedingt das generative poetische Potenzial des Kastens. Dies zeigt sich auch in der Arbeitsweise zeitgenössischer Schriftsteller, wie dem deutsch-polnischen Autor Matthias Nawrat, der über seine Recherchemethode zu seinem prämierten Debütroman *Wir zwei allein* in einem Interview äußerte:

Meistens ist es schon so, dass ich mehr Material habe, als dann am Ende ins Buch kommt, und da tu ich mir [sic] sehr schwer, da hab ich mir bei diesem Buch jede Passage verschlagwortet und so auf Zetteln auf die Wand gehängt, da hatte ich irgendwie 400 Zettel, man schiebt was hierhin und dorthin und am Ende verstehe ich es selber nicht, wie dann ein Text rauskommt. Also manchmal bin ich so verzweifelt, also eigentlich komme ich da nie mehr raus, aus diesem Chaos, aber bisher hat's dann immer funktioniert.<sup>233</sup>

Trotz der technischen Entwicklung verschwinden die Zettelsysteme nicht vollständig aus einer poetischen Arbeitsweise, sondern behalten in ihren Varianten ihren ‚kommunikativen‘ und ‚partnerschaftlichen‘ Status bei:

Der Zettelkasten ist in der schönen Literatur viel mehr als nur ein Ordnungssystem, er wird buchstäblich zur literarischen Maschine, die auch

---

<sup>231</sup> Gfrereis u. Strittmatter (2013): „Architektur und Maschine“, S. 6.

<sup>232</sup> Vgl. dazu auch: Gfrereis u. Strittmatter (2013): „Architektur und Maschine“, S. 8.

<sup>233</sup> Matthias Nawrat erhielt für seinen Debütroman *Wir zwei allein* den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis. In einem Interview mit Georg Gruber berichtet er von seinem Schreibprozess, der auffallend an eine Exzerpiertechnik erinnert. Vgl.: Georg Gruber: „Ein Roman aus 400 Zetteln: Der deutsch-polnische Schriftsteller Matthias Nawrat.“ Gesehen auf: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/profil/2024595/>. Zuletzt aufgerufen am 05.03.2013.

stochastische Elemente in die Literaturproduktion bringt und als eine der grundlegenden genetischen Prinzipien für Literatur gelten darf.<sup>234</sup>

Als ein poetisches Werkzeug entfalten sich in ihm Gedanken und Vorstellungen, die nicht zwingend auf ein ideales System angewiesen sind, das ein Scheitern und Abdriften der Gedanken ausschließt. Vielmehr sind das Scheitern und Abdriften als ein Teil des Arbeitsprozesses anzusehen und führen, wie Jean Paul und später Luhmann aufgezeigt haben, zu neuen Verlinkungen und Assoziationsketten.

Dass der Zettelkasten weiterhin Bestand in der ‚schönen‘ Literatur hat, verdeutlicht in einer ästhetischen Weise die Kurzprosa Jochen Missfeldts. In „Der Karteikasten, die Karteikarten und ich“ umschreibt das erzählende Ich metaphorisch die fortwährende Signifikanz jenes ‚ausgestorbenen‘ Mediums:

Der Karteikasten ist eine Arche des Wissens, eine Oase der Ruhe. Tief drinnen webt und bebt das Karteikastenleben, das treue, teure Garn des Werkes. Schöner, besser, tiefgreifender kann ich mir die Erinnerungswirtschaft nicht vorstellen. Nur allzu oft erlebe ich an Sturm- und Regentagen – die Regentonnen laufen über von den überfließenden Fallrohren, das Wasser steht mir bis zum Hals, ich weiß nicht mehr weiter –, wie ich in meine Arche springe und den Deckel schließe, dort warm und trocken hocke und tief im Inneren höre, wie tobende Seen an die Bordwand schlagen. Macht nichts. Meine Arche fährt schwer beladen ruhig dahin und steuert dem sicheren Hafen zu, wo Wind und Wetter sich beruhigt haben. Dann heißt es: anlegen, Deckel öffnen, frische Luft in die Lunge und den Karteikarten sprechen lassen. Wird der Computer je in der Lage sein, solchen Unwettern zu trotzen, wird er sie je überstehen?<sup>235</sup>

---

<sup>234</sup> Haarkötter (2013) „Fäden und Verzettelungen“, S. 36.

<sup>235</sup> Jochen Missfeldt: „Der Karteikasten, die Karteikarte und ich.“ In: Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 74-76; hier S. 76.

## Vom Verwaltungs- zum Wirtschaftssystem

Indem Zettelkästen in zwei zwar nah verwandten, doch in ihren Anwendungen unterschiedlichen Bereichen verortet waren, verzweigte sich die Entwicklung des Ordnungssystems. Während die ‚gelehrten Kästen‘ als individuelle Nachschlagewerke mit eigenen Regularien dienten, wurde das Konzept des Katalogisierens für die bibliothekarische Verwaltung übernommen. Neben Roziers erstelltem bibliothekarischen Verwaltungssystem, das er im 18. Jahrhundert basierend auf einem Zettelkatalog mit Spielkarten erstellte, ist auch Leibniz’ Urtypus einer Datenverwaltung zu benennen. Die hervorzuhebende Besonderheit dieser Variante ist die historisch nachvollziehbare erste Überschneidung einer analogen und digitalen Verwaltung, die sich mittels des Zettels bereits im 17. Jahrhundert andeutet. 1690 erhielt der Mathematiker und Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz den Auftrag, den Bestand der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel zu katalogisieren. Leibniz erarbeitete in der Folge ein zettelbasiertes Verwaltungssystem, das sich nicht auf einen Kasten beschränkte, sondern sich auf die Dimension eines Zettelschranks ausweitete.<sup>236</sup> Zu Recht kann in diesem Zusammenhang, wie Helmut Zedelmaier anmerkt, von einem „Start-up moderner Wissensmaschinen“ gesprochen werden, indem der Zettel in seiner flexiblen Anordnung einem Karteisystem ähnelte und einen Prototyp einer ersten Maschine darstellte.<sup>237</sup> Hinzu kommt, dass Leibniz das binäre Zahlensystem erfand, welches heutzutage zu den Grundlagen digitaler Datenverarbeitung gehört.<sup>238</sup> Der Mathematiker brachte damit erstmals im 17. Jahrhundert das wissenschaftliche Verfahren des Katalogisierens mit den Grundlagen des digitalen Verschaltens zusammen.<sup>239</sup>

Der nächste einschneidende Eckpunkt für die Bedeutung des Zettels ereignete sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Mit dem Aufkommen einer Bürokratur wurde der Zettel nicht nur im bibliothekarischen Bereich, in der Wissensverwaltung, sondern darüber hinaus auch im Bürowesen administrativ eingesetzt. Entscheidend geprägt wurde der „Technologietransfer zwischen

---

<sup>236</sup> Leibniz’ Zettelsystem in der Herzog August Bibliothek blieb als alleiniges Verwaltungssystem bis ins 20. Jahrhundert erhalten. Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 25 u. S. 31.

<sup>237</sup> Zedelmaier (2002): „Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten“, S. 38.

<sup>238</sup> Vgl. Haarkötter (2013): „Fäden und Verzettelungen“, S. 31.

<sup>239</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 25-31.

Bibliothek und Büro“<sup>240</sup> vom US-amerikanischen Bibliothekar und Unternehmensgründer Melville Dewey (1851-1931). Dieser führte als Chefbibliothekar der Columbia University und der New York State Library ein Dezimalsystem ein, welches für die Verwaltung des Bestandes „eine hierarchische Systematik der Wissensgebiete vor[sah], die sich anhand eines numerischen Codes immer weiter differenzieren“<sup>241</sup> ließ. Dewey arbeitete somit mit einem dekadischen System, das sich unendlich in seiner Struktur aufgliederte und damit eine exakte Bezeichnung oder Bestimmung ermöglichte.<sup>242</sup> Der institutionelle Transfer erfolgte aber nicht allein durch Deweys Tätigkeit als Bibliothekar, sondern wurde gerade durch sein zweites berufliches Standbein mitbegründet. Als Firmengründer des „Library Bureau“ stellte Dewey Mobiliar her, das seine bibliothekarische Verwaltungs- und Verzettelungstechnik unterstützte. Deweys Intention war es, sein Mobiliar zu standardisieren. Dies bezog auch die Wissenssystematik ein. Mit einer Karteikarte von immer gleichem Format und gleicher Qualität verfolgte er das Ziel, die Leistungsfähigkeit der Katalogisierung zu steigern.<sup>243</sup> Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts bestimmte die amerikanische Bibliothekarengemeinschaft insgesamt zwei Standardformate für die Wissensverwaltung.<sup>244</sup>

Der Transfer von der primären Bibliotheks- in die Wirtschaftsverwaltung gründete wiederum auf einem internen, institutionellen Problem: Fehler in der Buchhaltung und daraus folgende wirtschaftliche Konsequenzen für sein Unternehmen veranlassten Dewey, das buchgeführte traditionelle System auf eine kostengünstige und „revisionsfreundlicher[e]“<sup>245</sup> Lösung, die des ‚card index‘-Systems, eines Karteikartensystems, umzustellen.<sup>246</sup> Nachdem diese Verfahrensweise im Unternehmen erfolgreich umgesetzt wurde, versuchte

---

<sup>240</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 108.

<sup>241</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 100.

<sup>242</sup> Die „Dewey Decimal Classification“ etablierte sich weltweit und operiert noch heutzutage als grundlegendes System in vielen Bibliotheken. Vgl. Haarkötter (2013): Fäden und Verzettelungen“, S. 35.

<sup>243</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 103.

<sup>244</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 106-107. Krajewski stellt in seinen weiteren Ausführungen einen transatlantischen Vergleich auf, der die unterschiedliche Entwicklung der Karteikartensysteme in Amerika und Europa beleuchtet. Dieser Aspekt wird in diesem historischen Abriss nicht näher betrachtet.

<sup>245</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 110.

<sup>246</sup> Unter dem ‚Card index‘-System ist eine Ordnungsstruktur zu verstehen, die mittels standardisierter Karteien arbeitet und als papiergestütztes Ablagesystem funktioniert. Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 110.

Deweys „Library Bureau“ die Idee an Geschäftspartner weiterzutragen, unter denen vor allem Versicherungsgesellschaften Interesse an dem neuen Karteikartensystem zeigten.<sup>247</sup> Die Zeit- und Geldersparnisse für die Unternehmen ließen das System zu einem übergreifenden Erfolg werden. Nicht nur „nahezu alle Lebensversicherungsgesellschaften“ nutzten dieses Verfahren, auch Banken und „prestigeträchtige Unternehmen“ übernahmen dieses System.<sup>248</sup> Während das „Library Bureau“ bereits 1895 eine Fabrik gründete, in welcher die Zettel-Katalogkarten ihrer Kunden hergestellt werden sollten, setzte sich im europäischen Raum zur gleichen Zeit Deweys Dezimalsystem vorerst nur im bibliothekarischen Bereich durch. Da sein System recht zögerlich in den Bibliotheken eingeführt wurde, sah es das „Institut Internationale de Bibliographie“ in Brüssel vor, Deweys Lösung als einheitliche administrative Grundlage vorzugeben.<sup>249</sup> Nachfolgend war man in Europa bestrebt, mithilfe des Dezimalsystems einen allumfassenden Wissenskatalog zu erschließen. Die Möglichkeit, das Wissenssystem auch wirtschaftlich verwaltend zu nutzen, übertrug sich in Deutschland mit größerem Erfolg erst Anfang des 20. Jahrhunderts auch auf andere Aufgabengebiete. Nach dem Ersten Weltkrieg setzte eine Reorganisation der zu verwaltenden Bereiche ein, wodurch die Kartei für die administrativen Abläufe bedeutend wurde.<sup>250</sup>

Obwohl der Zettel in Form von Karteikarten als ökonomisch sinnvolle Alternative galt, hielt jedoch der Diskurs zwischen der gebundenen Form des Buches und der losen Notiz an. Die Karteikarte konnte das längst „überwundene Buch“<sup>251</sup> immer noch nicht endgültig ersetzen. Befürworter der Kartei sahen in ihr ein kostengünstigeres Arbeitsinstrument, das die Informationen beweglicher machte, indem sie größere Zusammenhänge fragmentierte, wodurch Arbeitsprozesse im Taylorischen Sinn ökonomisch lukrativ geteilt und Prozesse „asynchron“ bearbeitet werden konnten.<sup>252</sup> Kritische Stimmen zur losen Information sahen jedoch weiterhin den großen Nachteil der Kartei. So hieß es

---

<sup>247</sup> Obwohl Dewey sein System in den Vereinigten Staaten entwickelte und etablierte, gab es in Europa bereits Vorläufer für papiergestützte Datensysteme. Die Bank of England stellte ihre Kontoverwaltung bereits 1852 um. Auf gerade aufgerichteten Karten wurden ab diesem Zeitraum die zu verwaltenden Dinge notiert und in dafür vorgesehenen Kästen aufbewahrt. Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 111.

<sup>248</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 111-112.

<sup>249</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 133.

<sup>250</sup> Vgl. Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 150.

<sup>251</sup> Wilhelm Dux: *Die Kartei des Kaufmanns*. Stuttgart: Wilhelm Biolet 1922, S. 13.

<sup>252</sup> Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 152.

1922 in *Die Karte des Kaufmanns*: „[E]s gibt kaum ein Werkzeug, das in der Hand des ungeschickten Benutzers so wertlos ist, wie gerade die Kartei“.<sup>253</sup> Trotz Anleitungen und Ordnungen konnte die Kartei in Arbeitsprozessen sowohl förderlich als auch hinderlich sein. Sie konnte ein verwaltend operierendes System erschaffen, jedoch dieses auch gleichzeitig wieder zerstören. Der Nachteil des Verzettelns blieb trotz der Vorteile des Karteisystems somit weiterhin präsent. Erst mittels erfolgreicher Werbestrategien und -slogans wie „Karteien können alles“<sup>254</sup>, wurden die Karten im 20. Jahrhundert neben der Buchform gleichermaßen zu einem fundamentalen Bestandteil der Büroorganisation.<sup>255</sup>

### **Die Zettelwirtschaft und ihr medialer Umbruch**

Die Industrialisierung der Papierproduktion förderte den Kartei- und den allgemeinen Papiergebrauch maßgeblich. Beschreibstoffe aus Papier konnten ab Mitte des 19. Jahrhunderts massenhaft hergestellt werden. Die technische Innovation hatte aber auch zur Folge, dass das Papier als Gesamtware produziert wurde, was bedeutete, dass die Vielfältigkeit des Materials – ob als Spiel- oder Karteikarte, Briefumschlag, Notizbuch oder zu Verpackungszwecken als Papiertüte – Anfang des 20. Jahrhunderts einer Produktparte zugeordnet wurde, wodurch die Individualität und Entwicklung des Einzelproduktes in der Massenerzeugung verschwamm.<sup>256</sup> Der Zettel und die Kartei fielen dabei in die Sparte der „Büroartikel, Schreibwaren, Organisationsmittel“, wobei eine „eindeutige Abgrenzung [...] gegenüber den Bereichen der Papierwaren, Geschäftsbücher, Lernmittel, Kalender, aber auch gegenüber der Linier-Anstalten, grafischen Industrie usw. [...] nicht möglich“<sup>257</sup> war. Die

---

<sup>253</sup> Dux (1922): *Die Kartei des Kaufmanns*, S. 6.

<sup>254</sup> „Karteien können alles“ ist ein Werbungslogan der Fabriken Fortschritt G.M.B.H. Freiburg. Abgedruckt in: *Zeitschrift für Organisation und moderne Betriebsführung* 23 (1929), S. 6. Zitiert nach Krajewski: Krajewski (2002): *ZettelWirtschaft*, S. 7 u. Abbildung S. 9.

<sup>255</sup> Karteien fanden in unterschiedlichsten Funktionen – unter anderem als Register, Waren- oder Personenverzeichnis – Eingang in die Arbeitsökonomie. Allgemein konnten Büroartikel sowie auch Schreibwaren und Organisationsmittel ab den 1870er Jahren industriell in Deutschland gefertigt werden. Vgl. Schmidt-Bachem (2011): *Aus Papier*, S. 446.

<sup>256</sup> Vgl. Schmidt-Bachem (2011): *Aus Papier*, S. 15.

<sup>257</sup> Schmidt-Bachem (2011): *Aus Papier*, S. 20.

Massenproduktion erschwert es aus heutiger Sicht, die Entwicklung des Zettels nach der technischen Innovation weiter nachverfolgen zu können, da er nur noch vereinzelt in seiner Ausprägung hervorstach. Der Zettel erhielt insgesamt im alltäglichen Kontext eine rein informative und anweisende Funktion. So gab es – um einige Beispiele zu nennen – nach dem Zweiten Weltkrieg „geografische Karten“, die Verwaltungsbezirke einteilten oder in der Variante der Überblickskarten, Verkehrsanbindungen darlegten und somit als handliche Orientierungshilfe dienten.<sup>258</sup>

Mitte der 50er Jahre nahm die Anzahl und Vielfalt der Gebrauchsanleitungen zu. Zunächst noch auf handlichen Einzelblättern abgedruckt, erklärten die vorerst losen Informationszettel, wie das jeweilige Elektro- oder Haushaltgerät zu gebrauchen war. Je komplexer die Technik mit der Zeit wurde, umso umfangreicher gestalteten sich jedoch auch dessen Instruktionen. Anstatt der Einblatt-Gebrauchsanweisungen wurden zunehmend Anleitungen von mehreren Seiten in Heften abgedruckt, wodurch die Analogie zum Zettel abnahm.<sup>259</sup>

Für die Geschichte des Zettels wurde im 20. Jahrhundert ein besonderes Ereignis prägend: 1974 entwickelte der amerikanische Chemiker Spencer Silver im Labor der Minnesota Mining and Manufacturing Company (3M) einen neuen Klebstoff, der „stark genug [war], um einen Gegenstand an einer glatten Fläche mehrmalig haften zu lassen, und schwach genug, um diesen wieder rückstandslos ablösen zu können.“<sup>260</sup> Spencer versuchte zunächst mithilfe des Klebstoffes „bulletin boards“<sup>261</sup> (Pinnwände) haftbar zu machen, doch scheiterte er daran. Sein Kollege Art Fry brachte den Klebstoff erstmals in Verbindung mit Papier. Fry suchte nach einer Lösung, wie er die losen Papierstreifen, die er in seinem Gesangbuch als Markierungshilfen nutzte, einkleben konnte, damit jene nicht aus den gekennzeichneten Stellen fielen. Dies gelang ihm mithilfe des Klebstoffes, der darüber hinaus die Option offenhielt, die Markierung rückstandslos wieder von den Seiten zu entfernen. Das Prinzip der klebenden

---

<sup>258</sup> Faulstich (2012): *Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts*, S. 236.

<sup>259</sup> Vgl. Faulstich (2012): *Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts*, S. 236. Ab den 70er Jahren etablierten sich zudem Gebrauchsanleitungen für Medikamente in Form von Packungsbeilagen. Siehe auch: Faulstich (2012): *Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts*, S. 302.

<sup>260</sup> Thomas Hensel: „Post-It.“ In: Ders.: *Game Laboratory Studies – Navigationen: Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 11 (2011), S. 109-113; hier S. 109.

<sup>261</sup> Hensel (2011): „Post-It“, S. 109.

Notizen setzte sich in der Folge durch.<sup>262</sup> Dass sich die Markenkennzeichnung „Post-it“ heutzutage im Sprachgebrauch verfestigt hat, zeigt, wie erfolgreich und weitreichend Spencers und Frys Erfindung war.

Das 20. Jahrhundert war die Epoche des Papiers, in der unzählige Produkte und Variationen des Beschreib- und Verpackungstoffes weiterhin Eingang in die Arbeits- und Alltagskultur fanden. Mitbegründend war auch der Papiermangel im Ersten Weltkrieg, welcher als „Katalysator der [allgemeinen L.B.] Expansion des Papiers“<sup>263</sup> gilt. In den wirtschaftlich florierenden Bereich fielen mehrere Papiersorten. Neben der anwachsenden Zahl an Gebrauchspapieren – wie Anleitungen, Schreib- und Zeichenpapier – waren es vor allem Verpackungspapiere, die einen wesentlichen Anteil an der Papierproduktion, in der Verwendung und im Verbrauch ausmachten, da der Konsum und die Warenzirkulation prosperierten. Einen nur knapp geringeren Anteil nahm der Zeitungsdruck ein. Die nach dem Ersten Weltkrieg einsetzende Pressefreiheit beeinflusste deren Absatz, sodass Unmengen unterschiedlicher Druckschriften verfasst wurden.<sup>264</sup>

Die anwachsende Menge an Papieren in verwaltenden Bereichen prägte besonders in der Arbeitsökonomie den Begriff der Zettelwirtschaft.<sup>265</sup> Obwohl dieser im Bankwesen vorerst positiv konnotiert war und einen florierenden Handel umschrieb, zeichnet sich in der heutigen Bedeutung des Begriffs ab, dass sich dieser im Kontext einer allgemeinen Arbeitsökonomie gewandelt hat: So meint eine Zettelwirtschaft heutzutage ein „großes Durcheinander an Notizen,

---

<sup>262</sup> Siehe: [http://presse.3mdeutschland.de/buero-kommunikation/Post-it\\_Haftnotizen\\_\\_2005-02-21\\_14\\_50\\_20](http://presse.3mdeutschland.de/buero-kommunikation/Post-it_Haftnotizen__2005-02-21_14_50_20). Zuletzt gesehen am 03.02.2014 u. Hensel (2011): „Post-It“, S. 109.

<sup>263</sup> Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 310.

<sup>264</sup> Vgl. Müller (2012): *Weißer Magie*, S. 310.

<sup>265</sup> Der Begriff der Zettelwirtschaft könnte, folgt man Thomas Wegmanns Definition, vom spätmittelhochdeutschen Begriff „zeddelen“ abstammen. Dieser bedeutete im 15. Jahrhundert „ein Schriftstück anfertigen, verbriefen, beurkunden“. Das sogenannte „zeddelen“ oder später auch „zetteln“ meinte, etwas schriftlich zu beglaubigen. Gemäß Wegmann gründet der Ursprung der Zettelwirtschaft im Bankenwesen. Indem Wertpapiere und Aktien gehandelt wurden, „bildete“ sich das „Fundament einer neuen Art von Wirtschaft“. Thomas Wegmann: „Wertpapiere und Zettelwirtschaften: Zur Poiesis und Mediologie gehandelter Drucksachen.“ In: Heinz Drügh [et al.] (Hg.): *Warenästhetik: Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2011, S. 296-326; hier S. 315. Die Verbindung des beglaubigten Schreibens und des Handels ist damit eklatant und der eher noch positiv konnotierte Begriff im Sinne einer Wertezirkulation setzte ca. im 17. Jahrhundert ein. Im Bereich der Arbeitskultur ist anzunehmen, dass die Zettelwirtschaft etwas später eingesetzt hat. Hier geht sie mit der industriellen Entwicklung und der Entwicklung einer Bürokultur ab dem 19. Jahrhundert einher. Wann die Zettelwirtschaft exakt eingesetzt hat, ist nicht belegbar.

Aufzeichnungen auf zahlreichen, unsystematisch angeordneten Zetteln“<sup>266</sup>, die eine Ordnung im Arbeitsablauf erschweren. Diese Bedeutung lässt sich auf den Umstand zurückführen, dass sich mit einer anwachsenden Datenverwaltung und der damit einhergehenden Zunahme an Papier die Schwachstelle der zwar flexiblen, aber im größeren Kontext auch teils unordnungsstiftenden Schreibform zeigte. Die immens ansteigende Menge an Papier hatte damit zur Folge, dass sich Arbeitsprozesse verlangsamen konnten. Auch heutzutage ist diese Problematik nicht vollständig gelöst. So wird immer noch nach arbeitsökonomischen Antworten gesucht, um einer Zettelwirtschaft zuvorzukommen. 2009 sah der Unternehmensberater Jürgen Kurz die bereits in vielen Arbeitsbereichen durchgesetzte und unumgängliche Entwicklung eines mobilen Arbeitsplatzes als eine Möglichkeit an, effizienter und organisierter arbeiten zu können:

Ein gelber Post-it-Rahmen schmückt den PC-Bildschirm – trotz digitaler Arbeitsplätze kämpfen immer noch zu viele Büromenschen gegen das alltägliche Chaos. Höchste Zeit für das Ende überquellender Ablagen. Ein Trend in der Bürowelt sind mobile, ortsungebundene Büromenschen. Sie beziehen einen funktionsfähigen Arbeitsplatz auf Zeit, der mit geputzter Platte übergeben wird. Im eigens entwickelten Rollcontainer dieser ‚nonterritorialen Arbeitsplätze‘ sollen alle persönlichen Produktionsmaterialien am Ende des Tages abtauchen.<sup>267</sup>

Kurz versprach sich von diesem Arbeitskonzept die „30% der Arbeitszeit“ einsparen zu können, die in „unprofessionell organisierten Büros“ für die Bearbeitung der Zettelwirtschaften aufkamen.<sup>268</sup> Inwiefern ein ‚non-territorialer Arbeitsplatz‘ als Lösung der Zettelwirtschaft gelten kann, ist nach der Studie nicht belegt. Dennoch zeigt dieser Ansatz auf, wie ein papierbasiertes Arbeiten aus heutiger Sicht bewertet wird.

Das 20. Jahrhundert markierte nicht nur die Ära des Papierkonsums, sondern ebenso einen Wendepunkt für die papiergestützte Datenverwaltung. Der technische Fortschritt, insbesondere die Entwicklung von Mikroprozessoren ermöglichten es, papierbasierte Daten zentral zu steuern und Arbeitsschritte effizienter zu gestalten. Die Papiermaschinen verschwanden zunehmend aus den Systemen der Arbeitsökonomie und wurden von der digitalen Datenverwaltung abgelöst. Das Papier und der Zettel verloren damit ihre alleinige Vorrangstellung. Sie blieben in Form von Dokumenten oftmals erhalten, doch

---

<sup>266</sup> Duden (1999): *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, S. 4625.

<sup>267</sup> Jürgen Kurz: „Nie mehr Zettelwirtschaft.“ In: *Die Bank* 12 (2009), S. 84-85; hier S. 85.

<sup>268</sup> Kurz: „Nie wieder Zettelwirtschaft“, S. 85.

wie man in der heutigen Arbeitsorganisation sehen kann, ist der Zettel zu einem Arbeitsinstrument von einer primär kürzeren Dauer geworden. Und obwohl er zumeist nur als Hilfsmittel in der Alltags- und Arbeitskultur gebraucht wird, befindet er sich aktuell in einem medialen Umbruch. Zwar ist der Zettel in beiden Bereichen derzeit nicht vollständig zu ersetzen, doch sind Tendenzen zu seiner digitalen Version in Form von Handyanwendungen oder Computerprogrammen zu erkennen. Anhand von Applikationen wird die alltägliche Notiz digitalisiert und virtuelle Haftnotizen, sogenannte P(ortable oder pinned) Notes, lösen das klassische am Monitor klebende Post-it ab.<sup>269</sup> Der Zettel büßt damit teils schon heute seine Materialität ein, die ihn während seiner Geschichte geprägt hat. Dennoch bedeutet dieser Wandel nicht, dass der Zettel zukünftig als Schriftstück zwangsläufig vollständig verschwindet. Bemerkenswert beim Umbruch zu einer digitalisierten Variante ist es, dass der Zettel trotz der technischen Innovation in Form und Funktion auch im Design der digitalen Option erhalten bleibt.

---

<sup>269</sup> Die virtuellen Haftnotizen werden nicht nur auf dem Desktop als digitaler Post-it angezeigt, sie sind wandelbar und können im Design, in der Farbe und der Schrift angepasst werden. Darüber hinaus besitzen sie eine integrierte Alarmfunktion, die an wichtige Termine erinnert. Bei Bedarf sind sie auch transportabel und lassen sich per USB-Stick auf einen anderen Computer übertragen. Vgl. <http://pnotes.sourceforge.net/>. Zuletzt aufgerufen am 14.02.2014.

### 3 Typologien und Gebrauchsformen

#### Das Provisorium

Seine fragmentarische Eigenschaft, seine Materialität und seine Omnipräsenz kennzeichnen den Zettel im alltäglichen Umgang häufig als ein Provisorium – was wiederum zu der Frage führt, welche Aspekte es sind, die ein Provisorium definieren. Das große Fremdwörterbuch erachtet einen Gegenstand als „provisorisch“, wenn er „nur als einstweiliger Notbehelf [...], zur Überbrückung eines noch nicht endgültigen Zustands“<sup>270</sup> gebraucht wird. Bei einem Provisorium handelt es sich damit um ein Objekt, das temporär funktioniert, insofern es lediglich als eine vorübergehende Lösung gilt, die die Option auf eine bessere, passende Variante verspricht. Neben dieser allgemeinen Definition des Begriffs sind fachspezifische Bestimmungen des Provisorischen – insbesondere bezogen auf materielle Formen – in der Forschungsliteratur kaum zu finden. Eine Ausnahme stellt die 2003 veröffentlichte Studie *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design* dar, in welcher Immanuel Toshihito Chi und seine Mitherausgeber „Formen und Ausprägungen des Flüchtigen und Vorübergehenden“<sup>271</sup> aus einer kunstwissenschaftlichen Perspektive untersuchen und besonders die limitierte Zeitpanne, innerhalb welcher Gegenstände bestehen können, hervorheben. Zu den Formen einer „Kurzeitigkeit“<sup>272</sup> gehören gemäß Chi [et al.] neben dem Provisorischen sowohl das Ephemere als auch das Temporäre. Das Ephemere stellt für die Forscher eine flüchtige Form dar, die ein Verschwinden impliziert, dessen Zeitpunkt aber ungewiss ist.<sup>273</sup> In diesem Merkmal unterscheidet sich das

---

<sup>270</sup> Dudenredaktion: „Provisorisch.“ In: Günther Drosdowski (Hg.): *Duden – Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 1994, S. 1130.

<sup>271</sup> Immanuel Toshihito Chi [et al.]: „Ephemer\_Temporär\_Provisorisch – Einleitung.“ In: Dies.: *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*. Bd. 6. Essen: Klartext-Verlag 2002, S. 6-7; hier S. 6.

<sup>272</sup> „Kurzeitigkeit“, argumentiert Chi, „kann nur relativ bestimmt werden, bezogen auf Maßstäbe, deren wechselnder Charakter selbst Zeichen für die Veränderung des Zeitverständnisses ist“. Chi (2002): „Ephemer\_Temporär\_Provisorisch“, S. 6.

<sup>273</sup> „Als ephemere können Zustände oder Ereignisse bezeichnet werden, die durch die Erwartbarkeit, aber nicht genaue Vorhersehbarkeit des Verschwindens gekennzeichnet sind“, beschreibt Chi den Aspekt der Ungewissheit, der dazu führt, dass „sich das Ephemere einer

Ephemere vom Temporären, dessen Zeitintervall feststehe und als episodenhaft beschrieben werden könne, wohingegen das Ephemere eher etwas Vergängliches darstelle.<sup>274</sup> Während diese beiden Formen, so Chi [et al.], vorwiegend die Vergänglichkeit ihrer Existenz hervorheben, markiert das Provisorische zusätzlich den Zeitpunkt nach diesem Einschnitt, da es als Vorform oder ‚einstweiliger Notbehelf‘ auf das Künftige verweist.<sup>275</sup>

Auf dieser Einteilung aufbauend, betrachtet Chi in seinem Aufsatz „Provisorische Artefakte“ ausgewählte Kunstwerke unter dem Aspekt des Flüchtigen und definiert an ihnen die Eigenschaften und Formen des Provisorischen. Er unterteilt die Übergangslösungen in zwei Erscheinungsformen: Die erste umschließt „formal-konstruktive“<sup>276</sup> Eigenschaften des Provisorischen. So werden gemäß dieser Form vorübergehende „Schwachstellen“<sup>277</sup> behoben, indem zum Beispiel ein Buch ein zu kurzes Tischbein verlängern kann und so die Schiefelage des Tisches korrigiert, oder ein Wasserglas behelfsweise die fehlende Vase für Blumen ersetzt. Für „formal-konstruktive“ Provisorien ist es daher wesentlich, so Chi, dass der behelfsmäßige Gegenstand in der entsprechenden Situation griffbereit und verfügbar ist. Er gleiche so entweder durch seine Form oder auch durch sein Material die gewünschte Funktion des fehlenden Objekts aus. Dies bedeutet, dass man bei „formal-konstruktiven“ Provisorien sowohl auf bereits vorhandene Gegenstände als auch auf preiswerte Alternativen zurückgreift, wie Chi anmerkt.<sup>278</sup> Dementsprechend erfüllt beispielsweise die nackte Glühbirne in der neuen Wohnung vorerst ihren Zweck als Lichtquelle, bis eine passende Lampe gekauft wurde, welche dieselbe Funktion erfüllt, darüber hinaus aber auch der gewünschten Optik entspricht.

---

wiederholten Beobachtung und der vollständigen Kontrolle [entzieht].“ Vgl. Chi (2002): „Ephemer\_Temporär\_Provisorisch“, S. 6-7.

<sup>274</sup> Den Unterschied zwischen einem temporären und einem ephemeren Status erklärt Chi folgendermaßen: „Temporär sind Zustände oder Ereignisse, die in ein fixes Zeitfenster fallen. Im Gegensatz zum ephemeren Existenten kann das Zeitfenster willkürlich begonnen, verlängert und beendet werden und ist so gesehen strategisch und funktional.“ Vgl. Chi (2002): „Ephemer\_Temporär\_Provisorisch“, S. 7.

<sup>275</sup> Vgl. Immanuel Toshihito Chi: „Provisorische Artefakte.“ In: Ders. [et al.] (Hg.): *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*. Bd. 6. Essen: Klartext-Verlag 2002, S. 53-62; hier S. 54.

<sup>276</sup> Chi (2002): „Provisorische Artefakte“, S. 53-54.

<sup>277</sup> Chi (2002): „Provisorische Artefakte“, S. 54.

<sup>278</sup> Vgl. Chi (2002): „Provisorische Artefakte“, S. 54.

Die zweite Erscheinungsform von Übergangslösungen erkennt Chi in Provisorien, die nur in bestimmten Kontexten als solche zu verstehen sind. Er nennt diesbezüglich das Beispiel eines Zeltens, welches einerseits eine Unterkunft im Urlaub sein kann, andererseits aber auch einen Notbehelf nach einer Naturkatastrophe darstellt.<sup>279</sup> Das von Chi gewählte Beispiel kann man auf weitere Zeltformen ausweiten, insofern ein Pavillon einerseits die Funktion eines Festzeltes erfüllen kann, das bewusst für einen bestimmten Zweck aufgestellt und verwendet wird; andererseits kann der Pavillon bei einer Baumaßnahme als Provisorium fungieren, das von der Renovierung unbrauchbar gemachte Nutzräume ersetzt.

Die „Genese“ eines Provisoriums entsteht nach Chi dabei immer aus einem „Defekt“ oder einer „Zerstörung eines [anderen; L.B.] Artefakts“<sup>280</sup>, das vor der Zerstörung in der präferierten Weise funktionierte. Es muss somit zunächst ein Mangel vorherrschen, der nicht sofort entsprechend behoben werden kann und daher zu einer alternativen Übergangslösung führt. Der vorherrschende Mangel avanciert somit zum Ausgangspunkt des Provisoriums bzw. seiner ‚Genese‘.

Die Zeitspanne der vorübergehenden (Not-)Lösung ist dabei nicht immer sofort ersichtlich, sodass Provisorien länger als vorgesehen ihre Funktion erfüllen und ein Defizit überbrücken können.<sup>281</sup> Chi sieht dies in ihrer „sich bewährenden Funktionalität“<sup>282</sup> begründet, durch welche der Notbehelf beibehalten bleibt, insofern er das Defizit kompensiert, auch wenn er sich optisch von der präferierten Lösung absetzen mag. Die Existenz des Provisoriums kann sich damit ausdehnen. Indem die vorübergehende Lösung ihren Zweck erfüllt, kann jene ungeachtet der möglichen behelfsmäßigen Optik zu einem beständigen Objekt werden. Dies bedeutet jedoch nicht, dass der Gegenstand damit dem Objekt des ‚endgültigen Zustands‘ entspricht. Es behält seinen provisorischen Status bei und kann die Optimallösung nicht endgültig ersetzen, da dem Provisorium *per definitionem* die Vollkommenheit des Originals in

---

<sup>279</sup> Vgl. Chi (2002): „Provisorische Artefakte“, S. 54.

<sup>280</sup> Chi (2002): „Provisorische Artefakte“, S. 54.

<sup>281</sup> Neben dieser grundlegenden Einteilung führt Chi noch weitere Formen von Provisorien auf, die im Zusammenhang meiner Analyse nicht relevant sind. So nennt er ebenso Retro-Provisorien, mit welchen er Gegenstände meint, die eine „Rückkehr in den Ausgangszustand vor der Schaffung des Provisoriums“ darstellen können. Vgl. Chi (2002): „Provisorische Artefakte“, S. 58-59.

<sup>282</sup> Chi (2002): „Provisorische Artefakte“, S. 56.

Material, Form und Funktion fehlt. Die Beständigkeit des Provisoriums ist vielmehr seiner Verfügbarkeit und einer Gewohnheit geschuldet.

### **Papierne Provisorien**

Auch Zettel gelten in bestimmten Kontexten als Provisorien. Zu denken wäre an verschiedene Situationen, in denen ein Stück Papier zum Notieren einer Information benötigt wird, jedoch kein Block oder Blatt Papier zur Hand ist. Entsprechend werden andere, greifbare Gebrauchspapiere umfunktioniert, um darauf übergangsweise eine Information zu vermerken. So werden Parkzettel, Kassenbons, Quittungen oder sonstige kleinformatige Papiere als provisorische Schreibflächen gebraucht und bis zu dem Zeitpunkt aufbewahrt, an dem das zu Notierende übertragen wurde oder seine Anwendung gefunden hat. Dieses Beispiel lässt vermuten, dass sich Papierartikel generell als provisorische Schreibfläche eignen, zumal Papier gemeinhin als ein preiswertes und omnipräsentes Material gilt und damit die Eigenschaften eines „formal-konstruktiven“ Notbehelfs erfüllt. Doch keinesfalls fungiert jedes Papier als Provisorium, sondern zeigt in Form von Dokumenten oder auch Büchern eine Beständigkeit auf, die tendenziell auf die Ewigkeit ausgerichtet und nicht als zeitweiliger Übergang zu verstehen ist. Somit beschränkt sich die Wahl der papiernen Übergangslösungen auf alltägliche Gebrauchspapiere und im Besonderen auf Formen von Zetteln wie dem Schmierzettel, der, zuvor in anderer Funktion, nun zweckentwendet wird und als Schreibfläche dient, um das zu Notierende festzuhalten. Dem Zettel ist somit der Status des vorübergehend Funktionierenden inhärent. Doch was genau prädestiniert den Gebrauchszettel, um als provisorisches Artefakt gelten zu können? Und ist jeder Zettel gemäß der bereits getroffenen Definition des Provisorischen als ein solches zu verstehen?

Der provisorische Charakter des Schmierzettels formt sich durch seine materielle Beschaffenheit, die sehr instabil ist, wodurch der Zettel – wie auch andere Papierartikel einer ähnlichen Dichte – im Gegensatz zu anderen materiellen Gegenständen leichter zu beschädigen oder zu zerstören ist. Dies

verantwortet seine kürzere dingliche Existenz und markiert seine Vorläufigkeit.<sup>283</sup> Seine materielle Instabilität differenziert den Zettel zwar nicht grundlegend von anderen Papierformen, aber sie wirkt ausschlaggebend für den vorübergehenden Behelf, derer sich die Menschen bei ihren Notizen bedienen. Mehrere, unterschiedliche Faktoren bestimmen die Lebensdauer von Zetteln. Aufgrund seiner Beschaffenheit aus vornehmlich organischem Material unterliegt das Papier demnach auch allgemeinen Alterungsfaktoren.<sup>284</sup> Papier altert aufgrund von chemischen Reaktionen, die von Licht- und Temperaturverhältnissen, von Druckfarben, Luftschadstoffen, mechanischen Beschädigungen, Mikroorganismen und Feuchtigkeit<sup>285</sup> begünstigt und hervorgerufen werden. Solche Alterungsprozesse sind zeitlich gesehen langwierig, doch beeinflussen auch diese Bedingungen die materielle Beständigkeit des Notierten.<sup>286</sup> Zwar kann eine entsprechende Aufbewahrung oder Handhabung den Alterungsprozess verlangsamen, doch werden vornehmlich wichtige Papierdokumente sorgsam behandelt, wohingegen die unterschiedlichen Formen von Gebrauchszetteln ohne Rücksicht auf ihre materielle Stabilität als Alltagsgegenstände im täglichen Leben zirkulieren und materiell beansprucht werden.

Die Handhabung durch den Menschen ist neben der materiellen Beschaffenheit ein weiterer maßgeblicher Faktor für die Lebensdauer eines Schmierzettels. Indem dieser lediglich als vorläufige (und nicht als dauerhafte) Schreiboberfläche funktioniert, wird der Zettel im Nachhinein zumeist zerknüllt, zerrissen und letztendlich entsorgt, wodurch er am Ende materiell zerstört wird.

Handhabung und Zirkulation führen zu einem weiteren Kriterium der

---

<sup>283</sup> Siehe zu einer möglichen Dingexistenz auch: Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 38.

<sup>284</sup> Beim Alterungsvorgang brechen die Faserbindungen in der Papierstruktur. Ein wesentlicher Faktor für die Beständigkeit des Papiers ist aber auch dessen Herstellung. Papier aus dem 14. und 16. Jahrhundert ist am „alterungsbeständigsten“, da die Papierfasern im Vergleich zu späteren Produktionsformen in den damaligen Stampfwerken gequetscht und nicht zerschnitten wurden. Die Fasern behielten dadurch ihre Länge bei. Zudem wurden Papiere handgeschöpft und stärker verleimt, wodurch die Papierdichte vergleichsweise höher war. In den folgenden Jahrhunderten wurde eine Alterung des Papiers hauptsächlich durch den maschinellen Einsatz begünstigt. Der Einsatz von Chlorbleichen verschlechterte ab den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts zusätzlich die Faserstruktur des Papiers. Die Bleichstoffe wurden später ersetzt, doch wirken andere chemische Zusätze auf die Konsistenz ein. Siehe dazu: Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 234-236.

<sup>285</sup> Vgl. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 235. Diesen Faktoren ist noch hinzuzufügen, dass Papier ebenso als Brennstoff verwendet wird.

<sup>286</sup> Der vollständige Alterungsprozess des Papiers bis zu Zersetzung beträgt gemäß Tschudin mehrere Jahrzehnte. Vgl. Tschudin (2007): *Grundzüge der Papiergeschichte*, S. 236.

papiernen Provisorien: der Mobilität. Als vorhandener und greifbarer Notbehelf ist der Zettel bedingt durch sein Kleinformat mobil, sofern man diesen an unterschiedlichen Orten erhält und ihn auch an unterschiedliche Orte transportiert. Entsprechend finden sich – um nur einige Beispiele zu nennen – Einkaufslisten in Taschen, Tüten und Körben, Quittungszettel in Portemonnaies, Tankbelege im Auto und Kassenzettel bei der gekauften Ware wieder; Reklamezettel werden an öffentlichen Plätzen verteilt und Notizzettel oder Post-its liegen oftmals am Arbeitsplatz, meistens auf einem Schreibtisch. Zettel bewegen sich mittels ihres Besitzers durch unterschiedliche Räume und durchlaufen als Primärprodukt oder auch stellvertretend als Warenbeleg für andere Gegenstände unterschiedliche Tauschprozesse. Sie sind dadurch in ihrer Fülle theoretisch in zahlreichen Situationen zugänglich und können zweckentfremdet weiterverwendet werden. Im Vergleich zu anderen greifbaren, materiellen Provisorien zeigt sich hier jedoch ein Unterschied: Während zahlreiche materielle Übergangslösungen einzig als Gebrauchsgegenstand funktionieren, handelt es sich beim Zettel um einen materiellen Bedeutungsträger, der vorübergehend eine Information vermittelt. Beispielhaft bedeutet dies, dass ein Holzklötzchen oder ein Holzbrett, welches das zu kurze Tischbein verlängert, dies durch seine Form tut. Es ist dementsprechend in der Situation vorhanden und verfügbar und wird als Übergangslösung verwendet. Beim Zettel ist es hingegen so, dass er als Provisorium gewählt wird, um eine Information zu speichern. Der Zettel gilt damit insbesondere als Träger, der eine provisorische Sicherung beinhaltet, er ähnelt in seiner Form und seinem Material nicht immer der Optimallösung. Das Provisorische des Zettels funktioniert damit nicht grundsätzlich über die materielle Eigenschaft des Papiers. Es ist die Notiz auf dem Zettel, welche in vielen Fällen eine Handlung theoretisch darlegt und diese darauf folgend auslöst. Dieser Umstand lässt sich sehr gut am Beispiel der Einkaufs- oder To-do-Liste zeigen. Beide Listenformen können auf einem Provisorium verfasst werden, sodass ein Gebrauchspapier umfunktioniert wird. Zu denken ist an dieser Stelle an die Rückseite von Reklamezetteln, an bereits gebrauchte Schmierzettel oder sonstige Papiere. In diesen Fällen besteht die Optimallösung nicht aus dem Vorgang, die notierten Informationen zu einem späteren Zeitpunkt auf ein anderes Dokument zu übertragen, sondern der Zettel funktioniert als einfachste Form einer gedanklichen Sicherung, deren Optimum

der vollständige Einkauf oder die erfolgreiche Erledigung der To-do-Liste sein kann. Dies bedeutet, dass der Zettel nicht unbedingt allein über seine materielle Ebene gebraucht wird, er ist ein materielles Provisorium, das eine Information hinterlegt.<sup>287</sup> Überträgt man diesen Gedanken auf eine weitere alltägliche Situation, so verweist beispielsweise der Klebezettel an einer Haustür auf ein Nicht-Funktionieren der Haustürklingel, er überbrückt diesen Defekt jedoch nicht. Die Genese des Zettel-Provisoriums resultiert damit zwar aus einer Beschädigung oder dem Mangel eines Gegenstandes, es ähnelt in seiner Erscheinung jedoch nicht immer der gewünschten dinglichen Lösung. Demnach liegt in dem zuletzt genannten Beispiel die Lösung des provisorischenzettels darin, über den Defekt der Klingel zu informieren und den Besucher dadurch zu Klopfzeichen oder Rufen zu animieren, und nicht darin, die Klingel als klingliches Signal zu ersetzen.

Obwohl die Information das primäre Merkmal des Zettel-Provisoriums darstellt, ist es ebenso möglich, dass der Zettel in einer ‚formal-konstruktiven‘ Weise funktionieren kann. Dies schließt vornehmlich die Bereiche des Schreibens ein, beispielsweise auch den Bereich des wissenschaftlichen Arbeitens. In Form von ‚Kritzeln[n] und Schnipseln[n]‘<sup>288</sup> dienen papierne Provisorien hier, so Hans-Jörg Rheinberger, als kleinste Einheit, um aus ‚Ideenfragmenten‘ ein Vorgehen zu konzipieren, vorübergehende Ergebnisse zu liefern oder als Zusatz auf einen bis dahin unbeachteten Aspekt hinzuweisen. Schmierzettel bilden so einen ‚integrale[n] Bestandteil‘<sup>289</sup> eines Arbeitsprozesses ab und zeichnen eine Entwicklung in all ihrer Vielschichtigkeit und Variationsbreite nach, wie Rheinberger weiter ausführt.<sup>290</sup> Schmierzettel stellen damit Übergangslösungen dar, welche Gedanken oder strukturelle Möglichkeiten zeitweilig schriftlich festhalten, bis diese schlussendlich in die entstehende wissenschaftliche Abhandlung einfließen können. Zettel, erklärt Rheinberger, gehören damit zum

---

<sup>287</sup> Obgleich der Zettel in den meisten Fällen eine Information auf einem materiellen Provisorium liefert, ist es natürlich nicht auszuschließen, dass der Zettel allein durch seine Form einen Notbehelf darstellen kann. Dies wäre möglich, indem der Zettel allein materiell ebenso eine Lücke schließen kann. Zum Beispiel kann ein mehrfach gefalteter Zettel ein minimal kürzeres Tischbein ausgleichen.

<sup>288</sup> Hans-Jörg Rheinberger: ‚Kritzeln und Schnipseln.‘ In: Bernhard J. Dotzler, Sigrid Weigel (Hg.): *„Fülle der combinationen“: Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*. Paderborn [u. a.]: Fink 2005, S. 343-356; hier S. 343-344.

<sup>289</sup> Rheinberger (2005): ‚Kritzeln und Schnipseln‘, S. 345.

<sup>290</sup> Vgl. Rheinberger (2005): ‚Kritzeln und Schnipseln‘, S. 345.

„Inventar des Laborraums“.<sup>291</sup> Ungeachtet der Forschungsrichtung stellen sie hierin ein wesentliches und alltägliches Element dar, um einen Wissensstand zu dokumentieren und zu vermitteln, überdies aber auch neue Wissensordnungen zu schaffen. Dieser Umstand hat sich trotz technischer Innovationen, wie Christoph Hoffmann ausführt, bis heute nicht verändert:

Hält sich doch inmitten der kostspieligen und raumgreifenden technischen Anordnungen, in die eingebettet wissenschaftliche Arbeit heute zumeist stattfindet, weiterhin das ganze Repertoire der Schmierzettel, schematischen Zeichnungen, Listen und Arbeitsjournale. [...] Hier, im Abzeichnen, Umreißen, Ab- und Aufschreiben, wird fixiert und probeweise zu den vorausgehenden Überlegungen in Bezug gesetzt, was sich fürs Erste ergeben hat und im Weiteren zu verstehen ist.<sup>292</sup>

Hoffmanns Anmerkung zu einem wissenschaftlichen „Verfahren der Aufzeichnung“ akzentuiert hier nicht nur die elementare Form „Daten [zu] sichern“, sondern betont den reversiblen Bezug der einzelnen Schritte, durch welchen der Schmierzettel einerseits einen Gedankengang darlegt, diesen andererseits aber auch zurückverfolgen lässt. Papierne Provisorien stellen im Kontext des wissenschaftlichen Arbeitens eine vorübergehende Lösung dar, die letztendlich jedoch nicht zu einem Verwirken des provisorischen Status führt, sondern in der Gesamtheit mit weiteren Aufzeichnungen einen Prozess skizzieren kann. Im Gegensatz dazu nehmen andere dingliche Provisorien, nachdem sie als solche verwendet wurden, ihre ursprüngliche Funktion wieder ein, sodass, um das Beispiel des Tisches und des Holzklotzes wieder aufzugreifen, Letztgenannter später wieder zu Baumaterial oder Feuerholz wird. Der Zettel stellt hingegen eine Sonderform dar, indem er zuvor entweder in einem anderen Kontext bereits verwendet wurde oder als Schmierzettel aus seiner eigentlichen Funktion heraustritt. Neben der Möglichkeit, weiterhin als arbeitstechnischer Partikel zu funktionieren, ist die Wahrscheinlichkeit, dass das Papier, nachdem ein erster Gedanke darauf notiert wurde, wieder seine ursprüngliche Funktion einnimmt, sehr gering. Eher ist davon auszugehen, dass ein erster Gedanke, der im Nachhinein verworfen wurde, mit seinem materiellen Träger entsorgt wird. Während dies im epistemologischen Kontext mit Einschränkungen passiert, da das Provisorium hier reversibel funktioniert,

---

<sup>291</sup> Rheinberger (2005): „Kritzeln und Schnipseln“, S. 345.

<sup>292</sup> Christoph Hoffmann: „Festhalten, Bereitstellen – Verfahren der Aufzeichnung.“ In: Ders.: *Daten sichern: Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung*. Zürich: Diaphanes 2008, S. 7-20; hier S. 8.

werden papierne Provisorien im alltäglichen Raum eher entsorgt und nicht in anderer Form weiter verwendet.<sup>293</sup>

In Anlehnung an die eingangs eingeführte Definition provisorischer Artefakte lässt sich in Bezug zu Chis Klassifizierung von materiellen Übergangslösungen festhalten, dass gerade beim Zettel unterschiedliche Formen von Provisorien zu finden sind. Der Notizzettel beinhaltet die wesentlichen Eigenschaften eines „formal-konstruktiven“ Provisoriums, indem er als Gebrauchsform vorhanden und griffbereit ist. Dennoch funktionieren papierne Provisorien im Gegensatz zu anderen Übergangslösungen nicht allein dadurch, bei der Hand zu sein, ihr vorübergehender Status beinhaltet auch, dass sie eine Information speichern und in einem nächsten Schritt ebenso vermitteln. Demnach steht der papierne Notbehelf in einem differenten Verhältnis zum eigentlich intendierten finalen Zustand. Im Gegensatz zur kunstwissenschaftlichen Definition wird das Provisorium nicht einfach ersetzt, vielmehr verweist es als Informationsträger auf diese Gegebenheit. Der Zettel ist damit auch nicht ausschließlich auf seine materielle Beschaffenheit zu reduzieren. Auch divergiert das Verständnis eines ‚formal-konstruktiven‘ Provisoriums, indem der Gebrauchszettel seine ursprüngliche Funktion nicht mehr einnimmt und damit auch nicht reversibel in seine Zweckmäßigkeit zurückkehrt. Das Provisorische des Schmierzettels definiert sich dadurch, dass das Blatt wiederverwendet und zweckentfremdet

---

<sup>293</sup> Weitere Beispiele für papierne Provisorien sind in verschiedenen Zusammenhängen zahlreich zu finden. So ist Niklas Luhmanns Zettelkasten eines der bekanntesten Beispiele, auf welches bereits im Kapitel „Exkurs: Zettelkästen, Zettelsysteme, Zettelarrangeure: wissenschaftliche und poetische Textgeneratoren“ eingegangen wurde. Eine umfangreiche Sammlung an Zetteln beinhaltet auch das Werk des österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein. *Schriften 5* enthält neben den Schriften *Das Blaue Buch* und *Eine Philosophische Betrachtung* (Versuche einer deutschen Umarbeitung des *Brown Book*, ergänzt durch die englische Fassung) eine Sammlung von Textfragmenten, die mit dem Titel *Zettel* überschrieben sind. Die 717 Textfragmente sind „Stücke aus längeren Maschinenschriften“, die Wittgenstein ausgeschnitten und in einer Schachtel mit der Aufschrift „Zettel“ verwahrt hatte. Viele der Zettel waren bestimmten Themen zugeordnet und zusammengeklammert. Die einzelnen Fragmente wurden von den Herausgebern G.E.M. Anscombe und G.H. von Wright nach diesen Themen sortiert und in eine Anordnung überführt, wodurch eine Ordnung geschaffen wurde. Durch den Bezug zu einzelnen Werken konnten die Zettel wiederum datiert werden, was den Schaffensprozess der Ansammlung weitestgehend eingrenzt. Grund für die Veröffentlichung dieser Sammlung war zum einen die Überzeugung, die zusätzlichen Bemerkungen auf den Zetteln seien „besonders brauchbar“. Zum anderen lässt sich anhand der Schachtel mit ihren unterschiedlichen Fragmenten auch Wittgensteins Arbeitsweise nachzeichnen, da er „diese Zettel nicht nur aufbewahrte, sondern [...] an den Bruchstücken arbeitete, [...] an ihnen änderte und feilte“. Vgl. Ludwig Wittgenstein: „Vorwort der Herausgeber zu *Zettel*.“ In: Ders.: *Das blaue Buch. Schriften*, Bd. 5. Hg. v. Rush Rhees. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 285-287 u. Ludwig Wittgenstein: „Zettel.“ In: Ders.: *Das blaue Buch. Schriften*, Bd. 5. Hg. v. Rush Rhees. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 289-428.

wird. Trotzdem kann das Gebrauchspapier dadurch weder als ephemer noch temporär gelten, da es als Mitteilungsobjekt auf einen Folgezustand verweist.

In der Vielfältigkeit der differenten Zettelformen wird auch die zweite von Chi aufgeführte Kategorie von Provisorien erkennbar, in welcher der Zettel über seine materielle Beschaffenheit als Übergangslösung gebraucht wird. Dennoch ist hier einschränkend zu erwähnen, dass nicht jeder Zettel unbedingt einen Notbehelf darstellt. So gilt beispielsweise eine persönliche oder intime Notiz auf einem zweckentfremdeten Papier nicht als Provisorium. Hier ist einzig der Zettel als materielles Provisorium zu verstehen, die Botschaft auf dem Zettel besitzt demgegenüber eine emotionale Beständigkeit.

## **Der umfunktionierte Kassenbeleg in Thomas Pletzingers *Bestattung eines Hundes***

Ein besonderes Beispiel eines papiernen Provisoriums ein doppelt beschrifteter Kassenbon in Thomas Pletzingers Roman *Bestattung eines Hundes*.<sup>294</sup> Den mehrfach beschriebenen Kassenzettel findet der Protagonist Daniel Mandelkern, ein Kulturjournalist und Ethnologe, zwischen einer Ansammlung von „Stiften und Papieren“ im Haus des Kinderbuchautors Dirk Svensson, den Mandelkern am Luganer See aufsucht, um hier ein Porträt über den introvertierten Schriftsteller zu verfassen. (Vgl. TP 244) Aus dem geplanten eintägigen Aufenthalt werden vier Tage, in denen sich Mandelkern mit dem Leben des Autors auseinandersetzt. Mit in dem Haus am See wohnen auch die Finnin Tuuli, ihr Sohn Samy, die Amerikanerin Kiki, ihr Baby und Svenssons dreibeiniger Hund Lua. Alle Bewohner ziehen die Aufmerksamkeit des Kulturjournalisten während seiner Recherche auf sich und prägen das Porträt über Svensson. Den eingangs beschriebenen Kassenbon findet Mandelkern im Zimmer des jungen Samy. Der Zettel listet Svenssons Einkäufe auf und wurde nachträglich von dem Jungen bemalt. (Vgl. TP 242) Mandelkern, der bemüht ist, in den Einzelheiten des täglichen Lebens mehr über den distanzierten Schriftsteller zu erfahren, versucht aus diesem Beleg die Gewohnheiten und Vorlieben des Autors herauszulesen. Aus diesem Grund achtet er zunächst nur auf die maschinell gedruckte Auflistung der Einkäufe: „Als ich ihn genauer betrachte, kurz die Frage, warum Svensson so viel Wein gekauft hat (Barolo), so viel Bier (Heineken), so viel Fleisch. Er hat kistenweise Lebensmittel ans Ufer gestellt“. (TP 244) Erst danach konzentriert sich der Journalist auf das darüber liegende Bild des Jungen, das nur „aus wenigen Linien [besteht]“ und „erstaunlich klar für so ein kleines Kind“ zu sein scheint. (TP 244) Mandelkern erkennt jedoch erst auf den zweiten Blick, nachdem er den Zettel zur Seite gedreht hat, dass die wenigen Striche eine Spritze darstellen, unter welcher in Großbuchstaben der Name Lua steht. Der Kassenbon verbildlicht die kindliche Vorstellung eines Arztrezepts, mit welchem Samy dem todkranken Lua helfen möchte. (Vgl. TP

---

<sup>294</sup> Thomas Pletzinger: *Bestattung eines Hundes*. München: btb 2010. Im Folgenden wird mit der Sigle TP und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

244) Während Mandelkern diesen Zettel betrachtet, erinnert er sich zudem an die Äußerung des Jungen, dieses Rezept malen zu wollen, damit „Lua [...] nicht traurig sterben“ muss. (TP 244) In der kindlichen Phantasie wird der Einkaufsbeleg zunächst inhaltlich zu einer ärztlichen Anweisung umfunktioniert und stellt damit in spielerischer Weise ein Papier-Provisorium dar, das von Samy unbedacht zweckentfremdet verwendet wurde.

Für den Roman erhält das Provisorium jedoch nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf struktureller Ebene eine Tragweite. Die vorläufige Notiz reiht sich in die Anordnung unzähliger verschiedener Textfragmente<sup>295</sup> des Romans ein, zu denen neben Mandelkerns Beobachtungen und Notizen auch Interviewabschnitte sowie andere, zeitversetzte Handlungsstränge gehören. Die einzelnen Bruchstücke, die jeweils durch eine Zwischenüberschrift eingeleitet werden, beinhalten unter anderem auch die Vorgeschichte zum Autorenporträt, wodurch ebenso der Ich-Erzähler Daniel Mandelkern in die Handlung eingebunden wird. Sie veranschaulichen zudem die verschiedenen Beobachtungen am Luganer See und führen Teile aus Svenssons fiktivem autobiografischen Manuskript auf, wodurch Mandelkerns eigene Geschichte mit Svenssons immer weiter verschmilzt. Der Roman gleicht so in seiner Struktur einem Notizbuch, welches der Journalist auch in der Romanhandlung führt und trägt die unterschiedlichen Fragmente, die teils ausführlich, teils unvollständig und unstrukturiert dargestellt werden, zusammen. (Vgl. TP 106, 156) Mandelkern bleibt aber kein neutraler Beobachter des Geschehens. Bezogen auf seinen eigentlichen Beruf, dem des Ethnologen, sind seine gesammelten Notizen

---

<sup>295</sup> Das Textfragment, das seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als eigenständiges literarisches Genre gilt, definiert sich durch seinen elliptischen Stil, seine Knappheit und Kürze. Als unvollständiger Text zählt es seit der Romantik zu Textformen mit „unendlichen Kombinationsmöglichkeiten“ und einer „dialektischen Spannung zwischen dem Teil und dem Ganzen“. In seiner Eigenschaft, unvollendet zu sein, steht das Fragment immer auch der Vorstellung eines abgeschlossenen Ganzen gegenüber. Alain Montandon: „De différentes sortes de fragment.“ In: Arlette Camion (Hg.): *Über das Fragment*. Heidelberg: Winter 1999, S. 1-12; hier S. 12.

Das Fragment wird dadurch in seiner Aussage nicht degradiert. Das Fragmentieren ist, so Arlette Camion, nicht als „Abfall, auch nicht [als] Einzelfall anzusehen, sondern als ein „operatives Verfahren, durch das Sinn erzeugt wird“. Das Fragmentarische verstärkt einen „Bruch in einer poetischen Verfestigung“. Arlette Camion: „Sinn oder Sinnlosigkeit des Fragments – Ein deutscher Standpunkt aus französischer Sicht.“ In: Dies. (Hg.): *Über das Fragment*. Heidelberg: Winter 1999, S. 13-21; hier S. 17.

Das Fragmentarische ist ebenso ein wesentliches Merkmal des Zettels, aber auch des Zettel-Provisoriums, welches ebenso unvollständig sein kann und immer als unvollendeter, weniger geschätzter Abriss einer vollständigen Form gegenübersteht.

als subjektive Impressionen zu verstehen.<sup>296</sup> In dieser Weise gelingt es im Roman, die verschiedenen Handlungsstränge der einzelnen Personen, sowohl Mandelkerns Geschichte als auch die Ist-Situation am Luganer See und der Fragmente des Manuskripts, in ihrer Komplexität zu vereinen. Typografisch auf ein Notizbuch hinweisend, werden so Mandelkerns zusätzliche Gedanken in Klammern den Beobachtungen hinzugefügt und verstärken so den Anschein einer ethnologischen Recherche. Die Textfragmente des Notizbuchs sind zudem mit einer Datumsangabe versehen, durch welche der Inhalt insgesamt auf sechs Tage, auf den Aufenthalt, die Vor- und Nachbereitung der Notizen, terminiert wird.

Der Kassenbon als eines von vielen Fragmenten ordnet sich in die Fülle der unterschiedlichen Bruchstücke ein. So beginnt der Roman mit sieben Postkarten, die Mandelkern an seine Frau Elisabeth schickt, die gleichzeitig auch seine Redakteurin ist und in den Karten eine Erklärung für sein Verbleiben und seine Geschichte findet. (Vgl. TP 7-10) Während die Karten nur durch ihren Textinhalt dargestellt und in Klammern die verschiedenen Bildmotive erwähnt werden, ist der Kassenbon neben seiner Beschreibung im Text auch bildlich dargestellt. (Vgl. TP 245)<sup>297</sup> Zu sehen ist der Kassenbeleg, der mithilfe von zwei Klebestreifen fixiert wurde. In der Kopfzeile steht der Name der italienischen Supermarktkette „Ortalli“ sowie deren Anschrift und Kontaktdaten. Darunter sind die Lebensmittel einzeln aufgelistet und lassen die genaue Anzahl und deren Preis erkennen. Einzig der Gesamtbetrag des Einkaufs fehlt. Auch der

---

<sup>296</sup> Vgl. dazu: Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Bemerkung zu einer deutenden Theorie von Kultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. Geertz legt in seinen Ausführungen ein theoretisches Konzept der ethnologischen Arbeit dar. Grundlegend für ein Verstehen von Kultur ist für ihn die ‚dichte Beschreibung‘, welche „die besondere geistige Anstrengung“ der ethnologischen Forschung voraussetzt. Dabei „heißt ethnografische Arbeit die Herstellung einer Beziehung zu den Untersuchten, die Auswahl an Informanten, die Transkription von Texten, die Niederschrift von Genealogien, das Kartographieren von Feldern, das Führen eines Tagebuchs und so fort.“ Die ethnologische Arbeit entspricht nicht einem einfachen Sammeln von Daten, sondern bezieht den Forscher sowie dessen Auslegung mit ein. Der Mensch ist somit „in [das] selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt“, wobei die Interpretation eines Sachverhaltes vielfältig sein kann, sodass sich in ihm „oft übereinandergelagerte oder ineinander verwobene Vorstellungsstrukturen, die fremdartig und zugleich ungeordnet und verborgen sind“, befinden können. Geertz bezieht sich in dieser Hinsicht auf ein Beispiel des britischen Philosophen Gilbert Ryle, der in den Aufsätzen im zweiten Band der Reihe *Collected Papers* unterschiedliche Interpretationsweisen eines einfachen Vorgangs, des Schließens und Öffnens eines Augenlids, darlegt. Diese Bewegung ist mehrfach auslegbar. Einerseits ist es als ein gewolltes Zwinkern, andererseits als ein einfaches Zucken zu deuten. Sachverhalte sind in vielfältiger Weise zu interpretieren, so Geertz, und sind auch nach unterschiedlichen kulturell kodierten Kontexten auslegbar. Geertz (1987): *Dichte Beschreibung*, S. 7-43; hier S. 9-15.

<sup>297</sup> Neben dem Kassenbeleg wird im Roman noch eine Hotelrechnung abgebildet. (Vgl. TP 314)

abgebildete Kassenbon stellt eine fragmentarische Variante im Notizbuch dar, die ebenso wie die anderen Bruchstücke als eine Beobachtung zu bewerten ist, welche Mandelkern interpretiert, wobei er sich selbst, seine Person und seine Deutungsart aus dem Geflecht an Interpretationen nicht ausklammern kann. Der Einkaufszettel stellt damit nicht allein ein Teilstück seiner Recherche dar, er ist ein Partikel seiner subjektiven und umfassenden Auslegung, die Mandelkern in seinem Notizbuch über Svensson zusammenträgt. Dies zeigt sich bereits in Mandelkerns erster Äußerung über den Quittungsbeleg, mit dem er Svenssons übermäßigen Einkauf von Lebensmitteln wie Wein, Bier und Fleisch hinterfragt. (Vgl. TP 244) Diese Interpretation der ersten Beschriftung ist jedoch nur eine von mehreren. Darauf weist auch eine weitere strukturelle Besonderheit im Roman hin. Das Textfragment um den doppelt beschriebenen Kassenbeleg ist mit der Zwischenüberschrift „Palimpsest“<sup>298</sup> (TP 244) betitelt worden und verbindet das Bild mit dem Textelement zum Kassenbon. Mithilfe der Überschrift wird der Bogen zur inhaltlichen Ebene gespannt, sofern der Kassenbeleg zunächst einen kleinen Einblick in das Alltagsleben des verschlossenen Autors gewährt und darüber hinaus durch die Mehrfach-Beschriftung des Schmierzettels unterschiedliche Figuren in einen Zusammenhang bringt. Der palimpsestartige Kassenbon fügt das Provisorische im Roman als einen motivischen Unterbau für verschiedene Erzähl- und Handlungsepisoden ein. So beschreibt Mandelkern in einem anderen Textfragment, wie Samy auf kindliche Weise versucht, Lua zu verarzten und Svensson dem kleinen Jungen dabei Gesellschaft leistet: „Svensson setzt sich zu Samy ins Gras. Sie heben Luas Ohren an, untersuchen die Pfoten und das fleckige Fell, sie ziehen mit den Fingern Luas Lefzen zur Seite, Samy untersucht die Zähne (Gesicht zu Gesicht).“ (TP 243) In seiner passiven Beobachterrolle kann Mandelkern nicht verstehen, worüber Svensson und Samy sich unterhalten, doch er kann aus der Körpersprache herauslesen, dass der Autor versucht, dem kleinen Jungen den Tod des Tieres zu erklären:

---

<sup>298</sup> Ein Palimpsest ist ein antikes oder auch mittelalterliches Schriftstück, meist Pergament, das aufgrund eines Mangels an beschreibbaren Stoffen wiederverwendet wurde. Zu diesem Zweck wurde der ursprüngliche Text vom Schriftstück abgeschabt oder abgekratzt und konnte danach erneut beschriftet werden. Dennoch wurde durch dieses Verfahren der Ur-Text nicht vollständig gelöscht, sondern war teilweise immer noch zu lesen. Vgl. Harald Weinrich: „Schriften über Schriften. Palimpseste in Literatur, Kunst und Wissenschaft.“ In: Ders.: *Wie zivilisiert ist der Teufel?: Kurze Besuche bei Gut und Böse*. München: Beck 2007, S. 23-34; hier S. 25.

Er legt Samy die Hand auf die Schulter und deutet auf die kleine Kirche am anderen Ufer, in der untergehenden Sonne wird ihr Gelb zu einem Leuchten. Svensson redet und deutet auf den schlafenden Berg über Cima, er zeigt auf das Boot vor ihm am Steg, er zeigt auf sich, er zeigt auf das Haus und vielleicht auf Tuuli draußen im See. Svensson zeigt auf die blutverschmierten Bohlen des Stegs (er wird dem Kind die Wahrheit erzählen). (TP 243-244)

Die beobachtete Szene am See untermauert Samys Sorge um den todkranken Hund, die aber auch Svensson beschäftigt. Dies repräsentiert auch das Bild auf dem gefundenen Kassenbeleg, das den Zeichner Samy und den Hundebesitzer Svensson in ihrer gemeinsamen Sorge verbindet. Es unterstreicht zudem im Besonderen das Verhältnis von Svensson und Samy, das einer Vater-Sohn-Beziehung sehr nahe kommt, zumal es im Roman offenbleibt, wer Samys Vater ist. Die Bedeutung von Samys improvisierter ärztlicher Verordnung weitet sich aber auch auf die weiteren Handlungsstränge aus. Die von Mandelkern beobachtete Situation wird in Svenssons Kinderbuch thematisiert, in welchem ein Junge den Tod seines bestens Freundes verkraften muss. (Vgl. TP 28) Selbst Mandelkerns private Situation findet sich indirekt in dem Moment am See wieder, sofern der Kulturjournalist zu Beginn des Romans erwähnt, dass er den Rechercheauftrag angenommen hat, um Elisabeths Kinderwunsch ignorieren zu können. (Vgl. TP 16-17) Nun wird er aber gerade über die undefinierte Beziehung zwischen Svensson und Samy mit diesem Gedanken konfrontiert.

Das Provisorische des Kassenbons mit der einfach gestalteten Bildebene kann inhaltlich als ein wesentliches Element verstanden werden, das verschiedene Motive, wie den Tod, die Liebe und die Partnerschaft aufgreift und in unterschiedlichen Weisen verbindet. Dadurch steht der Zettel exemplarisch für die komplexe inhaltliche Struktur des Romans, die sowohl Svenssons fiktiven Romaninhalt, seine im Roman beschriebene Lebensweise als auch Mandelkerns eigene Geschichte vereint. Rückbezogen auf die allgemeine Definition des Provisorischen funktioniert der Kassenbon in Pletzingers Roman allein auf der strukturellen Ebene zunächst als vorläufiger Behelf, der in kindlicher Weise umfunktioniert wird, bis er später zu einem zeitweiligen Partikel innerhalb der Recherche wird.

Inhaltlich wirkt der Beleg hingegen als Chiffre der Romanstruktur und zugleich als verknüpfendes Element. Indem der zum Schmierzettel zweckentfremdete Kassenbon ein Netz von zwischenmenschlichen

Beziehungen spannt, das die Figuren im Roman positioniert, markiert diese vorläufige Form auf mehreren Ebenen, wie sich das Provisorium zu einer sinnstiftenden Form in Pletzingers Text wandelt. Durch die konzeptionelle Form des Romans behält der Kassenbeleg dennoch seine provisorischen Eigenschaften bei, sofern er ein Textfragment und einen Informationspartikel im Notizbuch des Ethnologen darstellt. Denn Mandelkern kehrt am Ende des Romans in seinen alten Beruf zurück und schickt Elisabeth seine Notizen per Post zu. (Vgl. TP 343-345) Somit bleiben seine Beobachtungen in einem vorläufigen Status verhaftet.

## **‚Ideenfragmente‘ in Martin Walsers *Das dreizehnte Kapitel***

Eine andere Funktion erhalten Schmierzettel in Martin Walsers Briefroman *Das dreizehnte Kapitel*.<sup>299</sup> Obwohl auch hier der Zettel neben dem Verfassen von Briefen und E-Mails im Kontext des schöpferischen Schreibens steht, muss auch er als Ausdruck von ersten Ideen und somit als Fragment einer noch einzulösenden größeren Form verstanden werden. Dennoch handelt es sich in Walsers Text nicht wie bei Thomas Pletzinger um ein zweckentfremdetes und doppelt beschriebenes Schriftstück des Alltagslebens, das im Notizbuch verwahrt wird. Die Schmierzettel in Walsers Text versammeln stattdessen die persönlichen und privaten Gedanken zu einem Buchprojekt, die allein für die eigene Person gedacht sind und nur durch die Erzählerfigur preisgegeben werden, wodurch wiederum der Leser des Romans zum heimlichen ‚Mitwisser‘ der fiktiven Gedankenprozesse bestimmt wird.

Im Zentrum der Handlung steht der Briefkontakt zwischen dem Schriftsteller Basil Schlupp und der Theologin Maja Schneilin, die sich bei einem Empfang im Schloss Bellevue kennenlernen. Sowohl Basil als auch Maja sind verheiratet, doch die Theologin fasziniert den Schriftsteller derart, dass er sich überwindet, ihr einen Brief zu schreiben. Dieser wird von Maja auch beantwortet und es entwickelt sich ein stetiger Briefwechsel mit einer wachsenden Nähe und Vertrautheit zwischen den beiden. Diese Form der Verehrung bleibt jedoch ausschließlich in den Grenzen ihrer Korrespondenz: „[U]nser Buchstabenketten sind Hängebrücken über einem Abgrund namens Wirklichkeit“. (MW 111)<sup>300</sup> Denn obwohl sich beide über die Eigenarten und eingeschlichenen Gewohnheiten ihrer Partner austauschen, erwägen sie nicht, diese zu verlassen. Ein Hintergehen ihrer Partner findet nur durch ihren Gedankenaustausch statt, zunächst über den Briefkontakt und später über das Versenden und Erhalten von E-Mails.

Der provisorische Zettel erhält in Walsers Briefroman zwei Funktionen:

---

<sup>299</sup> Martin Walser: *Das dreizehnte Kapitel*. Reinbek: Rowohlt 2012. Im Folgenden werden bei Zitierungen die Sigle MW und die entsprechende Seitenzahl im Fließtext verwendet.

<sup>300</sup> Siehe dazu auch: Christoph Schmidt: „Walsers großes Werk der Liebe.“ Auf: Süddeutsche.de vom 10.09.2012. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/das-dreizehnte-kapitel-von-martin-walser-lippenbe-kenntnisse-1.1463462>. Zuletzt aufgerufen am: 21.02.2013.

Er gehört zunächst zur Schreibkultur und damit zur Grundstruktur des Romans, die darauf fußt, sich über unterschiedliche Schriftmedien austauschen zu können. Der Brief führt dabei auf die Materialität des Papiers zurück, wohingegen die E-Mail eine digitale Form der schriftlichen Kommunikation darstellt. Der Zettel wiederum repräsentiert in den unterschiedlichen Kommunikationsarten ein fragmentarisches Mitteilungsobjekt, das alternativ zum Brief verwendet wird. So berichtet Maja, während sie mit ihrem Mann eine Fahrradtour durch Kanada unternimmt, immer wieder von vorgefundenen Zettelnachrichten eines befreundeten Professors, die an unterschiedlichen Orten, beispielsweise auf dem Campingtisch und an der Zeltschnur, zu finden sind. (Vgl. MW 227, 230)

In Walsers Version eines zeitgenössischen Briefromans<sup>301</sup>, der mehrere Kommunikationsmöglichkeiten aufzeigt, stehen die beiden Hauptcharaktere primär über den Briefwechsel im Vordergrund der Handlung. Der Brief veranschaulicht im Roman das Medium, welches Raum für eine eingehende Darstellung des Schreibenden und seiner Gefühlserkundungen zulässt.<sup>302</sup> Dennoch ist der Zettel nicht nur als ein alternatives Mitteilungsobjekt zu betrachten, auf das überbrückend zurückgegriffen wird. Der Zettel stellt in Walsers Briefroman eine zusätzliche Instanz dar, die den vordergründigen Briefkontakt unterbricht und eine neue Sichtweise einfließen lässt. So führt Basil das Buchprojekt seiner Frau Iris ein, das jene zunächst nur konzeptionell auf einzelnen Zetteln entwickelt hat. Indem Basil die Privatsphäre seiner Frau übergeht und die Zettel in die Kommunikation mit Maja einbezieht, charakterisiert er Iris und verleiht ihr eine Stimme im Dialog. Iris ist sich ihrer Position in dieser Beziehung nicht bewusst, da sie ihre Gedanken für ihr Buchprojekt in erster Instanz nur für sich aufgeschrieben hat. Es ist Basil, der in seiner Arroganz als bereits etablierter Autor die Vertraulichkeit des Buchprojekts missachtet, die Sätze liest und sie sogar ohne ihr Wissen abschreibt. In seiner Korrespondenz gibt er diese Indiskretion zu und bezeichnet

---

<sup>301</sup> Die Anlehnung des Zettels an die Briefform wird im Kapitel „Der dezimierte Brief: Zur Relation von Briefroman und Notizzettelroman am Beispiel von Alice Kuipers' *Life on the Refrigerator Door*“ näher erörtert, S. 185.

<sup>302</sup> Dies trifft in der digitalen Variante auch auf die E-Mail zu.

sie sogar als eine „Lust des Verrats“, wenn er der Theologin die von ihm als „Iris-Sätze“ bezeichneten Gedanken mitteilt (MW 93):

Noch mehr Verrat: Immer liegt irgendwo ein Zettel, eine Seite. Iris ist nicht so ordentlich wie ich. Was sie aufzetteln und Seiten herumliegen lässt, notiere ich sofort. Horte es. *Das 13. Kapitel* auch nur zu erwähnen ist bei uns verboten wie bei Ihnen Herr und Frau Froh. Umso lieber schicke ich Ihnen, was ich von Iris-Zetteln und -Seiten abgeschrieben habe. (MW 94)

Das ausgesprochene Verbot, über „*Das 13. Kapitel*“ zu sprechen, deutet auf eine Routine innerhalb der Ehe hin, in welche sich Restriktionen eingeschlichen haben und Dinge unausgesprochen bleiben. Der vertrauliche Briefkontakt zu Maja eröffnet Basil die Möglichkeit, mit dieser Routine zu brechen. Aber auch Iris' Sätze bringen ihre persönlichen Empfindungen zum Ausdruck. Die niedergeschriebenen melancholisch anmutenden Sätze sind in der ersten Person Singular verfasst worden, wobei die Aussagen des Ich-Erzählers innerhalb der Fragmente den Eindruck erwecken, dass die Ich-Perspektive mit den Empfindungen der Verfasserin übereinstimmen. Dies sticht in einzelnen Bruchstücken hervor, die eine Sprachlosigkeit der Ich-Instanz thematisieren, die nur über das Schreiben überwunden werden kann:

Ich fühle, dass in mir immer etwas keimt. [...] Jeder Satz, der mit ich beginnt, leidet an Enge und Atemnot. Wenn du mit niemandem offen sein kannst, bleibt nur noch das Schreiben. [...] Türme sind zum Zuhören da. [...] Ich bleibe beim Papier sitzen, dass ich nicht hinaus muss. [...] Ich höre dem Schmerz in meinen Fingern zu. [...] Hab ich im Kopf ein Werk aus Pein? (MW 94-97)

Das langsam wachsende Buchprojekt verdeutlicht die Option, mit dem Schreiben eine Kommunikationsbarriere überbrücken zu können. Auch diesbezüglich finden sich Andeutungen auf den beschriebenen Zetteln wieder, die auf das Eheverhältnis von Basil und Iris schließen lassen: „Man kann den Mann nicht gemein genug darstellen, er ist immer noch gemeiner, und zwar der gute, der beste. Männer. Ihr liederlicheres Verhältnis zur Sprache. Sie glauben man könne lügen. Lügen sei möglich. So unentwickelt sind sie“. (MW 95) Iris' Idee eines männlichen Charakters vervollständigt den Eindruck, welchen Basil über das Eheverhältnis der beiden in seinen Briefen an Maja zum Ausdruck bringt. In diesen umschreibt er Iris als eine introvertierte, aber auch vorsichtige Person, welcher er sich überlegen fühlt:

Andererseits hat Iris mir gerade vorgelebt, was ich von ihr lernen möchte. Warten, auch wenn nichts kommen kann, hat sie gesagt. [...] Warten ist etwas an und für sich, sagt sie. Ja sogar: Warten ist süß. Das ist Iris. Seit ich das von ihr gehört habe, probiere ich das aus, das Warten an und für sich. Ich kann mir sagen, dass ich auf

nichts zu warten habe. Auch wenn das, worauf ich warte, eintrifft, kann es sich nur um eine weitere Täuschungs- oder Selbsttäuschungsrunde handeln. Trotzdem warte ich. Und sei's auf nichts. Bitte. Dann warte ich eben ganz genau auf nichts. Da bin ich vielleicht Iris schon näher. (MW 92)

Zwischen den beiden Eheleuten herrscht ein Unverständnis, das im Briefkontakt zu Maja gespiegelt und herausgestellt wird. Die aufgekommene Verschiedenartigkeit betonend, betitelt der Schriftsteller die abwartende Haltung seiner Frau als eine „Iris-Praxis, die sich jeder Unternehmung weigert, die direkt zu etwas führen soll“. (MW 92) Obgleich Basil den Sinn des Wartens abwertend beschreibt, unterstreichen diese Äußerungen doch seine Hoffnung darauf, dass sich die prekäre Lage des Paares ändert und man sich wieder annähert.

Die Buchnotizen lassen sich vor diesem Hintergrund aus einem anderen Blickwinkel lesen. Einzeln wirken sie unzusammenhängend, doch da sie durch Basils Briefe zusammengefasst werden, ergibt sich trotz ihrer bruchstückhaften Eigenschaften ein Mosaik, in welchem sich hinter der Idee des vermeintlichen Buchprojekts Hinweise auf Iris' Ansichten herauslesen lassen. Iris' Buchnotizen ergänzen so Basils Umschreibungen ihrer Ehe um eine weitere Sichtweise, die gerade durch den entstehenden Briefkontakt zwischen Basil und Maja ihre vollständige Wirkung entfalten kann. Indem Iris' Notizen mehrfach zu deuten sind, legen sie nicht nur das entstehende Buchprojekt dar, sie weisen gleichzeitig auch auf ihre Verfasserin und ihre Sichtweise über ihre Ehe hin. Somit gewährt auch in Walsers Briefroman das schriftliche Provisorium Einblicke in das komplizierte Beziehungsgeflecht der Figuren, das ebenso wie der vorübergehende Status der notierten Gedanken, eine unstete Beziehungsphase zwischen Basil und seiner Frau wie auch zwischen Basil und Maja verbildlicht.

Mittels vielfältiger Schreibformen, Schriftebenen und schreibenden Ich-Instanzen entwirft Walsers Roman einen teils dreistimmigen Text – eine ‚Ménage-à-trois‘ – der eine endgültige Deutung des Verfassten aufschiebt und in dieser Weise darlegt, dass die Wahrheit und die Wahrnehmungen subjektiv sind. Dies betrifft alle Formen der schriftlichen Kommunikation. Ob der an einen Empfänger adressierte Brief oder die an die eigene Person gerichtete Notiz, beide Varianten nutzt *Das dreizehnte Kapitel*, um über Schreibformen und Schreibweisen zu reflektieren. Dem Provisorischen des Zettels obliegt es dabei als Übergangslösung den vorläufigen Gedanken zu fixieren, bis er letztlich final

in die Romanhandlung von Iris' Text einfließt. Bezieht man Iris' Werktitel „*Das 13. Kapitel*“ mit ein, so ist festzuhalten, dass Walsers Roman eine heterodiegetische, literarische ‚Endfassung‘ darstellt, die den in der Handlung verfassten papiernen Übergangslösungen gegenübersteht. Walser setzt den optimalen und endgültigen Zustand des abgeschlossenen Textes in ein Verhältnis zum Provisorischen, das sich inhaltlich in den ersten notierten Ideen zeigt.

## Papierne Schmetterlinge in Nicolas Barreaus *Das Lächeln der Frauen*

Während in den vorab behandelten Beispielen, bei Pletzinger und Walser, das Provisorische über eine Zweckentfremdung und einen vorläufigen Status des Notierten veranschaulicht wurde, liegt hier der Akzent besonders auf den materiellen Eigenschaften des Zettels und dessen Analogie zu einer ‚Ausprägung des Flüchtigen und Vorübergehenden‘, wie Chi es formuliert.

In Nicolas Barreaus Roman *Das Lächeln der Frauen*<sup>303</sup> sammelt die Ich-Erzählerin Gedanken unterschiedlicher Art und notiert sie auf Zetteln, die sie in ihrer Wohnung an eine Wand pinnt:

Es gibt Dinge, die wir tun, oder Dinge, die wir niemals tun würden, oder nur unter ganz bestimmten Umständen. Dinge, über die andere lachen, den Kopf schütteln, sich wundern. Merkwürdige Dinge, die nur zu uns gehören. Ich zum Beispiel sammle Gedanken. In meinem Schlafzimmer gibt es eine Wand mit bunten Zetteln voller Gedanken, die ich festgehalten habe, damit sie mir in ihrer Flüchtigkeit nicht verlorengehen. Gedanken über belauschte Gespräche im Café, über Rituale und warum sie so wichtig sind, Gedanken über Küsse im Park bei Nacht, über das Herz und über Hotelzimmer, über Hände, Gartenbänke, Photos, über Geheimnisse und wann man sie preisgibt, über das Licht in den Bäumen und über die Zeit, wenn sie stillsteht. (NB 10-11)

Ähnlich wie in Walsers Roman gründet hier das Provisorische in einem Gedankenansatz und markiert diesen als vorläufige Form, als eine Überlegung oder Ansicht, die nicht zwingend feststeht und sich verflüchtigen kann.<sup>304</sup> Wie die von der Ich-Erzählerin aufgezählten Beispiele belegen, ist sie bemüht, auf ihren Zetteln Gedanken einzufangen, die an sich schon einer Endlichkeit unterliegen, wie das beschriebene „Licht in Bäumen“ oder „die Zeit, wenn sie stillsteht“, unterstreichen. Der Zettel erfüllt daher auf den ersten Blick die

---

<sup>303</sup> Nicolas Barreau: *Das Lächeln der Frauen*. München: Pieper 2012. Des Weiteren werden bei Zitierungen die Sigle NB und die entsprechende Seitenzahl im Fließtext verwendet.

<sup>304</sup> Der amerikanische Psychologe William James (1842-1910) unterscheidet im Prozess des Denkens zwischen „substantive[n] und transitive[n] Aspekten“. Während die substantiven Aspekte des Denkens zu einer stabilen Art des Denkens zählen, da hier die „mentale Repräsentation von Objekten“ stattfindet, gehören die transitiven Aspekte des Denkens zu einer instabilen Kategorie, da sie als Bindeglied und Übergang zwischen den „stabilen Kategorien“ funktionieren und dynamisch sind. Dem Denkprozess ist damit ein Status des Vorübergehenden inhärent. William James: *The Principles of Psychology*. Bd. 1. New York: Henry Hol J and Company 1918, S. 225. [1890] Darüber hinaus: Vgl. Auch: Harald Atmanspacher u. Johannes Stüttgen: „Akategorialität und Instabilität.“ In: Immanuel Toshihito Chi [et al.]: *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*. Bd. 6. Essen: Klartext-Verlag 2002, S. 8-52; hier S. 8.

Aufgabe, die flüchtigen Gedanken und Impressionen zu fixieren, wodurch das Vorläufige vorerst determiniert scheint. Dennoch bleiben die Eindrücke in einer Form des Vorübergehenden verhaftet, da der Zettel auch bei Barreau nicht den Status des Provisorischen verliert. Im Fokus des Romans steht eher das Motiv der Vergänglichkeit. Der Schrifträger wirkt ergänzend auf die eingefangenen zeitweiligen Ansichten ein. Indirekt führt das Motiv der Vergänglichkeit zu der seelischen Verfassung der Ich-Erzählerin hin, welche nicht nur zufällig wahrgenommene Impressionen sammelt, sondern in den Gedanken auch ihre eigene emotionale Situation schriftlich festhält. In einer der wenigen im Detail aufgeführten Notizen heißt es:

Über die Liebe, wenn sie vorbei ist.

Die Liebe, wenn sie vorbei ist, ist immer traurig.  
Sie ist selten großherzig.  
Der, der verläßt, hat ein schlechtes Gewissen.  
Der, der verlassen wird, leckt seine Wunden.  
Das Scheitern schmerzt fast noch mehr als das Auseinandergehen.  
Doch am Ende ist jeder das, was er immer schon war.  
Und manchmal bleibt ein Lied, ein Blatt Papier mit zwei Herzen,  
Die zärtliche Erinnerung an einen Sommertag. (NB 166)

Der Zettel beschreibt die momentane Lebenssituation der Protagonistin, in der sie von ihrem Lebensgefährten unerwartet verlassen wurde. Mithilfe ihrer Zettelsammlung versucht sie für sich persönlich eine ersatzweise materielle Beständigkeit aufzubauen, indem sie selbst anführt, dass die Notizen „keinem Zweck dienen außer dem, in meiner Nähe zu bleiben“. (NB 11) Thematisch wird damit eine Dialektik zwischen einer Vergänglichkeit und Beständigkeit eröffnet, die in der Zettelsammlung ihren Ausdruck findet. Denn ebenso wie der emotionale Zustand der Sammlerin ein vorübergehender sein kann, können sich auch ihre dazu niedergeschriebenen Gedanken verflüchtigen. Diese Möglichkeit wird, wie auch schon bei Pletzinger und Walser, über die lose Form des Zettels dargelegt, deren langfristige Bedeutung unklar bleibt und die dem optimalen Zustand, etwa dem des gebundenen Buchs, gegenübersteht. Dieser Gegensatz wird auch bei Barreau inhaltlich thematisiert. So geschieht es, dass die Protagonistin auf ihre Zettelsammlung und deren Nutzen angesprochen wird, darauf, was sie mit diesen Notizen intendiere:

Er war vor der Wand stehen geblieben und hatte interessiert einige Notizen gelesen. „Willst du ein Buch schreiben?“ Ich wurde rot und schüttelte den Kopf.  
„Um Gottes willen, nein! Ich mache das...“, ich mußte selbst einen Moment

überlegen, fand aber keine wirklich überzeugende Erklärung, „weißt du, ich mache das einfach so. Kein Grund. So wie andere Leute Photos machen. (NB 11)

Indem die Ich-Erzählerin nicht präzisiert, was sie mit den Zetteln bezweckt, bleiben jene in einem behelfsmäßigen Status verhaftet. Dieser Eindruck wird zudem über den Aufbewahrungsort ihrer Impressionen unterstrichen, da sie ihre Zettel nicht als sammlungswürdige Gegenstände geschützt verwahrt<sup>305</sup>:

Meine kleinen Notizen haften an der hellen Tapete wie tropische Schmetterlinge, eingefangene Momente, die keinem Zweck dienen außer dem, in meiner Nähe zu bleiben, und wenn ich die Balkontür öffne und ein leichter Luftzug durch das Zimmer streicht, zittern sie ein wenig, so als wollten sie davonfliegen. (NB 11)

Die ‚Form des Flüchtigen‘ wird in diesem Bild im Besonderen über den Vergleich zwischen dem Papier und dem Schmetterling unterstrichen, sofern durch den Luftzug die Bewegung des Papiers ästhetisiert wird und die Bewegungen der Schmetterlingsflügel nachbildet. Beide, sowohl der Zettel als auch der Gedanke im übertragenen Sinn, können wie der Falter vom Wind davongetragen werden, wodurch im Text ein Moment des Vergänglichen aufrecht erhalten bleibt. Zunächst könnte diese beschriebene Ausprägung einer Kurzzeitigkeit ebenso als ephemere bezeichnet werden, da der Zeitpunkt, zu dem es möglich wäre, dass die Zettel vom Wind davongetragen werden, unbestimmt ist. Dennoch – ungeachtet dessen, dass die Grenzen zwischen einem ephemeren und provisorischen Zustand an dieser Stelle fließend sind – ist der Schmetterling nicht als Sinnbild des Vergänglichen zu lesen. Er ist seiner mythologischen Bedeutung entsprechend vielmehr als Allegorie eines Übergangs zu verstehen. Bedingt durch seine Metamorphose verkörpert der Falter seit der Antike das Sinnbild der Wiedergeburt<sup>306</sup>, wodurch ein Verständnis des Provisorischen aufgerufen wird, sofern das Symbol des Schmetterlings auf das Vergängliche und gleichzeitig Zukünftige verweist. Die Zettelsammlung vermittelt über den Schmetterlingsvergleich einen unvollständigen und vorübergehenden Eindruck, der im Roman letztendlich nicht verändert wird. Die Sammlung verharrt in einer Möglichkeitsform und es bleibt unbeantwortet, was mit ihr endgültig passiert.

---

<sup>305</sup> Vgl. hierzu das ‚Unterkapitel: „Bewertungsgrundlagen und Bewertungsprozesse“, S. 17.

<sup>306</sup> Vgl. Roswitha Kirsch-Stracke u. Petra Widmer: „Schmetterling und Schlafmohn. Zum Symbolgehalt von Tier- und Pflanzendarstellungen auf Grabmalen.“ In: *Stadt und Grün (Das Gartenamt)* 48, 8 (1999), S. 520-526; Reinhard Breymayer: „Buch und Schmetterling. Ein Porträt von Hölderlins Nürtinger Dekan Jakob Friedrich Klemm (1733-1793). Mit dem Hinweis auf die Motivparallele in Eduard Mörikes Gedicht ‚Im Weinberg‘.“ In: *Suevica* 7 (1993), S. 83-113.

Betrachtet man sie einzig als Metapher für den seelischen Zustand der Protagonistin, so ändert sich dieser zum Ende des Romans, indem sie eine neue Liebe findet, was entsprechend bedeutet, dass sich die Ansicht und der vorerst notierte Gedanke über die Liebe ändern kann. Für die Zettelsammlung lässt dies zwei Optionen offen: Entweder entwertet die Ich-Erzählerin die Zettel, da jene ab diesem Zeitpunkt für sie keine Beständigkeit mehr symbolisieren müssen. Oder aber sie ergänzt die Zettel um neue Gedanken, wodurch die Sammlung inhaltlich variiert. In beiden Fällen bleibt aber der Status des Vorläufigen bestehen.

## Zettel- und Listenformen

„Listen sind normalerweise *noch kein* Text – Einkaufs-, Adressen-, Vokabellisten u. ä. sind mnemotechnische Instrumente und nicht zur Lektüre gedacht [...]“.<sup>307</sup> In dieser von Sabine Mainberger getroffenen Setzung in ihrem Beitrag „Von der Liste zum Text – vom Text zur Liste“ differenziert die Kulturwissenschaftlerin das Gebrauchsmedium von einer eigenständigen literarischen Form und verortet jene Kurztextsorte in einem alltäglichen und gebräuchlichen Kontext. Zwar betont Mainberger an anderer Stelle, dass das Verhältnis von einer Liste zum Text ein symbiotisches sei, insofern dass die Liste im Prozess des Schreibens einerseits einen Entwurf darstellen kann, andererseits im vollendeten Werk auch in Form eines „Nachtext[es]“<sup>308</sup>, zum Beispiel als Inhaltsverzeichnis, zu finden ist, doch liegt der Fokus dieser erwähnten Optionen primär auf dem vollendeten Werk und erst sekundär auf der Liste.<sup>309</sup> Gemeint ist damit, dass nach Mainberger die Auflistung einen „Weg zum Text“<sup>310</sup> nachzeichnet, wodurch die Liste einzig als ein Hilfsmittel funktioniert. Es handelt sich dabei allein um eine Praktik des Schreibens, in welcher die Auflistung als Gedankenstütze im Sinne eines Provisoriums fungiert, als eigenständige Textform aber irrelevant ist.

Entgegen Mainbergers Auffassung gibt es eine zunehmende Zahl von Texten, deren Inhalte sich aus Gebrauchsformen generieren und damit die These widerlegen, dass die Kurztextsorte „nicht zur Lektüre gedacht“<sup>311</sup> sei. Entscheidend dabei ist, dass der Fokus nicht auf dem Verfassen einer solchen enumerativen Form liegt, sondern die Liste bereits als Alltagsmedium vorhanden ist. Dies ist zum Beispiel möglich, wenn eine Liste mit Gegenständen gefunden wird, bei der sowohl ihr Verfasser als auch die ursprüngliche Gebrauchsintention der notierten Dinge unbekannt sind. Der fragmentarische Text steht damit

---

<sup>307</sup> Sabine Mainberger: „Von der Liste zum Text – vom Text zur Liste. Zu Werk und Genese in moderner Literatur. Mit einem Blick in Perecs *Cahier des charges* zu *La Vie mode d'emploi*.“ In: Gundel Mattenklott, Friedrich Weltzien (Hg.): *Entwerfen und Entwurf: Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses*. Berlin: Reimer 2003, S. 265-283; hier S. 279. Mainberger geht des Weiteren ausschließlich auf Formen des „Nachtextes“ ein und analysiert, ausgehend von Perecs beendetem Werk, das Verhältnis seiner Entwurfslisten zum Text.

<sup>308</sup> Mainberger (2003): „Von der Liste zum Text“, S. 279.

<sup>309</sup> Vgl. Mainberger (2003): „Von der Liste zum Text“, S. 280.

<sup>310</sup> Mainberger (2003): „Von der Liste zum Text“, S. 280.

<sup>311</sup> Mainberger (2003): „Von der Liste zum Text“, S. 279.

losgelöst von dem eigentlichen Endprodukt, wodurch weder eine definitiv retrospektive noch prospektive Beziehung zwischen der Auflistung und einem Ergebnis nachzuvollziehen ist.

## Die Eigenschaften einer Liste

Da Listen eine der häufigsten Beschriftungsformen des Zettels im alltäglichen Kontext darstellen, liegt es nahe, die stichpunktartige Form eingehender zu betrachten und den Fragen nachzugehen, welche Eigenschaften die Liste aufweist? Welche strukturellen Parallelen lassen sich zum Zettel nachweisen? Wie generiert sich ein Text aus einer solchen Kurzform, sodass er sich zur Lektüre eignet und als Gebrauchsform eingebunden wird?

Um nachvollziehen zu können, wie die Liste funktioniert und inwieweit diese Beschriftungsoption eine für den Zettel präferierte Form darstellt, gilt es zunächst, die Merkmale der enumerativen Form herauszustellen:

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Robert E. Belknap definiert in seinem Werk *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing* Listen ausgehend von ihren strukturellen Eigenschaften:

Lists are frameworks that hold separate and disparate items together. Lists are plastic, flexible structures in which an array of constituent units coheres through specific relations generated by specific forces of attraction.<sup>312</sup>

Gemäß Belknaps Definition besteht eine Liste aus einem Rahmen, der das Zusammengetragene umschließt und es gleichzeitig von anderen Gegenständen abgrenzt. Dieses strukturelle Merkmal ist grundlegend für jede der vielfältigen Varianten von Auflistungen und kann in seiner Gestalt unterschiedlich ausfallen. So kann eine Auflistung durch entsprechende Linien fixiert werden, die ihren Inhalt umrahmen. Andererseits kann aber auch die verfügbare Schreibfläche eine Liste abschließen, indem das Format des Papiers den Umfang einer Liste bemisst.<sup>313</sup>

---

<sup>312</sup> Belknap (1966): *The List*, S. 2.

<sup>313</sup> Listen existieren in einer solchen Vielfalt, dass es schwer ist, alle Merkmale und Komponenten in einer Definition zu vereinen. So beginnt die Bandbreite an Variationen bei einer

Da Auflistungen primär die Funktion besitzen, als eingängige Strukturen einen Überblick über einen simpleren oder auch komplexeren Sachverhalt zu geben, gehören diese Formen des Enumerativen zu den Dingen des alltäglichen Gebrauchs.<sup>314</sup> Entsprechend werden auch papierne Kleinformaten wie Zettel in vielfacher Weise listenartig beschriftet, da gerade die zumeist nominal aufzählende Gestalt die einfachste Form des Notierens darstellt, die den Zweck erfüllt, das Notierte leicht verständlich abzubilden und im alltäglichen Gebrauchskontext als Erinnerungsstütze zu dienen. Der Zettel bietet damit, bemessen an seiner eher kleineren Schreibfläche, den idealen Raum für schriftliche Kurzformen und auch den Raum für Auflistungen aller Art.

Neben dieser strukturellen Eigenschaft weist die Liste weiterhin eine inhaltliche Besonderheit auf, welche Belknap ebenfalls im ersten Satz seiner Definition aufgreift: ‚Lists are frameworks that hold separate and disparate items together‘. So werden abgesehen von einer inhaltlichen Kongruenz auch Elemente unabhängig von ihrer Zusammengehörigkeit in einer Auflistung vereint, wodurch im Inneren der Rahmung neue inhaltliche Verknüpfungen hergestellt werden können. Belknap geht in dieser Hinsicht von einer möglichen Neuordnung einzelner Gegenstände aus und bezieht sich damit auf den Sachverhalt, dass Listen generell ein inhaltlich strukturierendes Prinzip aufbauen und nach diesem Prinzip unterschiedliche Anordnungsarten

---

einfachen nominalen Aufzählung, die bereits als simple Form der Liste gewertet werden kann und lässt sich ausweiten bis hin zu komplexen Registern und Ablaufplänen, wie beispielsweise Organigrammen. Um einen Zusammenhang zwischen all diesen Formen darstellen zu können, verwendet Sabine Mainberger in ihrer Schrift *Die Kunst des Aufzählens: Elemente des Enumerativen* einen Terminus Wittgensteins und spricht bei der Vielgestaltigkeit von einer ‚Familienähnlichkeit‘. Vgl. dazu: Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 6-7. Auch ist man sich in der Forschungsliteratur bezüglich der Vielfalt an Formen und Varianten in der genauen begrifflichen Abgrenzung von Liste, Auflistung und Aufzählung uneinig. In der englischen Forschungsliteratur – beispielweise bei Robert E. Balknap und William Gass – wird das Wort „Aufzählung“ synonym zur Liste verwendet. Deutsche Forschungsansätze grenzen sich wiederum von dieser Sichtweise ab, insofern Mainberger eine Differenz zwischen den beiden Formen herausarbeitet. So sieht Mainberger die Aufzählung als einen allgemeingültigeren Begriff gegenüber der spezifischen Form der Liste an. Dennoch ist die Abgrenzung zwischen beiden Formen nicht strikt, sondern fließend: „Der engere Begriff vertritt dann den umfangreicheren, doch wenn man sich die Implikationen einmal bewußt gemacht hat, schafft das auch keine Probleme. Hinsichtlich der Ordnung legt die Bezeichnung ‚Liste‘ nichts fest.“ Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 6. Vgl. dazu auch: Belknap (1966): *The List*, S. 3-6 und William Gass: „And.“ In: Allen Wier (Hg.): *Voicelust: eight contemporary fiction writers on style*. Lincoln [u. a.]: University of Nebraska Press 1985, S. 101-125; hier S. 117-118. Im Rahmen meiner Forschung schließe ich mich Belknaps und Gass’ Verwendung der Begriffe „Aufzählung“ und „Auflistung“ an und gebrauche diese synonym für das Wort „Liste“, da ich meinen Fokus in diesem Kapitel auf die Liste als Beschriftungsform auf Zetteln richte und keine strukturelle Abgrenzung zwischen spezifischen auflistenden Formen vornehmen werde.

<sup>314</sup> Vgl. Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 3.

geschaffen werden.<sup>315</sup> Hierbei gibt es mehrere Optionen, eine Liste zu gliedern: Innerhalb einer Ordnung kann einerseits ein Schwerpunkt gesetzt sein, sodass der Inhalt thematisch deutlich wird. Um ein Beispiel aus dem Alltag aufzugreifen, werden in einer Zutatenliste eines Kochrezepts nur Lebensmittel aufgezählt, die für das vorzubereitende Gericht besorgt werden müssen. Der Fokus liegt damit allein auf der Zubereitung der Speise und grenzt weitere, für die Zubereitung nicht relevante Zutaten aus.

Andererseits kann der Inhalt einer Liste jedoch auch so weit gefasst sein, dass nicht nur ein einziger thematischer Schwerpunkt vorhanden ist und der Fokus der aufzählenden Struktur nicht sofort ersichtlich wird. Derartige weitläufig, offene Strukturen finden sich bei einer Inventarliste wieder, welche eine Vielzahl von Gegenständen vereint, die jedoch thematisch nicht unbedingt zusammengehören müssen. Dies wäre nur der Fall, wenn die Liste personifiziert, das heißt ihr Inhalt einer Person oder einem Raum zugeordnet werden würde, womit gleichzeitig ein personeller Fokus gesetzt wäre. Listet man jedoch Dinge beliebig auf, so ist es möglich, dass ein singulärer thematischer Schwerpunkt nicht ersichtlich wird.<sup>316</sup> Diese differenten Formen von Listen spezifiziert der

---

<sup>315</sup> Neben dem erwähnten homogenen und heterogenen Typus von Listen finden sich in der Forschungsliteratur noch weitere Ansätze, in welchen Auflistungen nach ordnenden Prinzipien klassifiziert werden. William Gass gliedert eine mögliche Struktur innerhalb einer Liste nach drei Basiskategorien: Die erste beinhaltet Listen, die kein Ordnungsprinzip aufweisen; in der zweiten sind enumerative Folgen wie hierarchische, numerische, alphabetische, chronologische und geografische Prinzipien zu erkennen; in der dritten schließlich schaffen die Komponenten Querverbindungen und ordnen sich selbst an. Gass führt bezüglich dieser letzten Kategorie das Beispiel eines Inhaltsverzeichnisses an, in welchem die einzelnen Elemente neben einer hierarchischen Struktur auch untereinander in einer inhaltlichen Beziehung stehen können. Vgl. dazu: Gass (1985): „And“, S. 117. Sabine Mainberger wählt hingegen einen anderen Fokus in ihrem Versuch einer Systematisierung. Sie geht vom Aspekt der Endlichkeit aus und teilt Listen in endliche, unendliche und als hybride Form in „empirisch kaum zählbare“ Anordnungen ein. Mainbergers Gliederung befasst sich mit nur einer wesentlichen Eigenschaft der Liste, an sich fortwährend erweiterbar zu sein. So kann einer Aufzählung immer noch etwas hinzugefügt werden, da es nicht grundsätzlich mit dem Vorhergehenden in einem direkten Zusammenhang stehen muss. Dennoch lässt dieser Systematisierungsversuch die materiellen Begrenzungen außer Acht, denen entsprechend eine Liste nur solange fortgeführt werden kann, bis die verfügbare Schreibfläche gefüllt ist und damit die Liste abgeschlossen wird. Wie Mainbergers letzte Kategorie der „empirisch kaum zählbaren“ Listen zeigt, folgt ihre Kategorisierung dem Ansatz alle enumerativen Formen einzuschließen, zu denen auch nicht schriftlich fixierte Formen gehören.

<sup>316</sup> Georges Perec führt in seinem Aufsatz „Anmerkungen hinsichtlich der Gegenstände die auf meinem Schreibtisch liegen“ einen solchen heterogenen Listentypus auf: „Auf meinem Schreibtisch liegen viele Gegenstände. [...] Eine Lampe, eine Zigarettendose, eine Distel, ein Rauchverzehrer, eine Pappschachtel, die kleine, bunte Karteikarten enthält, ein großes Tintenfaß aus Pappmaché mit Hornverzierung, ein Bleistifthalter aus Glas, mehrere Steine, drei Schachteln aus gedrechseltem Holz, ein Wecker, ein Schubladenkalender, ein Bleiklumpen, eine große Zigarrenkiste [...]“ Viele der von Perecs erzählendem Ich aufgelisteten Gegenstände sind auf den ersten Blick nicht zusammenhängend und es stellt sich bei vielen auch die Frage, warum sie

französische Philosoph François Jullien in seiner Analyse *Die Kunst Listen zu erstellen* und unterteilt Auflistungen in zwei unterschiedliche Arten, in einen homogenen und einen heterogenen Typus. Ersterer bezieht sich auf eine inhaltliche Kongruenz der aufgelisteten Gegenstände, wohingegen der heterogene Typus Raum für divergierende Elemente zulässt.<sup>317</sup>

Bezieht man die inhaltliche Vielfalt, die innerhalb einer Liste erwähnt werden kann, auf die verfügbare Schreibfläche, so ermöglicht die einfache Struktur der Auflistung eine inhaltliche Breite auf einem limitierten Raum zu erfassen. Hier ist wiederum eine Schnittstelle zwischen der aufzählenden Form und der des Zettels zu erkennen, indem auf der begrenzten Papieroberfläche mittels der Liste ein inhaltlich weites Spektrum dargestellt werden kann. Wie ein solches inhaltliches Spektrum aussieht, zeigt Davy Rothbarts Bildband *FOUND*<sup>318</sup> zu seinem gleichnamigen US-amerikanischen Magazin. *FOUND*, im Deutschen unter dem Titel *Absender unbekannt – Gefundene Zettel, Mitteilungen und Briefe* veröffentlicht, bildet ausgewählte Fundstücke des alltäglichen Lebens ab, zu welchen Auflistungen aller Art gehören. Beispielsweise stellt ein in kindlicher Schreibschrift notierter Einkaufszettel, der in der Gegend von Chicago gefunden wurde, drei zu besorgende Dinge „Kakerlakenspray, Batterien, Wassermellone [sic]“<sup>319</sup> dar. Die notierten Gegenstände sind auf dem Zettel untereinander aufgereiht. Welche Anbindung man in diesen drei Begriffen auch sucht, die Einkaufsliste scheint ungewöhnlich zu sein, da ihr Inhalt thematisch so weit divergiert, dass sich keine Verbindung zwischen den einzelnen Gegenständen finden lässt. Ebenso ist die zweite Besorgung ‚Batterien‘ so allgemein gefasst, dass es offen bleibt, welcher

---

gerade auf dem Schreibtisch liegen und nicht an einem anderem Platz. Die Vielfalt, die in diesem Beispiel gezeigt wird, verdeutlicht das mögliche thematische Spektrum einer Liste. Siehe dazu: Georges Perec: „Anmerkungen hinsichtlich der Gegenstände die auf meinem Schreibtisch liegen.“ In: Ders.: *In einem Netz gekreuzter Linien*. Aus dem Französischen übersetzt von Eugen Helmlé. Bremen: Manholt 1996, S. 15-18.

<sup>317</sup> Vgl. François Jullien: *Die Kunst Listen zu erstellen*. Berlin: Merve Verlag 2004, S. 8.

<sup>318</sup> Die Idee zum Magazin und späteren Bildband *FOUND* basiert auf dem einfachen Gedanken, dass Alltagsnotizen unzählige, jedoch unbeachtet in unserem täglichen Umfeld vorhanden sind. Aus diesem Grund startete der amerikanische Journalist und Autor Davy Rothbart einen Aufruf, ihm Alltagsnotizen zuzusenden. Die Resonanz und das Interesse waren so groß, dass Rothbart aus den erhaltenen Fundstücken zunächst ein Magazin gestaltete und später eine Auswahl seiner Sammlung in einem Buch veröffentlichte. Siehe dazu: <http://foundmagazine.com> und Doris Plöschberger: „Projekt ‚Absender unbekannt‘: Wie man sich lustvoll verzettelt.“ Auf: Spiegel Online 12. Juni 2007. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/projekt-absender-unbekannt-wie-man-sich-lustvoll-verzettelt-a-487801.html>. Zuletzt zugegriffen am: 03.01.2014.

<sup>319</sup> Davy Rothbart: *FOUND. Absender Unbekannt – Gefundene Zettel, Mitteilungen und Briefe*. Zürich: Kein & Aber 2007, S. 119.

Batterientyp gemeint ist, der möglicherweise auf die Verwendung schließen könnte. Wie man es auch dreht und wendet, es findet sich kein Szenario, in dem alle drei Dinge in einen typischen Zusammenhang gestellt werden. Das einzig verbindende Element ist hier die Schreibfläche der Liste, in welcher in einem begrenzt beschreibbaren Raum Dinge notiert wurden, die den Zweck erfüllen, später beim Einkauf als Erinnerungsstütze zu dienen.

### **Poetische und praktische Formen**

Anhand des Beispiels des ‚Chicagoer Einkaufszettels‘ wird noch eine weitere wichtige Unterteilung deutlich. Listen, wie die des Einkaufszettels sind grundsätzlich praktische Formen. Indem die Liste jedoch in das Buch transformiert wurde, kann sie nicht mehr als rein praktische Form bezeichnet werden, sondern gilt zudem auch als poetische Form. Listen unterteilen sich somit in zwei unterschiedliche Subgattungen. Unter praktischen Listen versteht man Aufzählungen, die zweckmäßig verwendet werden und im alltäglichen Umfeld als strukturierendes Hilfsmittel zu finden sind. Die Urform dieser Enumeration geht auf die Strichliste zurück, die in Holz geschnitzt, in Ton- oder Wachstafeln eingeritzt oder auf Schiefertafeln notiert, Geldforderungen genauso festhielt wie Zahlen gefangener Tiere oder ermordeter Feinde.<sup>320</sup> Später verwendete man Listen vorwiegend im Handel, wo Warenlisten Transaktionen von Gütern vermerkten.<sup>321</sup> Die Gebrauchsform veranschaulicht demnach einen organisatorischen Vorgang. Vereinfacht gesagt und auf das Beispiel des erwähnten kindlichen Einkaufszettels bezogen, werden über die Auflistung die zu besorgenden Artikel auf einem Zettel notiert und damit das Einkaufen und eine darauf folgende Handlung organisiert: So lässt das Kakerlakenspray auf einen Kampf gegen eine Insektenplage schließen, die Batterie eine (Wieder-)Inbetriebnahme eines elektrischen Geräts vermuten und die Melone das Verspeisen eines Lebensmittels. Praktische Listen stellen somit nicht nur eine

---

<sup>320</sup> Vgl. Belknap (1966): *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*, S. 8-9.

<sup>321</sup> Vgl. Belknap (1966): *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*, S. 8-9.

gedankliche Stütze, sondern auch eine Organisationseinheit dar. Diese wird, wie Christoph Hoffmann in seiner Abhandlung „Festhalten, Bereitstellen – Verfahren der Aufzeichnung“ darlegt, bereits im Schreibprozess theoretisch abgehandelt:

Listen steuern nicht nur Prozesse, ihre Anfertigung beinhaltet auch einen gesteuerten Prozess. Man muss ihre Elemente zusammentragen und auf der Schreibfläche räumlich verteilen. Es gibt so betrachtet eine zweite Handlungsschicht im Schreiben, die man zur deutlicheren Unterscheidung als instrumental bezeichnen kann. In einem Fall wird durch Schreiben und präzise durch das entstandene Schriftstück eine Handlung vollzogen (oder antizipiert), im anderen Fall durch Schreiben etwas behandelt.<sup>322</sup>

Gegensätzlich zu ihrer einfach gestalteten Struktur weisen praktische Listenformen eine Komplexität auf, die sich im Schreibprozess vollzieht, da hier entschieden wird, welche Elemente in der Auflistung wiederzufinden sind, welche von ihr ausgegrenzt werden und welche hierarchische Struktur ihnen zu Grunde liegt. Dabei unterteilt sich die praktische Form wiederum in drei unterschiedliche Klassen: in Inventarlisten, Ablaufpläne und Gebrauchslisten.<sup>323</sup> In all diesen drei Formen findet sich der von Christoph Hoffmann beschriebene „gesteuerte[...] Prozess“ einer Handlung wieder, der sie als Gebrauchsformen ausweist. So setzt die Inventarliste eine Selektion voraus, der Ablaufplan bildet demgegenüber eine zeitliche Ordnung mit einem Ergebnis ab, wohingegen die dritte Gruppierung der Gebrauchslisten sehr allgemein gehalten bleibt und alle zweckmäßigen Aufzählungen einschließt, die nicht zu den ersten beiden Klassen gehören.<sup>324</sup> Auch der Zettel lässt sich generell in diese drei Gruppierungen einordnen, indem zum Beispiel der Kassenbon die Inventarliste, der Einkaufszettel die Gebrauchsliste und die To-Do-Liste den Ablaufplan darstellt.

Praktische Formen unterscheiden sich darüber hinaus durch differente Abstufungen in ihrer Struktur, die sich aus der Anzahl der Elemente, aber auch aus dem angesprochenen „räumliche[n] [V]erteilen“ dieser ergeben, wodurch die Liste einfacher oder komplexer angeordnet ist. Dennoch bleibt die Liste unabhängig von einer möglichen komplexen Struktur in ihrer Aussage für den

---

<sup>322</sup> Hoffmann (2008): „Festhalten, Bereitstellen – Verfahren der Aufzeichnung“, S. 11.

<sup>323</sup> Vgl. Patti White: *Gatsby's Party: The System and the List in Contemporary Narrative*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press 1992, S. 107.

<sup>324</sup> Die Aufteilung dieser drei Klassen ist sehr weit gefasst, um alle Variationen dieser praktischen Formen einzuschließen. Beispielsweise wird, so Patti White, ein Lexikonartikel der Klasse der Inventarlisten zugeordnet, da er einen Wissensvorrat bereitstellt. Vgl. White (1992): *Gatsby's Party*, S. 107.

Leser eingängig und überschaubar. In genau diesem Merkmal erkennt auch Belknap den entscheidenden Unterschied zwischen praktischen und poetischen Formen:

The literary list is complex in precisely the way a pragmatic list must not be. [...] Nonliterary lists must have a practical composition in order to be useful, but literary compilations, though they generally have some inner logic form, have no such obligation.<sup>325</sup>

Während die praktische Liste den Anspruch zu erfüllen versucht, ihren Inhalt überschaubar darzustellen, sodass die Aufzählung zweckmäßig gebraucht werden kann, handelt es sich bei der poetischen Liste um eine Auflistung, die in einem literarischen Kontext steht und sich inhaltlich auf diesen bezieht. Somit gilt die poetische Form als komplexeres Konstrukt, da sie in eine Handlung eingebettet ist und diese aufzählend darlegt. Wie Belknap aufzeigt, sind die inhaltliche Ebene und deren Zusammenhang stärker gewichtet als der Inhalt einer praktischen Liste, bei welcher die reine Information im Vordergrund steht:

In a literary work, lists and compilations appeal for different reasons. Here we do not hunt for a specific piece of information but rather receive the information the writer wishes to communicate to us.<sup>326</sup>

Poetische Listen müssen sich daher nicht von ihrem textuellen Umfeld absetzen. Als die einfachste Form poetischer Listen gilt bereits eine nominale Aufzählung von Gegenständen. Dennoch gibt es auch Formen, die mit dem umliegenden Text brechen können oder sich von diesem absetzen, indem die Listenelemente beispielsweise in numerischer Anordnung untereinander stehen.<sup>327</sup> Der Inhalt der poetischen Form verfolgt gemäß Belknap damit auch immer eine Absicht, da die einzelnen Elemente so gewählt werden, dass sie den vorherigen oder auch nachfolgenden Handlungsverlauf unterstreichen. So wird diese Subgattung auch gebraucht, um dem in der Handlung Beschriebenen einen bildlichen Eindruck zu verleihen, indem mittels des Auflistens eine Fülle an Elementen dargestellt wird, welche die Details des zunächst textuell geschaffenen Bildes untermauern

---

<sup>325</sup> Belknap (1966): *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*, S. 5.

<sup>326</sup> Belknap (1966): *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*, S. 5.

<sup>327</sup> In Nicholson Bakers Roman *Rolltreppe oder die Die Herkunft der Dinge* listet der Protagonist seine Entwicklungsschritte auf. Diese werden in acht Punkten aufgeführt und stellen einen Erkenntnisgewinn von „1. Schuhzubinden“ bis „8. zur Überzeugung kommen, daß Gehirnzellen absterben sollten“ einen möglichen Lebensverlauf nach. Im Text werden diese acht Punkte gesondert vom umliegenden Textfeld dargestellt. Nicholson Baker: *Rolltreppe oder die Die Herkunft der Dinge*. Reinbek bei Hamburg: Hamburg 2000, S. 27.

können.<sup>328</sup> Weil damit meist auch ein inhaltlicher Schwerpunkt in einer Anordnung gesetzt wird, entspricht die poetische Form eher einem homogenen Listentypus. Einzig eine listenartige, bildliche Umschreibung kann noch weitere Elemente wie auch Facetten hinzufügen, um den inhaltlichen Schwerpunkt zu erweitern. Dennoch ist die poetische im Gegensatz zur praktischen Form nicht beliebig erweiterbar. Da man bei Gebrauchsform den Fokus auf die Einzelinformation legt, kann diese generell beliebig erweitert werden, im Gegensatz zur inhaltsbezogenen poetischen Form, die allein durch den textuellen Kontext abgeschlossen und umrahmt wird. Dadurch funktionieren poetische Listenformen als Bedeutungsträger, deren Elemente sich enumerativ und assoziativ formieren und eine handlungsrelevante Absicht verfolgen.

Obwohl die Trennung der beiden Listenformen in unterschiedlichen Forschungsansätzen immer wieder betont wird, kann diese nicht strikt vollzogen werden. So räumt Umberto Eco in seiner Studie *Die unendliche Liste* resümierend ein, dass eine Interferenz beider Formen möglich ist:

Häufig treibt uns die Unersättlichkeit der Aufzählungen dazu, auch praktische Listen wie poetische zu lesen – und in der Tat ist das, was eine poetische von einer praktischen Liste unterscheidet, nur die Absicht, mit der wir sie betrachten. Es ist sehr gut möglich, eine poetische Liste wie eine praktische zu lesen.<sup>329</sup>

Trotz ihrer unterschiedlichen Merkmale und Intentionen liegt die Entscheidung für die eine oder andere Subgattung damit auch immer beim Rezipienten. Diesbezüglich vertritt Belknap eine divergierende Meinung und sieht die Interferenz nicht primär in der Intention des Rezipienten begründet, sondern bereits in der Beschaffenheit einer Liste, deren „dual nature“ er hervorhebt: „The list is both distributive and associative, an apt form in which to represent the ‚harmonious grove‘ through its ‚formal combination of a delight in separateness with its insistence on kindship‘.“<sup>330</sup> Somit besitzen Listen unabhängig von ihrer Zuordnung – zu den praktischen oder poetischen Formen – sowohl eine

---

<sup>328</sup> Ein Beispiel für eine solche beschreibende Aufzählung findet sich unter anderem in Oscar Wildes Roman *Das Bildnis des Dorian Gray*: „Oft brachte er einen ganzen Tag damit zu, die verschiedenen Steine, die er gesammelt hatte, in ihren Kästchen zu ordnen und wieder umzuordnen, wie etwa den olivgrünen Chrysoberyll, der im Lampenlicht rot wird; den Cymophan mit den drahtähnlichen Silberadern, den pistazienfarbenen Peridot, rosenrote und weingelbe Topase; [...]“ Vgl. Oscar Wilde: *Das Bildnis des Dorian Gray*. Stuttgart: Reclam 1992, S. 11. [1890]

<sup>329</sup> Umberto Eco: *Die unendliche Liste*. München: Hanser 2009, S. 371.

<sup>330</sup> Belknap (1966): *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*, S. 16.

distributive als auch eine assoziative Eigenschaft. Das bedeutet, dass eine Auflistung in ihrer Struktur grundsätzlich unterschiedliche Gegenstände zusammentragen kann, ohne dass diese in einer inhaltlichen Verbindung stehen müssen. Auch in der poetischen Form stehen Elemente einer Liste zunächst für sich in einer bestimmten Reihenfolge bevor sie über den jeweiligen Kontext verknüpft werden. In gleicher Weise stehen umgekehrt praktische Formen in einem Kontext, da auch sie niemals ohne einen direkten Bezug verfasst werden können. Das heißt, dass auch Gebrauchsformen immer zusammenhängend sein müssen und dies die Grundlage für die Auflistung darstellt. Wird, so beispielhaft für die praktische Listenform, ein Organigramm verfasst, veranschaulicht dieses schematisch den organisatorischen Aufbau eines Unternehmens mit unterschiedlichen Aufgabenbereichen und den dazwischenliegenden Kommunikationsbeziehungen. Die Struktur dieser Listenart skizziert ein komplexes, umfangreiches System, das in der Auflistung auf seine wichtigsten und aussagekräftigsten Elemente reduziert wurde, um die Strukturen des Unternehmens verständlich darzustellen. Damit steht jeder Aufgabenbereich zunächst losgelöst von anderen und erscheint innerhalb der Liste distributiv. Dennoch kann der Zusammenhang dieser Liste nur verstanden werden, wenn man die einzelnen Einheiten in einen Sinnzusammenhang einbindet und sie mit der Grundidee rückkoppelt. Listen sind damit allgemein unselbständige Konstrukte, die, so Sabine Mainberger, „auf eine Praxis angewiesen [sind], die ihnen Sinn gibt“.<sup>331</sup> In der Literatur ist dieser Bezug über den textuellen Kontext gegeben, indem sie „als vorbereitend, nachträglich oder begleitend zu einem Text verstanden werden, als diesem zugeordnet oder dienend. Sie sind gewissermaßen prä-, post- oder paraliterarisch [...]“.<sup>332</sup> Beide Formen funktionieren ausgehend von ihrer Grundstruktur somit in derselben Weise, wodurch praktische und poetische Listen interferieren können.

Die Liste ist auch im Beispiel des ‚Chicagoer Einkaufszettels‘ nicht eindeutig zu kategorisieren. In erster Linie wurde der Einkaufszettel als praktische Form verfasst, um an die benötigten Dinge zu erinnern. Damit hat er seine eigentliche Funktion erfüllt. Indem der Zettel jedoch innerhalb Rothbarts Sammel- und Buchprojekt dargestellt wird, verschiebt sich diese eindeutige

---

<sup>331</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 12.

<sup>332</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 12.

Zuteilung, da die praktische Form in einen textuellen oder auch bildlichen Kontext überführt wurde und damit auch eine poetische Eigenschaft übernimmt. Die praktische Form bleibt dennoch beibehalten, wodurch hier von einer Interferenz der beiden Subgattungen gesprochen werden kann. Die praktische Listenform wird diesbezüglich gerade durch den Zettel unterstützt, der die Zweckmäßigkeit darstellt und die Authentizität unterstreicht, indem über den Zettel der Alltagsgebrauch und dessen Spuren veranschaulicht werden. Über die Buchform wird wiederum die poetische Eigenschaft unterstrichen. Für den Verfasser der Notiz erschließt sich die Absicht in der notierten Liste bereits aus dem jeweiligen praktischen Kontext, welcher für den Leser jedoch nicht ersichtlich ist. Doch versucht der Leser gerade diesen zu assoziieren, indem er die Einzelelemente in einen Zusammenhang bringt und logische Verknüpfungen sucht – zum Beispiel warum gerade ein Kind einen solchen Einkaufszettel verfasst, welche Handlungen dieser Auflistung vorausgegangen sind und welche folgen. Der „potentielle [...] Text“<sup>333</sup>, den eine Liste auf einem Zettel formt, lässt damit immer Raum, auf eine Intention und Handlung schließen zu können. Die Notiz als Kurzform steht damit nicht ausschließlich in einem Gebrauchskontext, sondern stellt auch eine Form des Assoziativen in literarischen Bearbeitungen dar.

---

<sup>333</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 12.

## **Vom ‚Fußrubbeling‘ bis zum ‚Läusespray‘: Konsumnotizen in Wigald Bonings und Sandra Danickes literarisch-essayistischen Kurzformen**

Listenartige Strukturen, welchen in der Literatur zunehmend Aufmerksamkeit entgegengebracht wird, sind Bedarfslisten und Konsumnotizen. Bereits in Rothbarts umfangreicher Sammlung *FOUND* lassen sich vielfältige Versionen von Konsumlisten finden, wobei jene nur einen Teil einer insgesamt weit gefächerten Diversität alltagsbezogener Auflistungen zeigen und nur eine von vielen möglichen Facetten einer alltäglichen Kommunikations- und Schriftkultur abbilden.<sup>334</sup>

Auch in der deutschsprachigen Literatur stehen Alltagsnotizen im Fokus, wobei vermehrt Beispiele zu finden sind, die sich gegensätzlich zu Rothbarts Projekt ausschließlich auf die Gestalt des Einkaufszettels beschränken und damit auf den ersten Blick eine Textsorte wählen, die im Vergleich zu anderen alltäglichen Schriftformen, wie der persönlichen Notiz, anonym und rein praktisch erscheinen. Und dennoch besitzen vor allem Einkaufslisten die Eigenschaft, mit ihrer bruchstückhaften Struktur eine Vorlage für einen vollständigen Text zu bieten. Dies ist dann der Fall, wenn die Liste nicht mehr in einem direkten Kontext zum Verfasser steht und damit weder eine retrospektive noch eine prospektive Verbindung zwischen der niedergeschriebenen Liste und dem intendierten Ergebnis besteht. Gerade solche textuellen Vorlagen werden in literarischen Entwürfen aufgegriffen, um über das Fragment eine Handlung zu generieren, die darüber hinaus in einem besonderen Umfeld, dem Umfeld des Alltags, belassen wird. Es handelt sich damit um eine Lektüre, die im Alltäglichen verortet bleibt, über ihren Inhalt jedoch eine Fiktion erschafft, sodass in diesem Zusammenhang von einer hybriden Form zu sprechen wäre, die teils literarisch, teils dokumentarisch eine Alltagsästhetik konstruiert.

Zwei Beispiele<sup>335</sup>, deren Erzählungen ausschließlich eine Gebrauchs-

---

<sup>334</sup> Siehe dazu das Kapitel „Zettel- und Listenformen“, S. 100-110.

<sup>335</sup> Ein weiteres Beispiel ist: Sabine Knauf: *Badeschaum und Shrimps. Einkaufszettel aus Berlin*. Berlin. Berlin-Story-Verlag 2010.

form, die des Einkaufszettels fokussieren, sind Wigald Bonings *Butter, Brot und Läusespray – Was Einkaufszettel über uns verraten*<sup>336</sup> und Sandra Danickes *Fußrubbelnding – Einkaufszettel erzählen vom Leben*<sup>337</sup>. Wie bereits die Titel beider Erzählbände annehmen lassen, handelt es sich bei den aufgeführten nominalen Reihungen nicht nur um Auflistungen beliebiger Sachgegenstände. Die Auflistungen geben vielmehr erste Informationen preis, die trotz ihrer Kürze und ihrer fragmentarischen Struktur auf weitere Zusammenhänge verweisen. Hinter der losgelösten Information steht immer auch die Frage nach der Intention des Schreibers. Die fehlenden Informationen bieten damit ein breites Spektrum möglicher Interpretationen an. So ist es gerade die kurios wirkende Reihung von ‚Butter, Brot und Läusespray‘ wie auch die eigentümliche Bezeichnung des ‚Fußrubbelnding[s]‘, welche die Aufmerksamkeit des Lesenden auf sich ziehen und das Interesse an der Notiz wecken. Die kurzen Informationen geben so Partikel einer Lebensweise preis, die das Grundgerüst für mögliche Deutungen in den Einkaufslisten bereitstellen, wie es auch zu Beginn in Sandra Danickes *Fußrubbelnding* erläutert wird:

Sie [die Einkaufszettel] lassen Rückschlüsse zu auf Kontostand, Ängste und geheime Sehnsüchte. Sie separieren den Markenfetischisten vom Billigkäufer, den Genießer vom Fastfood-Konsumenten, den Stammwarenkunden vom experimentierfreudigen Werbespotzuschauer. (SD 2)

Mittels der kurzen Notizen kann nicht nur ein soziales und marktwirtschaftliches Konsumverhalten ermittelt werden, sie geben zudem Hinweise auf das Geschlecht oder den Familienstand, aus denen ein Profil des Schreibers erstellt werden kann. (Vgl. SD 50) Die zunächst vermeintlich unscheinbaren Gebrauchslisten sagen damit „viel mehr über einen Menschen aus als Kleidung, Frisur und Benehmen“. (SD 6) Die Zettel offerieren – wie Danicke in *Fußrubbelnding* weiterhin vermerkt – die Möglichkeit, ein „Psychogramm“ der in der Umgebung lebenden Menschen zu erstellen, ohne von jenen Personen einen optischen Eindruck zu erhalten. (SD 6) Stattdessen erschafft die Notiz ein Bild des Zettelschreibers, das ihn eingehender umschreiben kann als dies nur ein oberflächlicher Eindruck erzeugen könnte. Diese Ansicht teilt auch Wigald

---

<sup>336</sup> Wigald Boning: *Butter, Brot und Läusespray – Was Einkaufszettel über uns verraten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013. Im Folgenden wird mit der Sigle WB und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

<sup>337</sup> Sandra Danicke: *Fußrubbelnding – Einkaufszettel erzählen vom Leben*. Frankfurt am Main: Fischer 2013. Im Folgenden wird mit der Sigle SD und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

Boning in seinem Band *Butter, Brot und Läusespray*. Er schätzt seine gefundenen Listen als „Zeitdokumente von Rang“, wobei für ihn keine andere Textform in derart unbewusster Weise „einen direkteren Einblick in die Seele des Autors [erlaubt]“<sup>338</sup>. Die Besonderheit gerade dieser Textform gründet nach Boning in der Intimität der Botschaft: „Der Einkaufszettel ist die einzige Literaturform, bei der man sich sicher ist, dass man selbst das eigene Publikum darstellt.“<sup>339</sup> Die Selbstreferenz der Notiz beinhaltet einen persönlichen und individuellen Schreib- und Sprachstil, der zu bestimmten Wortwendungen tendieren lässt und der persönlichen Notiz eine spezifische Aussagekraft verleiht. Diese Eigenschaft, so Boning, grenzt die Konsumnotiz von anderen Formen wie der des Tagebuchs ab, insofern dieses zwar ebenso selbstreferenziell verfasst wird, jedoch die Buchform eine Nachhaltigkeit des Textes voraussetzt und davon auszugehen ist, dass die Tagebucheinträge zu einem ungewissen Zeitpunkt gelesen werden könnten.<sup>340</sup> Die Einkaufsliste hingegen besitzt eine temporäre Funktion, die sich ebenso in ihrer Textgestalt wiederfindet und daher eine Momentdarstellung aufzeigt. Die einfache Textgestaltung ist jedoch mit dem Gehalt des Textes nicht gleichzusetzen, da sich auch in dieser beiläufigen Gebrauchsform eine gegenwärtige Alltagsästhetik herauslesen lässt, die weitaus länger wirken kann, als es im Gebrauchskontext beabsichtigt war.

### Assoziative Prozesse

Gegensätzlich zu anderen alltagsbezogenen Textformen, gründet die Faszination an der fragmentarischen Struktur der Liste, die zu weiteren Textproduktionen einlädt, in den möglichen Assoziationen, die sich in den Leerstellen auf den Einkaufszetteln finden lassen und die dazu anregen, jene zu füllen und eine Begebenheit zu erzählen. So bietet die fragmentarische Struktur des Zettels

---

<sup>338</sup> „Mein schmutziges Hobby – Interview: Wigald Boning sammelt Einkaufszettel.“ In: *Neue Westfälische*, 33, 8.2.2013, S. 4.

<sup>339</sup> *Neue Westfälische*: „Mein schmutziges Hobby“, S. 4.

<sup>340</sup> Vgl. *Neue Westfälische*: „Mein schmutziges Hobby“, S. 4. Bonings Abgrenzung zwischen Tagebuch und Einkaufsliste könnte entgegnet werden, dass Einkaufslisten nicht unbedingt selbstreferenziell sein müssen, da auch Listen für den Partner verfasst werden können. Dennoch schließt das meistens eine Vertrautheit ein, die sich ebenso im Sprachstil wiederfindet.

genügend Assoziationsraum, um eine Handlung oder Person anhand der Notiz, der Art des Notierten, der Materialität und der möglichen Herkunft des Schriftträgers – im Sinne einer Werbebotschaft auf dem Zettel – zu konstruieren. Dieses Konzept der Zettelinterpretationen basiert dabei auf einer grundlegenden Mitteilungseigenschaft der Liste, deren Funktion auch Mainberger in ihrer Schrift zu enumerativen Formen analysiert:

Der Text als solcher mit seiner fehlenden Syntax ist elliptisch, und in die Leerstellen können Ergänzungen und Interpretationen eindringen; determiniert wird die Lektüre nur von dem, was nicht auf der Liste steht, sondern, sofern sie in einen Text eingebettet ist, vor oder nach ihr gesagt wird – oder eben durch die Verwendungssituation.<sup>341</sup>

Was die Liste aussagt, wird, da sie als unselbstständige Form gilt, immer erst über ihren Kontext ersichtlich. Dies bezieht sich sowohl auf die praktische Gestalt, die auf eine ‚Verwendungssituation‘ angewiesen ist als auch auf poetische Formen von Auflistungen, die ein textuelles Umfeld benötigen. Um die Aussage der Liste nachvollziehen zu können, ist sie somit von einem Rückbezug auf Person und Vorhaben abhängig, welchen Mainberger als den Vorgang der ‚De- und Rekontextualisierung‘<sup>342</sup> bezeichnet. Somit muss der Inhalt einer Liste zunächst ‚dekontextualisiert‘ werden, um in einer reduzierten Version auf diese zu gelangen. Die Intention hinter der jeweiligen Auflistung wird im Umkehrschluss jedoch nur verstanden, indem man das ‚Dekontextualisierte‘ wiederum an den Ausgangspunkt, an den größeren Zusammenhang, rückkoppelt und damit ‚rekontextualisiert‘.<sup>343</sup> Dies setzt voraus, dass ein größerer Zusammenhang vorhanden ist, aus welchem die Auflistung erstellt wurde.

Der von Mainberger beschriebene Konnex der Liste und ihrer Einordnung in einen größeren Zusammenhang lässt sich jedoch nicht eins zu eins auf die literarische Bearbeitung der Einkaufszettel übertragen. Der Ausgangspunkt gründet hier, wie auch bei Boning und Danicke zu sehen sein wird, ausschließlich auf der Liste, die aus einem pragmatischen Grund von einer unbekannt Person verfasst wurde. Der Zusammenhang zur Situation und zum Verfasser und dessen Verwendungsweise fehlen und der dekontextualisierte Listeninhalt kann nicht exakt rekontextualisiert werden. Zu welchem Zweck die

---

<sup>341</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 20.

<sup>342</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 18.

<sup>343</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 18-20.

Liste erstellt wurde, ist daher lediglich über ihre bruchstückhafte Information zu erahnen. Dies ist dennoch nicht von Nachteil, sondern eröffnet für die Erzählungen zu den Zettelsammlungen einen Spielraum für Assoziationen. Ähnlich sieht es auch Mainberger, die zu dieser besonderen Relation von Aufzählung und Kontext schreibt: „Wenn Zuordnungen ohne erkennbaren Grund erfolgen und Beziehungen offen bleiben, tritt die Imagination auf den Plan.“<sup>344</sup> Indem die Verbindung zu Person und Vorhaben fehlt, wird versucht, eine mögliche (Neu-)Verknüpfung zu finden, um das Aufgelistete zu begreifen.

Dass das Verstehen eines Textes, ob zusammenhängend oder fragmentarisch, immer zu seinem Wesen gehört, veranschaulicht auch schon Walter Benjamin in seiner Schrift *Denkbilder*. Zur Veranschaulichung greift er ein aus dem Biedermeier stammendes Sprachspiel auf, dessen Ziel es ist, die fünf unabhängigen Begriffe „Brezel, Feder, Pause, Klage, Firlefanz“<sup>345</sup> bei gleichbleibender Reihenfolge in einem zusammenhängenden Text zu verbinden. Auch hier setzt die fehlende Verbindung voraus, dass Assoziationsketten gefunden werden und eine Handlung über diese Begriffe imaginiert wird, um eine logische und verständliche Verknüpfung zu erzeugen. Benjamin nutzt das Sprachspiel aber auch als Grundlage, den „Akt des Lesens“ und Verstehens zu veranschaulichen:

Doch nun vergegenwärtige man sich die Umkehrung des Spieles, sehe einen gegebenen Satz so an, als wäre er nach dessen Regel konstruiert. Mit einem Schlage müßte er ein fremdes, erregendes Gesicht für uns gewinnen. Ein Teil von solcher Sicht liegt aber wirklich in jedem Akt des Lesens eingeschlossen. Nicht nur das Volk liest so Romane, nämlich der Namen oder Formeln wegen, die ihm aus dem Text entgegenspringen; auch der Gebildete liegt lesend auf der Lauer nach Wendungen und Worten, und der Sinn ist nur der Hintergrund, auf dem der Schatten ruht, den sie wie Relieffiguren werfen.<sup>346</sup>

Das Verstehen basiert nach Benjamin auf einzelnen Fragmenten, durch deren Verknüpfungen sich ein Sinn ergibt. Die Liste bietet damit gerade durch ihre lückenhafte Struktur die Möglichkeit, Assoziationen zu schaffen. Fehlt die Verbindung einer Form zu ihrem Kontext, wird sie gedanklich oder über einen Text imaginiert, wodurch sich die Funktion der Liste wandelt. „Aufzählungen“, so Mainberger, „sind in besonderem Maße anfällig dafür, ihre intendierte

---

<sup>344</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 19.

<sup>345</sup> Walter Benjamin: „Denkbilder.“ In: Ders.: *Denkbilder*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 128-133; hier S. 132.

<sup>346</sup> Walter Benjamin (1974): „Denkbilder“, S. 132-133.

Funktion zu verfehlen.“<sup>347</sup>

Überträgt man diesen Gedanken auf die Zettelinterpretationen bei Danicke und Boning, so wird auch hier versucht, über die vorhandenen Fragmente einen Zusammenhang zu schaffen. Auf den Zetteln sind jedoch so wenige Informationen vorhanden, dass die inhaltliche Verbindung abstrus erscheint und daher mittels Assoziationsketten eigenwillige Handlungen konstruiert werden. Für den Gebrauchskontext bedeutet dies, dass die Liste ihre rein praktische Funktion teilweise verliert und in eine poetische Form transformiert wird, die als textuelles Gerüst für die Erzählung dient. Die praktische Funktion bleibt in beiden Werken jedoch beibehalten, da zwar der Listeninhalt als Basis des Textes dient, aber gleichzeitig die Liste abgebildet wird, wodurch sie nicht vollständig aus ihrem Alltagskontext gelöst wird und dem Leser eine eigene Interpretation und Imagination erlaubt. So wird lediglich eine mögliche Lesart vorgegeben, jedoch bietet der Zettel Raum für divergierende Assoziationen.

### *Literarisch-essayistische Konsumnotizen*

Die Zettelsammlungen einleitend und um eine erste allgemeine Unscheinbarkeit ihres Schriftmediums wissend, beginnen *Butter, Brot und Läusespray* und *Fußrubbeling* mit der Frage, was die Erzählinstanz an den Einkaufszetteln fasziniert und welchen Ursprung diese Faszination hat. Sowohl Boning als auch Danicke führen ihre gesammelten Zettelinterpretationen daher mit der Beschreibung ihres ersten Zettelfundes ein. So heißt es in *Fußrubbeling*:

Keine Ahnung, was ich erwartete. Eine persönliche Botschaft? Ein Zeichen? Wohl kaum. Der zerknüllte Zettel sah aus wie tausend andere auch. Er lag im Rinnstein, da liegen viele. Trotzdem hob ich ihn auf, damals im November 2000, glättete ihn sorgsam – und las „Konstablerwache (Mittwoch): 15x Kohlwurst für Frau Jäger“.  
(SD 5)

Unvermittelt stößt die Erzählinstanz auf ihren ersten Einkaufszettel, der gerade wegen seines Inhalts ihr Interesse weckt: „Was will Frau Jäger mit so viel Kohlwurst? Bekommt sie Besuch? Und warum gibt es zur Wurst keine

---

<sup>347</sup> Mainberger (2003): *Die Kunst des Aufzählens*, S. 20.

Beilage?“. (SD 5) Obwohl die Botschaft so einfach und so abstrus wirkt, weckt sie die Neugier an der Information und der Frage nach der Intention. Fast selbstständig entwirft die kurze Beschreibung dadurch ein Bild und eine Kette möglicher Assoziationen, wer zum Einkaufen geschickt wurde und in welcher Beziehung der Listenschreiber zu Frau Jäger stehen könnte. Die Finderin schließt bei dieser Botschaft auf einen Zivildienstleistenden, der für Frau Jäger die Einkäufe erledigen soll. (Vgl. SD 5) Dennoch ist dies nur eine mögliche Lesart und Assoziationskette, denn genauso könnte der Einkäufer oder die Einkäuferin in einer anderen, zum Beispiel einer nachbarschaftlichen Verbindung, zu ihr stehen. Aus diesen diversen Optionen, die der Zettel bereitstellt, wählt die Erzählinstanz genau eine Möglichkeit, die des Zivildienstleistenden. Ob diese Annahme der Wahrheit entspricht, wird auf dem Zettel nicht beantwortet. Der Textabschnitt endet mit dem Gedanken: „Schließlich böte der Erzeugermarkt, auf den vermutlich ein Zivildienstleistender zum Einkaufen geschickt wurde, genügend Auswahl an Gemüse, Milchprodukten und dergleichen“. (SD 5) Die Assoziationen und Überlegungen zum Einkaufszettel bleiben vergleichbar zur listenartigen Struktur ihres Schriftstückes offen. Dennoch bricht die Erzählstruktur der gefundenen Konsumlisten damit nicht ab. Dieser erste Fund ist als ein Partikel aus einer Collage zu lesen, die hier den Beginn einer Handlung suggeriert. Somit wird ein Erzählrahmen geschaffen, der auf dem Interesse an den alltäglichen Botschaften gründet und in weiteren Funden fortgeführt wird.

In *Butter, Brot und Läusespray* wird ebenfalls eine Begebenheit zum Auslöser der Faszination. Diese wird terminiert und beginnt 1999, zehn Jahre vor dem Buchprojekt, in einem Supermarkt im Ostallgäu. Der Ich-Erzähler wird während eines Gespräches mit dem Filialleiter des Supermarktes auf eine Kundin aufmerksam, die ihren Einkaufszettel studiert:

Herr Schramm verriet mir einige interessante Details aus der Welt des Einzelhandels, dass etwa scharfe Lakritz ausschließlich in Norddeutschland verzerrt werde, der schwarze Schlickerschnack im Süden jedoch fast unverkäuflich sei. Während er dies sagte, fiel mein Blick zufällig auf eine hüftstarke Dame im lila Frotteeanzug, in der einen Hand den Schiebegriff eines pickepacke vollbeladenen Einkaufswagens, in der anderen einen Einkaufszettel, den sie mit gerunzelter Stirn studierte. Frisch inspiriert fragte ich den Filialleiter, was eigentlich mit all den Einkaufszetteln passiere, welche die Kunden in ihrem Caddie liegenlassen würden? Ob man die Listen kurzerhand im Abfall entsorge? Oder würden die gesammelt? Könnte doch aufschlussreich sein, zu lesen, was die Leut' so notieren, nicht zuletzt für die Marktforschung, oder? (WB 7)

Mit dieser Episode beginnt Bonings Sammlung und stellt die auslösende Faszination an den Konsumnotizen dar. Ähnlich zu Danickes Collage typisiert der Zettel den Erzähler als Sammler, der unvorhergesehen seiner Leidenschaft nachgeht. Der Erzählrahmen funktioniert daher über die dargestellten Ansammlungen von Einkaufszetteln, die von ihrem Finder nicht nur in entsprechender Weise interpretiert, sondern einer Auswahl, Strukturierung und Gruppierung unterzogen werden. Dies setzt die Erzählinstanzen in beiden Werken in eine Beziehung zu ihren Sammlungsobjekten, wodurch sie selbst „das letzte jedoch, das abschließende Stück“<sup>348</sup> der Kollektionen werden.

Aber nicht nur inhaltlich bildet die Sammlung einen umschließenden Rahmen um die kurzen Erzählungen, auch strukturell ist der Sammlungscharakter wiederzuerkennen, da bildliche Präsentationen der Zettel eingebunden werden und immer einer textuellen Interpretation gegenüberstehen. Dennoch sind unterscheidende Nuancen in beiden Werken zu finden, da Danickes Sammlung eher aus der Perspektive der Kunsthistorikerin<sup>349</sup> verfasst wurde und sich in ihrer Struktur an das Format eines Kunstkatalogs anlehnt, wohingegen Bonings Buch eine literarische Darstellung des Sammlers und seiner Leidenschaft in den Vordergrund stellt. In *Fußrubbeling* werden die strukturellen Merkmale des Kunstkatalogs sowohl über die Bild- und Textanordnung als auch über den Stil betont. Die Texte sind entsprechend kurz formuliert, wobei zum jeweiligen Zettel Beschreibungsdetails wie ‚Bildträger‘, ‚Stift‘, ‚Schrift‘, ‚Zustand‘, ‚Besonderheit‘ und ‚Sortierung‘ hinzugefügt werden, die den Gegenstand in seiner Eigenheit zusätzlich klassifizieren. Die Kataloggestaltung wird daher lediglich über den Text gebrochen, der zwar das Objekt beschreibt, es aber nicht auf dieser neutralen Ebene belässt, sondern den Inhalt des Zettels hinterfragt und interpretiert. So heißt es beispielweise zu einem gelben Werbeblock-Zettel der Malteser Apotheke, der mit der Überschrift „Bernemer Denkkzettel“ betitelt ist und „Teepause, Milch, Sahne, Brötchen,

---

<sup>348</sup> Jean Baudrillard: „Die Sammlung.“ In: Ders.: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt am Main: Campus 1991, S. 110-120; hier S. 116. Siehe zudem zur Funktion des Sammelns: Justin Stagl: „Homo Collector: ‚Zur Anthropologie und Soziologie des Sammlers‘.“ In: Aleida Assmann (Hg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*. Tübingen: Narr 1998, S. 37-54; hier S. 38-39.

<sup>349</sup> Sandra Danicke promovierte im Fach Kunstgeschichte und arbeitete als Redakteurin für zahlreiche Kunst- und Kulturmagazine. Zurzeit ist sie Korrespondentin beim Kunstmagazin „Art“. Siehe dazu: [http://www.fischerverlage.de/autor/sandra\\_danicke/21550?letter=D](http://www.fischerverlage.de/autor/sandra_danicke/21550?letter=D). Zuletzt zugegriffen am: 03.01.2014.

Kaffee, Tempos, Hackfleisch, Schwarzwälder [durchgestrichen], Reißnägel“  
aufführt:

Hier haben wir es mit einem Gemütlichkeits-Fetischisten zu tun, einem, der es gerne langsam angeht und dabei viel, viel nachdenkt. Zum Nachdenken braucht er natürlich Pausen. Teepausen, Kaffeepausen, Brötchenpausen und eigentlich noch eine Tortenpause. Dumm nur, dass er in der Apotheke gerade das Rezept für den Cholesterin-Hemmer eingelöst hat. Das hat ihn irgendwie nachdenklich gemacht. Das Ergebnis langer Denkpausen: keine Schwarzwälder! Stattdessen Reißnägel. Mit denen lassen sich die ganzen Denkkärtchen mit den guten Vorsätzen an der Pinnwand festmachen (SD 34).

Die an oberster Stelle aufgeführte ‚Teepause‘ stellt den Auslöser für die imaginierte Situation dar, welche den Autor der Liste zu einem ‚Gemütlichkeits-Fetischisten‘ werden lässt, da all seine Notizen auf ruhige und gesellige Momente des Tages verweisen. Die Grundlage der Liste, der Werbezettel einer Apotheke, wird in diese Szene eingefügt, um das Durchstreichen der aufgeführten Torte zu erklären und die in dieser Notiz geschaffenen Assoziation abzurunden. Auffällig ist, dass nicht alle gelisteten Produkte in die Anekdote aufgenommen werden, sondern nach Zusammenhängen und Verbindungen gesucht wird, die ein Bild erzeugen. Nach dieser Vorgehensweise werden so für jeden Zettel neue Charakterisierungen und mögliche Begebenheiten entworfen, die unabhängig von den anderen Katalogexemplaren zu lesen sind.

In Bonings literarischem Sammelkatalog *Butter, Brot und Läusespray* wird das Alltagsmedium verstärkt über den subjektiven Eindruck des Sammelnden zu seinen Entdeckungen hervorgehoben. So werden die Fundorte der Zettel besonders betont, welche zum einen die anfängliche Sammlung der Supermarkt-Zettel um weitere Exemplare erweitern, zum anderen aber auch eine persönliche Ordnung seiner Listen darstellen, die sich in seinen Interpretationen wiederfinden lassen. Neben seinen „Einkaufswagenburg“-Funden sind es die „Rabattenzettel“, die als eigene Gattung benannt und zu einem der „interessante[n] Jadgegründe“ des Sammelnden werden, sodass sich die Wahrscheinlichkeit vergrößert, dass „[j]e dichter der Rabattwuchs [wird], [...] sich im Laufe der Zeit neben Kassenbons und Verpackungsmüll auch Einkaufszettel in den Stauden verfangen“. (WB 16-18) Das Merkmal des „[t]ypische[n] Rabattenzettel[s]“ ist, wie es weiter heißt, an seiner materiellen Beschaffenheit, seiner Oberfläche zu erkennen, aus deren „gelbbraunen Flecken“ sich die Bodenverhältnisse herauslesen lassen und wo die Löcher im

Papier den Finder zur Spekulation anregen, eine „mediterrane Nacktschnecke“ könne hinter dieser Zerstörung stecken. (WB 18) Das Territorium des Sammelns konzentriert sich somit bei Boning auf die Umgebung des Supermarktes, wo der Finder „Parkplattzettel“ mit „Überrollspuren“ (WB 22) sieht. Sein Hauptfundort sind vor allem aber die Müllkörbe des Supermarktes: „Am Anfang meiner Sammlerkarriere mied ich den Müll, mittlerweile bin ich aber ausgesprochen abgehärtet, wenn es um gewissenhafte Eimerbesichtigung geht. Lidl und Penny-Märkte geben sich sammlerfreundlich“. (WB 26) Der Reiz des Objekts lässt den Sammelnden seine Abscheu ignorieren und betont damit wiederum die Leidenschaft<sup>350</sup> des Sammelns, indem kein möglicher Fundort ausgegrenzt und so der „Fanatismus“ unterstrichen wird, welcher, so Baudrillard zur Sammlung, „der gleiche [ist] beim reichen Liebhaber persischer Miniaturen wie beim Sammler von Zündholzschachteln.“<sup>351</sup> Der ökonomische Wert des Gegenstandes ist für den Sammelnden daher sekundär, eher steht der Anreiz des Besitzens im Vordergrund. Auch für Bonings Ich-Erzähler haben die Notizen einen hohen subjektiven Wert, der ihrem ökonomischen Wert widerspricht.<sup>352</sup> Dies zeigt auch die Anordnung seiner Zettel, die eine eigene wertunabhängige Struktur aufweisen und nach Besonderheiten, Typologien und möglichen Serien zusammengestellt wurden. Entsprechend kategorisiert der Ich-Erzähler seine Zettel beispielsweise in „Winterfund[e]“, die sich in der Auflistung des Grünkohls zeigen. (WB 101) Er stellt Serien von Provisorien (vgl. WB 28-31) sowie von fremdsprachlichen Einkaufslisten auf. (Vgl. WB 106-109) Zu seinen

---

<sup>350</sup> Zur Leidenschaft des Sammelns siehe auch Giuseppe Olmi: „Die Sammlung – Nutzbarmachung und Funktion.“ In: Andreas Grote (Hg.): *Macrocosmos in microcosmo: Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800*. Opladen: Leske und Budrich 1994, S. 169-190; hier S. 171.

<sup>351</sup> Baudrillard (1991): „Die Sammlung“, S. 113.

<sup>352</sup> Auch Danicke schätzt jeden ihrer Funde als ein Unikat ein, das als „ein kleines Kunstwerk“ anzusehen ist. (SD 2) Dem gesammelten Gegenstand wird somit ein individueller Wert zugeschrieben. Zum Wert der Sammlung schreibt auch Krzysztof Pomian in seinem Aufsatz „Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem: Die Sammlung“, dass einem „Gegenstand [...] dann ein Wert zugeschrieben [wird], wenn er geschützt, bewahrt oder reproduziert wird.“ Dieser Umstand setzt zwei Bedingungen voraus: So muss ein Gegenstand entweder „nützlich“ oder „mit Bedeutung versehen“ sein. Erfüllt er eine dieser Bedingungen nicht, so gilt er als bedeutungslos und damit als „Abfall“. Dieser Definition stehen jedoch die dargestellten Sammlungen bei Boning und Danicke entgegen, deren Objekte zunächst brauchbar und später wertlos sind. Der Wert des Gesammelten wird in den oben veranschaulichten Beispielen somit different bewertet. Ihm wird ein subjektiver Wert zugesprochen, der unabhängig von sozialen Zuordnungen zu verstehen ist. Krzysztof Pomian: „Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem: Die Sammlung.“ In: Ders.: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Wagenbach 1998, S. 13-54; hier S. 50.

„Kostbarkeiten“ zählen besonders Zettel, die sich durch ihre eigene Sprachform auszeichnen und mittels Wortwendungen wie „Gutte Kuken“ zur Interpretation einladen. Das erzählende Ich vermutet so hinter diesem Zettel, dass die „Schreibkraft [...] Italiener“ ist. Aus dem „Gutte Kuken“ erahnt er die Besorgung eines ‚guten Kuchens‘, zu dem Cappuccino getrunken werden könnte, der ebenso auf dem Zettel vermerkt worden ist und der im Unterschied zu „sulze“ und „Viscmop“, die auf Sülze und einen Wischmop hinweisen könnten. (WB 110-111)

Als ein wichtiges Charakteristikum der Sammlung werden die wertvollsten Exemplare besonders geschützt und als Prachtstücke der Kollektion erst zum Ende des Buches aufgeführt. So ist das erste der beiden Lieblingsstücke eine „elegante Zettelschönheit“, die „ein halbes Jahrhundert zwischen den Seiten eines Kochbuchs verbracht“ hatte. (WB 184-185) Die Sütterlin-Schrift ist kaum zu entziffern und die Werbeaufschrift „Feinkostmargarine Blauband – frisch gekirnt“ weist den Zettel als vergangenes Zeitdokument aus, dessen Inhalt umso spannender ist, als er sich von den zeitnahen Funden unterscheidet und als Unikat unter den Gebrauchsnotizen gilt. Aber auch die persönliche Einkaufsnotiz, welche die Sammlung abschließt, gilt als „allerliebster Zettel“, welcher besonders durch seinen indirekten Dialog besticht: Neben „Rassierklingen, Katzen – futter, Hilsen [sic]“, genügen dem Verfasser des Zettels genau „3x Bier mehr nicht“. Der Zettel endet mit der Botschaft „Ich liebe dich für immer mein Schatz, Kuss“. (WB 186-187) Auch hier bieten die eigenwillige Auflistung wie auch die Schreibweise genügend Potenzial, um eine Handlung generieren zu können:

Liebe ist, wenn sie ihm einen Einkaufszettel schreibt. Einen Zettel voller Fürsorge und Zärtlichkeit. Zunächst bittet sie ihn um eine gründliche Rasur, wobei das Doppel-s dem Ganzen eine besonders rassige Note verleiht. Wie verliebt sie ist, lässt der Neigungswechsel im Wort Katzenfutter erahnen, ihr Herz schlägt Kapriolen, zu einer einheitlichen Schriftlage ist sie in ihrem emotionalen Ausnahmezustand nicht fähig. Dann notiert sie „Hilsen“. Es dürfte sich um Zigarettenhülsen handeln, wobei das „i“ auf eine Dialektfärbung zurückzuführen sein könnte. Womöglich ist die Schreiberin Ostpreußin? [...] „Pelze 2x“ könnte, sofern Pelze gemeint sind, ein Hinweis auf alten ostelbischen Adel sein; im gestreckten Galopp auf einem Schimmel friert es leicht – da zieht man tunlichst zwei Pelze übereinander. (WB 186)

Ein ganz eigenwilliges Bild wird über die kurze Liste mit ihren Eigentümlichkeiten im Schreibstil entworfen. Nichtsdestotrotz ist es nur, wie die Erzählinstanz abschließend bemerkt, eine mögliche Interpretation. Denn es

bleibt jedem selbst überlassen, „ob wir Voyeure dahinschmelzen, stutzen, lachen, bedauern oder mit dem Kopf schütteln sollten“. (WB 186)

Wie Danicke und Boning in differenter Weise darstellen, eröffnet die Konsumliste die Möglichkeit, über ihren Inhalt und ihre materielle Beschaffenheit, eine Handlung zu konstruieren. Bedarfslisten und Konsumnotizen entheben sich dadurch von ihrer grundlegenden Eigenschaft, als „mnemotechnische[s] Instrument“ zu funktionieren, das „zur Lektüre nicht gedacht ist“.<sup>353</sup> Sie zeichnen sich, wie beide Autoren zeigen, als multifunktionale Schriften aus, die ebenso ‚Psychogramme‘ oder auch ‚Zeitdokumente‘ sein können und einen gegenwärtigen Alltag dinghaft belegen. Sie sind damit prädestiniert, eine Alltagsästhetik zu veranschaulichen, die auf eine andere erzählerische Form zurückgreift. Denn obwohl Boning und Danicke in ihren Werken die Zettelsammlungen in unterschiedliche Kontexte stellen, indem sie ihre Fundstücke in Katalogformen oder auch Sammlungen zeigen, und dies zu der Annahme führen könnte, die Alltagsnotizen seien einem ökonomischen Kreislauf entnommen worden, behalten die Einkaufslisten ihren praktischen Status bei. Dies liegt darin begründet, dass die Liste nicht vollständig adaptiert und in einen größeren Zusammenhang gestellt wird, sondern ihre Struktur weiterhin Lücken aufzeigt, die verschiedene Lesarten und unterschiedliche Interpretationen zulassen. Ihre interferierende Gestalt, als praktische Form, die in einen poetischen Kontext transformiert wurde, lässt einen Bezug zu einer Alltäglichkeit bestehen, wodurch die Liste die Eigenschaft eines authentischen Zeitdokuments bewahrt.

---

<sup>353</sup> Mainberger (2003): „Von der Liste zum Text“, S. 279.

## **Funktionen poetischer Bedarfslisten in David Wagners *Vier Äpfel***

Neben der Möglichkeit Alltagsdokumente – wie die im vorherigen Kapitel behandelten praktischen Konsumnotizen – zu adaptieren, sind in literarischen Entwürfen auch poetische Bedarfslisten vorzufinden. Bei diesen Aufzählungen handelt es sich um Listen, die einen alltäglichen praktischen Nutzen simulieren. Wie theoretisch bereits ausgeführt wurde, erkennt der Literaturwissenschaftler Robert Belknap einen Unterschied zwischen der inhaltlichen Tragweite poetischer und praktischer Formen.<sup>354</sup> In welcher Weise poetische Bedarfslisten sich von ihrem praktischen Pendant differenzieren und inwiefern poetische Formen zusätzliche Bedeutungsebenen in die Handlung einbinden, soll in diesem Kapitel an David Wagners Roman *Vier Äpfel*<sup>355</sup> veranschaulicht werden.

### *Das Interieur des Supermarktes*

In seinem Roman verortet Wagner die poetisch-praktischen Aufzählungen in die Warenwelt eines Supermarktes. Eine Berliner Filiale ist der zentrale Schauplatz, durch dessen Betreten und Verlassen die Handlung gerahmt wird. Untypisch für die Erzählweise der von Wagner gewählten literarischen Gattung weist sein Roman keine stringent verlaufende inhaltliche Struktur auf, sondern beschreibt episodenhaft ein Flanieren durch die Gänge des Supermarktes. Entsprechend bruchstückhaft wirken die Umschreibungen des Warensortiments, wodurch der Gesamtkontext des Romans eine erzählerisch lückenhafte Struktur darbietet. In 144 einzelnen Kurzkapiteln schildert ein Ich-Erzähler seine Eindrücke zu den unterschiedlichen Produkten und zu den gängigen Verhaltensweisen von Kunden und Verkäufern. Hierdurch forciert sich der Eindruck des Alltäglichen, welcher die beschriebenen Beobachtungen wie eine beabsichtigte Sozialstudie des Supermarktes wirken lässt. Bestärkt wird dieser Anschein durch die unter den Fließtext gesetzten Fußnoten, welche die episodenhaften Beobachtungen der Erzählinstanz inhaltlich ergänzen. Wagner erschafft in dieser Weise eine

---

<sup>354</sup> Siehe hierzu das Kapitel „Zettel- & Listenformen“, S. 105.

<sup>355</sup> David Wagner: *Vier Äpfel*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009. Im Folgenden wird der Roman mit der Sigle DW und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

Alltagsästhetik, welche die Liste erzählerisch wieder in ihren gewöhnlichen, banalen Kontext versetzt. Dieser vordergründig geschaffene Eindruck einer Alltagsszenarie wird jedoch durchbrochen, insofern der Erzählstil die Warenwelt des Konsums nicht rein dokumentarisch wiedergibt, sondern vielmehr den Supermarkt als einen „zeitgenössischen Ausstellungsraum“<sup>356</sup> ästhetisch skizziert. Dies wird bereits beim Betreten des Supermarktes offensichtlich:

Lange bin ich gar nicht gern in Supermärkte gegangen. Heute aber trete ich durch die leise zur Seite gleitende Schiebetür und sehe gleich den Rücken meiner Lieblingskassiererin an der Kasse links, ich erkenne sie am langen, blonden, gewellten Haar. Ich bleibe stehen, suche in meiner Hosentasche nach einer Münze für das Einkaufswagenschloß und schaue zu, wie sie das Strichcode-Etikett einer Käse- und Fleischwarentüte mit unnachahmlicher Handbewegung über das Scannerfeld ihrer Computerkasse schwenkt. Dann durchquere ich den Raum vor den Kassen, löse einen Einkaufswagen von der Kette, ziehe ihn heraus, wende Richtung Drehkreuz und schiebe ihn durch den Vorhang aus den drei signalorangefarbenen Plastikelementen, die mich immer an ihre entfernten Verwandten, die Fliegenvorhänge aus bunten Plastikstreifen, erinnern. Hinter solchen Strandhüttenvorhängen liegt das Meer, hier, im Supermarkt, zeigen sie nur an, wo der Verkaufsraum beginnt. Ich gebe dem Einkaufswagen einen Stoß, er rollt unter der Sperre hindurch, die schmalen Plastikzungen klappen nach hinten und schwingen schon wieder vor, während ich durch das Drehkreuz gehe, indem ich mich, wie immer, für einen kurzen Augenblick gefangen fühle, bevor ich die Verkaufsfläche betrete und in ein großes, gut ausgeleuchtetes Stilleben gelange, aus Äpfeln, Birnen, Pfirsichen und Bananen, Gurken, Möhren, Paprikaschoten und Tomaten. (DW 7-8)

Die einleitende Momentaufnahme des Supermarktes erinnert an eine Ekphrasis. Diese wird durch detaillierte Beschreibungen und synästhetische Elemente, wie die „leise zur Seite gleitende Tür“ als auch durch die direkt zur Kunst gezogenen Vergleiche, in den „drei signalorangefarbenen Plastikelementen“ sowie im „gut ausgeleuchtete[n] Stilleben“ der Obst- und Gemüseauslage, betont. Das erzählerische Ich entbindet den pragmatisch ausgerichteten und einer Sehgewohnheit unterliegenden Raum von seiner alltäglichen Bestimmtheit und verleiht ihm stattdessen einen artifiziellen Wert. Dies schlägt sich in der Wertigkeit der Waren nieder, die vergleichbar mit ihrem Ausstellungsort keine anonymen Güter des Massenkonsums darstellen, sondern in ähnlicher Weise einzeln ästhetisiert werden. Dennoch erhalten sie, gemessen an den im Kunst- oder Museumsraum vorhandenen schützenswerten Objekten, keinen derart gesteigerten Wert.<sup>357</sup> Diese Annahme wird durch den Erzähler relativiert, der das

---

<sup>356</sup> Gerrit Bartels: „Flaneur im Supermarkt“. Auf: <http://www.zeit.de/kultur/2009-9/flaneur-im-supermarkt>. Zuletzt aufgerufen am 21.07.2014.

<sup>357</sup> Siehe hierzu das Unterkapitel: „Bewertungsgrundlagen und Bewertungsprozesse“, S. 17.

breite Warenangebot zur Kenntnis nimmt und dieses als „Schlaraffenland“ betitelt, in dem „alles da ist. So viel zu essen“. (DW 12) Demgegenüber wählt der Erzähler bei seinen Beobachtungen spezielle Artikel aus, zu denen er einen persönlichen Bezug aufbaut. Eine in seinen Äußerungen wiederkehrende Bezugsperson ist seine Großmutter, die er oftmals im Zusammenhang mit seiner Kindheit anführt:

Ich kaufe selten Kartoffeln, und wenn, dann weiß ich nie, ob ich festkochende oder mehlig nehmen soll. Meine Großmutter kochte sie fast jeden Tag, in ihrem Keller waren immer ein oder zwei Zentner eingelagert – diese Maßeinheit wiederum klingt für mich nun annähernd so historisch wie Fuder und Ballen –, mit denen wir, so hieß das damals, über den Winter kamen. Sollte es mittags Kartoffeln geben und ich war in Reich- oder Rufweite, schickte meine Großmutter mich mit einem Topf in den Keller, damit ich sie aus der Schütte der Hurde klaubte. (DW 11)

Der Erzähler schreibt dem wesentlich „protokollarische[n] Objekt“<sup>358</sup> des Warensortiments somit eine persönliche Geschichte und indirekt eine Objektbiographie<sup>359</sup> ein. Hierdurch wird der Artikel aus seiner anfänglichen Anonymität der breiten Masse enthoben. Ihm wird stattdessen ein Alleinstellungsmerkmal in der Produktvielfalt zuteil.<sup>360</sup>

---

<sup>358</sup> „L’objet protocolaire“ ist nach Violette Morin der Gegenpart zum bedeutungsbeladenen biografischen Objekt. Zum protokollarischen Objekt besteht keinerlei emotionale Beziehung, es ist ein anonymes Massengut. Violette Morin: „L’objet biographique.“ In: *Communications* 13 (1969), S. 131-139; hier S. 132.

<sup>359</sup> Laut Hans Peter Hahn formieren sich Objektbiographien unter bestimmten Gesichtspunkten: „Der Aspekt, dass Dinge uns für einen Zeitraum begleiten, sie in verschiedene Kontexte eingeordnet und bewertet werden, schreibt ihnen eine Geschichte ein.“ Wie Hahn weiter anführt, beruht die Ausprägung der jeweiligen Objektbiographie in ihrer „materiellen Autonomie“: „In Abhängigkeit vom Material, seiner Bearbeitung und seinem Gebrauch kann ein Gegenstand eine Lebensdauer von nur einigen Sekunden oder aber von vielen Jahrhunderten haben.“ Als Beispiel für eine sehr kurze Biographie benennt er „Verpackungen von Waren“, die nach dem Auspacken meistens sowohl unbrauchbar als auch unbedeutend und in der Folge entsorgt werden. Demgegenüber stehen Dinge mit langen Objektbiographien, zu denen Hahn beispielsweise die Kirchenglocke zählt, die eine über Jahrhunderte eingeschriebene Biographie besitzen kann. Dennoch sind Objektbiographien nicht „linear mit der Zunahme oder dem Verlust von Wert oder Bedeutung zu verknüpfen.“ Generell betont Hahn, dass es sich um eine „gefährliche Verkürzung“ handelt, Dinge isoliert zu betrachten: „Die Bedeutung von Objektbiographien kann sich nur im Zusammenhang mit dem Wandel der Kontexte und der Umgangsweisen erschließen.“ Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 40-42. Im Beispiel Wagners entfaltet sich die zitierte Objektbiographie über die persönliche Erinnerung: So wird die Kartoffel als zentrales Grundnahrungsmittel der Vergangenheit dargestellt, welches typischerweise im dazu vorgesehenen (Kartoffel)-keller eingelagert wurde. Die Kaufentscheidung des Ich-Erzählers belegt einen Wandel im Konsumverhalten, das primär von einem gegenwärtigen breiten Angebot gesteuert wird und ebenso Auswirkungen auf die Produktwahrnehmung hat, wenn der Erzähler erklärt, warum er nur selten Kartoffeln kaufe.

<sup>360</sup> Ein weiteres signifikantes Beispiel ist die Betrachtung der Tiefkühlorten: „Die Tiefkühlorten, über die ich mich nun beuge, sehen auf ihrer Verpackung immer köstlich aus. Einmal brachten sie mich auf den Gedanken, mir eine tiefgefrorene Schwarzwälder Kirschtorte zu kaufen und einen Sonntagnachmittagskaffee nachzustellen, wie es ihn, das muß vor Äonen gewesen sein, bei Oma und Opa gegeben hatte, mit Papierservietten, die auf den Tellern des

## Poetische Bedarfslisten

Eine ähnliche Funktion nehmen die Einkaufszettel bei Wagner ein: Sie dienen nicht nur der Information oder der Orientierung beim Einkaufen, sondern werden vom Erzähler-Ich mit Erinnerungen beladen. Angefangen mit der Suche nach dem eigenen Einkaufszettel, den er „wie fast immer in der letzten Zeit auf die Rückseite eines nicht sehr sorgfältig geöffneten Fensterkuverts geschrieben“ hat, wird die Liste in die Szenerie des Supermarktes eingebunden. (DW52) Erklärend, warum er seine Einkaufsliste fast ausschließlich auf den Rückseiten von Briefumschlägen notiert, merkt das Ich an:

L. hat ihre Einkaufslisten immer auf die leeren Rückseiten alter Karteikarten geschrieben. Sie hatte Tausende dieser karierten, nie linierten Kartons, während ihres Studiums muß sie sehr fleißig gewesen sein. Oben rechts stand immer ein Datum, dessen Jahreszahl mittlerweile immer mit der ungewohnten 19 begann, darunter folgten Zitate, Literaturangaben und Verweise in ihrer kleinen, gar nicht krakeligen Schrift. Wartete ich mit einem dieser Kärtchen vor einer Wurst- oder Käsetheke, konnte ich es umdrehen und Sätze von oder über Proust, manchmal auch über ein Buch von Xavier de Maistre lesen. Meist aber verstand ich nicht viel, weil L. für ihre Arbeit überwiegend französische Literatur exzerpiert hatte, *exzerpiert* war das Wort, das sie dafür verwendete. Die beiden letzten Kästen voller Karteikarten, Einkaufszettel für kommende Jahrzehnte, warf ich ein oder zwei Jahre nach ihrem Auszug in die Altpapiertonne im Hof, als sich das bohrende Gefühl, sie könnte tatsächlich nicht mehr zurückkommen, in mir so breitgemacht hatte, daß ich mich fast darüber ärgerte. Dieses Gefühl war aber nicht groß genug gewesen, daß ich auch alle anderen Reste und Reliquien, die von ihr in der Wohnung geblieben waren, beseitigt hätte. Seitdem kritzlele ich meine Einkaufslisten auf gebrauchte Briefumschläge. (DW 59)

Mit dem Kürzel „L.“ bezeichnet das Erzähler-Ich seine Exfrau, die neben seiner Großmutter die zweite Hauptbezugsperson im Roman darstellt und die wiederholt in den Erinnerungen thematisiert wird. Während es den Anschein erweckt, dass er sich an seine Großeltern und insbesondere seine Großmutter im Guten zurückentsinnt, ähneln seine Erinnerungen an die gescheiterte Beziehung zu seiner Frau einer Trauerarbeit<sup>361</sup>, sodass die tägliche Routine immer auch ein

---

guten Geschirrs zu Schmetterlingen gefaltet waren und zwischen den Zinken der silbernen Kuchengabeln steckten [...]. Ich erinnere mich an sie [die Sonntagnachmittage] nur, wenn ich Tiefkühlorten sehe, die ich gar nicht mag, weil sie nie echt, sondern bloß aufgetaut schmecken, aber das sollte einer Tiefkühlorte nicht zum Vorwurf gemacht werden, eine Tiefkühlorte ist eben eine Tiefkühlorte und nicht mit einer zu vergleichen, die aus der Kuchenvitrine einer Konditorei stammt oder von einer Großmutter nach überliefertem Rezept selbst gebacken wurde“. (DW 16)

<sup>361</sup> Mit Sigmund Freud argumentiert, der in seinem gleichnamigen Aufsatz die seelischen Verfassungen von Trauer und Melancholie gegenüberstellt, äußert sich die Trauerarbeit bei Wagner über „den Respekt vor der Realität, [die] den Sieg behält“. Mittels der Einkaufsliste versucht der Ich-Erzähler Vergangenes zu verarbeiten, was ihm jedoch nur gelingt, wenn er sich mit der Situation auseinandersetzt. Entsprechend führt auch Freud die Trauerarbeit aus, in welcher der „Auftrag [an der Realität festzuhalten; LB] nicht sofort erfüllt werden [kann]. Er

Stück weit eine Vergangenheit heraufbeschwört, mit welcher er sich nun auseinandersetzen muss. Die Liste symbolisiert jene vergangene Routine und zeigt ein charakteristisches Merkmal für das Paar auf. Die mit einem Datum versehenen Karteikarten belegen nicht nur L.s akademischen Werdegang, sie veranschaulichen in ihrer provisorischen Umfunktionierung die Besonderheit einer doppelten Beschriftung, welche eine eigene kommunikative Ebene des Paares generiert. So sind die geschriebenen Einkaufszettel in der Retrospektive keine gewöhnlichen Aufzählungen, vielmehr handelt es sich bei ihnen auch um sekundär literarisch ausgestaltete Listen, die den Erzählenden in seiner Alltagsroutine begleiteten. Eine entsprechend zentrale Rolle nehmen die Listen für den Alltag des Paares ein:

L. ging immer ohne Zettel einkaufen, sie konnte sich alles merken. Zettel schrieb sie nur für mich, weil ich ohne einen immer die Hälfte vergaß und statt mit den Sachen, die ich besorgen sollte, mit ganz anderen nach Hause kam. Neu war das für mich nicht. Dinge, die gekauft oder erledigt werden müssen, habe ich schon immer auf Listen geschrieben. *Einkaufen* und *Pfandflaschen wegbringen* steht da regelmäßig. Vieles schreibe ich auf, erledige es dann aber doch nicht, Punkte, wie *Lampe in der Küche anbringen* oder *Krempel aussortieren* wandern von Liste zu Liste weiter. Eine Liste, so lautet die Regel, darf erst zerrissen und weggeworfen werden, wenn alle Punkte durchgestrichen sind oder ich einen Haken dahinter gemacht habe, ja es kommt sogar vor, daß ich Dinge, die ich schon erledigt habe, noch einmal notiere, nur um sie anschließend schwungvoll durchzustreichen und abzuhaken. (DW 124-125)

Die Bedarfslisten stellen für den Erzählenden einen ordnungsstiftenden Gegenstand dar. Diese Stabilität wird ihm retrospektiv durch die von seiner Partnerin geschriebenen Listen verliehen. Dabei spricht die Tatsache, dass seine ehemalige Lebensgefährtin die Listen nur für ihn verfasst hat, diesen eine persönliche, verbindende Bestimmung zu. Welche Bedeutung die Provisorien für die partnerschaftliche Bindung hatten, offenbart sich zudem in der späteren Entsorgung der verbliebenen Karten sowie im Wechsel zu einem neuen papiernen Notbehelf. Auch mit diesen Bedarfslisten, mit den umfunktionierten Briefumschlägen, verfolgt der Erzählende die Absicht, eine Struktur in seinen

---

wird nun im Einzelnen unter großem Aufwand von Zeit und Besetzungsenergie durchgeführt und unterdes die Existenz des verlorenen Objekts psychisch fortgesetzt. Jede einzelne der Erinnerungen und Erwartungen, in denen die Libido an das Objekt geknüpft war, wird eingestellt, übersetzt und an ihr die Lösung der Libido vollzogen.“ Sigmund Freud: „Trauer und Melancholie.“ In: Peter Sillem (Hg.): *Melancholie oder Vom Glück, unglücklich zu sein – Ein Lesebuch*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997, S. 162-180; hier S. 162-164. [1917] Bezüglich weiterer Ausführungen einer Differenzierung von Melancholie und Trauer sei an dieser Stelle auf das Kapitel „Vom Wertlosen zum Unschätzbaren – Zur Umwertung des Zettels in Hartmut Langes Novelle *Der Wanderer*“ verwiesen, S. 231.

Alltag und in sein verändertes Leben zu bringen, welche, so scheint es, nach der Trennung vonnöten ist. Die Suche nach einer Ordnung drückt sich ergänzend in seinen zur Liste aufgestellten Regeln sowie über deren Umsetzung aus, sodass die einzelnen Erledigungen nicht nur einfach, sondern mehrfach notiert werden, „nur um sie anschließend schwungvoll durchzustreichen und abzuhaken“. Das Schreiben und spätere Abhaken der Punkte kommt damit einem bildlich erstrebten Vorankommen gleich, das sich wiederum nicht nur auf den Alltag, sondern auf die erhoffte emotionale Weiterentwicklung des Flaneurs übertragen lässt.

Vor dem Hintergrund der persönlichen Funktion sowie der ihr zugesprochenen Bedeutung als Erinnerungsobjekt<sup>362</sup> in der Trauerarbeit erhält die Bedarfsliste für den Erzähler einen außergewöhnlichen Stellenwert. Diesen überträgt der Ich-Erzähler auch auf gefundene, fremde Exemplare:

Vor mir auf dem Boden sehe ich einen kleinen, grünen, quadratischen Zettel liegen, der wahrscheinlich von einem jener Notizblöcke stammt, die, bevor das erste Blatt abgerissen wird, einen quergestreiften, kantengleichen Kubus bilden – quergestreift, weil alle hundert Blatt die Papierfarbe wechselt. Solche Blöcke liegen meist neben einem Telephon, nein sie lagen dort, denn Telephone befinden sich heute ja meist überall in der Wohnung, nur nicht an der Stelle, wo früher das Telephon stand. Da steht jetzt die Basisstation, in der das schnurlose Gerät wiederaufgeladen wird. (DW 119)

Der Zettel ist, wie das erzählende Ich selbst feststellt, in einer kindlichen Handschrift verfasst worden. Ungeachtet dessen, bezieht er die aufgelisteten Dinge auf seine eigene Person:

Ich bücke mich, hebe den Zettel auf und lese *Streichhölzer, 1 Sahne o. Creme freche, Überbackkäse, Palmin, Eier (schwarze Schuhcreme)*. Früher, in einer romantischen Phase meines Lebens, hätte ich auf den Gedanken kommen können, dieser gefundene Zettel enthalte eine geheime Botschaft. Ich hätte mir etwa vorgestellt, L. habe diesen Zettel hier eigens fallen lassen, um mir etwas mitzuteilen, ja, denke ich jetzt, vielleicht ist es tatsächlich so, vielleicht will sie

---

<sup>362</sup> Ein Erinnerungsobjekt ist ein Gegenstand, der jemanden über einen bestimmten Zeitraum begleitet. Das Objekt wird durch Wahrnehmung und Handhabung in dieser Zeit mit Bedeutungen in Bezug auf zurückliegende gemeinsame Ereignisse beladen. Dieser Vorgang verläuft entsprechend für jeden Menschen individuell. Die hervorgerufenen Erinnerungen müssen nicht zwangsläufig eine positive Betrachtung des Vergangenen hervorrufen. Auch Negativerfahrungen im Zusammenhang mit dem jeweiligen Objekt prägen dessen Erinnerungsleistung. Laut des Kunsthistorikers Marius Kwint gibt es drei verschiedene Formen einer Erinnerungsevokation: so seien Objekte in der Lage 1) im Sinne von Speicher- oder Aufnahmegeräten aufzeichnend zu funktionieren 2) Bilder einer Vergangenheit zu konstituieren oder 3) eine längst vergessene oder unterdrückte Erinnerung über den Gegenstand hervorzurufen. „Subjektiv erinnerte Bedeutungen, Formen der Aktualisierung der Erinnerung und ihr Stellenwert für das gegenwärtige Handeln sind immer wieder verschieden“. Marius Kwint: „Introduction: The Physical Past“. In: Ders. [et al.]: *Material Memories*. Oxford: Berg 1999. S. 1-16; hier: S. 2 und vgl. Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 37-40.

mir etwas sagen, vielleicht muß ich bloß jeden dritten Buchstaben von vorne oder von hinten abzählen und zu einem Wort zusammensetzen, vielleicht auch jeden siebten von vorne, sieben war ja ihre Lieblingszahl, und ich kann dann lesen, daß sie es sich überlegt hat und mich wiedersehen möchte, daß sie mich doch noch liebt und wo sie auf mich wartet. Wie ich es auf die Schnelle im Kopf aber auch probiere, es ergeben sich keine Wörter, die etwas bedeuten, *rcöesncmrhbb...*, *ehchrempä...* oder *hsrceewre...* – die Buchstabenfolgen ergeben, so sehr ich mich auch bemühe, leider keinen Sinn, L. wartet wahrscheinlich doch nicht auf mich, und als Ersatz für meine unauffindbare Einkaufsliste kann ich diesen Zettel, den ein Kind geschrieben haben muß, auch nicht gebrauchen; ich habe nicht vor, mir aus trockenen Keksen, Schokolade und Palmin einen Kalten Hund oder eine ähnliche Speise zuzubereiten, ich möchte auch nichts überbacken, ich mag keinen Überbackkäse, auch wenn mir das Wortmonstrum *Überbackkäse*, das ich hier zum ersten Mal in meinem Leben lese, aus Freude am Häßlichen gefällt. (DW 119-120)

Ogleich die Möglichkeit unrealistisch ist, bringt der Erzähler den anonymen Zettel in Verbindung mit seiner Ex-Frau und seiner eigenen Vergangenheit. Aus der Idee, es handle sich um eine Geheimbotschaft, lässt sich erkennen, dass er mit dem Beziehungsende und seiner Trauerarbeit immer noch nicht abgeschlossen hat. Immer wieder sucht er trotz der Erkenntnis, dass dieser verlorene Einkaufszettel keine an ihn adressierte Botschaft darstellt, nach weiteren Verbindungen und Assoziationen zum Geschriebenen:

Und dennoch, schwarze Schuhcreme, auch wenn sie auf dem Zettel eingeklammert ist, sollte ich auch kaufen, meine schwarzen Schuhe, die ich in letzter Zeit vielleicht deshalb kaum getragen habe, müßten dringend geputzt werden. [...] Streichhölzer, ich starre immer noch auf diesen Zettel, brauche ich dagegen nicht. Mit der Kerzenromantik ist es seit L.s Auszug vorbei. (DW 120-122)

Die wiederholt konstruierten Bezüge legen die veränderte Bedeutung des Alltagsdokumentes dar, das vormals nur eine alltägliche schriftliche Notiz innerhalb der Beziehung darstellte. Mit deren Scheitern ist der Einkaufszettel nun zu einem vermissten Gut geworden.

Ein letztes Mal wird ein metaphorischer Bogen zur Bedeutung der Einkaufsliste über eine andere Assoziation geschaffen:

In einer anderen Phantasie komme ich eines Abends nach Hause und sehe im Flur, da, wo sich das Telephon in seiner Basisstation auflädt, zwei oder drei Pinguinpostkarten hängen, sehe Bilder von Kindern, die ich nicht kenne und das einer Frau, deren Gesicht mir nichts sagt. Ich weiß, daß es meine Wohnung ist und ich mit der Frau, die Pinguinpostkarten sammelt, verheiratet bin und Kinder habe, alles andere habe ich vergessen, ich erinnere mich an nichts. (DW146-147)

Die mit dem Fund der fremden Einkaufsliste getroffene räumliche Einordnung des Zettels, die ihn nach der Vorstellung des Erzählers an der Basisstation des Telefons in der Wohnung verortet, wird zum Ende des Romans noch einmal aufgegriffen und abgewandelt. Es ist an dieser Stelle nicht mehr der Zettelblock,

der sich neben der Basisstation des schnurlosen Telefons befindet, es sind mehrere Postkarten, welche einen bildlichen Hinweis auf eine ersehnte familiäre Situation des Erzählenden geben. Die Abwandlung des Zettels zur Postkarte betont die Hoffnung, nach der gescheiterten Partnerschaft eine neue und funktionierende Beziehung zu finden und eine Familie zu gründen. Die Postkarten stellen, vergleichbar zum Zettel, eine kommunikative Ebene dar, die sich ebenso wie der Partner wandelt, sodass es in diesem Lebensabschnitt nicht mehr die umfunktionierten Karteikarten sind, welche eine kommunikative Besonderheit in der Partnerschaft einnehmen. In seiner Phantasie ist es nun die Sammlung der erwähnten Pinguinpostkarten, welche für den Erzähler emotional stabilisierend wirken.

#### *Poetische und praktische Listen im Vergleich*

Im direkten Vergleich zwischen den zuvor betrachteten praktischen Konsumnotizen und den in diesem Kapitel behandelten poetischen Bedarfslisten bestätigt sich Belknaps getroffene Differenzierung der Listentypen. So unterscheidet sich die Informationsebene in den praktischen und poetischen Aufzählungen auch bei der Sonderform des Einkaufszettels bzw. der Einkaufsliste. Dies lässt sich, wie der Vergleich herausgestellt hat, auf die Kontextualisierung der Listen im Text zurückführen. Während die praktische Form in ihrer literarischen Übersetzung eine Grundstruktur darlegt, um einen Handlungszusammenhang generieren zu können, sind Wagners poetische Aufzählungen bereits in einen Handlungszusammenhang eingebunden, welcher die Aussage der Listen vorformt. Seine poetischen Bedarfslisten tendieren somit in ihrer Funktion dazu, weitere Informations- oder auch Bedeutungsebenen einzubringen, welche den umliegenden Zusammenhang untermauern und ergänzen. Im Roman *Vier Äpfel* differenziert sich die poetische von der praktischen Form insofern, dass, wie das Beispiel der Karteikarten zeigt, der Adressat der Liste bekannt ist. Dies hat zur Folge, dass der Inhalt der Aufzählung einer Person und ihrem Verhalten zugeordnet und damit eher rekontextualisiert werden kann. Dies ist in zuvor analysierten Beispielen praktischer

Konsumnotizen nicht möglich gewesen, da ihr Verfasser unbekannt war und der literarisch rekontextualisierte Zusammenhang auf einem assoziativen Vorgang beruhte. Dennoch greift Wagner in seinem Roman mehrere Spielarten poetischer Bedarfslisten auf. Wie das Beispiel des gefundenen Einkaufszettels darstellt, gibt der unbekanntem Verfassers nur die Möglichkeit vor, den Inhalt der entdeckten Liste ebenso wie bei den praktischen Formen ähnlich assoziativ zu rekonstruieren. Letztendlich wird die Aufzählung in den für den Roman zentralen Zusammenhang gestellt. Sie bezweckt, die vergangene Partnerschaft zu erinnern und abschließend zu verarbeiten.

Hervorzuheben ist die thematische Besonderheit, die sich im Roman *Vier Äpfel* im Raum des Supermarktes äußert. Dieser erweckt zunächst den Anschein des Alltäglichen, welcher Aspekt durch den essayistischen Stil des Romans untermauert wird. Bei genauerer Betrachtung weicht das ästhetisierte Bild des Warensortiments von der alltäglichen Darstellung ab, sodass Wagners Supermarktfiliale einem, wie Bartels betonte, ‚zeitgenössischen Ausstellungsraum‘ gleichkommt. Dieser Umstand versetzt das Banale und dessen Funktion in eine andere Wertigkeit. Obgleich der Ort sowie dessen Interieur einer Schnelllebigkeit im Sinne des Konsums unterliegen, werden dem Warensortiment durch den Ich-Erzähler teilweise Objektbiographien eingeschrieben, wodurch das Produkt erzählerisch von seinem kurzzeitigen Vorhandensein entbunden wird. In diesem Rahmen wandelt sich auch die Bedeutung der Liste, die zwar nicht im Wesentlichen zum Sortiment zählt, doch einen indirekten, obligatorischen Bestandteil des Einkaufens und des Supermarktes darstellt. Ihre ursprüngliche Funktion, die Reproduktion des Gespeicherten, tritt in den Hintergrund. Stattdessen wird sie in ihrer Altfunktion zu einem Erinnerungsobjekt und symbolisiert eine vergangene Alltagsroutine. Dabei hat es den Anschein, dass die umfunktionierten Karteikarten durch die besondere doppelte Beschriftung einen wesentlichen Anteil in der Partnerschaft hatten und eine Verbundenheit im Alltag offenbarten. Dass dieser Wunsch nach einer Zusammenhörigkeit weiterhin besteht, wird motivisch über die nicht aufzufindende Einkaufsliste ebenso wie über den fremden Einkaufszettel aufgegriffen, welche als Stabilisatoren in der veränderten Alltagsroutine dienen. Sowohl die einstigen als auch gegenwärtigen Alltagslisten rekurren auf die

zurückliegende Partnerschaft. Dadurch ändert sich die rein reproduzierende<sup>363</sup> Funktion aller dargestellten Listen, welche zunächst nur vordergründig praktisch ausgelegt sind und im Verlauf der Handlung individualisiert und mit Erinnerungen beladen werden.

---

<sup>363</sup> Der Unterschied zwischen den Funktionen des Speicherns und Erinnerns wird im Kapitel: „Erinnerungsleistungen des Zettels“ eingehend untersucht. Siehe dazu S. 196 ff.

## 4 Kommunikationsleistungen

### Die Kurznotiz

Die Notiz ist eine kurze, schriftlich festgehaltene Information, die auf einem Beschreibstoff vermerkt wird. Das aus dem Lateinischen stammende Wort „notitia“ drückt eine „Kenntnis, Nachricht oder Bemerkung“ aus.<sup>364</sup> Diese kann ein Vermerk an die eigene Person sein, es kann sich aber auch um eine kurze Nachricht an eine zweite, andere Person handeln. Ein charakteristisches Merkmal der Notiz ist nicht nur die textuelle Kürze, sondern auch die kurzzeitige Dauer, in welcher ein Gedanke, eine Botschaft oder auch eine Information niedergeschrieben werden.

Früheste Formen von Notizen waren die sogenannten „Ostraka“, kleine Tonscherben, die im Altertum gebraucht wurden, um alltägliche Dinge, wie „Namen, Einkaufslisten, Rechnungen, kurze Briefe, Botschaften, Wettermeldungen“<sup>365</sup> zu vermerken. All diese Notizformen besaßen die Gemeinsamkeit, dass sie „meist punktuell und ohne längere Vorbereitung oder Planung aufgezeichnet“<sup>366</sup> wurden und somit als Vorgang galten, der einem „plötzlichen Impuls“<sup>367</sup> folgte, um Alltägliches festzuhalten. Entsprechend war das Beschriftungsmaterial auch ein sehr kostengünstiges, auf welchem, bedingt durch die verfügbare Größe der Schreibfläche, Gedanken „direkt“ und „umstandslos“ notiert wurden und teils ungeschlossen blieben, sodass die Notiz immer auch einen Kontext benötigte, um verstanden zu werden.<sup>368</sup>

Neben der alltäglich provisorischen Notiz gab es jedoch bereits frühe Formen von Notizen, die eine Beständigkeit aufwiesen und in den „Hochkulturen Ägyptens, Israels oder Griechenlands“ vorwiegend in der „staatlichen Verwaltung“ und in der „Wirtschaft“, bei „Finanzen“ und in der Rechtsprechung“ gebraucht wurden.<sup>369</sup> Aus der Form des dauerhaften Notierens

---

<sup>364</sup> Jacob u. Wilhelm Grimm: „Notiz.“ In: Dies.: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (1854-1966)*. Bd. 7. Bearbeitet v. Dr. Matthias v. Lexer. Leipzig: S. Hirzel 1889, S. 965.

<sup>365</sup> Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben – Notieren und Skizzieren*, S. 9.

<sup>366</sup> Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben – Notieren und Skizzieren*, S. 9.

<sup>367</sup> Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben – Notieren und Skizzieren*, S. 9.

<sup>368</sup> Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben – Notieren und Skizzieren*, S. 10.

<sup>369</sup> Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben – Notieren und Skizzieren*, S. 10.

etablierte sich darüber hinaus auch die frühe Form der Exzerpiertechnik, die auf Pergament oder Papyrus vorgenommen wurde und die man im Zusammenhang mit der Innovation des Papiers und der Drucktechnik tradierte und weiterentwickelte.<sup>370</sup>

Während die Notiz tendenziell als ein Vermerk betrachtet wird, den man als temporären oder dauerhaften Speicher von Informationen versteht und der rückwirkend für die Hochkulturen des Altertums ein Archiv des Alltags darstellt<sup>371</sup>, ist der Notiz jedoch noch eine weitere, bisher weniger berücksichtigte Eigenschaft inhärent. Sie stellt ebenso ein Vermittlungsinstrument im Sinne einer Kurzbotschaft dar und weist Parallelen zur traditionellen Form des Schriftverkehrs, des Briefes<sup>372</sup>, auf. So kann auch die Kurznachricht die formalen Elemente des Briefs, die Anrede- und Abschiedsformel, besitzen, welche den Kurztext umrahmen. Ebenso transportiert der Haupttext eine Botschaft an einen Adressaten.

Abweichend von der Briefform ist die Kurznotiz zumeist eine informelle Form des Schreibens, die auf die Angabe wie Datum und Ort, wie sie in der offiziellen Briefform üblich sind, verzichtet. Mit Ausnahme der Grußformel wird eine Botschaft direkt, in kurzen Sätzen mitgeteilt, wodurch der ‚plötzliche Impuls‘ des Notierens erhalten bleibt. Als ein weiteres unterscheidendes Merkmal zum Brief wird die Notiz zumeist nicht in einem Kuvert verschlossen verwahrt und verschickt, sondern bleibt für jeden, der sie sieht, offensichtlich lesbar. Dies unterscheidet auch die Distanz zwischen dem Schreibenden und dem Adressaten. Der Empfänger der Botschaft befindet sich in einem unmittelbaren Umfeld und/oder es existiert ein Raum oder Ort, zu dem sowohl der Notizschreiber als auch der Notizleser Zugang haben. Notizbotschaften sind

---

<sup>370</sup> Vgl. Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben – Notieren und Skizzieren*, S.13-15. Siehe zudem: „Karteien & Wissensordnungen“, S. 47.

<sup>371</sup> Vgl. Ortheil (2012): *Schreiben dicht am Leben – Notieren und Skizzieren*, S. 10.

<sup>372</sup> Der Brief gilt als „traditionelles, seit Jahrtausenden eingesetztes Medium privater Kommunikation“. Obwohl die Bedeutung des Briefs im 18. Jahrhundert als primäres kommunikatives Medium des Bürgertums stark zunimmt, ist der Brief auch zu späteren Zeiten weiterhin präsent. Noch im 20. Jahrhundert steigt der Briefwechsel „kontinuierlich“ bis 1950 an und wird zum „Alltagsmedium“ und zum „Kommunikationsinstrument für jedermann“. Als sogenannte „kleine Schwester“ des Briefs wird die Postkarte angesehen, die anders als der Brief einen Umstand oder ein Ereignis nicht nur umschreibend darlegt, sondern einen Inhalt ebenso visualisieren kann. Neben dem Privatbrief existieren im 20. Jahrhundert auch die Nebenformen des ‚offenen Briefs‘ oder des ‚Leserbriefs‘. Die Kommunikation über den Brief nimmt erst ab den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts ab, da die Kommunikation ab diesem Zeitpunkt auch telefonisch erfolgen kann. Faulstich (2011): *Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts*, S. 48-49, 232, 391.

daher in einem persönlichen oder räumlich nahen Verhältnis zu verorten, in welchem sich Sender und Empfänger meist bekannt sind.

Wiederum anders verhält es sich mit Kurzbotschaften oder auch Notizen, die als Werbemittel eingesetzt werden. Der Zettel übermittelt hier als informatives und werbendes Medium eine Botschaft an möglichst viele Empfänger, wobei in dieser Form im Vergleich zur briefähnlichen Notiz nicht von einer „zweiseitigen“, sondern von einer „einseitigen“ Kommunikation zu sprechen wäre, welche die beabsichtigte Botschaft weit streut und keine direkte kommunikative Reaktion auslöst.<sup>373</sup> Zu denken wäre in diesem Fall beispielsweise an Kleinanzeigen, wie private An- und Verkaufsaushänge oder aber Suchzettel, die sich an zumeist unbekannte Adressaten richten.

Elementar entscheidend für die Aussage der Notiz ist damit ihre Adressierung. Um nach der kommunikativen Leistung des Zettels fragen zu können, müssen daher mehrere Faktoren beachtet werden: Welchen Adressaten soll die Kurzbotschaft erreichen? Welche Reaktion intendiert die Botschaft? Um welche Art der Kommunikation handelt es sich? Auf der Basis dieser Leitfragen sollen nun im folgenden Themenkomplex die medialen Leistungen des Zettels in literarischen Texten analysiert werden, wobei der Fokus nicht nur auf der Darstellungsweise kommunikativer Leistungen liegt, sondern dezidiert Sonderformen möglicher Adressierungen näher betrachtet werden und abschließend in zwei Beispielen auf die funktionalen Parallelen der Schriftformen von Kurznotiz und Briefform eingegangen wird.

---

<sup>373</sup> Hartmut Winkler: *Basiswissen Medien*. Frankfurt am Main: Fischer 2008, S. 28. Die „zweiseitige“ Kommunikation lässt sich am Beispiel des Telefongesprächs erklären, in welchem zwei Teilnehmer vorhanden und „beide Partner [...] technisch gleich ausgestattet und prinzipiell gleichberechtigt“ sind. Demgegenüber handelt es sich bei der „einseitigen“ Kommunikation zumeist um eine Streuung von Informationen, beispielsweise bei den „traditionellen Massenmedien (Zeitung, Radio, Fernsehen)“, die einen „monologischen Charakter“ haben und eine Botschaft an möglichst viele Empfänger senden.

## **Absender unbekannt: Der nichtssagende Zettel in Tilman Rammstedts Kurzgeschichte „Mitteilung“**

*Veit hat angerufen* stand auf dem kleinen Zettel an meiner Zimmertür. Sonst nichts, keine Nachricht, keine Rückrufnummer, kein in Aussicht gestellter zweiter Versuch, nur dieser eine Satz, mit dem ich wenig anzufangen wusste.<sup>374</sup>

Mit dieser Szenerie setzt Tilman Rammstedts Kurzgeschichte „Mitteilung“ ein. Der namenlos bleibende Ich-Erzähler findet an seiner Zimmertür eine Nachricht vor. Diese scheint für ihn vorerst belanglos zu sein, da er sie nicht einzuordnen weiß. Entsprechend reagiert er auf den „kleinen Zettel“ an seiner Tür: „Ich kannte keinen Veit. Kein Veit gehörte zu meinen nahen oder fernen Bekannten. Niemand wusste von einem Veit. All das war leicht zu überprüfen, über all das bestand kein Zweifel. Ich konnte mir nicht vorstellen, was er von mir gewollt hatte“. (M 80) Genau diese Feststellung des Ich-Erzählers stuft die erhaltene Nachricht zunächst als funktionslos und unbedeutend ein, sodass er schlussfolgert: „Das Ganze schien ihm nicht sehr wichtig zu sein, denn er rief nicht noch einmal an“. (M 80)

Über das Motiv des Zettels paraphrasiert Tilmann Rammstedt einen seit der Jahrtausendwende stark zunehmenden gesellschaftlichen Trend, zur permanenten Erreichbarkeit und die damit einhergehende erwartete Dringlichkeit des Kontaktes.<sup>375</sup> Die 2004 im Erzählband *Erledigungen vor der*

---

<sup>374</sup> Tilman Rammstedt: „Mitteilung.“ In: Ders.: *Erledigungen vor der Feier*. Reinbek: Rowohlt 2004, S. 80-81. Im Weiteren wird mit der Sigle M und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

<sup>375</sup> Wie Michael Feldhaus bereits in seiner 2003 erschienenen empirischen Studie „Die Folgen von Mobilkommunikation für die Privatheit“ thematisiert, setzt die technische Weiterentwicklung von Kommunikationsmedien eine veränderte Form der Erreichbarkeit voraus, welche den Begriff der „Privatheit“ neu definiert. „Privatheit“, so beschreibt es Feldhaus auf Grundlage von Rösslers soziologischer Studie, ist eine „Kontrolle des Zugangs zum eigenen Selbst“. Diese schließt eine Rückzugsmöglichkeit des Einzelnen und damit die Option einer „Nicht-Erreichbarkeit“ mit ein. Diese Bedingungen haben sich im Zuge der medialen Weiterentwicklung verändert. Wie auch später entstandene Studien, wie zum Beispiel Tanja Carstensens Aufsatz „Neue Anforderungen und Belastungen durch digitale und mobile Technologien“, zeigen, bilden die Möglichkeit einer schnelleren Kommunikation und der daran anknüpfende Anspruch einer fortdauernden und leichteren Erreichbarkeit neue gesellschaftliche Herausforderungen. Diese Erwartungshaltung einer permanenten Erreichbarkeit greift Rammstedt in seinem 2004 erschienenen Kurztext über das Beispiel des Zettels spielerisch auf. Michael Feldhaus: „Die Folgen von Mobilkommunikation für die Privatheit“. In: *MK Medien- & Kommunikationswissenschaften*, Jg. 51, Heft 1 (2003), S. 24-37; hier insbesondere S. 24-25;

*Feier* veröffentlichte Kurzgeschichte pointiert diese Entwicklung, indem sie die Unmöglichkeit einer zu beantwortenden Kontaktaufnahme sowie deren denkbaren Auswirkungen auf den Protagonisten literarisch inszeniert. So ist es die Abwesenheit des Erzählers, welche die hinterlassene Nachricht voraussetzt und ihn vor die Problematik stellt, das Geschehene nachzuvollziehen und einordnen zu können. Das Handlungskonstrukt der kurzen Erzählung gründet damit thematisch auf einer Schwachstelle in der Informationsübertragung des von den Mathematikern Claude E. Shannon und Warren Weaver entwickelten Kommunikationsmodells, des „Sender-Empfänger-Modells“.<sup>376</sup> Dieses setzt voraus, dass ein Sender eine Nachricht mithilfe eines beliebigen Transmitters an einen Empfänger übermittelt und diesen zu Reaktion bewegt. Dieser kommunikative Prozess wird in Rammstedts Kurzprosa über den Zettel repräsentiert. Doch besitzt die Nachricht für den Empfänger keinen Mehrwert, was zur Folge hat, dass eine Reaktion auf die übermittelte Botschaft ausbleibt. Diesen Störfaktor innerhalb der Kommunikation betiteln Weaver und Shannon in ihrem Urtypus des „Sender-Empfänger-Modells“ als „Effektivitätsproblem“.<sup>377</sup> Dieser letzte von insgesamt drei in ihrer Theorie verhandelten Störfaktoren – einem technischen, einem semantischen und einem effektiven Defizit – bezieht sich auf die Auswirkung der gesendeten Botschaft und fragt danach, ob das Ziel durch die Nachricht erreicht wurde und die intendierte Handlungsweise des Empfängers erfolgt. Genau an diesem Punkt setzt Rammstedts Kurzgeschichte erzählerisch ein und verhandelt, was passiert, wenn der Absender der Nachricht unbekannt bleibt und die gewünschte Reaktion ausbleibt.

---

Tanja Carstensen: „Neue Anforderungen und Belastungen durch digitale und mobile Technologien.“ In: *WSI-Mitteilungen*, Jg. 68, Heft 3 (2015), S. 187-193.

<sup>376</sup> Das 1949 erstellte informationstechnische Modell der Mathematiker Warren Weaver und Claude E. Shannon veranschaulicht, wie Kommunikation funktioniert. Die zumeist als „Sender-Empfänger-Modell“ beschriebene Theorie der beiden Wissenschaftler stellt die grundlegenden Komponenten und prozessualen Schritte der Kommunikation dar, wobei der Begriff „sehr weitläufig gebraucht [wird], um alle Vorgänge einzuschließen, durch die gedankliche Vorstellungen einander beeinflussen können“. Ihre Studie basiert auf insgesamt drei Leitfragen, nach denen die möglichen Störfaktoren innerhalb der Kommunikation benannt werden: „Wie genau können die Zeichen der Kommunikation übertragen werden? Wie genau entsprechen die übertragenen Zeichen der gewünschten Bedeutung? Wie effektiv beeinflusst die empfangene Nachricht das Verhalten in der gewünschten Weise?“ Vgl. Claude E. Shannon u. Warren Weaver: *Mathematische Grundlagen der Informationstheorie*. München: Oldenburg Verlag 1976, S. 12-13.

<sup>377</sup> Shannon u. Weaver (1976): *Mathematische Grundlagen der Informationstheorie*, S. 12.

Die Unlösbarkeit dieses Problems weckt das Interesse des Ich-Erzählers und treibt ihn in seinem Handeln an:

[J]e länger er das nicht tat [erneut anzurufen], desto mehr wurde mir zur Gewissheit, dass für mich das Ganze wichtig war, dass dieser Veit mein Leben verändern könnte, dass es jetzt vielleicht zu spät ist, dass er jetzt einen anderen anruft, einen, der da ist und sich nun keine Gedanken mehr zu machen braucht. (M 80)

Die mögliche Willkür des Anrufs wird in eine gezielte Absicht umgekehrt, die, wie der Erzähler anmerkt, für ihn nur von Bedeutung sein kann. Die zu Beginn anmutende Belanglosigkeit des Vorfalles schlägt in eine für den Erzähler entscheidende Signifikanz des Telefonats um. Die für den Ich-Erzähler anhaltende Ungewissheit über den Grund des Anrufs lässt die Erwartungshaltung und die Dringlichkeit des Telefonats ansteigen. Dieser unaufhörliche Reiz des vorliegenden Zettels blendet somit das plausible Verhalten des Erzählers aus. Während er anfangs die von ihm vorgefundene Nachricht nicht kontextualisieren und damit nicht zurückverfolgen konnte, bildet die Unklarheit eine Treibkraft, sich einen möglichen Anlass zu imaginieren. Dies stellt das Kippmoment in der Kurzgeschichte dar. Die fortwährende Frage, ob und inwieweit der Anruf das Leben des Ich-Erzählers verändern könnte, beschäftigt diesen so sehr, dass alle zuvor getroffenen rationalen Schlüsse ausgehebelt werden:

Ich mache mir Gedanken. Ich lauere neben dem Telefon. Ich laufe Menschen hinterher, die, wie ich zu hören glaube, vor dem Kino, im Zug, auf der Straße, etwas von einem Veit erzählen, jemanden mit diesem Namen rufen. Mir ist es kaum noch peinlich, sie anzusprechen. (M 80)

Die Hoffnung auf einen erneuten Anruf und eine Chance, Veit doch noch kennenlernen zu können, wird für das Ich zum Lebensmittelpunkt. Inhaltlich eskaliert die Situation, sodass die Hemmschwelle des Protagonisten zugunsten seiner Zuversicht herabsinkt und die Wahrnehmung getrübt wird. Wie das Ich selbst angibt, „ist [ihm] kaum noch etwas peinlich“. Die Suche nach dem unbekanntem Veit kulminiert an dieser Stelle des Textes und wird für den Erzähler zu einer Art Manie, die seine visuellen Sinne trübt. Dennoch bleibt sein Vorhaben letztendlich aussichtslos: „Mein Veit ist nie dabei, mein Veit war nie gemeint. Meistens habe ich mich einfach verhört, und der Anruf liegt mit jedem Tag weiter zurück, auch darüber besteht kein Zweifel“. (M 80-81) Die zeitliche Distanz zum Ereignis reguliert das eskalierte Verhalten. Das erzählerische Ich

gelangt zu der Einsicht, dass es die Tatsache, den Moment des Anrufs verpasst zu haben, akzeptieren muss: „Langsam ist es an der Zeit, sich abzufinden. Ich weiß, dass diese Suche zwecklos ist. Ich weiß, dass ich ihn nie finden werde. Ich weiß auch, dass er sich nicht noch einmal melden wird. Ich muss mich auf ein Leben ohne Veit einstellen“. (M 81)

Obwohl der Zettel nur zu Beginn erwähnt wird, erweist er sich als ein für die Kurzgeschichte zentrales „Dingsymbol“<sup>378</sup>, welches die Aufgabe übernimmt, das vorherige Geschehen – den Anruf in Abwesenheit des Erzählers – zu dokumentieren und die nachfolgende Handlung anzustoßen. Dem Zettel ist damit in der Handlung eine Art Schaltstellen-Funktion inhärent, in welcher er als Initiator des Handlungsverlaufs die „Augenblicksfixierung“<sup>379</sup> der Kurzprosa manifestiert. Ungeachtet der Tatsache, dass der Ich-Erzähler den verpassten Anruf zunächst als unbedeutend abwertet, gibt die Adressierung des unbekanntes Senders den Anreiz, die zuvor getroffene Einschätzung und Gewichtung des Anrufs zu revidieren.<sup>380</sup> Die Mitteilung erhält für den Erzähler einen immer größer werdenden Stellenwert, wodurch sich für die Kurzgeschichte typische „Personen und Gegenstände“, wie Walter Höllerer zur Gattungsstruktur der Kurzgeschichte formuliert, „in der Momentsituation einander an[nähern]“<sup>381</sup>. Die fehlgeschlagene kommunikative Leistung des Zettels potenziert somit die Bedeutung seiner Mitteilung, welche sich in der schrittweisen verändernden Handlungsweise, vom rationalen zum irrationalen Handeln, ausdrückt. Dass sich die Eskalation letztlich wieder begründet, verantwortet der zeitliche Abstand zum Geschehen, welcher die Brisanz des

---

<sup>378</sup> Eine „stichhaltige Theorie, der zufolge die Kurzgeschichte anhand allgemeiner Merkmale und invarianter Gemeinsamkeiten zu definieren wäre“, gibt es laut Anne-Rose Meyer nicht. Vielmehr sind diesbezüglich „Familienähnlichkeiten“ aufzuweisen. Hierzu gehören der „besonders konzentrierte Gebrauch von Metaphern, Leitmotiven und Dingsymbolen, durch die Überzeugungen von Figuren, Bedeutungen von Ereignissen, der Wert bestimmter Objekte in der erzählten Welt angedeutet werden.“ Anne Rose Meyer: *Die Kurzgeschichte – Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2014, S. 19.

<sup>379</sup> Die „Augenblicksfixierung“ ist gemäß Walter Höllerer eine „charakteristische Eigenschaft“ der Kurzgeschichte. Die weiteren sechs Merkmale benennen, dass 1) „Ansichten über Wichtigkeiten und Belanglosigkeiten“ korrigiert werden, 2) Vorkommnisse „labyrinthisch“ erscheinen, 3) sich Subjekt und Objekt annähern, 4) die Handlung aufbauend gestaltet wird, 5) der Erzähler berichtend in Erscheinung tritt und 6) der Anfang oder das Ende der Handlung unabgeschlossen bleiben können. Wie Höllerer resümiert, müssen nicht alle genannten Merkmale in der Kurzprosa enthalten sein, dennoch sind diese sieben Eigenschaften vermehrt vorzufinden. Walter Höllerer: „Die kurze Form der Prosa“. In: Ders. [et al.]: *Zurufe, Widerspiele: Aufsätze zu Dichtern und Gedichten*. Berlin: Berlin Verlag 1992, S. 243-265; hier S. 251-252.

<sup>380</sup> Vgl. Höllerer (1992): „Die kurze Form der Prosa“, S. 251.

<sup>381</sup> Höllerer (1992): „Die kurze Form der Prosa“, S. 251.

Anrufs relativiert. Hinter der Einsicht des Erzählers und der daraus folgenden Abgeschlossenheit der Handlung steht die indirekte Kritik der eingangs beschriebenen Kommunikationskonvention. Indem Rammstedt dem erzählenden Ich in seiner Kurzgeschichte über den Zettel keine Möglichkeit des Rückrufs einräumt und dies keinerlei Konsequenzen hat, akzentuiert er die Unerheblichkeit einer Erwartungshaltung, in allen Belangen immer präsent zu sein.

## **Das Medium des Unausgesprochenen in Ingeborg Bachmanns „Drei Wege zum See“ und Judith Kuckarts *Kaiserstraße***

Der in diesem Kapitel zu betrachtende Zettel als Medium des Unausgesprochenen lässt sich als eine Botschaft oder auch Tatsache definieren, die ungesagt zwischen zwei Personen im Raum steht und verbal verschwiegen bleibt. Die direkteste Form einer Kommunikation misslingt in diesem Fall, wenn sie nicht sogar ganz unmöglich ist. Gründe für den Abbruch eines Gesprächs oder auch eine Verschwiegenheit sind vielfältig: So können diese weitläufig psychischer oder sozialer Art sein, sodass geschaffene Normen persönliche Barrieren bilden, die ein Gespräch tabuisieren.

Der Literaturwissenschaftler Lothar Müller konstatiert, dass das Papier in der Verbindung zum Brief die Problematik des ‚Nicht-Aussprechbaren‘ überbrückt:

Das Papier, die stets aufnahmebereite weiße Fläche, auf der sich Tränen und Tinte gelegentlich mischen, ist nicht nur ein stiller stummer Diener, der alles arrangiert, damit sich die Seele aussprechen kann. Denn auch vom Brief und vom Papier gilt, was von der Geschichte der Metaphern gilt, in denen die Seele zur Sprache gebracht wird.<sup>382</sup>

Der Brief, so Müller, kann „gewissermaßen Fortsetzung und Ersatz des unterbrochenen Gesprächs mit den Mitteln der Schrift“<sup>383</sup> sein. Er wird zum Transmitter, der es ermöglicht, unausgesprochene Empfindungen preiszugeben und damit das Seelenleben des Verfassenden sowohl inhaltlich über das Wort als auch äußerlich über die Schrift auszudrücken. Müller bezieht sich in seinen Ausführungen auf die Epoche der Empfindsamkeit und untermauert die in der literatur- und kulturgeschichtlichen Forschung bestätigte Verbindung zwischen

---

<sup>382</sup> Lothar Müller: „Herzblut und Maskenspiel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier.“ In: Gerd Jüttemann [et al.]: *Die Seele: Ihre Geschichte im Abendland*. Weinheim: Psychologie-Verlag-Union 1991, S.267-290; hier S. 267.

<sup>383</sup> Müller (1991): „Herzblut und Maskenspiel“, S. 275.

der Empfindsamkeit und dem Brief(-roman).<sup>384</sup> Der private Brief <sup>385</sup> wird zu dieser Zeit in Form und sprachlicher Gestaltung „zum Medium ‚natürlicher‘ Kommunikation“. <sup>386</sup> Dieser Aspekt wurde durch vorangegangene „kulturelle und soziale Veränderungen der Zeit“<sup>387</sup> begünstigt, welche den Brief zum präferierten Ausdrucksmedium im 18. Jahrhundert machten. Zudem stoßen eine Neuordnung gesellschaftlicher Handlungsvorgaben, die Neustrukturierung des Postsystems und eine einheitliche Sprache die Konjunktur des Schriftstücks an. Das über eine Distanz oder auch eine Konvention unmögliche Gespräch kann somit in schriftlicher Form angeregt oder fortgesetzt werden, insofern, als dass der Schreibende sein „Gegenüber durch ein schriftliches Substitut“<sup>388</sup> imaginiert. Dabei ist es, wie Müller in seinen Ausführungen zur Funktion des Papiers akzentuiert, gerade „[d]ie Abwesenheit des Angesprochenen“, die es dem Verfassenden vereinfacht, „nicht selten die Formulierung seiner Wünsche, Träume und Ängste, der Geständnisse seiner Liebe oder auch ihres Erlöschens“<sup>389</sup> zu offenbaren.

Als epochentypische Gattung veranschaulicht der Briefroman den Transfer des unausgesprochenen Wortes mit den ‚Mitteln der Schrift‘. Als prägnanteste Beispiele können unter anderem Richardsons *Pamela* (1740) oder Goethes *Die Leiden des jungen Werther* (1774) gelten. Die Hauptfiguren beider Romane drücken ihre Gedanken- und Gefühlswelt über den Brief aus, wobei das

---

<sup>384</sup> Vgl. u.a. Jürgen von Stackelberg: „Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit.“ In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1 (1977), S. 293-309; Tanja Reinlein: „Der Brief als Medium der Empfindsamkeit.“ In: Dies.: *Der Brief als Medium der Empfindsamkeit: erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 43-58; Gideon Stiening: „Briefroman und Empfindsamkeit.“ In: Klaus Garber [et al.] (Hg.): *Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne: Richard Alewyns Sentimentalismusforschungen und ihr epochaler Kontext*. München: Fink 2005, S. 161-190.

<sup>385</sup> Vgl. dazu: Regina Nörtemann: „Brieftheoretische Konzepte im 18. Jahrhundert und ihre Genese.“ In: Dies. [et al.]: *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays*. Stuttgart: Metzler 1990, S. 211-224.

<sup>386</sup> Gideon Stiening: „Briefroman und Empfindsamkeit“, S. 163.

<sup>387</sup> Mehrere gesellschaftliche Umbrüche, die sich in insgesamt „vier Kernbereiche“ unterteilen lassen, förderten die „Kontingenzerfahrungen des Individuums“: Zu diesen zählten erstens die Wandlung des Rechtssystems, welche „die Freiheit des einzelnen Individuums begünstigt[e]“; zweitens die „Trennung von privater und öffentlicher Sphäre“, insofern das Haus nicht mehr allein den produktiven und reproduktiven Raum darstellte; drittens die fortschreitende Entwicklung der Wissenschaften und die „Determiniertheit allen Wissens“ sowie viertens die Säkularisierung der machteinschränkenden Religionslehren. Zudem war die Alphabetisierung der Bevölkerungsschichten der „wohl wichtigste Katalysator für die Neustrukturierung der Kommunikationssysteme im 18. Jahrhundert“. Tanja Reinlein: „Der Brief als Medium der Empfindsamkeit“, S. 43-44.

<sup>388</sup> Reinlein (2003): „Der Brief als Medium der Empfindsamkeit“, S. 51.

<sup>389</sup> Müller (1991): „Herzblut und Maskenspiel“, S. 275.

verbale Schweigen auf gesellschaftlichen Konventionen einer noch feudalen Machtstruktur gründet. So schreibt Richardsons Pamela in ihren Briefen an ihre Eltern über das Leben in einem für sie noch unbekanntem gesellschaftlichen Stand.<sup>390</sup> Der junge Werther hingegen verarbeitet in seinen Briefen die unerwiderte und nicht standesgemäße Liebe.<sup>391</sup> Das für beide Protagonisten Unaussprechbare wird demnach in die epistolare Form transponiert, um Empfindungen darlegen zu können, denen durch die vorherrschenden gesellschaftlichen Konventionen Grenzen gesetzt waren.<sup>392</sup> Jene strengen Verhaltensnormen erhöhten zudem das mit dem Zivilisationsprozess aufkommende Gefühl der Scham, das den einzelnen dazu anhielt, standesgemäße und standeswürdige Etiketten einzuhalten.<sup>393</sup> Die durch Normen geschaffenen persönlichen Barrieren sind jedoch keine epochale Erscheinung. Auch in zeitgenössischen literarischen Beispielen, wie in Martin Walsers bereits behandeltem Roman *Das dreizehnte Kapitel* (2012) veranschaulicht wurde, bilden zwischenmenschliche verbale Hürden einen Ausgangspunkt, mit denen man sich in schriftlicher Form auseinandersetzt.<sup>394</sup> Hierbei sind es jedoch keine Machtstrukturen, die wie zur Zeit der Empfindsamkeit eine Verschwiegenheit und Scham bedingen, es sind oftmals persönliche Hindernisse, wie die Angst vor Zurückweisungen, die das zwischenmenschlich Unartikulierte entstehen lassen.

Ogleich die Voraussetzungen für das Unausgesprochene variieren können, lassen sich dessen grundlegende Merkmale im Brief wiederfinden. Der Brief versinnbildlicht verschlossen vom Briefumschlag eine äußere Verschwiegenheit, die zugleich eine ‚oberflächliche‘ Privatheit seines Inhaltes

---

<sup>390</sup> In Richardsons Roman *Pamela* ist die gleichnamige Hauptperson ein verarmtes 15-jähriges Dienstmädchen, das beim Lehnsherrn Mr. B angestellt ist. Nachdem Mr. Bs Mutter, in deren Obhut sich Pamela befunden hat, verstorben ist, macht der Lehnsherr Pamela Avancen und versucht sie zu verführen. Während sich das Dienstmädchen zunächst dagegen wehrt, seine Mätresse zu werden, verliebt sich Pamela mit der Zeit in Mr. B. Nachdem sie verheiratet sind, ist Pamela bemüht, sich der höheren gesellschaftlichen Schicht anzupassen. Von den Ereignissen und ihren Empfindungen berichtet Pamela in ihren Briefen an ihre Eltern.

<sup>391</sup> In Goethes *Die Leiden des jungen Werther* ist es wiederum der junge Rechtspraktikant Werther, der sich in die bereits verlobte Tochter eines Beamten unglücklich verliebt und in seinen Briefen darüber berichtet. Nachdem er gesellschaftlich ausgeschlossen und von Lotte zurückgewiesen wird, sucht Werther, um sich von seinen seelischen Qualen zu befreien, den Freitod.

<sup>392</sup> Siehe hierzu das Kapitel: „Der dezimierte Brief: Zur Relation von Brief- und Notizzettelroman am Beispiel von Alice Kuipers’ *Life on the Refrigerator Door*“, S. 185.

<sup>393</sup> Vgl. Michaela Bauks u. Martin Meyer: „Einleitung.“ In: Dies.: *Zur Kulturgeschichte der Scham*. Hamburg: Meiner 2011, S. 7-16; hier S. 9.

<sup>394</sup> Siehe hierzu das Kapitel: „Ideenfragmente‘ in Martin Walsers *Das dreizehnte Kapitel*“, S. 91-95.

suggeriert. Im Inneren des Umschlags wandelt sich dieser Umstand. Hier wird die Schriftfläche inhaltlich zu einem individuellen „Ort der Befreiung seiner Autoren von jeder ‚äußeren‘ Norm zugunsten der unverstellten Versprachlichung der Innenwelt“.<sup>395</sup>

Die materiellen Voraussetzungen des Zettels kontrastieren die genannten grundlegenden Elemente des empfindsamen Schreibens. Die Kurzform bietet weder die Schreibfläche, um ausführlich die Gefühls- und Gedankenwelt offenzulegen, noch wird der Zettel über eine größere Distanz in einem Umschlag verschlossen weitergereicht. Der Zettel gilt demgegenüber als ein ‚offenkundiges‘ Medium, das einen Umstand prägnant belegt und damit mehr als ein Hilfs- und weniger als ein Ausdrucksmittel verstanden wird. Trotz dieser offensichtlichen Abweichungen ist der Zettel dennoch nicht als ein Medium des Unausgesprochenen vollständig auszuklammern. Obwohl nicht ausführlich wie im Brief dargelegt, können auch über ihn Wünsche, Sehnsüchte, Empfindungen und Hoffnungen ausgedrückt werden. Nicht selten sind daher in zeitgenössischen literarischen Entwürfen Zettel zu finden, die ebenso wie der Brief etwas Unausprechbares auf sich tragen.

### *Die Liebesbekundung*

In Ingeborg Bachmanns Erzählung „Drei Wege zum See“<sup>396</sup> materialisiert der Zettel die unerfüllte Hoffnung der Protagonistin, eine Zweisamkeit in ihrem Leben zu finden. Das Unausgesprochene dieses Wunsches definiert sich dabei über das Lebenskonzept der Hauptfigur Elisabeth Martei, welche emotionale Entscheidungen ausspart und als eine emanzipierte Frau erscheint, die sich vollständig ihrem Beruf als Fotoreporterin widmet. Zu Elisabeths partnerschaftlichen Entscheidungen heißt es: „[w]enn sie in fast dreißig Jahren keinen Mann getroffen hatte, [...] dann gab es den Mann eben nicht“. (IB 137) Persönliche Beziehungen und emotionales Ermessen scheinen für Bachmanns

---

<sup>395</sup> Müller (1991): „Herzblut und Maskenspiel“, S. 277.

<sup>396</sup> Ingeborg Bachmann: „Drei Wege zum See.“ In: Dies.: *Simultan. Neue Erzählungen*. München: Piper & Co. 1972, S. 94-165. Im Folgenden wird mit der Sigle IB und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

Protagonistin unwesentlich zu sein. Blickt man jedoch hinter die rationalen Äußerungen dieser ersten erzählerischen Fassade, so ist auf einer zweiten Ebene, in den Figuren und Metaphern, die Suche nach alternativen Lebenskonzepten zu erkennen, die eine Hoffnung nach einem partnerschaftlichen Halt einschließt. Die Erzählung beginnt mit Elisabeths Besuch bei ihrem Vater, bei welchem sie von der Hochzeit ihres Bruders Robert berichtet. Relativ schnell wird jedoch deutlich, dass Elisabeth ihren Besuch in der Heimat nutzt, um zu sich selbst zu finden und über ihr bereits vergangenes Leben zu reflektieren. Wiederholt werden Sequenzen aus ihrer Kindheit, ihr Lebensabschnitt in Wien, ihr beruflicher Werdegang und ihre Beziehungen zu Männern erinnert, und hierbei im Besonderen ihre Ehe mit dem homosexuellen Hugh, ihre Beziehung zu Franz Joseph Eugen Trotta und ihre kurze Liebesnacht mit Manes. Obwohl Elisabeth nach ihrer Trennung von Trotta lockere Beziehungen zu Männern führt, fühlt sie sich, wie in den einzelnen Reminiszenzen deutlich wird, generell allein. (Vgl. IB 98-102, 109-116) Bachmanns Erzählung entwirft damit insgesamt ein sehnsuchtsvolles Bild einer Frau, die auf der Suche nach emotionalem Halt ist, den sie in den bereits durchlebten, unterschiedlichen Liebesbeziehungen nicht gefunden hat. Metaphorisch wird diese Suche im Besonderen über das Motiv der im Titel erwähnten drei Wege betont. Über die benannten Wege versucht die Protagonistin während ihres Aufenthalts, den nahegelegenen See zu erreichen. Doch obwohl Elisabeth dies an mehreren Tagen versucht, scheitert sie immer wieder in ihrem Plan. Wiederholt stößt sie auf Abgründe oder Modernisierungsmaßnahmen, die ihr den Weg versperren. (Vgl. IB 129, 143) Die topografischen Veränderungen deuten auf die Abweichungen in Elisabeths Lebensweg hin: Der in der Kindheit und Jugend leicht zu findende Weg zum See hat sich verändert und ist komplizierter geworden. Dies gleicht dem Lebensweg der Fotoreporterin, auf welchem sie in ihren unterschiedlichen Beziehungen immer wieder auf emotionale Verwirrungen gestoßen ist und nicht die Partnerschaft gefunden hat, die ihre unerfüllte Hoffnung erfüllt.

Die metaphorische Aussage der drei Wege reicht noch weiter. Wie Christine Kanz in ihrem Aufsatz „Viel couragierter als unsere Herren“ darlegt, ist Elisabeths Figur in der Erzählung dreigeteilt. Neben der Protagonistin ist dies zum einen Liz, die Frau ihres Bruders Robert, welche die glücklich verheiratete Elisabeth-Figur verkörpert und damit einen alternativen Entwurf zur bereits

geschiedenen Fotoreporterin aufzeigt. Zum anderen handelt es sich bei der dritten Elisabeth-Figur um Elisabeth Mihailoviscs, die Nichte eines Bekannten ihres Vaters, die zum Wiener Bekanntenkreis gehört. Als die Fotoreporterin ihre Bekannte trifft und auf einen intellektuellen Austausch hofft, wird sie jedoch enttäuscht, als jene die Zweisamkeit mit ihrem Liebhaber vorzieht. (Vgl. IB 116-118)<sup>397</sup> Diese drei Figuren vereint nicht nur ihr Vorname, sie repräsentieren, so Kanz, „unterschiedliche Lebenswege von Frauen“<sup>398</sup>. Dabei fällt auf, dass Liz und Elisabeth Mihailoviscs im Gegensatz zur Hauptfigur eine persönliche Beziehung vor ihre beruflichen Ambitionen stellen. Sie kontrastieren somit Elisabeths Lebensentwurf, der sich einzig auf den beruflichen Erfolg bezieht, und zeigen mögliche Alternativen zu ihrem bislang eingeschlagenen Lebensweg auf.

In ähnlicher Weise wird die Dreiteilung in der Partnerwahl ausgelegt. Auch hier belegen die drei unterschiedlichen Liebesbeziehungen divergierende Lebenskonzepte. Während sie in der Ehe mit dem homosexuellen Hugh eine platonisch-bindende Beziehung gesucht hat, findet sie in ihrer Partnerschaft mit Trotta eine emotionale und intellektuelle Bindung, wohingegen diese bei Manes rein körperlicher Natur ist. All diese Entwürfe von Lebenskonzepten belegen, dass sich Elisabeth noch auf der Suche zu sich selbst befindet und sich ihre Ist-Situation, wie die teils verbauten Wege zum See darlegen, als eine Sackgasse entpuppt und die Fotoreporterin antreibt, von Neuem nach einem Weg zu suchen.

Die in den Metaphern und Figuren dargestellte inhärente Hoffnung der Protagonistin wird in der Erzählung allein über einen Zettel ausgedrückt und in diesem Sinne auch materialisiert. Elisabeth erhält jenen am Flughafen, nachdem sie ihren Besuch bei ihrem Vater unter einem Vorwand vorzeitig abbricht. Auf ihren Abflug wartend, trifft sie zufällig auf Branco, einen Vetter ihres ehemaligen bereits verstorbenen Lebensgefährten Trotta. Während die Unterhaltung zunächst unbedeutend wirkt, ändert sich die Situation, als Branco ihr plötzlich gesteht, dass er schon lange auf diesen Moment gewartet habe. Er

---

<sup>397</sup> Vgl. Christine Kanz: „Viel couragierter als unsere Herren“ – Elisabeth Martei in *Drei Wege zum See*.“ In: Mathias Mayer (Hg.): *Werke von Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Reclam 2002, S. 197-219; hier: S. 200-202.

<sup>398</sup> Kanz (2002): „Viel couragierter als unsere Herren“, S. 202.

berichtet ihr von seinem sehr nahen Verhältnis zu seinem Vetter und welche Ansichten dieser hatte. (Vgl. IB 156) Die Unterhaltung entfaltet eine „magische Atmosphäre“, die über das Gesagte hinausgeht und in einer „stummen Zwiesprache“<sup>399</sup> mündet:

Als er zurückkam, war sie schon aufgestanden, weil sie sein Kommen im Rücken spürte, ehe sie die Schritte hörte, und sie wandte sich ihm zu, sie standen voreinander und sahen einander an. Er nahm behutsam, dann immer fester ihre beiden dünnen überschulenkten Hände in seine schweren Hände. Sie fingen beide manchmal zu lächeln an und sagten kein Wort. Sie fragte ihn nicht, warum er nach Moskau flog und was er dort zu suchen hatte, und er fragte sie nicht, ob sie noch in Paris lebte und was sie dort verloren hatte. Sie sahen einander nur in die Augen, und in ihrer beider Augen schwamm ein ganz helles Blau, und wenn sie nicht mehr lächelten, wurde es dunkler. Er sagte gottlob nicht mehr, daß sie immer unter so vielen Leuten gewesen war, und sie vergaß auch alle die vielen Menschen in ihrem Leben, die Menschen auf diesem Flugplatz und in diesem trostlosen Buffet. Es lief nur die Zeit so rasch ab, rascher als je zuvor, und sie meinte plötzlich, ohnmächtig zu werden, und gleichzeitig fühlte sie, daß er, der soviel kräftiger war, blaß zu werden anfing und daß auch ihm schlecht wurde in dieser Hochspannung, in dieser Hingabe. (IB 157-158)

Besonders in dieser Szene sticht ein für Bachmanns sprachliche Stilistik typisches Element ihrer Texte hervor, welches das Motiv des Unausgesprochenen in ihrer Erzählung unterstreicht. Wie Heide Rieder feststellt, setzt Bachmann in ihren Texten „dem permanenten Sprachmißbrauch, [...] welche die verbale Interaktion ihrer Figuren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, kennzeichnet, das absolute Schweigen als Alternative entgegen.“<sup>400</sup> Der benannte ‚Sprachmißbrauch‘ wird in der Erzählung mit einem absoluten Schweigen hinsichtlich emotionaler Bekundungen konfrontiert. Gefühlsäußerungen bleiben zwischen Elisabeth und ihren männlichen Bezugspersonen unausgesprochen. Dies ist auch an anderer Stelle im Text zu erkennen. So ruft Elisabeth ihrem Vater, während die beiden gemeinsam im Wörthersee schwimmen, in englischer Sprache zu, dass sie ihn liebe. Als ihr Vater nachfragt, was sie gesagt habe, antwortet sie: „Nichts. Mir ist kalt“. (IB 149) Am Flughafen entfaltet das Schweigen die erwähnte ‚magische Atmosphäre‘ zwischen Elisabeth und Branco, die darauf gründet, dass ihr Gespräch unabgeschlossen und von möglichen Anknüpfungspunkten losgelöst bleibt. Nur der Zettel, den Branco Elisabeth zum Abschied überreicht, führt das Ungesagte fort:

---

<sup>399</sup> Heide Rieder: „Auf der Flucht vor sich selbst.“ In: *Österreich in Geschichte und Literatur*, Jg. 38 (1994), S. 295-309; hier S. 301.

<sup>400</sup> Rieder (1994): „Auf der Flucht vor sich selbst“, S. 301.

Er kam ihr langsam nach bis zur Glastür, die sie trennen würde, und sie fürchtete, er wolle jetzt etwas sagen, aber er blieb nur stehen, zog einen kleinen Notizblock und einen Kugelschreiber heraus, riß ein Blatt ab und schrieb im Stehen etwas auf das kleine Blatt und faltete es zusammen. Sie fürchtete noch immer, es könne etwas zerstört werden, und sie sah ihn eindringlich an, er hatte ihr hoffentlich nicht eine Adresse in Ljubljana oder Moskau draufgeschrieben, aber er sah sie ganz ruhig an, nicht mehr mit diesem Schmerz und dieser Blässe im Gesicht, und steckte ihr das gefaltete Blatt in die Manteltasche. Sie drehte sich um und ging durch die automatisch aufgehende Drehtür. Sie las den Zettel nicht im Flugzeug, aber als sie in Orly vor dem Fließband auf die Koffer wartete und nach einem Taschentuch im Mantel suchte, zog sie das kleine Blatt mit heraus, sie öffnete es und las, betäubt und ohne zu begreifen: Ich liebe Sie. Ich habe Sie immer geliebt. Sie hielt auch das Taschentuch in der Hand und wußte nicht mehr, warum sie danach gesucht hatte, ach ja, es zog wahrscheinlich und sie hätte beinahe niesen müssen, aber dann steckte sie den Zettel und das Taschentuch sofort zurück in die Manteltasche, denn sie sah, zu Tode erschrocken, Philippe auf sich zukommen [...]. (IB 158-159)

Der Zettel kompensiert bei Bachmann verschiedene Varianten der Verschwiegenheit. Zunächst hält er durch die kurzen Sätze „Ich liebe Sie. Ich habe Sie immer geliebt“, die ersehnte Zweisamkeit aufrecht, die sich in dem Moment des bewussten Schweigens zwischen Elisabeth und Branco am Flughafen vorfinden lässt, jedoch nicht ausgesprochen wird. Die auf dem Zettel notierte Gefühlsbekundung ist jedoch nicht ausschließlich auf das zufällige Treffen am Flughafen zu begrenzen. Die Äußerung lässt sich situationsübergreifend und symbolisch lesen, insofern emotionale Äußerungen, wie die Szene am Wörthersee gezeigt hat, auch in der Vater-Tochter-Beziehung ungesagt beziehungsweise unerwidert bleiben. Elisabeths Schweigen fußt dabei, wie Rieder pointiert, in einem „Auseinanderklaffen von Fühlen, Denken und Handeln“<sup>401</sup>, welches der Protagonisten nicht bewusst ist. Diese Divergenz durchzieht, wie die Szenen am Wörthersee oder am Flughafen zeigen, Elisabeths Handeln in der gesamten Erzählung. Doch erst der erhaltene Zettel materialisiert und betont diese mitschwingende, verschwiegene Hoffnung. Die Unstimmigkeit zwischen Elisabeths emotionaler und rationaler Seite wird dadurch nach dem Erhalt deszettels besonders zum Ende der Erzählung offensichtlich. Die Fotoreporterin befindet sich zu diesem Zeitpunkt wieder in ihrer Pariser Wohnung:

Sie mußte sofort eingeschlafen sein, als ein erster Traum sie aus ihrem Schlaf sprengte, und sie streckte die Hand nach dem Telefon aus, murmelte: Hallo! Es konnte nur André gewesen sein, aber sie hatte sofort wieder eingehängt und griff nach dem kleinen verknüllten Zettel, den sie unter ihr Kopfpolster schob, ehe sie einschlief, schon am Schlafrand getroffen von einem Traum, und sich an den Kopf griff und an ihr Herz, weil sie nicht wußte, woher das viele Blut kam. Sie dachte

---

<sup>401</sup> Rieder (1994): „Auf der Flucht vor sich selbst“, S. 301.

trotdem noch: Es ist nichts, es ist nichts. Es kann mir doch gar nichts mehr geschehen. Es kann mir etwas geschehen, aber es muß mir nichts geschehen. (IB 165)

Indem Elisabeth den Zettel unter ihrem Kopfkissen bewahrt, behält sie diesen körpernah bei sich, wodurch der Botschaft ein signifikanter Wert zugeschrieben wird. Dies zeigt sich ebenso in der Tatsache, dass der Zettel in der Erzählung nah zum Traum erwähnt wird und damit gleichzeitig auch eine Wunschvorstellung suggeriert, die unterstreicht, dass Elisabeth die Hoffnung auf eine Zweisamkeit nicht aufgegeben hat. In der beschriebenen Divergenz zwischen Fühlen, Denken und Handeln drückt die kurze Botschaft damit die emotionale Komponente aus. Inwiefern das Handeln und Denken von jener abweichen, verdeutlicht der abschließende Traum, welcher mehrfach auslegbar ist. Christine Kanz interpretiert Elisabeths Traum als Wegweiser zu einer mutigen und rationalen Entscheidung:

Sie [Elisabeth] ist eine durch und durch bewußte Frau, eine kühle und rationale Denkerin, die „zwar eine Erschütterung erlebt, aber danach überstürzt zurückkehrt an ihre Arbeit“. [...] So und nicht anders wollte Ingeborg Bachmann ihre Protagonistin sehen. [...] Die Protagonistin zerknüllt den Zettel von Branco unter ihrem Kopfkissen und schläft ein, um am nächsten Morgen ihren Kollegen anzurufen, dem sie ihre „couragierte“ Entscheidung mitteilen wird.<sup>402</sup>

Kanz' Interpretation ist entgegenzusetzen, dass Elisabeth den Zettel nicht bewusst zerknüllt, sondern sich dieser in einem „verknüllten“ Zustand unter ihrem Kopfkissen befindet, nachdem jener in der Manteltasche aufbewahrt wurde. Dieser geringe, jedoch ausschlaggebende Unterschied der bewussten Reaktion des Zerknüllens und der Tatsache, dass der Zettel bedingt durch dessen Aufbewahrung materiell verändert wird, gewichtet das Ende der Erzählung anders. Kanz' Argumentation würde bestärkt werden, wenn der Zettel nicht nur zerknüllt, sondern auch bildlich entfernt würde, das heißt, wenn sich die Protagonistin räumlich distanzierte, den Zettel entsorgte oder auch nur in der Manteltasche beließe. Die Tatsache, dass Elisabeth den Zettel unter ihr Kissen schiebt und kurz danach die Traumsequenz umschrieben wird, belegt eher, dass die Fotoreporterin dem Zettel einen persönlichen Wert zuschreibt. Der Zettel nimmt zudem eine zentrale Funktion ein, indem über diesen versucht wird, ihr ‚Fühlen, Denken und Handeln‘ in einen Einklang zu bringen. Der Traum kann daher sinnbildlich gelesen werden, sodass die Frage, woher das Blut stammt, auf

---

<sup>402</sup> Kanz (2002): „„Viel couragierter als unsere Herren““, S. 216.

eine Entscheidungsfrage hinweist: Das Bild von Kopf und Herz verdeutlicht, dass eine rationale Option gegenüber einer emotionalen steht. Das Ende ist somit als ein offenes zu lesen, indem die Entscheidung unklar bleibt, ob sie sich dazu entschließt, in das Kriegsgebiet zu reisen oder aber einer emotionalen Wahl für eine Beziehung mit Branco folgt.

### *Das Zettelmobile*

In Judith Kuckarts 2006 veröffentlichtem Roman *Kaiserstraße*<sup>403</sup> steht ebenso eine Form der Sehnsucht im Vordergrund, die sich über „das Verlangen nach dem Unerreichbaren – und dessen verheerende[n] Nebenwirkungen“<sup>404</sup> ausdrückt. Beginnend mit der Zeit des Wirtschaftswunders beschreibt Kuckart die Geschichte der Familie Böwe bis hin zur Jahrhundertwende. *Kaiserstraße* ist ein „Vaterroman“<sup>405</sup>, der die Lebensgeschichte und das schwierige Verhältnis von Vater und Tochter zeigt. Leo Böwe ist ein erfolgreicher Waschmaschinenvertreter und politisch aktiv. Seine Reisen ermöglichen ihm, ein privates Doppelleben zu führen. Ihn drängt durchgängig ein ‚Verlangen nach dem für ihn Unerreichbaren‘, das er sowohl beruflich als auch privat sucht. Seine Tochter Jule wächst nach zahlreichen Fehlgeburten als einziges Kind der Böwes auf. Liz, Böwes Frau, leidet unter Leos zahlreichen Affären, wohingegen Jule sich zu älteren Männern hingezogen fühlt und in ihnen eine Art Vaterbild sucht. Wie Kuckart in ihrem Roman darstellt, besitzt jedes Mitglied der Familie Böwe Wünsche und Vorstellungen, die aber den anderen gegenüber unausgesprochen bleiben.

Zentral für Jules unausgesprochenen Wunsch ist die Beziehung zu Johann. Diesen lernt Jule bei einem Bewerbungsgespräch kennen. Johann stellt die männliche Figur im Roman dar, bei der sie ihren unausgesprochenen Wunsch, in einer langfristigen Beziehung glücklich zu werden, materiell mittels

---

<sup>403</sup> Judith Kuckart: *Kaiserstraße*. Köln: DuMont 2006. Im Weiteren wird mit der Sigle JK und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

<sup>404</sup>Jörg Plath: „Betörende Droge Sehnsucht. Judith Kuckart ‚Kaiserstraße‘.“ Rezension vom 06.03.2006. Gesehen auf: [http://www.deutschlandradiokultur.de/betoerende-droge-sehnsucht.950.de.html?dram:article\\_id=133774](http://www.deutschlandradiokultur.de/betoerende-droge-sehnsucht.950.de.html?dram:article_id=133774). Zuletzt aufgerufen am: 20.10.2014.

<sup>405</sup> Plath (2006): „Betörende Droge Sehnsucht.“

eines Zettels ausdrückt. Bedingt durch sein Alter und seine Position als Manager in einem großen Konzern hat Johann bereits einen anderen Lebensstandard erreicht. Er lässt Jule in seine Wohnung, kurz nachdem sie das Bewerbungsgespräch geführt haben, einziehen. Das Verhältnis der beiden wirkt sehr nüchtern. Es hat den Anschein, dass Jule mit ihrem neuen Beruf auch einen neuen Lebensstandard – Johanns Lebensstandard – annimmt, sich selbst aber in diesem nur teilweise wiederfindet. So heißt es nüchtern umschrieben zum gemeinsamen Lebensraum: „Alles in der Wohnung gehörte Johann“. (JK 248) Jule scheint demgegenüber in Johanns Lebensraum nur geduldet zu sein, denn ihre Möbel wirken fehlplatziert. (Vgl. JK 248) Dass beide eine unterschiedliche Auffassung ihrer Lebens- und Liebesbeziehungen haben, wird über das Mobiliar und hier insbesondere über eine Designerlampe offensichtlich:

Über dem langen Esstisch hing eine Designerlampe namens Zettel’z. Ein Mobile aus weißen Karteikärtchen ersetzte den üblichen Lampenschirm. Einige Zettel waren beschriftet von der Firma mitgeliefert worden, auf anderen verwirklichten sich Besucher und Freunde. [...] Jeder Zettel eine Botschaft. Wenn dich die bösen Buben locken, dann bleib zu Haus und stopfe Socken, hatte Jules und Johanns Friseur bei einem Hausbesuch auf einen Zettel geschrieben. M’illumino d’immenso war eins ihrer Lieblingskärtchen, von der Herstellerfirma mitgeliefert. Sie selber hatte das Ende eines Gedichts von Else Lasker-Schüler aufgehängt: Ich bin dein Wegrand /die dich streift/ stürzt ab. Liebe und tu, was du willst, hatte Johann auf einem Zettel neben ihrem seinen Augustinus zitiert. (JK 248, 254)

Obwohl das Paar jeweils ein Zitat auf seinem Zettel notiert, sind die übernommenen Textstellen auf den Schreibenden zu beziehen und offenbaren dessen Haltung zu ihrer Liebesbeziehung. Jules Botschaft impliziert dabei ihre ersehnte, aber bislang unerfüllte Hoffnung, ein fester Bestandteil in Johanns Leben zu sein. Dies zeigt sich in der gewählten lyrischen Form, darüber hinaus aber vor allem in den intertextuellen Bezügen des Gedichts. Der beschriebene Abriss gehört – wie im Roman erwähnt wird – zu Else Lasker-Schülers Gedicht „Höre!“<sup>406</sup> und stellt dessen dritte von insgesamt vier Strophen dar. „Höre!“ gehört zu einem Zyklus von insgesamt 17 Werken, welche die Dichterin an ihren Geliebten, Gottfried Benn, richtete.<sup>407</sup> Im „Liebes-Diskurs“<sup>408</sup> der beiden Lyriker hat dieses Gedicht einen besonderen Stellenwert, indem es, wie die

---

<sup>406</sup> Else Lasker-Schüler: „Höre!“ In: Dies.: *Else Lasker-Schüler – Sämtliche Gedichte*. Hg. v. Friedhelm Kemp. München: Kösel Verlag 1977, S. 127-128. [1914]

<sup>407</sup> Vgl. Wolfgang Braungart: „Höre! Fühlst du nicht?“ In: Birgit Lermen u. Magda Motté: *Gedichte von Else Lasker-Schüler*. Stuttgart: Reclam 2010, S. 98-111; hier S. 100.

<sup>408</sup> Braungart (2010): „Höre!“, S. 101. Siehe zudem auch: Andreas Meier: „Poetischer Magnetismus. Else-Lasker-Schüler und Gottfried Benn.“ In: Ders. u. Lothar Bluhm (Hg.): *Else Lasker-Schüler-Jahrbuch zur klassischen Moderne*. Bd. 1. Trier: WVT Verlag 2000, S. 166-179.

Forschungsliteratur konstatiert, „Teil und Ausdruck einer Liebe [ist], die sich ganz als poetisches Gespräch, ja als poetische Auseinandersetzung versteht“.<sup>409</sup> Bereits der lyrische Diskurs zwischen Lasker-Schüler und Benn zeigt die Eigenschaften des Unausgesprochenen auf, indem die Gefühlsbekundungen in eine weitere Ausdrucksform transponiert wurden und hiermit die mündliche Zwiesprache fortführen. Dabei sticht vor allem der Titel des Gedichts „Höre!“ hervor, durch welchen das lyrische Ich seinen Adressaten auffordert, von diesem gehört zu werden. Die titelgebende Aufforderung ist demnach als „Sehnsuchtsfigur der literarischen Moderne“<sup>410</sup> zu verstehen. Überträgt man diesen intertextuellen Bezug auf Kuckarts Roman, so positioniert sich Jule mittels des Gedichtfragments in Johanns Leben. Dies tut sie in zweierlei Hinsicht: Die Botschaft wird einerseits zum materiellen Bestandteil ihres gemeinsamen Lebensraumes, darüber hinaus lässt sie andererseits Jules Erwartungen und Wünsche an Johann und ihre Liebesbeziehung erkennen. Während sich das Gedicht in seiner Gesamtheit als Teil einer ‚poetische[n] Auseinandersetzung‘ versteht, bleibt der Abriss im Roman jedoch nur ein Indiz, das auf Jules Empfinden schließen lässt. Obwohl ausschließlich die dritte Strophe auf dem Zettel notiert wurde, drücken die Zeilen „Ich bin dein Wegrand /die dich streift/ stürzt ab“ die zentrale Metapher des Gedichtes aus.<sup>411</sup> In dieser Strophe positioniert sich auch das lyrische Subjekt. Die Aussage „Ich bin dein Wegrand“ suggeriert, dass das lyrische Ich für immer die Begleitung des Angesprochenen sein möchte. Dies zeigt sich im Bild des Wegrandes, der den Weg als solchen abgrenzt oder auch formt und somit immer ein Teil dessen ist. Liest man die letzten beide Verse „die dich streift/ stürzt ab“ losgelöst vom Gesamtkontext des Gedichts, so lassen sich diese mehrfach auslegen. Die personale Artikelbezeichnung „die“ kann selbstbezogen gemeint sein und sich auf das lyrische Subjekt beziehen, das sich wünscht, immer an der Seite des Angesprochenen zu bleiben, was dieser dem lyrischen Ich nur schwer oder gar nicht ermöglicht. Umgekehrt kann die Artikelbezeichnung auch als Drohung gegen eine dritte Person zu verstehen sein, welche die Zusammengehörigkeit stört oder zu gefährden droht. Sinnbildlich schützt das lyrische Ich die

---

<sup>409</sup> Braungart (2010): „Höre!“, S. 103.

<sup>410</sup> Braungart (2010): „Höre!“, S. 99.

<sup>411</sup> Vgl. Braungart (2010): „Höre!“, S. 104.

Beziehung, sodass die dritte Person am Wegrand des gemeinsamen Lebensweges des Paares scheitert.<sup>412</sup> Beide Interpretationen lassen sich im Roman wiederfinden. So kann aus dem Gedicht interpretiert werden, dass sich Jule einen gemeinsamen Lebensweg mit Johann vorstellt. Dies würde auch einschließen, dass sie ihre Beziehung und Liebe so gefestigt sieht, dass sich keine andere Person zwischen sie stellen könnte.

Als Antwort auf ihren schriftlich fortgeführten Gedanken steht Johanns Zitat: „Liebe und tu, was du willst“<sup>413</sup> ist ein Zitat des Philosophen und Kirchenlehrers Augustinus und gilt generell als ein positiv belegter Ausspruch, der im christlichen Glauben sowohl die Liebe zu Gott verstärken soll als auch die Liebe als eines der höchsten Güter ansieht.<sup>414</sup> Auf den ersten Blick scheint Johanns zitierte Textstelle in gleicher Weise gefühlsbekundend zu antworten. Dennoch wird das Zitat in Kuckarts Roman uminterpretiert. An der Stelle, an welcher die verfassten Zettel des Paares beschrieben werden, kehrt Jule früher als erwartet von einer Dienstreise in die gemeinsame Wohnung zurück. Hier beobachtet sie Johann mit einer anderen Frau im Bett. Nachdem sich Jule emotional gefangen hat, will sie die Wohnung ohne ein klärendes Wort verlassen. Zuvor verbrennt sie jedoch Johanns niedergeschriebenes Zitat: „Jule ging zurück ins Esszimmer und hielt ein Streichholz an den Augustinus-Zettel. Liebe, und tu, was du willst! Den Spruch fackelte sie zum Abschied ab“. (JK 255) Der Akzent des Augustinus- Zitats liegt bei Kuckart auf der zweiten Hälfte des Ausspruchs „tu, was du willst“ und verweist auf die egozentrischen Charakterzüge, die sich in *Kaiserstraße* in Jules männlichen nahen Bezugspersonen – bei ihrem Vater und bei Johann – wiederfinden. Es bestärkt zudem die mögliche Auslegung in Jules Gedichtabriss, sodass sich die Artikelbezeichnung auf eine Befürchtung vor einer dritten Person bezieht. Indem Jule Johanns Zettel verbrennt, wird der angedeutete Dialog auf den Karteikarten zerstört und die stumme Kommunikation abgebrochen. Wider Erwarten vernichtet sie nicht ihren eigenen Gedichtabriss. Hierdurch entsteht der

---

<sup>412</sup> Vgl. Braungart (2010): „Höre!“, S. 108.

<sup>413</sup> Das Zitat „Liebe und tue was du willst“ ist ein Kommentar des hl. Augustinus zum vierten Kapitel des Ersten Briefes des Johannes. Vgl. Augustinus von Hippo: *In epistulam Ioannis ad Parthos*. Tractatus VII, S. 8.

<sup>414</sup> Vgl. Tarsicius Jan van Bavel: „Das Grundideal: Liebe und Gemeinschaft.“ In: Ders.: *Augustinus von Hippo – Regel für die Gemeinschaft*. Bd. 6. Würzburg: Augustinus-Verlag 1990, S. 35-56; hier S. 36-39.

Eindruck, dass der von Jule angedeutete Wunsch trotz dieser Enttäuschung als materialisierte Hoffnung auf dem Zettel bestehen bleibt.

## **‚AN MICH‘: Kurzbotschaften und monologisch-selbstreflexive Strukturen: Jenny Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind***

Wenngleich anzunehmen wäre, dass eine Zettelbotschaft immer zwei unterschiedliche Personen, einen Sender und einen Empfänger voraussetzt, ist dies nicht zwingend erforderlich. Es ist ebenso gut möglich, dass der Sender gleichzeitig auch der Empfänger der Botschaft ist und diese somit an sich selbst adressiert. Dies ist keine neue Form einer Adressierung. Bereits in der aufkommenden Brieftradition gilt zum Beispiel die epistolare Schriftform, wie Albrecht Koschorke in *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts* darlegt, auch als Medium einer „kommunikativen Selbstreferenz“:

Man kann noch weitergehen und sagen, daß die Individualisierungsprozesse aus dem Blickwinkel der Ständegesellschaft notwendig in eine unüberwindliche Anomie führen müßten, wenn nicht parallel dazu Kommunikationsnetze aufgebaut würden, die das freigesetzte Potential an Kontingenz sozial handhabbar machen und insoweit reintegrieren. Umgekehrt, darauf wurde schon hingewiesen, ist die Entstehung der *Innenwelten* nur möglich, wenn eine Semantik der Weltabwendung bereitsteht und kommuniziert werden kann, die diese Dunkelräume der Nicht-Interaktion gleichsam erleuchtet und mit dem Vermögen der Selbstreflektion, als einem Modus kommunikativer Selbstreferenz, auszustatten vermag. *Individualisierung und Medialisierung sind dasselbe* je nachdem, ob man diesen Prozeß von ‚innen‘ oder von ‚außen‘ beschreibt.<sup>415</sup>

Einhergehend mit den kulturellen und sozialen Veränderungen des 18. Jahrhunderts bilden neben dem privaten Brief auch das Tagebuch und die Autobiografie mediale Varianten einer „Selbstreflektion“.<sup>416</sup> Im Gegensatz zum Brief gelten die beiden zuletzt genannten Formen als „Biographiegeneratoren“, insofern, dass beide eine chronologische Struktur aufweisen und sich thematisch mit der eigenen Person befassen. Das Tagebuch veranschaulicht neben einer selbstreflexiven Haltung ein „Zwiegespräch des Schreibenden zwischen Gott und sich selbst“ während die Autobiografie das Schreiben über die eigene Person an einen „potentiellen Leser“ in einer „anonyme[n] Masse“ meint.<sup>417</sup> Der Brief als drittes selbstreferenzielles Medium basiert dagegen grundlegend auf einer different dialogischen Struktur. So setzt die Briefform voraus, dass die

---

<sup>415</sup> Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München: Fink 1999, S. 265.

<sup>416</sup> Reinlein (2003): „Der Brief als Medium der Empfindsamkeit“, S. 46.

<sup>417</sup> Reinlein (2003): „Der Brief als Medium der Empfindsamkeit“, S. 54.

verfassten Gedanken an einen konkreten Empfänger adressiert sind. Unabhängig davon bleibt, ob der Adressat dieselbe oder eine andere Person ist. Der Brief stellt *per definitionem* jedoch immer einen „wechselseitigen kommentierten Text“<sup>418</sup> dar, wodurch deutlich wird, dass auf die zunächst verfasste Textgrundlage erneut reagiert und damit das Dialogische initiiert werden muss. Dennoch stimmt der Brief mit dem Tagebuch und der Autobiografie insofern überein, dass auch in ihm eine „Innenwelt“ kommuniziert werden kann. In allen drei Formen erfolgt dies erzähltechnisch über den Monolog. So stellt der Schreibende direkte Fragen, eventuell in Form von Vorwürfen, an sich selbst und reflektiert Vorgefallenes. Die „kommunikativen Selbstreferenz“ beruht damit gemäß Koschorke auf der Tatsache, dass „*Individualisierung und Medialisierung [...] dasselbe*“ sind, sofern es dem Schreibenden nur so möglich ist, sein Innenleben zu reflektieren, indem er sich – ob im Tagebuch, der Autobiografie oder dem privaten Brief – mittels eines Mediums ausdrücken kann. Der einzig ausschlaggebende Unterschied zwischen den medialen Formen sind die möglichen Adressaten.

Die Reihe der sich im 18. Jahrhundert etablierten selbstreferenziellen Medien kann aus heutiger Sicht erweitert werden. Auch dem Zettel ist eine „Selbstadressiertheit“<sup>419</sup> inhärent. In der einfachsten und alltäglichsten Form lässt sich dies am Beispiel des Merktzettels belegen, auf dem ein Verfasser seine Gedanken notiert und speichert, um sie zu einem beliebigen Zeitpunkt wieder abzurufen. Dennoch ist in diesem Beispiel nur mit Einschränkungen von einer individualisierenden ‚kommunikativen Selbstreferenz‘ zu sprechen, da beim Merktzettel eher der Aspekt des Speicherns als der Aspekt einer Selbsterkenntnis vordergründig ist. Nichtsdestotrotz besitzt der Zettel anlehnend an die Briefform

---

<sup>418</sup> Reinlein (2003): „Der Brief als Medium der Empfindsamkeit“, S. 55.

<sup>419</sup> Der Begriff der „Selbstadressiertheit“ ist Arata Takedas Kapitel „Zwischen Selbstadressiertheit und Fremdadressiertheit“ ihrer Studie *Die Erfindung des Anderen: Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts* entnommen. Die „Selbstadressiertheit“ bezeichnet in diesem Zusammenhang das selbstreflexive Ich, das sich im Schreiben des fiktiven Herausgebers mit dem dialogischen Ich vermischt. Im Rahmen meiner Analyse wird der Begriff der „Selbstadressiertheit“ wörtlich auf die Art der Kommunikation angewendet. Siehe hierzu: Arata Takeda: „Zwischen Selbstadressiertheit und Fremdadressiertheit.“ In: Dies.: *Die Erfindung des Anderen: Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 55-57.

auch die Eigenschaft selbstreferentiell zu sein, sodass auch in gekürzter Form eine Individualisierung über dieses Schriftmedium erfolgen kann.

„*Monologisch-selbstreflexiv[e]*“ *Adressierungen des Zettels*

Formen der Selbst- und Fremdadressierungen anhand des Zettels sind zentrale Motive in Jenny Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind*.<sup>420</sup> Die Novelle beginnt mit dem Ereignis, dass ein 14-jähriges namenloses Mädchen nachts von der Polizei gefunden und aufgrund fehlender Angaben zu ihrer Person in ein Kinderheim gebracht wird. Eine auktoriale Erzählinstanz schildert den Heimaufenthalt des Mädchens bis zum Ende der Novelle offensichtlich wird, dass es sich bei der unscheinbaren und optisch geschlechtslosen Person um eine fast 30-jährige Frau handelt. Erpenbecks Novelle greift damit thematisch eine Form der Verweigerung<sup>421</sup> auf, die sich als eine Verweigerung des Alterns und der körperlichen Veränderungen lesen lässt. Die vermeintlich kindliche Fassade

---

<sup>420</sup> Jenny Erpenbeck: *Geschichte vom alten Kind*. Berlin: btb 2001. Im Folgenden wird mit der Sigle JE und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

<sup>421</sup> Der Begriff der Verweigerung wird als „ein Signal in einer Interaktion“ verstanden, als ein „Signal in einem sozialen Kontext, „etwas nicht [zu] tun“, sich dagegen zu wehren. Somit ist das Verweigern oftmals auch ein „kämpferisches Signal“. Leonard Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns: Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München: Fink 2008, S. 17. Insgesamt wird zwischen vier Arten der Verweigerung unterschieden: dem Protest, der Evasion, der Apathie und der utopischen Restitution. Während der Protestierende „gegen die Realität [kämpft] – und [...] dabei von ihr abhängig bleibt“, [wendet sich] „[d]er Evasive [...] von der Realität ab – und wird dabei zum Eskapisten. Der Apathische wird dagegen von einer „Angst“ beherrscht und „sieht sich der Realität ausgesetzt, ohne gegen sie antreten oder ihr ausweichen zu können. Die vierte Art fokussiert die Utopie und den Gedanken, um ein „gerechte[s], natur- und menschengerechte[s] Dasein zu entwerfen“. Hans Wysling: „Verschiedene Arten der Verweigerung – Versuch einer Kategorisierung.“ In: Peter Grotzer (Hg.): *Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*. Zürich: Ammann Verlag 1988, S. 55-69; hier S. 57-64. Da der Ausgangspunkt für die Verweigerung des Mädchens unklar bleibt und nur kurz ein traumatisches Erlebnis in der Kindheit als mögliche Ursache angedeutet wird, lässt sich Erpenbecks Novelle nur schwer in die entworfene Kategorisierung einordnen. Die Verweigerung des Alterns kann höchstens als Apathie verstanden werden. Verbunden mit dem historischen Kontext der Autorin und den geografischen Andeutungen in der Novelle wird der Verlust der Individualität im Kollektiv des Heims von Rezensenten sinnbildlich auch „[a]ls politische Schicksalsparabel [...], als Parabel auf die DDR und die Lebensstrategien ihrer Bewohner, als Parabel auf den Untergang der DDR und die Nachwendesehnsüchte vieler Ostdeutscher“, gelesen. Dennoch, so räumt Peter Richter ein, „geht [diese Interpretation] nie völlig auf“. Der eigentliche Ursprung der Verweigerung bleibt damit vage. Peter Richter: „Jenny Erpenbeck: *Geschichte vom alten Kind*.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.03.2002. Gesehen auf: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-jenny-erpenbeck-geschichte-vom-alten-kind-152304.html>. Zuletzt aufgerufen am: 04.11.2014.

aufrechterhaltend, wird im Text über die Erzählstimme eine Distanz zur Hauptfigur bewahrt. Die selbstreferentiellen Schreiben des Mädchens brechen diese jedoch auf und erlauben so einen Einblick in die „Innenwelt“ der Protagonistin. Erpenbeck setzt für diesen sich abzeichnenden Individualisierungsprozess, der in der Novelle ein Durchbrechen einer „Maskerade“ (JE 124) meint, nicht nur eine „monologisch-selbstreflexiv[e]“ Adressierung ein, sondern stellt jene gleichzeitig auch der „dialogisch-kommunizierend[en]“<sup>422</sup> Form gegenüber. Dementsprechend ist es von Interesse zu zeigen, zu welchem Zweck die Adressierungen der Zettel eingesetzt werden.

Die primäre Funktion des Zettels umschreibend, führt die Novelle zunächst die „dialogisch-kommunizierende“ Adressierung an:

Die Jugend bläst sich Zettel zu, auf denen Dinge stehen, die ebensogut in der Pause besprochen werden können, meint die Lehrerin mit dem blondegebleichten Haar, aber sie befindet sich da in einem Irrtum. Jetzt, da das Mädchen schärfer sieht, und weniger Angst hat, sieht es diese Zettel herumfliegen, es sieht, welche unsichtbaren Linien sich durch den Raum spannen, und stellt seine Vermutungen darüber an, was auf den Zetteln stehen könnte. Es achtet auf den kleinen Knall, den der Start eines jeden solchen konspirativen Kügelchens verursacht, und kichert gemeinsam mit den anderen darüber, daß dem Lehrer keine Macht gegeben ist über die Geschosse. Zum ersten Mal in der ganzen Zeit, die es hier ist, sieht man es aus tiefstem Herzen kichern. Der Banknachbar Erik arbeitet bereits an einer Schleuder für derlei zusammengeknüllte Korrespondenzen, obgleich auch er einen Rohrbleistift besitzt, aus dessen Schaft er Post in die Welt hineinblasen könnte. Er hat eine Zeichnung gemacht von der Schleuder, nun geht er daran, die Konstruktion ins Werk zu setzen, während die Lehrerin ein aufwendiges Tafelbild auf die Tafel überträgt, wobei sie den Schülern den Rücken zuwendet. (JE 76-77)

Die herumfliegenden und „unsichtbar[e] Linien“ zeichnenden Zettelbotschaften bestimmen die schriftliche Kommunikation im Heim. Dabei haftet dieser kommunikativen Weise etwas Rebellisches an, in der Möglichkeit, sich nicht nur auszutauschen, sondern sich den strikten Vorschriften im Heim zu widersetzen. Zugleich formieren die Zettelbotschaften das soziale Muster in der Heimgemeinschaft. So entscheidet das Senden und Empfangen der Botschaften darüber, wer der Gruppe zugehörig ist. Wie die Erzählstimme darlegt, sucht sich das Mädchen bewusst „einen der unteren Plätze in der schulinternen Hierarchie“ aus, da dieser aus ihrer Sicht „immer der sicherste“ sei, um unbemerkt zu bleiben. (JE 12) In der Konsequenz wird es aus dieser Verständigungsweise ausgeschlossen, wodurch es, wie das Zitat verdeutlicht, nur mutmaßen kann,

---

<sup>422</sup> Takeda (2008): „Zwischen Selbstadressiertheit und Fremdadressiertheit“, S. 55.

„was auf den Zetteln stehen könnte.“ Diese Situation ändert sich aber mit der Zeit:

Man beginnt, dem Mädchen Zettel anzuvertrauen, die es dem oder jenem überbringen soll, und zuverlässig wird es mit der Antwort zurückkehren, man lehrt es Klopfzeichen, die es geben muß, wenn ein Lehrer den Gang entlangkommt, stellt es dann vor die Tür eines Schlafraumes, und versperrt diese von innen mit einem Schrubber. (JE 83)

Obwohl es dem Mädchen gelingt, in die Heimgemeinschaft in der Rolle der Botin aufgenommen zu werden, blockt es diesen sozialen Fortschritt ab. Die ‚Maskerade‘ aufrechterhaltend, kopiert es das Kommunikationssystem und baut ein eigenes auf, in welchem es Briefe plakativ an sich selbst adressiert:

Der Schnee ist grau geworden, schwarz geworden, dann geschmolzen, und jetzt gibt es große Wasserlachen. [...] Das Mädchen setzt sich am ersten warmen Samstag, während die anderen zusammen einen Wochenendausflug unternehmen, in den leeren Aufenthaltsraum und schreibt einen Brief, einen kurzen Brief auf einen Papierfetzen, schreibt sehr langsam, wie es seine Art ist, Majuskel um Majuskel, so wie ein Wasserhahn tropft, jeder Buchstabe steht einsam da, ohne Verbindung zu seinen Nachbarn. Das Mädchen faltet das Papier und schreibt in Großbuchstaben auf die Außenseite: AN MICH. Dann steht es von dem mit Sprelacard [sic] belegten Tisch, an dem es geschrieben hat, auf und zieht seinen Anorak an. Es stopft den Brief in die Innenseite des Anoraks, ans Herz, und geht hinaus in den Sonnenschein. Es setzt Fuß vor Fuß. [...] Gleich neben dem Tierfriedhof wirft es den Brief ein, es bückt sich und steckt ihn zwischen die Latten einer alten Obstkiste, die kopfüber neben einem mit einem Ziegelstein markierten Grab steht und vor sich hin fault. Das Grab ist die letzte Ruhestätte der Taube Kamikaze. [...] Der Brief fällt ins phosphoreszierende Halbdunkel, zu den anderen Briefen, die AN MICH adressiert sind. Diese Briefe wären, wenn jemand sie fände und auseinanderfaltete, voller Sand, auch wären nicht mehr alle Worte ohne Mühe lesbar, sie sind verwischt und verblaßt, weil schon oft Schnee auf die Kiste gefallen ist oder Regen, manche von ihnen sind sogar vollkommen verblichen, sind nur noch gefaltete, schmutzigweiße Blätter. Aber niemand findet die Briefe, niemand faltet sie auseinander und niemand macht sich die Mühe, sie zu lesen. Einer von ihnen lautet: SEI NETT, SONST WIRST DU ERSCHLAGEN. VIELE GRÜSSE DEINE MAMA. Ein anderer: GEH NIE WIEDER OHNE MÜTZE INS DUNKLE, SONST FRESSEN DICH DIE RABEN. VIELE GRÜSSE – DEINE MAMA. Diesem Brief ist eine Skizze beigelegt, auf der sieht man sieben schwarze Vögel mit Regenschirmen herbeifliegen, der Schwarm ist so dicht, daß kaum Platz für den Himmel dazwischen bleibt. Die Skizze ist unterteilt: DIE BRÜDER. Inzwischen aber ist die Schrift verlaufen, die Skizze bis zur Unkenntlichkeit verblaßt. STECK DEINEN KOPF NICHT SO WEIT AUS DEM FENSTER, ER KÖNNTE SONST ABBRECHEN. VIELE GRÜSSE – DEINE MAMA, ist einer der besser erhaltenen Briefe. Auch diesem ist eine Skizze beigelegt, die zeigt, wie einer seinen Kopf durch einen Rahmen steckt, aber die obere Kante des Rahmens ist scharf gezackt, wie die Schneide eines Messers, von dieser Schneide rührt ein Pfeil direkt hinunter auf den Hals desjenigen, der den Kopf durch den Rahmen steckt, und unter der Skizze steht: ICH BIN ZU NEUGIERIG. Ein anderer Brief enthält überhaupt nur eine Skizze. Sie zeigt eine sehr dicke Person, ob Mann, ob Frau, ist nicht zu erkennen, vielleicht soll es ein Schneemann sein, denn das Wesen setzt sich aus drei übereinandergehäuften Kugeln zusammen, allerdings fehlen die Knopfreihe, die Mohrrübe und der Besen. Diese Person ist mit zwei langen, sich kreuzenden Strichen für ungültig erklärt. Darunter steht: HUNGER UND DURST. Die Person selbst ist kaum mehr zu erkennen, aber die beiden Striche sind noch deutlich, mit denen sie durchgestrichen wurde, und die Untertitelung ist in der Feuchtigkeit verlaufen, aber noch lesbar. Der Brief, den das Mädchen heute

eingeworfen hat, lautet: DU BIST FÜR MICH GESTORBEN. VIELE GRÜSSE – DEINE MAMA. Hier wie in sämtlichen anderen Briefen, gibt es keinen einzigen Buchstaben, der eine Rundung aufweist: das D hat keinen Bauch, sondern vier Ecken, das S ist keine Schlange, sondern ein Blitz, und das O ein leeres Quadrat. Wie in Stein gehauen sehen die Buchstaben aus, aber das Wetter wird an ihnen fressen, so wie es schon an den anderen Briefen gefressen hat. (JE 108-111)

Erpenbeck stellt in ihrer Novelle zwei mögliche Kommunikationssysteme gegenüber, die unterschiedlicher nicht sein können. Beiden ist jedoch gemein, dass sie in sich geschlossen sind. So zeigt die Zettelkommunikation der Heimkinder eine abgeschlossene Gruppendynamik auf, während die vom Mädchen zu ihrer vermeintlichen Mutter geschaffene kommunikative Verbindung ein ebenso geschlossenes Kollektiv darstellt. Bildlich wird diese Geschlossenheit des 2. Kommunikationssystems über den Aufbewahrungsort und den Zustand der Schriften untermalt. Das Mädchen versteckt die verfassten kurzen Briefe abgeschieden und für die anderen nicht offensichtlich neben dem Tierfriedhof. Jene wurden der Vegetation ausgesetzt, wodurch „nicht mehr alle Worte ohne Mühe lesbar“ und durch den Regen „verblichen“ sind.

Auffallend am Kommunikationssystem des Mädchens ist vor allem die gegensätzliche Adressierung. Sie erscheint einerseits ‚dialogisch-kommunizierend‘ und benennt die Mutter als konkrete Verfasserin der kurzen Briefe. Andererseits wird durch die Beschreibungen der Erzählstimme wiederum ersichtlich, dass der briefliche Dialog fingiert ist, wodurch den Botschaften etwas monologisch und selbstreflexives anhaftet. Diese Doppelstruktur erhält für die Novelle eine motivische Tragweite. Durch sie wird die Erzählsituation aufgebrochen. Während die Erzählweise zu Beginn noch den Anschein erweckt hat, „kühl aus halber Distanz“<sup>423</sup> zu sein und „keine Nähe, keine Sympathie, weder für die Figuren, noch für den Erzähler“<sup>424</sup> zuzulassen, ändert sich dieser Umstand, sodass sich der Leser über die fingierten Briefe der Gedankenwelt des Mädchens annähert. Indem das Mädchen anfängt, Briefe zu schreiben, wird die äußerlich bewahrte Anonymität über die Zettelbotschaften relativiert. Bezieht man dies auf die dialogisch-kommunizierende Struktur, so scheint es zunächst, als schwinde im fingierten Dialog der Wunsch nach einer Bezugsperson mit, der

---

<sup>423</sup> Richter (2014): „Geschichte vom alten Kind.“

<sup>424</sup> Tobias Dennehy: „Weise Einfältigkeit vom unteren Ende der Hierarchieleiter – Jenny Erpenbecks nüchterne und anstrengende ‚Geschichte vom alten Kind‘.“ Ausgabe Nr. 2, Februar 2000. Gesehen auf: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=835](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=835). Zuletzt aufgerufen am: 04.11.2014.

nur durch die im Heim fehlende Mutterfigur erfüllt werden kann. Dies belegt auch die Rollenverteilung, welche das bemüht infantile Dasein des Mädchens unterstreicht. Die Briefe der Mutter beinhalten ausschließlich Anweisungen, auf welche mit einer kindlichen Naivität geantwortet wird. Entsprechend ist der Dialog strukturiert. Nach der mütterlichen Warnung „STECK DEINEN KOPF NICHT SO WEIT AUS DEM FENSTER, ER KÖNNTE SONST ABBRECHEN. VIELE GRÜSSE – DEINE MAMA“ folgt als Antwort eine kindliche Zeichnung, die einen Kopf abbildet, der durch einen scharfgezackten Rahmen schaut und von den Kanten, aber auch von einem Pfeil verletzt scheint. (JE 110)

Bemerkenswert ist insbesondere das Ende des Dialogs, welches mit einer Skizze einer durchgestrichenen geschlechtslosen Figur unter den Worten „HUNGER UND DURST“ abschließt, und auf welche die Mutter schriftlich antwortet: „DU BIST FÜR MICH GESTORBEN“. Dieser letzte schriftliche Dialog veranschaulicht die wahre Identität des Kindes und deutet auf den Ausgang der Novelle hin. Von Bedeutung ist die bildlich sowie schriftlich dargestellte Körperlichkeit, welche auf die Leiblichkeit des Mädchens hinweist. Die Erzählstimme betont in diesem Zusammenhang die in der Skizze abgebildeten „übereinandergehäuften Kugeln“ des Wesens. Die Körperfülle und damit verbunden auch das Essverhalten bildet ein weiteres zentrales Motiv der Novelle ab: „Das Mädchen ißt stumm und mit großem Appetit, [...], die gründlichen Kaubewegungen skandiert von einem Schluckauf, einem hartnäckigen, ungenierten Schluckauf, wie nur Kinder ihn haben können“. (JE 64) Zunächst ließe dieses maßlose Verhalten auf ein infantiles Benehmen schließen, doch wie zum Ende der Novelle offensichtlich wird, dient die Körperfülle dem Mädchen als „Maskerade“ um von ihrem wahren Alter abzulenken. So wird zum Ende der Handlung beschrieben, dass es das Mädchen aufgrund ihres Gewichts es nicht mehr schafft, ihr Bett zu verlassen. Es wird in die Krankenstation des Heims gebracht, wo man ihm eine strenge Diät verordnet: „Innerhalb von etwa zwei Wochen treten aus dem rauen und ungeschlachten, aber ehemals doch entschieden kindlichen Gesicht die Züge einer Frau hervor“. (JE 122) Der letzte Brief mit der durchgestrichenen geschlechtslosen Figur ist damit als ein motivischer Hinweis zu lesen. Es erklärt die vermeintlich radikale Äußerung der Mutter, welche darauf abzielt, dass das

Essverhalten das zentrale Täuschungselement darstellt. Die durchgestrichene geschlechtslose Figur vom Mädchen zeigt demgegenüber an, dass jene Maskerade und das kindliche Dasein über eine Maßregelung des Essverhaltens enthüllt werden und somit die infantile Verbindung zur Mutter zerstört.

Betrachtet man die Briefe aus einer selbstreflexiven Perspektive, so lässt sich aus diesem Monolog die Befürchtung des Mädchens herauslesen, dass es den Alterungsprozess nicht aufhalten kann. Diesem Konflikt kann es trotz seiner Bemühungen, sich weitestgehend in einer Anonymität des Heims zu verstecken und sich von vermeintlich Gleichaltrigen zu distanzieren, nicht entgehen. So sind es auch wieder körperliche Anzeichen, wie die Menstruation, die das Mädchen „enttarnen“: „Nach einer Weile hat sie sich getraut und das Mädchen gefragt, was das eigentlich für ein Gefühl wäre, wenn das Blut aus einem rausläuft, also, wenn man sozusagen eine richtige Frau sei. Da ist dem Mädchen sehr übel geworden, ganz plötzlich, und es hat sich aus Versehen in den Schoß von Nicole hinein übergeben müssen“. (JE 93) Ihre körperliche Abwehrhaltung wird durch fingierten Dialog abgebildet und beschreibt den Zwiespalt zwischen infantiler und adoleszenter Seite. Beides vereint sich in der Figur des Mädchens und dessen „gezielte[r] Täuschung“. (JE 124) Aus dieser Perspektive lässt sich vor allem die letzte Skizze der durchgestrichenen geschlechtslosen Figur als ein Hinweis lesen, als ein Indiz auf die unaufhaltsame Tatsache, dass die kindliche Maskerade zeitlich begrenzt ist.

Als Kommunikationsmedium erhält der Zettel in der Novelle *Geschichte vom alten Kind* somit eine doppelte Funktion. Über ihn wird nicht nur eine sprachliche Botschaft übermittelt oder ein Gedanke reflektiert. In seiner dialogischen Funktion positioniert der Zettel Sender und Empfänger. Zunächst ist dies im sozialen Verband, in der Gruppendynamik der Heimkinder ersichtlich. Darüber hinaus konstituiert er auch eine entsprechende Rollenaufteilung im fingierten Dialog zwischen Mutter und Tochter.

Unabhängig von seiner Adressatengruppe wird die Zettelbotschaft bei Erpenbeck eingesetzt, um eine Distanz zu überbrücken. Dies zeigt sich zum einen im Gruppenverband, in welchem die Botschaften einen sozialen Zusammenschluss formen. Zum anderen wird über ihn vordergründig eine emotionale Distanz überwunden, indem die fingierten Nachrichten eine im Heim fehlende Mutter-Kind-Beziehung simulieren.

Das Distanzphänomen ist noch einmal anders zu bewerten, wenn man die ‚monologisch-selbstreflexive‘ Adressierung hinzuzieht. Über die Zettelbotschaften wird innerhalb der Novelle eine erzählerische Distanziertheit aufgebrochen, sodass das Schreiben des selbstadressierten Briefs dem Leser einen Einblick in die introvertierte Figur erlaubt und jene mittels der selbstadressierten Briefe als Person individualisiert. Dem Phänomen des Unausgesprochenen ähnlich wird damit eine äußere Zurückhaltung innerhalb eines weiteren Mediums gemäßigt, wenn sie nicht sogar aufgehoben wird. Eine distanzüberbrückende Botschaft muss daher nicht zwingend ‚dialogisch-kommunizierend‘ sein, sondern kann auch ‚monologisch-selbstreferenziell‘ adressiert werden. In Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind* wird jene Unnahbarkeit motivisch über eine Verweigerung untermauert, die gerade eine zu bewahrende Distanz bedingt. Diese wird jedoch über die Zettelbotschaften und deren doppelter Adressierung überwunden.

## Hinweiszettel als Machtinstrumente in Joseph Roths *Hotel Savoy*

Neu war nur der Zettel an der Tür, auf dem zu lesen stand: „Nach zehn Uhr abends wird um Ruhe gebeten. Für abhanden gekommene Schmuckstücke keine Haftung. Tresor im Hause. Hochachtungsvoll, Kaleguropulos, Hotelwirt.“<sup>425</sup>

Anwenderinstruktionen wie diese organisieren die Verhaltensnormen an Joseph Roths titelgebendem Schauplatz seines 1942 erschienenen Fortsetzungsromans<sup>426</sup> *Hotel Savoy*. Hier mietet der Ich-Erzähler Gabriel Dan ein Zimmer an. Die Handlung spielt in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Gabriel ist ein „Heimkehrer“ (JR 1), der sich nach einer dreijährigen Kriegsgefangenschaft in Sibirien auf seiner Reise zurück in die Heimat Richtung Westen befindet. Auf diesem Weg verweilt er in der nicht namentlich benannten Stadt, die geografisch „irgendwo im Osten, an der russischen Grenze“ (JR 1) verortet ist. Gabriel sucht hier seine Verwandten auf und erhofft sich, von seinem Onkel Geld für seine Weiterreise zu erhalten. Während seines Aufenthalts muss Gabriel schnell erkennen, dass das Hotel „eine Welt für sich“ (JR 1) ist. Dieser Eindruck wird bereits zu Beginn des Romans mit der Passage zum äußeren Erscheinungsbild des „Savoy“ erweckt:

Europäischer als alle anderen Gasthöfe des Ostens scheint mir das Hotel Savoy mit seinen sieben Etagen, seinem goldenen Wappen und einem livrierten Portier. Es verspricht Wasser, Seife, englisches Klosett, Lift, Stubenmädchen in weißen Hauben, freundlich blinkende Nachtgeschirre, wie köstliche Überraschungen in braungetäfelten Kästchen; elektrische Lampen aus rosa und grünen Schirmen erblühend wie aus Kelchen, schrillende Klingeln, die einem Daumendruck gehorchen, und Betten, daunengepolsterte, schwellend und freudig bereit, den Körper aufzunehmen. (JR 5)

Der Außeneindruck des „Savoy“ sticht aus dem umliegenden verarmten „gebrechlich“ und „grau“ wirkenden städtischen Umfeld heraus. (JR 10) Die Fassade des Hotels verspricht einen hohen Komfort für die Gegebenheiten der

---

<sup>425</sup> Joseph Roth: *Hotel Savoy. Ein Roman*. München. Dtv<sup>2</sup>1978, S. 8. [1924] Im Folgenden wird mit der Sigle JR und entsprechender Seitenzahl zitiert.

<sup>426</sup> *Hotel Savoy* wurde zunächst als Fortsetzungsroman in der Frankfurter Zeitung publiziert, bevor er noch im selben Jahr, 1924, vom Verlag „Die Schmiede“ veröffentlicht wurde. Vgl. Irene Schröder: „Hotel Savoy“. In: Dies.: *Experimente des Erzählens. Joseph Roths frühe Prosa 1916-1925*. Bern: Peter Lang 1998, S. 131-168; hier S. 131.

Zeit. Ungetrüb von den politischen und gesellschaftlichen Veränderungen repräsentiert es die in der Vorkriegszeit vorherrschende Blüte des Grand Hotels.<sup>427</sup> Der äußere prunkvolle Eindruck des Hotels differiert jedoch mit dessen Interieur. Obwohl die unteren Etagen den gehobenen und technischen Komfort erfüllen, nimmt dieser mit jeder höher gelegenen Etage weiter ab. Wie Gabriel während seines Aufenthalts sehr früh feststellen muss, herrscht im Inneren des Hotels eine eigene gesellschaftliche Hierarchie, die sich in den Ebenen des Gebäudes schichtet:

Wie die Welt war dieses Hotel Savoy, mächtigen Glanz strahlte es nach außen, Pracht sprühte aus sieben Stockwerken, aber Armut wohnte drin in Gottesnähe, was oben stand, lag unten, begraben in luftigen Gräbern, und die Gräber schichteten sich auf den behaglichen Zimmern der Satten, die unten saßen, in Ruhe und Wohllichkeit, unbeschwert von den leichtgezimmerten Särgen. (JR 28-29)

Bildlich umschrieben, gibt Gabriels Einteilung der Örtlichkeit die vertikale Abgrenzung von Arm und Reich wieder. Auf den unteren Etagen des Hotels werden die wohlhabenden Gäste „in Wohllichkeit und Ruhe“ beherbergt. Die höher gelegenen Stockwerke werden hingegen an die ärmeren Bewohner vermietet. Die Zuteilung des Zimmers definiert den sozialen Status des Gastes. Gabriel selbst erhält eines der „billigsten“ Zimmer in der sechsten Etage und gehört zu den ärmeren Gästen des Hotels. Das Zimmer ist entgegen Gabriels ursprünglich beschriebener Erwartungshaltung schlichter eingerichtet. In diesem befindet sich kein „daunengepolsterte[s]“ Bett, sondern eines mit einer einfachen „gelbe Decke“. Das „englische Klosett“ ist ein „Nachtkästchen“ und am Fenster steht eine mit Wasser gefüllte Karaffe. (JR 7)

In der Funktion des Beobachtenden<sup>428</sup> beschreibt Gabriel auch die

---

<sup>427</sup> „Wirtschaftsboom, Urbanisierung und Mobilitätsschub machten in den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg alle europäischen Städte zu Konkurrenten auf dem Hotelmarkt. In mehreren Phasen kam es vor allem in London und Berlin, aber ebenso in Hamburg oder Madrid, Amsterdam und Manchester zu Hotelneubauten. Jede Stadt, die etwas auf sich hielt, hatte vor dem Ersten Weltkrieg ‚ihr‘ Grandhotel.“ Habbo Knoch: „Das Grandhotel.“ In: Ders. u. Alexa Geisthövel (Hg.): *Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main/New York: Campus 2005, S. 131-140; hier S. 134.

<sup>428</sup> Die Erzählsituation ist im Roman eine Besondere. Der Leser folgt dem Geschehen aus Gabriels Ich-Perspektive, wobei der häufige Tempuswechsel zwischen Präsens und Präteritum den Umstand erschwert, zwischen einem erzählenden und erlebenden Ich unterscheiden zu können. Insgesamt herrscht, wie Irene Schröder in ihrer Analyse zur Erzählsituation im Roman ausführt, in der Sekundärliteratur „Uneinigkeit“ darüber, ob es einen „klar distanzierenden Erzähler gibt“ und was Roth mit der Erzählsituation beabsichtigt. Schröder (1998): „Hotel Savoy“, S. 131-132. Gemäß Peter W. Jansen stellt *Hotel Savoy* ein „vorläufiges Experiment des Autors auf dem Weg zum Berichtstil“ dar. Indem die benannte Abgrenzung aufgehoben wird, bewirkt diese eine ausgeprägt subjektive Perspektive und eine „Unmittelbarkeit“ des Geschehenen. Siehe:

weiteren Stockwerke. In der siebten Etage wird die stufenweise soziale Schichtung im „Savoy“ noch offensichtlicher: „Oben war der Korridor sehr schmal, die Decke hing tiefer, aus einer Waschküche strömte grauer Dunst, und es roch nach feuchter Wäsche. [...] Im siebten Stockwerk brannte überhaupt keine Lampe, schwaches Licht rann aus geblendeten Glasscheiben“. (JR 13-15)

Die soziale Hotelhierarchie staffelt sich über die Hotelebenen und deren Distribution. Dabei erweckt es den Anschein, als seien diese Zuteilungen manifestiert und könnten nicht durchbrochen werden. Im Roman wird dieser Umstand über Herrn Fisch symbolisiert. Wie der Leser erfährt, hat der ehemalige Fabrikant seinen Reichtum verloren und wohnt in der obersten Etage des Hotels. Dort verkauft er Lose und lebt „von geheimer Wohltätigkeit“ der reicheren Gäste der untersten Etage, denen er durch seine Fähigkeit „Lotterienummern zu träumen“ geholfen hat. Im Gegenzug bezahlen jene Gäste sein Hotelzimmer, sein sozialer Status bleibt jedoch davon unberührt. (JR 23)

Die Figur des Herrn Fisch demonstriert damit die gesellschaftliche Annektierung des Proletariats durch die Aristokratie. Dies gestaltet die Situation im Hotel für Bewohner der oberen Etagen umso heikler, da es ihnen bedingt durch die Kriegsfolgen nicht möglich ist, die Rechnungen für ihre schlicht eingerichteten Unterkünfte zu bezahlen. Einen Ausweg bietet ihnen lediglich der Liftboy Ignatz an. Um im „Savoy“ weiterhin wohnen bleiben zu dürfen, sind sie auf sein Wohlwollen angewiesen. Bei ihm können sie die Koffer mit ihren letzten Besitztümern für die noch offenen Forderungen verpfänden. (Vgl. JR 28)<sup>429</sup>

---

Peter W. Jansen: *Weltbezug und Erzählhaltung: Eine Untersuchung zum Erzählwerk und zur dichterischen Existenz Joseph Roths*. Freiburg: (Diss), 1958, S. 65. Thorsten Juergens hingegen sieht in Gabriels Beobachterposition, Roths Versuch, „eine Objektivität des Erzählten zu erzeugen“, die wie Irene Schröder zusammenfasst, „durch den grundsätzlich subjektiven Ich-Erzähler konterkariert wird“. Siehe: Thorsten Juergens: *Gesellschaftskritische Aspekte in Joseph Roths Romanen*. Leiden: Univ. Press 1977, S. 25 u. Schröder (1998): „Hotel Savoy“, S. 132-133. Gotthart Wunberg sieht wiederum in der inkonsequenten Erzählsituation die „Widersprüchlichkeit“ und „Inkonsistenz“ der Nachkriegszeit abgebildet. Siehe Gotthart Wunberg: „Joseph Roths Roman ‚Hotel Savoy‘ (1924) im Kontext der zwanziger Jahre.“ In: Michael Kessler u. Fritz Hackert (Hg.): *Joseph Roth. Interpretationen – Kritik – Rezeption. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989*. Tübingen: Stauffenburg 1990, S. 449-462; hier: S. 450.

<sup>429</sup> Der Liftboy ist die einzige Person, welche die hotelinterne Hierarchie durchbrechen kann. Sein Beruf macht es ihm möglich, die räumlich gestaltete Hierarchie vertikal zu durchlaufen. Zur Bedeutung des Aufzuges im Grand Hotel führt Cordula Seger aus: „Die Herrschaft über den Aufzug, der sowohl die Mühelosigkeit des Aufstiegs als auch die Leichtigkeit des Abstiegs dosiert, gibt ein Instrument in die Hand, das alle Schichten des Grand Hotels gleitend miteinander verbindet.“ Cordula Seger: „Lift und Treppe – Desorientierung.“ In: Dies: *Grand Hotel. Schauplatz der Literatur*. Köln [u. a.]: Böhlau 2005, S. 358-383; hier S. 369.

Die schlicht eingerichteten Stockwerke werden auf den unteren Etagen kontrastiert. Hier herrscht ein luxuriöser Wohlstand:

Über den Quadersteinen des dritten Stockwerks liegen dunkelrote, grünesäumte Teppiche, man hört seinen Schritt nicht mehr. Die Zimmernummern sind nicht an die Türen gemalt, sondern auf ovalen Porzellantäfelchen angebracht. [...] Im Hochparterre standen zwei Flügel einer Tür weit offen. Es war ein großes Zimmer mit zwei Fenstern, zwei Betten, zwei Kasten, einem grünen Plüschsofa, einem braunen Kachelofen und einem Ständer für Gepäck. (JR 9)

Der Komfort, der sowohl auf den Fluren durch die gedämpfte Geräuschkulisse und in der aufwendigen Nummerierung als auch in den Zimmerausstattungen zu sehen ist, dominiert in den drei unteren Stockwerken. Während die Gäste der höheren Obergeschosse an ihrem Existenzminimum leben und fürchten müssen, ihre Unterkunft zu verlieren, leben die Bewohner in den unteren Etagen im Überfluss. Sinnbildlich für den auf- und absteigenden sozialen Unterschied sind die gestellten Uhren auf den einzelnen Etagen des Hotels:

Das fünfte Stockwerk sieht genauso wie das sechste aus, man kann sich leicht irren; dort oben und hier hängt eine Normaluhr gegenüber der Treppe, nur gehen die beiden Uhren nicht regelmäßig. Die im sechsten Stockwerk zeigt sieben Uhr und zehn Minuten, hier ist es sieben Uhr, und im vierten Stock sind es zehn Minuten weniger. [...] Hier [im dritten Stockwerk] wohnen die Reichen, und Kaleguropulos, der Schlaue, läßt absichtlich die Uhren zurückgehn, weil die Reichen Zeit haben. (JR 8-9)

Ebenso wie die luxuriöse Ausstattung ist auch die Zeit im Hotel „Savoy“ ein Privileg der Reichen. Sie gastieren unabhängig von finanziellen Sorgen und zeitlich unbegrenzt im Haus. In den oberen Etagen symbolisieren hingegen die vorgestellten Uhren die bereits vorangeschrittene Zeit, welche die existenziellen Nöte der Armen größer werden lässt, die Sorge, weiteres Eigentum verpfänden zu müssen oder den Aufenthalt nicht weiter verlängern zu können.

#### *Zur Funktion von Hinweiszetteln*

Die bislang in der Literaturforschung unbeobachtete Bedeutung des Hinweiszettels in Roths Roman *Hotel Savoy* wird umso offensichtlicher, betrachtet man dessen Funktion in den örtlichen Begebenheiten des Hotels.

Generell handelt es sich beim Hotel um einen nutzungsorientierten Raum, welcher zu dem Zweck gebraucht wird, ein Hotelzimmer als Unterkunft für eine absehbare Zeit anzumieten. Das Hotel ist damit kein Ort des fortdauernden Aufenthalts, sondern ein Ort temporärer Anwesenheit, der gemäß des französischen Kulturanthropologen Marc Augé als „Nicht-Ort“ bezeichnet werden kann.<sup>430</sup> In seiner Studie *Orte und Nicht-Orte: Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit* unterscheidet Augé zwischen zwei Raumtypen, die er mit den Begriffen „Ort“ und „Nicht-Ort“ fasst: „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort.“<sup>431</sup> Unberührt von bewusst anthropologischen Einschreibungen handelt es sich, wie Augé weiter ausführt, bei „Nicht-Orten“ um Räumlichkeiten, die für den „Verkehr, Transit, Handel“ oder die „Freizeit“ konstruiert sind.<sup>432</sup> Nicht-Orte sind damit keine Räume des Verweilens, sondern Durchgangs- oder auch „Transiträume“<sup>433</sup>. Da diese Orte weder durch eine Identität noch durch eine Geschichte geprägt sind, gründet, so Augé, „das Band zwischen den Individuen und ihrer Umgebung im Raum des Nicht-Ortes [...] über Worte und Texte.“<sup>434</sup> Schriftlich fixierte Anordnungen steuern Verhaltensregeln, die dem Benutzer des Nicht-Ortes kenntlich gemacht werden und ihn mit dem Raum ‚interagieren‘ lassen:

Doch den wirklichen Nicht-Orten der Übermoderne<sup>435</sup>, an denen wir uns befinden, wenn wir über die Autobahn fahren, in einem Supermarkt einkaufen oder in einem

---

<sup>430</sup> Während Bahnhöfe oder Flughäfen als Transiträume im Sinne eines kurzen Aufenthaltes zu verstehen sind, bietet das Hotel die Option, verhältnismäßig länger zu verweilen. Trotzdem gilt auch das Hotel und konkret das Hotelzimmer als ein Nicht-Ort, der zweckmäßig genutzt wird und generell auf Dauer unbewohnt scheint. Vgl. Silvia Ulrich: „Hotels in der Literatur als Nicht-Orte: Körperliche Verortung an drei Beispielen aus dem 20. Jahrhundert.“ In: Miriam Kanne (Hg.): *Provisorische und Transiträume. Raum-Erfahrung „Nicht-Ort“*. Berlin [u. a.]: LIT 2013, S. 91-106, hier S. 91.

<sup>431</sup> Zum Gegensatz von Ort und Nicht-Ort konstatiert Augé im Weiteren: „Ort und Nicht-Ort sind fliehende Pole; der Ort verschwindet niemals vollständig, und der Nicht-Ort stellt sich niemals vollständig her – es sind Palimpseste, auf denen das verworrene Spiel von Identität und Relation ständig aufs Neue seine Spiegelung findet.“ Marc Augé: *Orte und Nicht-Orte: Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. München: Beck <sup>1</sup>2010, S. 83-84.

<sup>432</sup> Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 96.

<sup>433</sup> Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 83.

<sup>434</sup> Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 96.

<sup>435</sup> Obwohl Augé den Nicht-Ort als ein Phänomen der Übermoderne klassifiziert und diesen damit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verortet, führt Imke Wiebke Heuer in ihrem Aufsatz „Nicht-Ort ‚Hotel‘ – Hochstapler im *Rausch der Verwandlung*“ an, dass das Konzept des Nicht-Ortes zeitlich bereits früher, in den vergangenen 100 Jahren, vorzufinden ist. Vgl. Imke Wiebke Heuer: „Nicht-Ort ‚Hotel‘: Hochstapler im *Rausch der Verwandlung*.“ In: Miriam

Flughafen auf den nächsten Flug nach London oder Marseille warten, ist es eigen, dass sie auch von Worten oder Texten definiert werden, die sie uns darbieten: ihre Gebrauchsanleitung letztlich, die in Vorschriften („rechts einordnen“), Verboten („Rauchen verboten“) oder Informationen („Herzlich willkommen im Beaujolais“) zum Ausdruck kommen und entweder auf mehr oder minder explizite und codifizierte Ideogramme zurückgreifen (die Zeichen des Straßenverkehrs, die Symbole in den Reiseführern) oder auf die Umgangssprache. Auf diese Weise stellt man die Bedingungen für den Verkehr in Räumen her, in denen die Individuen nur mit Texten zu interagieren scheinen, deren Urheber ausschließlich „juristische“ Personen oder Institutionen sind [...], wobei deren Präsenz sich nur in Andeutungen zeigt oder expliziten Ausdruck findet [...].<sup>436</sup>

Wie selbstverständlich organisieren „codifizierte Ideogramme“ und schriftliche Unterweisungen den nutzungsbedingten Raum. Sie leiten und lenken das Individuum in der Sphäre des Nicht-Ortes. Hierbei wird die „Besetzung des Raumes durch den Text“ nicht bewusst wahrgenommen. Augé verdeutlicht diese Tatsache an weiteren alltäglichen Beispielen, die ebenso die papiernen Alltagsmedien, mitunter auch diverse Zettelarten, einschließen:

[D]ie Supermärkte, in denen der Kunde schweigend umhergeht, die Etiketten liest, sein Gemüse oder sein Obst auf einer Maschine abwägt, die ihm mit dem Gewicht auch den Preis anzeigt, in denen er dann seine Kreditkarte einer gleichfalls schweigenden oder wenig gesprächigen jungen Frau reicht, die jeden Artikel von einer Lesemaschine registrieren lässt, bevor sie nachprüft, ob die Kreditkarte in Ordnung ist. Noch direkter, aber auch noch stiller ist der Dialog, den jeder Inhaber einer Scheckkarte am Geldautomaten führt; nachdem er die Karte eingegeben hat, erhält er auf dem Bildschirm Instruktionen, die in der Regel den Charakter einer Ermütigung, zuweilen auch den eines Ordnungsrufes haben („Karte falsch eingeführt“, „Karte entnehmen“, „Lesen Sie aufmerksam die Instruktionen“).<sup>437</sup>

Augé benennt in diesem Beispiel vorwiegend digitale Instruktionen. In der „Besetzung des Raumes durch den Text“ lassen sich jedoch auch zettelartige Anweisungen wiederfinden, in Form von Kassenbons, Buchungsbelegen von Bankkonten oder Tankquittungen. Die textuellen Instruktionen sind auf den Verbraucher zugeschnitten, sodass das Individuum im Nicht-Ort zum „Durchschnittsmenschen“ oder zu einem für den Ort spezifischen Verbrauchertypus avanciert, der sich von den textuellen Hinweisen angesprochen fühlt.<sup>438</sup> Die teils abgelegte Individualität wirkt sich wiederum auch auf die Wechselbeziehung zwischen Nutzer und Raum aus. Das Individuum wird als ein Typus klassifiziert und dadurch teils anonymisiert.<sup>439</sup> Somit bleiben die Eigenschaften des Nicht-Ortes durch das Individuum

---

Kanne (Hg.): *Provisorische und Transiträume. Raum-Erfahrung „Nicht-Ort“*. Berlin [u. a.]: LIT 2013, S. 63-90; im Besonderen S. 66-67.

<sup>436</sup> Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 97-98.

<sup>437</sup> Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 101.

<sup>438</sup> Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 101.

<sup>439</sup> Vgl. Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 102.

unberührt. Dennoch begibt sich der Akteur im Transitraum in ein bindendes und/oder vertragliches Verhältnis mit diesem. Augé fasst auch diese These konkreter und erörtert das „Vertragsverhältnis“ am Beispiel des Flughafens. Er konstatiert, dass sich das Individuum zunächst identifizieren muss, um in den Bereich des Nicht-Ortes zu gelangen. Im Beispiel des Flughafens muss ein Flugticket erworben werden, um zunächst den Wartebereich und dann das Flugzeug betreten zu dürfen. Das Flugticket autorisiert seinen Käufer, den Nicht-Ort zu betreten und ist darüber hinaus, so Augé, ein „deutliches Zeichen dieses Vertrages“<sup>440</sup>, welches zwischen Nutzer und Raum besteht und welches an Richtlinien geknüpft ist.

#### *Der Zettel als Mittel der Stratifizierung*

Das von Augé beschriebene ‚Vertragsverhältnis‘ des Individuums zum Nicht-Ort wird in Roths Roman potenziert. In *Hotel Savoy* reglementieren die Hinweiszettel die eigens geschaffene hotelinterne Hierarchie. Sie stellen neben den bereits hervorgehobenen räumlichen und zeitlichen Distributionen ein beachtliches Mittel der Stratifizierung dar. So muss Gabriel bei seinen Erkundungen der anderen Etagen des Hotels feststellen, dass die eingangs zitierte Anwenderinstruktion auf dem Hinweiszettel an den Zimmertüren der unteren Stockwerke fehlt:

An der Tür war kein Zettel des Kaleguropulos zu sehen – vielleicht durften die Bewohner des Hochparterres nach zehn Uhr lärmern, ihnen haftete man vielleicht für „abhanden gekommene Schmuckstücke“ – oder wußten sie bereits von den Tresors, oder sagte es ihnen Kaleguropulos persönlich? (JR 9)

Die Gegenwart oder Abwesenheit der papiernen Anweisung teilt die Bewohner des Hotels in entsprechende Gesellschaftsklassen ein. Während die Rechte der Bewohner in den Obergeschossen über den Zettel reguliert werden, besitzen die Gäste der unteren Etagen Vorrechte, die das Fehlen der Zettel erklären. So mutmaßt Gabriel, dass den Gästen der unteren Etagen die Anweisungen oder Forderungen persönlich vom Hotelwirt überbracht werden und sie somit das

---

<sup>440</sup> Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 102-103.

Privileg besäßen mit Kaleguropulos zu sprechen. Den Hotelgästen der höheren Stockwerke ist der Hotelwirt hingegen unbekannt. Von Stasia, einer Varieté-Tänzerin aus dem siebten Stockwerk, erfährt Gabriel, dass niemand den Hotelwirt jemals gesehen hätte. (Vgl. JR 24) Kaleguropulos' Unbekanntheit steigert die Aussagekraft der vorgefundenen Zettel. Sie regulieren die Bedingungen des Hotels und sind von den Bewohnern der oberen Etagen als unanfechtbare Anordnung zu akzeptieren. Dadurch avanciert der Zettel nicht nur zu einem Mittel einer Stratifizierung, sondern darüber hinaus zu einer Art Machtinstrument, dem sich die Ärmern beugen müssen.

Die regelmäßig angekündigten Inspektionen des Hotelwirts erwecken indes die Hoffnung, Kaleguropulos persönlich zu begegnen und somit Einfluss auf die Maßregelungen im Hotel nehmen zu können. Nachdem erneut eine Inspektion durch den Hotelier angekündigt wurde, positioniert sich Gabriel an diesem Tag im Foyer und wartet auf die Ankunft des Hotelwirts. Obwohl er aufmerksam das Vestibül beobachtet, entgeht ihm jedoch scheinbar Kaleguropulos' Ankunft im Hotel, die ihm nur über die Reaktion des Direktors zugetragen wird, welcher plötzlich in der Portierloge nach dem „Kassabuch“ greift und die Treppe hinaufeilt. Aus einem Dialog anderer Gäste hört Gabriel heraus, dass sich der Hotelier bereits in der ersten Etage des Hotels befindet. (JR 27) Als Beweis der Anwesenheit findet Gabriel in seinem Zimmer einen weiteren Zettel vor: „Die geehrten Gäste werden höfl. ersucht, in bar zu zahlen, Schecks werden prinzipiell nicht angenommen. Hochachtungsvoll Kaleguropulos, Hotelwirt“. (JR 27) Die Rechnungen vergegenwärtigen den mittellosen Gästen ihre missliche Lage. So traut sich Stasia nach der Inspektion nicht in ihr Zimmer zurück, aus Angst vor der vorliegenden Rechnung. (Vgl. JR 28) Welchen Einfluss der Hinweiszettel ausübt, wird an Gabriels Reaktion offensichtlich, nachdem Wladimir Santschin, ein Bewohner der höheren Etagen, verstorben ist:

Nun fühlte ich, wie Haß in mir aufstieg gegen das Hotel Savoy, in dem die einen lebten und die anderen starben, [...]. Ich haßte das Nachtkästchen, den Lampenschirm, den Druckknopf, ich schmiß einen Sessel um, daß es laut polterte, ich hätte gern den Zettel, der höhnisch an der Tür hing, abgerissen und ich ging furchtsam ins Bett und ließ die ganze Nacht die Lampen brennen. (JR 47)

Gabriels Zorn richtet sich an den in den unteren Etagen lebenden Militärarzt, der Santschin entgegen Gabriels Bitte nicht näher untersucht, sondern ihn gleich

zum Tode verurteilt hatte. (Vgl. JR 46) Die Arroganz des Arztes unterstreicht die geringe Wertschätzung des Proletariats und provoziert bei Gabriel einen solchen Unmut, dass er das Mobiliar im Zimmer umstürzt. Ein Sinnbild der aristokratischen Überheblichkeit ist zudem der an der Tür hängende Zettel, der, wie von Gabriel umschrieben wird, „höhnisch an der Tür hing“. Trotz seiner Wut und seinem Wunsch, den Zettel abreißen zu wollen, sieht er jedoch von diesem Vorhaben ab. Gabriels Hemmschwelle unterstreicht die Erhabenheit deszettels, der für Gabriel und die Bewohner der oberen Stockwerke das vorherrschende Gesetz im Mikrokosmos des Hotels darstellt, das für die gesellschaftlich schwächeren Klassen unumstößlich ist und sie gegenüber der Aristokratie entmündigt.

Das Motiv des Hinweiszettels, so lässt es sich an dieser Stelle festhalten, funktioniert bei Roth im Sinne von Augés Theorie, sofern sich die Relation zwischen Individuum und Raum im Nicht-Ort über den Text generiert. Der an der Tür hängende Zettel gibt dabei nicht nur die Bedingungen des Nicht-Ortes vor, er verbildlicht zudem das von Augé benannte „Vertragsverhältnis“ des Gastes zum Nicht-Ort. Das Individuum wird auch hier zum „Durchschnittsmenschen“ anonymisiert, der den Regeln, wie der Bezahlung von Rechnungen, Folge leisten muss. Dennoch sind die Bedingungen des Nicht-Ortes bei Roth an eine gesellschaftliche Zuordnung geknüpft. Es sind ausschließlich die Gäste der niederen Gesellschaftsklasse, denen die Verhaltensnormen vorgeschrieben werden. Abweichend zu Augés Theorie, in welcher der Nicht-Ort generell institutionell verwaltet wird, ist zu den Gegebenheiten des Nicht-Ortes bei Roth anzumerken, dass dieser vom Hoteldirektor Kaleguropulos geführt wird. Durch seine für das Proletariat anhaltende Unerreichbarkeit, die sich in seiner Anonymität und permanenten Abwesenheit darstellt, kommt die Verwaltung des Hotels zumindest für die Hotelgäste der oberen Etagen einer *entpersonalisierten*, institutionellen Organisation annähernd gleich. Die damit verbundene asymmetrische Kommunikation mittels des Zettels ermöglicht es dem Hotelwirt, seine Anonymität zu wahren und das vorherrschende Machtverhältnis in seinem Hotel unangreifbar zu gestalten und beizubehalten.

Das im Roman beschriebene Hotel kann zudem nicht genuin als ein Nicht-Ort bezeichnet werden. Während für Gabriel das „Savoy“ nur ein

Durchgangsort auf seiner Heimreise darstellt, ist das Hotel für viele Bewohner zu einem stetigen Wohnort geworden. Bedingt durch die Folgen des Krieges bietet das „Savoy“ eine Zuflucht für viele heimatlos gewordene Gäste. Daher ist die Aussagekraft des Zettels umso existentieller zu bewerten. Die vorzufindenden Rechnungen entscheiden über das Bleiben oder Gehen des Gastes, sofern er nicht mehr über finanzielle oder pfändbare Mittel verfügt. Der Zettel bestimmt nicht nur über einen möglichen Zutritt zum Nicht-Ort, sondern bewirkt auch einen Ausschluss aus diesem.

Betrachtet man die zentrale Aussage des Romans, wird die symbolische Kraft des Hinweiszettels noch deutlicher. Roths *Hotel Savoy* ist als eine Metapher der „realen Nachkriegsgesellschaft“<sup>441</sup> zu lesen. Isoliert vom umliegenden städtischen Umfeld bildet das „Grand Hotel“ einen eigenen Mikrokosmos, der den sozialen und gesellschaftlichen Wandel der Nachkriegszeit ausschließt und an der totalitären Monarchie der Vorkriegsjahre festhält. Die räumliche Einteilung des Hotels verbildlicht die gesellschaftliche Klassifikation der Vorkriegszeit, die sich in die wohlhabende Aristokratie und das unmündige Proletariat aufteilt. Die Folgen des Krieges haben die wirtschaftliche Misere verstärkt, sodass das Ungleichgewicht zwischen Arm und Reich größer wird. Dies versetzt nicht nur die gering vermögenden Bewohner des Hotels, sondern auch die in der Stadt lebenden Arbeiter in eine missliche Lage. (Vgl. JR 110) In der Position des Beobachtenden nimmt Gabriel diese Ungerechtigkeit wahr. Doch auch er ist mit seiner Herkunft den Regularien des Mikrokosmos unterlegen.<sup>442</sup> Ausschlaggebend für die aufgekommene hotelinterne soziale Stagnation ist die permanente Abwesenheit des Hotelwirts, wodurch das „Savoy“ institutionell verwaltet und autark scheint. In dieser Konzeption entspricht das Hotel Augés theoretischer Schablone eines Nicht-Ortes, der ebenso institutionell verwaltet und durch vorgegebene Bedingungen gesteuert wird.<sup>443</sup> Überträgt man diesen Gedanken auf Roths sozialkritische Metapher, so wird dem vormals unmündigen Proletariat im Mikrokosmos des „Savoy“ gar nicht die Möglichkeit eingeräumt, an den Gegebenheiten etwas

---

<sup>441</sup> Wunberg (1990): „Joseph Roths Roman ‚Hotel Savoy‘ (1924) im Kontext der zwanziger Jahre“, S. 450.

<sup>442</sup> Roth vermittelt seine sozialkritische Betrachtungsweise durch seine Hauptfigur. Vgl. Schröder: „Hotel Savoy“, S. 133.

<sup>443</sup> Vgl. Augé (2010): *Orte und Nicht-Orte*, S. 98.

verändern zu können. Durch diesen Umstand wird die Wirksamkeit des Hinweiszettels umso essenzieller. Über ihn wird der sozialpolitische Mechanismus nicht nur offensichtlich, denn der Zettel reguliert die Bedingungen im Hotel. Er avanciert zum Machtinstrument und zum Gesetz für das Proletariat. Über ihn wird die Unnahbarkeit der vorherrschenden Gesetzgebung bestärkt. Dennoch symbolisiert der Hinweiszettel nicht nur den Machterhalt innerhalb des Mikrokosmos, sondern verdeutlicht die Ambivalenz zwischen einem angestrebten Machterhalt und dessen drohendem Zerfall, der sich außerhalb des Hotels durch die sich ändernden politischen Verhältnisse ankündigt. Entsprechend eskaliert die Situation um den Mikrokosmos des Hotels. Die Fabrikarbeiter der Stadt stecken dieses in Brand und markieren durch seine Zerstörung die revolutionäre Kraft des Proletariats analog zu den gesellschaftlichen Umwälzungen jener Zeit. Mit dem Brand wird im Roman zudem das Rätsel um den Hotelwirt gelöst. (Vgl. JR 111-116) Als Gabriel den Vorplatz des Hotels erreicht, erfährt er vom Hoteldirektor, dass sich Kaleguropulos noch im Hotel befinde. Der Hotelwirt wird gerufen und der Liftboy Ignatz erscheint kurz an einer Dachluke des Gebäudes bevor er in den Flammen untergeht. (Vgl. JR 116) Obwohl die Doppelrolle an dieser Stelle bereits offensichtlich ist, wird diese Tatsache zum Ende des Romans in einem Dialog zwischen Gabriel und einem weiteren Gast erwähnt. (Vgl. JR 118) Das Geheimnis um den Hotelwirt aufzulösen, ist für die Metapher insofern relevant, als die Zerstörung des Hotels nicht nur den sozialpolitischen Mikrokosmos destruiert, sondern der Hotelwirt die Privilegien der Aristokratie verkörpert. Sein Tod entkräftet die Gesetze des Hotels und symbolisiert den Niedergang der monarchischen Alleinherrschaft vor dem Ersten Weltkrieg.

## Der Abschiedszettel in Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated*

Schlägt man die allgemeine Definition des Wortes „Abschiedsbrief“ nach, so wird dieses entsprechend seiner Wortzusammensetzung definiert. Der Duden bestimmt diese Briefsorte als ein Schreiben, „in dem jemand für längere Zeit oder für immer von jemandem Abschied nimmt“.<sup>444</sup> Auch frühere Enzyklopädien weichen von dieser universellen Bestimmung nicht ab. So fokussiert bereits die Definition in Johann Christoph Adelungs 1808 erschienenem Nachschlagewerk *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* den Anlass eines solchen Briefes und bestimmt jenen als ein Dokument, „worin man von jemandem Abschied nimmt“.<sup>445</sup> Joachim Heinrich Campe bringt in seiner Bestimmung im *Wörterbuch der deutschen Sprache* (1811) eine weitere Facette zum Aufbau und Umgang mit abschließenden Korrespondenzen ein. Gemäß seiner Determinierung kann die schriftliche Abschiedsform auch „eine Karte, ein Blatt [sein], auf dem man mit wenigen Worten von jemand Abschied nimmt, und die man an ihn abgibt oder abgeben läßt“.<sup>446</sup> Alle aufgezählten Definitionen vereint, dass es sich beim Abschiedsbrief um eine Briefsorte handelt, die eine bevorstehende Trennung verkündet. Im etymologischen Kontext des Wortes kann diese Trennung je nach Intention des Briefes rechtskräftiger, emotionaler und/oder räumlicher Natur sein.<sup>447</sup>

---

<sup>444</sup> Dudenredaktion: „Abschiedsbrief.“ In: Werner Scholze-Stubenrecht [et al.] (Hg.): *Duden – Deutsches Universalwörterbuch*. Berlin: C.H. Beck <sup>8</sup>2015, S. 95.

<sup>445</sup> Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart: mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*. Bd 1. Hg. v. Helmut Henne. Hildesheim, New York: Georg Olms <sup>2</sup>1970, Sp. 92. [1808]

<sup>446</sup> Joachim Heinrich Campe: *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bd 1. Hg. v. Helmut Henne. Hildesheim, New York: Georg Olms 1969, Sp. 47. [1807-1811]

<sup>447</sup> Im Frühneuhochdeutschen galt der „Abscheidebrief“ in einer allgemeinen Bedeutung als eine „Urkunde über die Entscheidung einer Rechtsinstanz“. Bereits zuvor, im Spätmittelalter, stand der Abschiedsbrief für eine „Scheidungsurkunde“ ein. Vgl. Robert R. Anderson [u. a.]: „Abscheidebrief“. In: Dies.: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch* Bd. 1. Berlin, New York: De Gruyter 1989, S. 318. Auch im testamentarischen Sinne wurde der Abschiedsbrief verwendet, in welchem die letzten Worte vor dem Versterben niedergeschrieben wurden. Vgl. dazu: Marie Isabel Schlinzig: *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2012, S. 7. Neben den eher justiziellen Funktionen wird der Abschiedsbrief in späteren Enzyklopädien des 19. Jahrhunderts, wie bei Adelung zu sehen ist, allgemeiner und in dem heutigen geläufigen Gebrauch definiert.

Das mediale Spektrum des Abschiedsschreibens wird jedoch erst mit Blick in die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung Marie Isabel Schlinzigs offensichtlich. Ihre Monografie *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*, die bisher eine der wenigen literaturwissenschaftlichen Studien zu diesem Thema darstellt, schlüsselt weitere Eigenschaften und insbesondere die Wirkung der Briefsorte auf:

„Abschiedsbriefe markieren vielfache, miteinander durch die spezifischen Umstände des Verfassers sowie die Bedingungen des Mediums verknüpfte Grenzüberschreitungen zwischen Leben und Tod, Kommunizieren und Verstummen, Sprechen und Schreiben, Anwesenheit und Abwesenheit.“<sup>448</sup>

Die von Schlinzig betonten „Grenzüberschreitungen“ bilden die medialen Kernstücke des Abschiedsbriefes. Dabei stellt der Brief den Transmitter dar, der die geschaffene endgültige Distanz überbrückt. Schlinzigs Definition, die primär Abschiedsschreiben vor dem Versterben fokussiert, ist hinzuzufügen, dass nicht alle benannten „Grenzüberschreitungen“ auf jede mögliche Variante abschließender Korrespondenzen zu übertragen sind. So muss der Abschiedsbrief nicht zwangsläufig den Dualismus von „Leben und Tod“ enthalten. Dennoch, so könnte man festhalten, markieren die anderen drei Gegensatzpaare einen obligatorischen Bestandteil der Briefform. Der Dualismus „Sprechen und Schreiben“ kennzeichnet die Art der Kommunikation, bei der eine distanzierte Verständigung der direkten, persönlichen Weise vorgezogen wird. Dies schließt den weiteren Dualismus der „Anwesenheit und Abwesenheit“ ein, wobei das Abschiedsschreiben die stellvertretende Position für den nicht anwesenden Verfasser übernimmt. Daran anknüpfend und mit dem Antagonismus „Kommunizieren und Verstummen“ beschrieben, ist der Brief einem letzten abschließenden Gespräch ähnlich. Er kann das Gespräch gleichwohl nicht vollständig ersetzen, da eine im Gespräch direkt erfolgende Reaktion ausbleibt. Der Brief ist damit als eine letzte Kontaktaufnahme zu sehen, die eine den Absender noch erreichende Reaktion des Adressaten nicht vorsieht.<sup>449</sup>

Auf der Tatsache gründend, dass es sich um die letzten, endgültige Worte handelt, werden Abschiedsbriefe in der Literatur als „dauerhafte, häufig

---

<sup>448</sup> Schlinzig (2012): *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*, S. 1.

<sup>449</sup> Vgl. Schlinzig (2012): *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*, S. 14.

komplexe Texterzeugnisse“<sup>450</sup> verstanden. Sie sind „als Gebrauchs- und literarische Form und Motiv präsent“.<sup>451</sup> So wird im Brief Vorgefallenes monologisch reflektiert und über Kommendes resümiert. Die durch die literaturwissenschaftliche Forschung eingeschriebene Dauerhaftigkeit und die Signifikanz der letzten Worte setzen in erster Linie einen größeren Schriftraum voraus. Hier lassen sich erneut markante Differenzen zum losen Zettel feststellen, welcher aufgrund seines begrenzten Schriftraumes und seiner inhaltlichen Kürze nicht die zuvor beschriebenen Voraussetzungen eines letzten Schreibens erfüllt.

Ein prägnantes Beispiel, das die bislang getroffene definitonische Einordnung des Abschiedsbriefes um eine neue, gegenwartsbezogene Variante ergänzt, ist der Abschiedszettel in Jonathan Safran Foers Roman *Everything Is Illuminated*.<sup>452</sup> Der 2002 veröffentlichte Debütroman des US-amerikanischen Schriftstellers ist als Erinnerungsroman zu bezeichnen. Er erzählt in einer, wie Hannah Bölling in ihrem Aufsatz „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept – Zum Motivzusammenhang in Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated*“ darlegt, „hybriden Form fragmentarischer Erzählstile“<sup>453</sup> die Familiengeschichte des gleichnamigen Protagonisten. Der komplexe Romanaufbau des Erstlings setzt sich aus drei in der Rahmenhandlung parallel verlaufenden Handlungssträngen mit wechselnden Perspektiven sowie einer surrealen Binnenerzählung zusammen. Foer erschafft durch ein poly-perspektives Erzählen und durch eine in verschiedenen Stufen erfolgte Verschriftlichung des Erlebten eine erzählerische „Mehrdimensionalität“.<sup>454</sup> Er bedient sich dafür unterschiedlicher Erzählebenen, insofern er, wie Hannah Bölling darlegt, „in Form von Brief, Erlebnisbericht und fantastisch, fiktiver Familiengeschichte“ eine erzählerische Stimmenvielfalt präsentiert, die ein perspektives Konglomerat des Erlebten erzeugt.<sup>455</sup> Motivisch wird die benannte ‚Mehrdimensionalität‘, wie die Literaturwissenschaftlerin aufzeigt, über ein materielles Speichern bestärkt,

---

<sup>450</sup> Schlinzig (2012): *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*, S. 18.

<sup>451</sup> Schlinzig (2012): *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*, S. 15.

<sup>452</sup> Jonathan Safran Foer: *Everything Is Illuminated*. London: Penguin 2003. Im Weiteren wird der Roman mit der Sigle JSF und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

<sup>453</sup> Hannah Bölling: „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept – Zum Motivzusammenhang in Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated*.“ In: Sanna Schulte (Hg.): *Erschriebene Erinnerung: die Mehrdimensionalität literarischer Inszenierung*. Köln [u. a.]: Böhlau 2015, S. 207-229; hier S. 207.

<sup>454</sup> Vgl. Bölling (2015): „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept“, S. 207.

<sup>455</sup> Bölling (2015): „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept“, S. 207.

dass sich auch in unterschiedlichen Formen des Zettels wiederfinden lässt.<sup>456</sup> Dem ist hinzuzufügen, dass Foer die spezifische Form des Abschiedszettels nicht nur motivisch aufnimmt, sondern diesen, wie im Weiteren herauszustellen ist, erzählerisch definiert, bewertet und gegenüber der geläufigen Form des Abschiedsbriefes abgegrenzt.

### *Aufbau des Romans*

*Everything Is Illuminated* erzählt von einer Reise in die Ukraine, welche der gleichnamige 20jährige Protagonist Jonathan Safran Foer unternimmt, um im Ort Trachimbrod Spuren seiner Familiengeschichte zu finden. Er hofft durch Augustine, der Frau, die seine jüdische Familie vor den deutschen Faschisten versteckte, Näheres über das Vorgefallene zu erfahren. Auf seiner Reise wird Jonathan von den ukrainischen Fremdenführern Alex und dessen Großvater begleitet. Alex ist zudem die erzählende Stimme des Romans. Nachdem Jonathan feststellen muss, dass der von ihm gesuchte Ort Trachimbrod nicht mehr existiert und nur ein Gedenkstein an den Tag erinnert, an welchem das Dorf von den Nationalsozialisten ausgelöscht wurde, beginnt er nach seiner Rückkehr einen surrealen Roman über das nicht mehr bestehende Dorf zu schreiben und die von ihm verfassten Kapitel an seinen Reisebegleiter Alex zu schicken. Die Handlung seines surrealen Romans beginnt bereits im Jahr 1791 und erzählt die Geschichte seiner Ur-ur-ur-ur-Großmutter, die nach einem Unfall, bei dem sie ihre Eltern verliert, im Dorf Trachimbrod beim alleinlebenden Jankel aufwächst.

Durch die unterschiedlichen, häufig wechselnden Handlungsebenen alternieren die erzählerischen Perspektiven. Während der Leser über den Erzähler Alex in die Handlung eingeführt wird, wechseln die Erzählstränge zwischen den Rahmenhandlungen, der unternommenen Reise nach Trachimbrod, dem anschließenden Briefwechsel zwischen Alex und Jonathan,

---

<sup>456</sup> Gemäß Bölling gehört der Zettel in *Everything Is Illuminated* zu den zentralen Medien, welche Erinnerungen im Roman evozieren. Vgl. Bölling (2015): „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept“, S. 212.

Alex' persönlicher Geschichte und der in der Binnenhandlung fingierten Geschichte um das nicht mehr existente Dorf. So unterschiedlich Jonathans reale Erfahrung und seine eigene Version des Vergangenen sind, so different sind die Vorkommnisse und Bewertungen auf den verschiedenen Handlungsebenen. Foer bekräftigt diese Differenzen ebenso motivisch. Jonathans einziges zur Verfügung stehendes Indiz ist ein Foto Augustines, dessen Rückseite mit einer Notiz versehen wurde. In einem Dialog zwischen Jonathan und seinen Reiseführern werden der Zusammenhang zwischen der Fotografie und der rückseitig notierten Botschaft in Frage gestellt. Zum Foto heißt es: „For all I know the writing doesn't have anything to do with the picture. It could be that he used this for scrap paper.“ ,Scrap?‘ ,Paper that's unimportant. Just something to write on“. (JFS 61) Foer lässt seine Protagonisten bereits in der Rahmenhandlung den Zettel definieren und bewerten, wobei diesem eine allgemeingültige mindere Bewertung zugeschrieben wird. Die von den Reiseführern geäußerte Geringschätzung kehrt Jonathan in seiner fiktiven Geschichte um das Schtetl um. Wie bereits zu Beginn der Geschichte dargelegt wird, kann aus dem im Fluss verunglückten Pferdewagen nur ein Säugling, Jonathans Ur-ur-ur-ur-ur-Großmutter, gerettet werden. Nachdem keine der Dorfbewohnerinnen aus abergläubischen Gründen das Kind in ihre Obhut nehmen möchte, setzt der Rabbi eine Anzeige auf, in welcher die männlichen Bewohner aufgerufen werden, einen Zettel zu schreiben, um auf diesem den Grund anzugeben, warum ihnen die Vormundschaft für das Neugeborene zuteilwerden sollte. Am Folgetag findet der Rabbi 52 Zettel vor der Eingangstür der Synagoge vor. Da er selbst keine Entscheidung fällen kann, legt der Rabbi die Zettel in den Thoraschrein zum neugeborenen Kind, bevor er nach einer zweitägigen Wartezeit Jankels Zettel in der Wiege wiederfindet und ihm das Kind zuspricht. (Vgl. JSF 16-22) Unterscheidend zur Rahmenhandlung gilt der Zettel in der Binnenhandlung als ein wesentliches Schriftmedium. Der Zettel fungiert insofern entscheidungsweisend, als er die Zukunft von Jonathans Ur-ur-ur-ur-ur-Großmutter und die weitere Ahnenfolge bestimmt. Zudem lässt der Umstand, dass genau Jankels niedergeschriebene Gründe für die Vormundschaft in der Wiege des Kindes vorgefunden werden, die Situation um den Zettel und das Schriftstück selbst okkultistisch erscheinen.

## Die erzählerische ‚Mehrdimensionalität‘ des Abschiedszettels

Einen weiteren belangvollen Wert für die Geschichte um das Dorf Trachimbrod nimmt der Zettel in der spezifischen Form einer Abschiedsnotiz ein. Den ersten Abschiedszettel findet Jankel vor seiner Haustür vor:

He had returned from an afternoon at the library to find a note covering the SHALOM! of their home's welcome mat: *I had to do it for myself!* Lilla F fingered the soil around one of her daisies. Bitzl Bitzl stood by his kitchen window, pretending to scrub the counter clean. Shloim W peered through the upper bulb of one of the hourglasses with which he could no longer bring himself to part. No one said anything as Yankel read the note, and no one ever said anything afterward, as if the disappearance of his wife weren't the slightest bit unusual, or as if they hadn't noticed that he had been married at all. *Why couldn't she have slid it under the door?* he wondered. *Why couldn't she have folded it?* It looked just like any other note she would leave him, like, *Could you try to fix the broken knocker?* or *I'll be back soon, don't worry.* It was so strange to him that such a different kind of note – *I had to do it for myself* – could look exactly the same: trivial, mundane, nothing. He could have hated her for leaving it there in plain sight, and he could have hated her for the plainness of it, a message without adornment, without any small clue to indicate that yes, this is important, yes, this is the most painful note I've ever written, yes, I would sooner die than have to write this again. Where were the dried teardrops? Where was the tremor in the script? (JSF 44)

In der zitierten Szene werden die formalen wie inhaltlichen Unterschiede des losen Zettels zum Abschiedsschreiben herausgestellt. Im Vordergrund steht vor allem die Differenz des ‚komplexen Texterzeugnisses‘ zur alltäglichen Kurzbotschaft, die insbesondere durch Jankels kommentierende Fragen in den Vordergrund gestellt werden. Diese befassen sich zunächst mit der oberflächlichen Gestalt. Jankels erste Reaktion und Frage „*Why couldn't she have slid it under the door?*“ verweist auf die eigentliche Intimität der sehr persönlichen Worte, die entgegen seiner Erwartung für jedermann lesbar im öffentlichen Raum vorzufinden sind. Aus diesem Grund erweckt der Abschiedszettel für ihn vorerst nicht den Anschein, eine bedeutsame Nachricht zu sein, sondern wirkt alltäglich. Dieser erste Eindruck setzt sich auch inhaltlich fort. Der einzige vermerkte Satz „*I had to do it for myself*“ wirkt, wie die Erzählerstimme anmerkt, ‚trivial‘ und wird der Gewichtung der Nachricht nicht gerecht. Auch die Kürze der Botschaft lässt weder die näheren Beweggründe ihrer Entscheidung noch ihr Empfinden diesbezüglich erahnen. Die fehlende Emotionalität wird von der Erzählstimme hinterfragt: „Where were the dried teardrops? Where was the tremor in the script?“

Losgelöst vom weiteren Kontext wäre der Zettel als Zeichen einer Gleichgültigkeit zu lesen. Bezieht man die ihm zugeschriebene Bedeutung in der

180

Binnenhandlung mit ein, definiert die direkte Gegenüberstellung vielmehr eine für den Roman eigene schriftliche Form des Abschiedes. Dass es sich trotz der betonten Unterschiede um eine spezifische Art finaler Schreiben handelt, wird verdeutlicht, wenn man die von Schlinzig benannten ‚Grenzüberschreitungen‘ auf das Beispiel des Zettels anwendet. Mit Ausnahme der ersten Interferenz von Leben und Tod beinhaltet die verfasste Botschaft „*I had to do it for myself*“ die drei obligatorischen Gegensatzpaare und somit medialen Kernstücke des Abschiedsbriefes: So stellt die hinterlassene Nachricht erstens den letzten kommunikativen Akt vor dem Verstummen dar, wobei zweitens der schriftliche Austausch dem gesprochenen Wort vorgezogen wurde. Der Zettel ist dadurch drittens der letzte Beleg einer vergangenen Anwesenheit.

Obwohl die Kurzbotschaft nicht in dem Maß ausführlich sein kann wie der Brief, ist diese Eigenschaft für die Funktion des Abschiedsschreibens bei Foer sekundär. Es ist vielmehr die Beständigkeit der Worte, welche der Botschaft Gewicht verleihen. Dieser Aspekt wird im Roman motivisch ausgebaut. Zunächst wird der Botschaft eine symbolische Bedeutung eingeschrieben: „With the shtetl still watching [...] he folded the note into a teardrop shape, slid into his lapel, and went inside“. (JSF 45) Die Träne symbolisiert Jankels Reaktion und sein Empfinden über das Geschehene. Zugleich verleiht die gefaltete Form dem Zettel seine vorerst fehlende inhaltliche Emotionalität. Dass Jankel zudem das Schriftstück in seiner Brusttasche verwahrt, schreibt diesem einen persönlichen und emotionalen Wert zu. Dieser ist ihm vorerst nicht bewusst, denn er versucht, den Zettel zu verlieren, um das Vorgefallene zu vergessen. Doch der Abschiedszettel kehrt immer wieder in seinen Besitz zurück:

He couldn't bear to live, but he couldn't bear to die. He couldn't bear the thought of her making love to someone else, but neither could he bear the absence of the thought. And as for the note, he couldn't bear to keep it, but he couldn't bear to destroy it either. So he tried to lose it. He left it by the wax-weeping candle holders, placed it between matzos every Passover, dropped it without regard among rumpled papers on his cluttered desk, hoping it wouldn't be there when he returned. But it was always there. He tried to massage it out of his pocket while sitting on the bench in front of the fountain of the prostrate mermaid, but when he inserted his hand for his hanky, it was there. He hid it like a bookmark in one of the novels he most hated, but the note would appear several days later between the pages of one of the Western books that he alone in the shtetl read, one of the books that the note had now spoiled for him forever. But like his life, he couldn't for the life of him lose the note. It kept returning to him. It stayed with him, like a part of him, like a birthmark, like a limb, it was on him, in him, him, his hymn: *I had to do it for myself*. (JSF 45)

Somit wird auch dem Abschiedszettel eine übernatürliche Kraft zugeschrieben, die es Jankel unmöglich macht, sich von ihm in vielen erdenklichen Weisen zu lösen. Gerade dieser in der Binnenhandlung unerklärbare Zustand misst der kurzen Nachricht eine Kontinuität bei. Aber nicht nur die permanente materielle Wiederkehr schreibt der Kurzbotschaft eine Beständigkeit ein, auch das Bild der „Hymne“ untermauert die fortdauernde Gegenwart des geschriebenen Satzes.

Jene Permanenz des Zettels wird etwas später im Roman noch einmal ersichtlich. Einige Jahre nach diesem Vorfall nimmt Jankel den Säugling in seine Obhut auf. Brod weiß nicht, dass Jankel nicht ihr leiblicher Vater ist. Auf Nachfrage seiner Tochter erfindet er eine Geschichte über ihre angebliche Mutter, die bereits früh verstorben sei. Um den mit der Zeit aufkommenden Erkundigungen des Kindes gerecht zu werden, täuscht Jankel in den von ihm selbstgeschriebenen Liebesbriefen eine fortwährende emotionale Beziehung zwischen seiner Frau und ihm vor. (Vgl. JSF 48-49) Nicht nur Brod schenkt den Inhalten der Briefe Glauben, auch Jankel vertieft sich in sein Wunschdenken, um das tatsächlich Geschehene vergessen zu können: „He felt that he had lost her. He *had* lost her. At night he would reread the letters that she had never written him.“ (JSF 49) Die Briefe entwerfen eine neue fingierte Realität, in der sich Jankels Sehnsüchte und Erwartungen bewahrheiten. (Vgl. JSF 49) Jedoch wird diese Illusion wieder zerstört, da Brod eines Tages den Abschiedszettel ihrer vermeintlich leiblichen Mutter findet:

It almost worked. He had repeated the details so many times that it was nearly impossible to distinguish them from the facts. But the real note kept returning to him, and that, he was sure, was what kept him from that most simple and impossible thing: happiness. *I had to do it for myself.* Brod discovered it one day when she was only a few years old. It had found its way into her right pocket, as if the note had a mind of its own, as if those seven scribbled words were capable of wanting to inflict reality. *I had to do it for myself.* She either sensed the immense importance of it or deemed it entirely unimportant, because she never mentioned it to Yankel, but put it on his bedside table, where he would find it that night after rereading another letter that was not from her mother, not from his wife. (JSF 49)

Über den Vergleich beider Schriftformen werden unterschiedliche Realitäts-ebenen generiert. Die Briefform ermöglicht es Jankel, die Erwartung an die ausgebliebene Antwort seiner Frau selbst zu formulieren und eine Irrealität zu erschaffen. Dennoch bewahrheitet sich sein Wunschdenken nicht, da der Zettel in seiner fragmentarischen und dezimierten Gestalt die wirkliche Ist-Situation aufzeigt. Über die erneute Rückkehr wird die Nachhaltigkeit der kurzen kontextlosen Botschaft fundiert.

Ein letztes Mal wird der Abschiedszettel mit einem größeren zeitlichen Abstand im Roman erwähnt. Brod ist bereits verheiratet und ihr Mann liegt nach einem Arbeitsunfall im Sterben. Beide kommunizieren durch ein Loch in der zwischen ihren Schlafzimmern liegenden Wand, durch welche sie sich Zettel durchschieben. Während ihrer letzten Gespräche findet Brod in einem Buch ihres Vaters den Abschiedszettel wieder:

Their final conversations (ninety-eight, ninety-nine, and one hundred) consisted of exchanged vows, which took the form of sonnets Brod would read from one of Yankel's favorite books – a loose scrap descended to the floor: *I had to do it for myself* – and of Shalom-then-Kolker-now-Safran's most loathsome obscenities, which didn't mean what he said, but spoke in harmonics that could be heard only by his wife: *I'm sorry that this has been your life. Thank you for pretending with me.* (JSF 138)

Obwohl der Zettel nicht an Brod adressiert ist und in seiner Kürze zusammenhanglos erscheint, wird er hier seiner Bedeutung des Abschiedschreibens gerecht. So stehen auch Brod und ihr Mann kurz vor einer endgültigen Trennung, über die sie bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht gesprochen haben. Damit wird auch die noch fehlende von Schlinzig benannte ‚Grenzüberschreitung‘ zwischen Leben und Tod im Roman thematisiert. Die alltäglich wirkende Botschaft, die zuvor nur Jankel galt, erhält in diesem neuen Zusammenhang eine andere Aussage. Während sie zuvor nur als kurze und emotionslose Nachricht an Jankel adressiert war, wird der egoistisch anklingende Satz von Brod neu ausgelegt, sodass Kolkers Schimpfworte eine andere Bedeutung erlangen. Der gefundene Zettel lässt Brod die Aussagen ihres Mannes anders auslegen und interpretiert in diese eine unausgesprochene Dankbarkeit. Es ist der Moment, in dem die beiden zum ersten Mal über die lang verleugnete Wahrheit, über den bevorstehenden Tod, sprechen.

Der Abschiedszettel erweist sich als eine weitere, wichtige Facette in Foers ‚hybrider Form fragmentarischer Erzählstile‘. Dies lässt sich nicht zuletzt an der bruchstückartigen inhaltlichen Struktur des Zettels festmachen, die eine ergänzende, wenn auch unvollständige Ausdrucksebene einbringt. Wie die definatorische Abgrenzung zwischen den von Jankel erwarteten Gefühlsbekundungen und dem losgelösten Satz seiner Frau „,*I had to do it for myself*“ darlegt, ist die vorgefundene Botschaft nur ein schriftliches Partikel aus einem größeren emotionalen Kontext. Foer setzt den Abschiedszettel bewusst ein, um über ihn die im Roman intendierte ‚Mehrdimensionalität‘ des Erinnerns

motivisch zu untermauern.<sup>457</sup> Dies geschieht über die Wiederkehr und gleichzeitig dargelegte Beständigkeit des Zettels. Dazu wird zunächst die Erinnerungsleistung des Zettels über Jankels Figur hervorgehoben und gefestigt. So versucht Jankel die Botschaft zu verlieren, um sich materiell von dieser zu lösen. Dies gelingt ihm jedoch nicht, sodass er, wie auch Bölling hierzu schlussfolgert, „keine Kontrolle über den Zettel, über die Erinnerung“<sup>458</sup> hat. Jankel muss die Geschehnisse und Erinnerungen akzeptieren.

Eine besondere, durch die spezifische Form des Abschiedszettels generierte ‚Mehrdimensionalität‘ wird in der fiktiven Erzählung über die unterschiedlichen Empfänger der Kurzbotschaft erzeugt. Denn obwohl der Zettel ursprünglich an Jankel adressiert war und Brod die Hintergründe der Nachricht kennt, interpretiert sie diese zeitlich später in der Geschichte neu und bezieht den kurzen Satz auf ihre eigene persönliche Abschiedssituation.

Die motivische ‚Mehrdimensionalität‘ des Zettels kann überdies aus der Differenz der Rahmen- und Binnenhandlung herausgelesen werden. Von Bedeutung ist, dass der beschriebene Dialog über das beschriftete Foto aus Alex’ Perspektive berichtet wird. Die Geringschätzung des Fotos als unwichtiges Provisorium veranschaulicht die Lesart des Gegenstandes. Die Tatsache, dass Jonathans Recherche seiner Familiengeschichte erfolglos bleibt, er dem Zettel in der fiktiven Geschichte aber einen wichtigen und okkultistischen Stellenwert einschreibt, zeigt, dass er die in das Foto gesetzte Hoffnung in seine eigene Geschichte überträgt. Dem Zettel wird somit, anders als in der Realität, in der surrealen Geschichte um Trachimbrod eine große Tragweite zugesprochen.

---

<sup>457</sup> Zum gefundenen Abschiedszettel und Jankels Reaktion auf diesen stellt Bölling in ihrer Analyse fest, dass der Zettel bei Foer nicht nur „zum Symbol für den Umgang mit Erinnerungen“ wird, sondern „die materialisierte Erinnerung“ repräsentiert. Bölling (2015): „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept“, S. 212.

<sup>458</sup> Bölling (2015): „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept“, S. 212.

## **Der dezimierte Brief: Zur Relation von Briefroman und Notizzettelroman am Beispiel von Alice Kuipers' *Life on the Refrigerator Door***

Dass die Kurznotiz ebenso wie der Brief eine kommunikative Relevanz im narrativen Kontext besitzt, ist bereits in Martin Walsers zeitgenössischem Briefroman *Das dreizehnte Kapitel* deutlich geworden.<sup>459</sup> Bemerkenswert hierbei ist, dass Walser seine Romanstruktur nicht nur auf dem klassischen Briefwechsel seiner Protagonisten aufbaut, sondern mehrere Kommunikationsarten in seinen Roman einbezieht. Obwohl in *Das dreizehnte Kapitel* vorerst der Brief als Hauptform im Vordergrund der Erzählstruktur steht und das Genre definiert, wechselt das Kommunikationsmedium, sodass zum Ende des Romans der Austausch auch per E-Mail stattfindet. Dennoch ist nicht nur der mediale Wandel für die kommunikative Situation im Roman entscheidend. Auch das flüchtige Notieren auf Zetteln wird in die Kommunikationspraktik integriert, sofern von kurzen Botschaften in den Referenzmedien, im Brief oder in der E-Mail, berichtet wird. Die dort umschriebenen dezimierten Briefe zeigen eine kommunikative Umgangsform auf, die neben dem Brief oder der E-Mail besteht und bei Walser eine weitere mitteilende Ebene in die Romanhandlung einbringt. Mittels der differenten medialen Formen – des Briefes, der Zettelbotschaft und der E-Mail – betont Walser einen „Medialisierungsprozess“<sup>460</sup>, nach welchem der zeitgenössische Briefroman nicht nur auf einem einzigen Medium mehr fußen kann. Ferner hat dieser auch neue bzw. weitere Kommunikationsformen und deren Konventionen mit einzubeziehen, die sowohl technische Innovationen als auch gesellschaftliche, kulturelle und soziale Fortentwicklungen in die Literatur einbringen.<sup>461</sup>

---

<sup>459</sup> Siehe hierzu das Kapitel: „Ideenfragmente“ in Martin Walsers *Das dreizehnte Kapitel*, S. 91-95.

<sup>460</sup> Sabrina Kusche: *Der E-Mail-Roman – Zur Medialisierung des Erzählens in der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Stockholm: (Diss) 2012, S. 13-26; hier S. 14. Sabrina Kusche versteht im Kontext ihrer Analyse den Begriff der „Medialisierung“ als „die sich wandelnden technisch-medialen Bedingungen und deren gesellschaftliche, soziale und kulturelle Folgen.“ Dabei geht es ihr speziell „um die Wechselwirkungen zwischen Neuen Medien und der erzählenden Literatur“, welche in einer „Medialisierung des Erzählens“ münden. Kusche (2012): *Der E-Mail-Roman*, S. 20.

<sup>461</sup> Vgl. Kusche (2012): *Der E-Mail-Roman*, S. 14.

## *Zeitgenössische Varianten des Briefromans*

Während Walser unterschiedliche schriftliche Kommunikationsarten nebeneinanderstellt, haben sich aus dem Genre des Briefromans eigene zeitgenössische Formen herausgebildet, deren veränderte Bedingungen die grundlegende Erzählstruktur des Briefromans aufbrechen und abändern. So ist die Form des E-Mail-Romans zu nennen, welche die Dimension der Zeit neu festsetzt. Bestimmend für das Genre ist, dass „die fiktive E-Mail-Korrespondenz dominiert [...] oder die fingierten digitalen Nachrichten zu einem konstitutiven Anteil strukturell wie auch thematisch in die Handlung“<sup>462</sup> einbezogen sind. Die primäre Kommunikationsart definiert somit die Form der dargestellten fiktiven Korrespondenz, welche neue Medien integrieren kann. Während jedoch der im Briefroman dargestellte Schriftverkehr an die Zustellungsvoraussetzungen gebunden ist, welche die erzählte Zeit im Roman ausdehnt<sup>463</sup>, unterliegt die E-Mail keinen besonderen zeitabhängigen Prämissen. So es ist möglich, auf das Empfangene nach eigenem Ermessen sofort oder zu einem anderen beliebigen Zeitpunkt zu reagieren. Die zeitliche Erzählstruktur verschiebt sich damit in der Form des E-Mails-Romans, zumal von einer zügigen Reaktion auf das Versendete auszugehen ist, was die dargestellte Korrespondenz beschleunigt.<sup>464</sup>

Eine weitere zeitgenössische erzählerische Variante basierend auf dem Schriftverkehr ist die Kurznotiz. Auch für dieses Genre ist es bestimmend, dass die Kurzbotschaft in der Korrespondenz dominiert und damit den Austausch, aber auch den Erzählfluss des Textes formt. Ein herausragendes Beispiel eines solchen Notizzettelromans ist Alice Kuipers' 2007 erschienenes Debüt *Life on the Refrigerator Door*<sup>465</sup>. Mit nur einer Ausnahme – zwei briefähnlichen Botschaften zum Ende des Romans – besteht die Korrespondenz ausschließlich aus Kurznotizen. Abgrenzend zum Brief ist es bei der Notiz nicht nur die

---

<sup>462</sup> Kusche (2012): *Der E-Mail-Roman*, S. 14.

<sup>463</sup> Siehe zur Zustellung des Briefes auch: Ulrike Vedder: „Das Problem der Zustellung oder: Brief und Post.“ In: Dies.: *Geschichte Liebe: Zur Mediengeschichte des Liebesdiskurses im Briefroman ‚Les Liaisons dangereuses‘ und in der Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau 2002, S. 149-171; hier S. 149-151. Da der Brief in der Literatur zudem als ein reflektierendes Medium eingesetzt wird, in welchem aus einer subjektiven Perspektive ein Geschehen auch aus einem gewissen Abstand wiedergegeben werden kann, ist es möglich, dass das im Brief Dargestellte bereits etwas länger zurückliegt.

<sup>464</sup> Vgl. Kusche (2012): *Der E-Mail-Roman*, S. 33.

<sup>465</sup> Alice Kuipers: *Life on the Refrigerator Door*. New York: Harper Collins 2007. Im Weiteren wird mit der Sigle AK und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

Dimension der Zeit, die sich anhand nicht notwendiger Zustellungs-  
voraussetzungen minimiert, sondern auch die Kürze des Textes, welche die  
Romanstruktur verändert. Während der Brief wie auch die E-Mail eine eher  
unbegrenzte Ausdrucksfläche für Entfaltung der Gedanken repräsentieren, hat  
der Notizzettel andere Voraussetzungen. Es ist daher genauer zu betrachten, wie  
sich die Handlung des Notizzettelromans über die kurze Schriftform generiert.  
Welche Eigenschaften des Briefromans finden sich in der Erzählstruktur wieder?  
Hierzu werden die Rolle des Verfassers und des Adressaten, die Funktion des  
Briefes für die Literatur sowie die Rolle des Lesers als gattungsrelevante  
Merkmale analysiert.

### *Der Notizzettelroman im Vergleich*

Kuipers' Roman erstreckt sich inhaltlich über einen Zeitraum von neun  
Monaten, in denen sich die 15-jährige Claire und ihre alleinerziehende Mutter  
Kurzbotschaften schreiben, die sie für den jeweils anderen unübersehbar an die  
Kühlschranktür in der Küche kleben. Beide, sowohl Claire als auch ihre Mutter,  
sind in ihre persönlichen Tagesabläufe derart fest eingebunden, dass kaum Zeit  
bleibt, um den anderen zu sehen und sich mit ihm auszutauschen. Claires Mutter  
arbeitet als Ärztin auf einer Entbindungsstation und der Alltag ihrer Tochter  
richtet sich an der Schule, ihrem Nebenjob und ihren Freunden aus. Der Weg  
über die Kurzmitteilung am Kühlschrank ist daher eine der wenigen Optionen,  
wichtige Dinge an den anderen weiterzugeben. Entsprechend beginnt der Roman  
mit einer Nachricht von Claires Mutter an ihre Tochter:

Hey Claire-Bear,  
  
milk  
apples  
bananas  
avocados  
onions  
potatoes  
tomatoes  
mushrooms  
carrots and rabbit food for Peter  
ground beef  
bread  
juice – you choose

If you can carry any more, get a chicken and two cans of beans.  
Don't worry, if you can't, I can try and pick theses up tomorrow. Love, Mum

– Money on the counter. Don't forget your key! (AK 3)

Über die Auflistung der Lebensmittel wird gleich zu Beginn die Szenerie des Romans – der Alltag – festgelegt. Dies suggeriert der Inhalt der Botschaft und zeigt sich in der strukturell kurzen Auflistung, welche die Notiz in dem für sie typischen Kontext verortet. Dadurch vermittelt die einleitende Botschaft, ungeachtet der nachfolgenden Kurznachrichten, zunächst etwas Unscheinbares und erweckt vergleichend zur Briefform nicht den Eindruck, das tragende Kommunikationsmedium in der Erzählstruktur zu werden. Die Nachricht ist vielmehr als Anweisung zu verstehen, die sich aus der klaren Adressierung ergibt. Die Verfasserin selbst bringt sich nur marginal in die Botschaft ein. Dies stellt einen vorerst entscheidenden Unterschied zum klassischen Briefroman dar, der das Geschehene aus der Ich-Perspektive beschreibt, wobei die Darstellung des Innenlebens, der Gefühls- und Gedankenwelt des Schreibenden bedeutsam sind und im Fokus stehen.<sup>466</sup> Denn im Brief zeigt sich, so Gideon Stiening, „nicht nur die ‚Seele‘ des Briefschreibers, sondern auch dessen soziale Rolle sowie der soziale Status des Adressaten, deren Verhältnis zueinander und zu jenen Personen, die in den Briefen erwähnt, gelegentlich aber auch nicht genannt werden.“<sup>467</sup> Der Inhalt des Briefes – wie es die Forschung hier immer wieder betont – gibt viel über seinen Verfasser preis und wird über die ausführliche Darstellung getragen. Bezieht man dies auf die erste dargestellte Kurznotiz, so ist es zunächst schwer vorstellbar, dass die Kurznotiz Ähnliches für den Notizzettelroman leisten kann. Während die erste Notiz in Kuipers' *Life on the Refrigerator Door* noch unmittelbar in den Alltag von Mutter und Tochter einleitet, erhält der Leser jedoch mit jedem weiteren Notizzettel nähere Einsicht

---

<sup>466</sup> In Europa ist die Blütezeit des Briefromans im 18. Jahrhundert. Ausgehend von der zunehmenden privaten Briefkorrespondenz findet der Brief auch Einzug in die Romanstruktur. Neu ist hierbei, dass das Geschehen aus einer subjektiven Perspektive, aus der Ich-Perspektive geschildert wird. Die Handlung wird durch Gefühls- und Gedankenäußerungen untermauert und stellt damit eine neue Perspektive gegenüber der vorher oft gebrauchten personalen Instanz dar. Zudem entwirft der Brief eine neue Zeitstruktur. Vgl. Stiening (2005): „Briefroman und Empfindsamkeit“, S. 162-163 u. vgl. Karl Robert Mandelkow: „Der Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen.“ In: Ders.: *Orpheus und Maschine. Acht literaturgeschichtliche Arbeiten*. Heidelberg: Lothar Stiehm 1976, S. 13-22.

<sup>467</sup> Hans-Peter Nowitzki: „Anthropologie und Gattungsepik. Wielands Briefwechselroman *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* im Kontext der zeitgenössischen Anthropologie- und Philosophiedebatte.“ In: Gideon Stiening u. Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Göttingen: De Gruyter 2012, S. 234-248; hier S. 238.

in den Tagesablauf und in das grundlegende Problem der nicht vorhandenen gemeinsamen Zeit. So folgt auf den ersten Zettel eine Antwort der Tochter, dass sie mit Ausnahme des Hähnchens und der Bohnen alle Dinge auf der Einkaufsliste besorgt habe und ihr auf dem Weg die Hände erfroren wären. Die Kurzbotschaft schließt mit der Aussage und daran anknüpfenden Fragen: „I NEED new gloves. We should go to the store again this weekend – you aren’t working this weekend are you? Hope you had a good day??? C”. (AK 4) Die dialogische Brücke in den Notizen wird über eine Frage-und-Antwort-Struktur gespannt, wobei die Frage in einem Großteil der Botschaft die Nachricht abschließt. Dennoch setzt sich die Romanstruktur nicht fortlaufend aus der Beantwortung von Fragen zusammen. Oft wird die vorher gestellte Frage nur indirekt aufgegriffen, indem eine Situation beschrieben wird, die Entsprechendes suggeriert. Obwohl die Nachrichten in ihrer Kürze damit immer nur ein Partikel aus dem Alltag der beiden Frauen darstellen, knüpft sich mit jeder weiteren Nachricht ein Muster, das nicht allein über die Aussagen, sondern auch über die Leerstellen in den Kurzbotschaften funktioniert. Claires Frage „you aren’t working this weekend are you?“ wird entsprechend in der übernächsten Kurzbotschaft ihrer Mutter aufgegriffen: „Last night was nice, Claire-Bear. We should do Friday night together more often...“. (AK 6) Obgleich Claires Mutter fortführt, dass sie an diesem Wochenende Bereitschaftsdienst hat und ins Krankenhaus fahren muss, wird durch den ersten Satz ersichtlich, dass beide gemeinsam Zeit verbringen konnten, wodurch Claires vorherige Frage beantwortet wurde. Auf eine detaillierte Beschreibung des Abends wird jedoch verzichtet. Insgesamt werden Dinge, die beide Frauen in ihrem Alltag beschäftigen, in der ersten von insgesamt fünf Sequenzen des Buches, in einer direkten kurzen sprachlichen Form dargelegt. Dadurch bleibt der Eindruck des ‚plötzlichen (Schreib)-Impulses‘ in einem alltäglichen Umfeld beibehalten<sup>468</sup>, der gewählte Formulierungen und eine Reflexion des Vorgefallenen auslöst und sich stattdessen direkt auf das Geschehen bezieht. Beiläufig erfährt der Leser in der ersten Sequenz von der Familiensituation und Claires Besuchen bei ihrem Vater, von ihren Freunden und ihren schulischen Leistungen, aber auch den langen Arbeitstagen der Mutter und ihren gelegentlichen abendlichen Treffen. Zum Ende dieses ersten Teils wandelt sich

---

<sup>468</sup> Vgl. dazu das Kapitel: „Die Kurznotiz“, S. 133.



Claire gelingt es, ihre Besorgnis auf dem Papier auszudrücken, wodurch die Alltagsnotiz für die Kommunikation innerhalb des Romans eine weitergehende Tragweite erhält als sich in den einleitenden Einkaufsnotizen andeutet. Die Kommunikationsebene beider Frauen wird persönlicher und emotionaler. Dies zeigt sich in weiteren Begebenheiten. Zum Ende der zweiten Sequenz erfährt der Leser, dass sich Claire zum ersten Mal verliebt und enttäuscht wird. Auch dieses emotionale Leiden der Tochter wird in den Kurznachrichten thematisiert und besonders Claires Mutter versucht für ihre Tochter da zu sein. (Vgl. AK 91-98) Beide Ereignisse, die schwere Erkrankung und die erste große Liebe, zeigen unabhängig voneinander, wie sich Mutter und Tochter trotz ihrer unterschiedlichen Verpflichtungen über die Kurznotiz annähern. Ein wesentliches Element in *Life on the Refrigerator Door* ist daher die zu Beginn vorherrschende Distanz, die zunächst inhaltlich über die differenten Tagesabläufe dargestellt wird, zugleich aber auch den Roman konzeptionell stützt. Über die Botschaften auf den Notizzetteln wird eine persönliche Distanz veranschaulicht, die gerade ein Ausdrucksmedium braucht, um diese überwinden können. In dieser Hinsicht weist der Notizzettelroman eine Analogie zur Form des Briefromans auf. Denn der literarische Brief gilt, wie Hans-Peter Nowitzki in seinen Ausführungen über die „Anthropologie und Gattungsepik“ erläutert, „[a]ls Distanz überbrückendes Medium“, welches „an das Faktum der Distanz gebunden [ist]; schwindet sie, wird der Brief funktionslos.“<sup>469</sup> Dieser an die Zweckmäßigkeit des Briefes gekoppelte Begriff wird nicht ausschließlich als eine räumliche Entfernung verstanden, die über einen Vermittler überbrückt werden muss. Vielmehr kann sie im Brief, laut Nowitzki, „räumlicher, zeitlicher, epistemischer, emotionaler, kultureller, sozialer, etc.“<sup>470</sup> Natur sein:

Mit dem „literarischen“ Brief werden derlei Distanzphänomene in unterschiedlicher Weise aufgerufen und instrumentalisiert, weiß doch der Autor nur zu gut, wie es um Erkalten und Erwärmen von Beziehungen über größere und kleinere Distanzen bestellt ist. Er kennt auch die Möglichkeit, mit Briefen Entfernungen zuallererst zu generieren, Beschleunigungen hervorgerufen, Entfernungen zu beschleunigen“.<sup>471</sup>

In Kuipers' Notizzettelroman wird die Distanz über ein zeitliches Phänomen dargelegt, das zudem motivisch untermauert ist. Die kurzen Nachrichten

---

<sup>469</sup> Nowitzki (2012): „Anthropologie und Gattungsepik“, S. 239.

<sup>470</sup> Nowitzki (2012): „Anthropologie und Gattungsepik“, S. 239-240.

<sup>471</sup> Nowitzki (2012): „Anthropologie und Gattungsepik“, S. 240.

schließen häufig mit der Frage nach Claires Haustürschlüssel. Ihre Mutter erinnert sie mehrfach, an ihren Schlüssel zu denken. Claire wiederum merkt oft in ihren Kurznachrichten an, dass sie nach diesem sucht. Der Haustürschlüssel versinnbildlicht dadurch die zeitliche, aber auch zeitweilige räumliche Distanz, die durch die unterschiedlichen Tagesabläufe bedingt wird und die es notwendig macht, dass Claire einen Teil an Eigenverantwortung, in diesem Sinn über den Schlüssel, trägt. (Vgl. AK 3, 7, 35, 39, 74)<sup>472</sup> Über beide Motive – in erster Linie über den am Kühlschrank haftenden Notizzettel und ferner über das inhaltlich beschriebene Motiv des Haustürschlüssels – wird in *Life on the Refrigerator Door* eine zeitliche Distanz generiert, die durch die differenten Tagesabläufe zu einer persönlichen Entfernung zwischen Mutter und Tochter geführt hat. Beispielhaft dafür ist eine in der ersten Sequenz thematisierte Präsentation in der Schule, auf welche sich Claire mit ihrer Freundin Emma intensiv vorbereitet und voller Stolz berichtet, dass diese mit einem „A“ bewertet wurde. (Vgl. AK 12, 17-19) Claires Mutter fragt ihre Tochter anschließend, ob die Präsentation wichtig gewesen sei, woraufhin ihr Tochter empört antwortet: „MOM! It was really important. If I EVER saw you, I’d be able to tell you stuff like that. I can’t believe you had to ask“. (AK 19) Die vorerst dargestellte persönliche Entfernung nimmt jedoch mit den emotionalen Einschnitten ab. Mutter und Tochter nähern sich an. Dies belegen die gefühlvollen Äußerungen in den Botschaften und die Sorge um Claires Mutter.

Das Faktum der Distanz wird besonders in der abschließenden Sequenz noch einmal hervorgehoben. In dieser bricht die Kommunikationspraktik über den Notizzettel ab. Der Roman endet mit zwei längeren Notizen an Claires Mutter, die in ihrer Form und sprachlichen Gestaltung stark an der Briefform anlehnen. Das erste Schreiben verfasst Claire, nachdem ihre Mutter bereits verstorben ist. In diesem berichtet sie vom bevorstehenden Verkauf des Hauses und von ihrem Empfinden seit dem Versterben: „I went to the support group today and Mary suggested I write to you even though you won’t be able to read it. She said it might make me feel closer to you and there might be things I wished I could say to you.“ (AK 217) Die Szenerie des Notizzettel-Austausches ist somit zum Ende des Romans nicht mehr existent. Auch die Distanz ist fortwährend

---

<sup>472</sup> Ähnlich dazu verhält es sich mit dem mehrfach thematisierten Taschengeld, dass Claire benötigt, um ihrem Alltag nachgehen zu können. (Vgl. AK 22, 24, 33, 41, 60)

und unüberbrückbar geworden. In der abschließenden Briefform nimmt Claire eine reflektierende Haltung ein, indem sie versucht, über das Schreiben das Vorgefallene verstehen und verarbeiten zu können. Ihren Verlust drückt sie über die nicht aufzuhaltenden Veränderungen in ihrem persönlichen und nahen Umfeld aus: „The worst part about coming here was that I looked on the fridge door for a note from you, and there wasn't one. The door was white and empty. I cried for ages.” (AK 217)

Das zweite und letzte Schreiben ist nach einem weiteren zeitlichen Abstand verfasst. In diesem berichtet Claire von ihrem 17. Geburtstag und von den Veränderungen, die sich zugetragen haben. Bedeutend ist jedoch der abschließende Satz des Schreibens, in dem es heißt: „One day, I'm going to fold this note up and put it in the river. For now I'll keep it close to me”. (AK 220)

Als ein letzter Vergleichspunkt zwischen dem Brief- und Notizzettelroman gilt es die „Rolle des Lesers“ zu betrachten. Im Briefroman nimmt der Leser, wie sowohl Nowitzki als auch Karl Robert Mandelkow überstimmend darstellen, eine mit Einschränkungen<sup>473</sup> versehene „fiktive Rolle“<sup>474</sup> eines Erzählenden ein. Durch das Lesen der fingierten Briefe wird dieser sowohl zum „Miterlebende[n]“ [...] als auch zum „Betrachter unterschiedlichster Sichtweisen“, die ihn zum „synthetisierende[n] Beurteiler des Ganzen“<sup>475</sup> werden lassen:

Indem der Leser jeweils zum geheimen Vertrauten der einzelnen, in der Subjektivität ihrer Perspektive befangenen Gestalten wird, verwandelt er sich unwillkürlich in die Rolle des die Pluralität der Aspekte in sich vereinigenden, sie zur komplexen Einheit zusammenführenden Interpreten des Romangeschehens. Seine übergreifende Kenntnis des Ganzen setzt ihn in die Lage, die immer subjektiv bestimmten – und damit der Täuschung ausgesetzten – Urteile der Personen über sich selbst und über ihre Mitspieler zu berichtigen und zu ergänzen. Der Leser wird im Briefroman zum Fluchtpunkt der divergierenden Perspektiven.<sup>476</sup>

In einer solchen Position befindet sich auch der Leser des Notizzettelsromans. In den Kurzbotschaften von Mutter und Tochter nimmt er die unterschiedlichen Ansichten der beiden Personen wahr und beurteilt jene. Einzig die

---

<sup>473</sup> Der Leser kann nicht die Rolle des Erzählenden übernehmen, da er zwar die unterschiedlichen Perspektiven der Figuren wahrnimmt, jedoch gegensätzlich zum Erzähler die Aussagen in dieser Form annehmen muss, was bedeutet, dass auch der Leser getäuscht werden kann. Vgl. Mandelkow (1976): „Der Briefroman“, S. 16.

<sup>474</sup> Mandelkow (1976): „Der Briefroman“, S. 16.

<sup>475</sup> Nowitzki (2012): „Anthropologie und Gattungsepik“, S. 242.

<sup>476</sup> Mandelkow (1976): „Der Briefroman“, S. 16.

Betrachtungsweise ist in dieser Romanform eine andere, sofern das Format nicht die Möglichkeit bietet, eine Perspektive ausführlich zu gestalten, sondern diese nur fragmentarisch darlegt. Eine Synthese aus dem schriftlichen Dialog bilden zu können, dauert vergleichbar länger, da sich die Thematik und deren Motive erst in einer größeren Anzahl von Botschaften entfaltet. In Kuipers' Roman sind es die dramatischen Ereignisse, die erste große Liebe und die schwere Erkrankung der Mutter, die sich in der ersten Sequenz andeuten und in den folgenden eingehender behandelt werden. Die ‚divergierenden Perspektiven‘ resultieren dabei vor allem aus den unterschiedlichen Lebensphasen von Mutter und Tochter, indem die pubertierende Tochter andere Ansichten hat, die sie diese sehr impulsiv und teilweise auch naiv in ihren Botschaften preisgibt. Dies zeigt sich besonders in Claires erster Liebesbeziehung und ihrer Enttäuschung über deren Ende: „School was awful today. I couldn't stop thinking about him. I don't understand what happened? He's so perfect for me and I thought I was so perfect for him?“. (AK 93) In die Perspektive von Claires Mutter erhält der Leser auf eine andere Weise Einblick. Während ihre Tochter in den Notizen diejenige ist, die ihre Gefühle vorwiegend ausdrückt, nimmt ihre Mutter eine zurückhaltende Position ein, wie sich in den ausbleibenden Reaktionen zu ihrem gesundheitlichen Zustand zeigt. Dieses Vorgehen charakterisiert Claires Mutter als eine ihrer Tochter gegenüber fürsorgliche Person, die ihr Kind nicht emotional belasten möchte. In den ausbleibenden Reaktionen rückt das Unausgesprochene in den Vordergrund des Dialogs. Die dialogischen Auslassungen können bei Kuipers damit als bewusst eingesetztes stilistisches Mittel verstanden werden.

Gattungsrelevante Merkmale des Briefromans sind somit auch in der zeitgenössischen Variante des Notizzettelromans zu finden. In beiden Formen steht das Schriftmedium im Fokus, mit dessen Hilfe eine Distanz bzw. ein „Distanzphänomen“ überbrückt wird. Der grundlegende kommunikative Austausch konstituiert den Romanaufbau, in welchem durch ein „polyperspektivische[s] Erzählen dem Leser die Möglichkeit der intimen, unvermittelten, distanzlos nahen Kontaktaufnahme mit der Selbstaussage der einzelnen Gestalten“<sup>477</sup> gegeben wird. Der Leser nimmt in beiden Formen eine

---

<sup>477</sup> Sind mehrere Personen in einem Roman am kommunikativen Austausch beteiligt, so spricht man von einem polyperspektivischen Erzählen. Gegensätzlich dazu steht das monoperspektive

mitwissende Rolle ein, in welcher er die divergierenden Ansichten der Personen beurteilt und korrigiert.

Die grundlegende Unterscheidung beider Romantypen liegt in der Länge der fingierten Botschaften. Somit prolongiert sich der dialogische Handlungsaufbau im Notizzettelroman. Trotz der inhaltlichen Kürze werden jedoch Querverbindungen geschaffen, die in ihrer Vielzahl ein Mosaik an Versatzstücken bilden. Die Notiz ist zunächst allein in einen Alltagskontext vorzufinden, welcher die Kurzbotschaft als Information oder Aufforderung definiert. Der Notizzettel scheint damit ein zu einem spezifischen Geschehen notierter Gedanke zu sein. Dies untermalt auch die in den kurzen Schreiben verwendete Umgangssprache. Hierdurch kontrastiert der Zettel vorerst die Bedeutungsweite des Briefes, welcher im Roman als das elementare „Reflexionsmedium“<sup>478</sup> dargestellt wird. Nichtsdestotrotz wandelt sich dieser erste Eindruck bei Kuipers. Die Besinnung über die eigene Gefühls- und Gedankenwelt erfolgt zwar nicht über die Ausführlichkeit der Gedanken, sie wird jedoch über eine direkte Ansprache und über das Dialogische kompensiert und formt sich nicht nur aus einer, sondern aus mehreren Notizen.

---

Erzählen im Briefroman, durch welches nur eine Sichtweise im Brief dargelegt wird. Mandelkow (1976): „Der Briefroman“, S. 14.

<sup>478</sup> Gideon Stiening u. Robert Vellusig: „Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Perspektiven.“ In: Dies. (Hg.): *Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Göttingen: De Gruyter 2012, S. 3-18; hier S. 15.

## 5 Umwertungsprozesse

### Erinnerungsleistungen des Zettels

Wenn ich meinem Gedächtnis mißtraue – der Neurotiker tut dies bekanntlich in auffälligem Ausmaße, aber auch der Normale hat allen Grund dazu –, so kann ich dessen Funktion ergänzen und versichern, indem ich mir eine schriftliche Aufzeichnung mache. Die Fläche, welche diese Aufzeichnung bewahrt, die Schreibtafel oder das Blatt Papier, ist dann gleichsam ein materialisiertes Stück des Erinnerungsapparates, den ich sonst unsichtbar mit mir trage. Wenn ich mir nur den Ort merke, an dem die so fixierte »Erinnerung« untergebracht ist, so kann ich sie jederzeit nach Belieben »reproduzieren« und bin sicher, daß sie unverändert geblieben, also den Einstellungen entgangen ist, die sie vielleicht in meinem Gedächtnis erfahren hätte.<sup>479</sup>

Sigmund Freud vergleicht in diesem einleitenden Beispiel den Wahrnehmungsapparat des Menschen, dessen Gedächtnis und Speichervermögen, mit den Vorteilen verschiedener Aufzeichnungsverfahren. Er differenziert dabei die „Schreibtafel“ vom Blatt Papier, womit er – bezogen auf das Publikationsjahr seines Textes 1924 – den Unterschied zwischen einer wiederholt beschreibbaren Fläche, z. B. einer Schiefertafel, und dem einfachen Beschriftungsuntergrund des Papiers meint. Wie Freud weiter ausführt, besitzen beide „Techniken zur Verbesserung meiner Gedächtnisfunktion“ sowohl Vor- als auch Nachteile: So stellt das Blatt Papier zunächst die einfachste Technik dar, mit einem Stift Notizen oder Gedanken schriftlich zu fixieren und damit eine „dauerhafte Erinnerungsspur“ auf dem Beschriftungsmaterial zu bilden. Dennoch ist die „Aufnahmefähigkeit“ des Papiers nicht unendlich, was zur Konsequenz hat, dass, so Freud, „ich [...] mich genötigt [sehe], ein anderes, noch unbeschriebenes Blatt in Verwendung zu nehmen.“<sup>480</sup> Die ‚Erinnerungsspur‘ kann auf diesem Medium somit nur erweitert werden, wenn die Kapazität des Speichers über eine weitere Schreibfläche zunimmt.

---

<sup>479</sup> Sigmund Freud: „Notiz über den »Wunderblock«.“ In: Anna Freud (Hg.): *Gesammelte Werke*. Bd. 14. Frankfurt am Main: Fischer <sup>5</sup>1976, S. 3-8; hier S. 3. [1924]

<sup>480</sup> Freud (1976): „Notiz über den »Wunderblock«“, S. 3.

Demgegenüber steht die Technik einer wiederholbaren Beschriftung auf einer Schiefertafel. Die Tafel lässt sich ebenso wie das Papier mit Notizen füllen. Dennoch sind diese Informationen nur zeitweise fixiert. Wird so beispielhalber die Kreide von der Tafel weggewischt, ist das Notierte unwiderruflich gelöscht und kann nicht unbedingt in derselben Form ersetzt werden. Obwohl die Kapazität in dieser Variante unendlich scheint, liegt der Nachteil dieser Technik in der fehlenden Dauerhaftigkeit des Speicherns, indem zwar unbeschränkt viele Informationen aufgenommen und weitergegeben werden können, dies aber voraussetzt, dass ältere oder auch vorherige Angaben verloren gehen. Freud resümiert, dass beide Techniken gemeinsam die Voraussetzungen zu einer verbesserten Gedächtnisfunktion summieren, da für diese sowohl eine „[u]nbegrenzte Aufnahmefähigkeit“ als auch die „Erhaltung von Dauerspuren“ erforderlich sind.

Ungeachtet der Tatsache, dass Freud beide Bedingungen im „Wunderblock“<sup>481</sup> gegeben sieht und in diesem Analogien zu dem von ihm „supponierten Bau unseres Wahrnehmungsapparates“<sup>482</sup> erkennt, liegt der Interessenschwerpunkt dieses Kapitels in dem zu Beginn getätigten Vergleich, der verdeutlicht, dass das Blatt Papier und damit einhergehend auch der Zettel ‚ein materialisiertes Stück des Erinnerungsapparates‘ darstellt. Die Erinnerungsleistung des Blatts Papier definiert sich wie Freud darlegt über die Möglichkeit, Gedanken oder Wahrnehmungen zu fixieren, wodurch das zu Erinnernde in einen dauerhaften und nicht unbewusst abänderbaren Zustand übergeht.<sup>483</sup> Diese Definition verschiebt sich jedoch leicht, wenn man die Erinnerungsleistung ausschließlich auf den Zettel bezieht und diesen als eine Schreibform des Alltäglichen begreift. Entsprechend gilt das Notieren im

---

<sup>481</sup> Freud beschreibt den Wunderblock folgendermaßen: „Der Wunderblock ist eine in einen Papierrand gefaßte Tafel aus dunkelbräunlicher Harz- oder Wachsmasse, über welche ein dünnes, durchscheinendes Blatt gelegt ist, am oberen Ende an der Wachstafel fest haftend, am unteren ihr frei anliegend. Dieses Blatt ist der interessantere Anteil des kleinen Apparats. Es besteht selbst aus zwei Schichten, die außer an den beiden queren Rändern voneinander abgehoben werden können. Die obere Schicht ist eine durchsichtige Zelluloidplatte, die untere ein dünnes, also durchscheinendes Wachspapier. Wenn der Apparat nicht gebraucht wird, klebt die untere Fläche des Wachspapiers der oberen Fläche der Wachstafel leicht an.“ Freud (1976): „Notiz über den »Wunderblock«, S. 5. Auf dem Wunderblock lassen sich durch die Wachsschicht Notizen länger verwahren als auf der Schiefertafel. Dadurch ist die Nachricht dauerhafter. Dennoch ist es auch hier möglich, Geschriebenes wieder zu löschen.

<sup>482</sup> Freud (1976): „Notiz über den »Wunderblock«, S. 5.

<sup>483</sup> Natürlich kann die Notiz auf dem Blatt verändert werden, nur hinterlässt dies Spuren, wodurch die Abänderung offensichtlich wird. Diese Spuren betonen die Permanenz des Notierten.

alltäglichen Raum als eine „elementar-soziokulturelle Praxis“<sup>484</sup>, indem Nachrichten, Informationen oder Bemerkungen einem plötzlichen Impuls folgend auf einem Stück Papier festgehalten werden.<sup>485</sup> Das auf dem Zettel Notierte ist analog zu der Technik der Schrifftafel auch nur zeitweise fixiert. Doch anders als bei der von Freud dargestellten, wiederbeschreibbaren Fläche reduziert sich die Nachhaltigkeit nicht über die Beschriftungseigenschaften oder -möglichkeiten des Gegenstandes, sondern über dessen allgemeine Bedeutungszuschreibung. Der Gebrauchszettel besitzt lediglich eine zeitlich befristete Funktion, nach deren Ablauf das Papierstück zerrissen und/oder entsorgt wird.

Der „elementar-soziokulturelle[n] Praxis“ steht wiederum die „elaborierte“<sup>486</sup> Methode des Notierens gegenüber. Mit dieser Praktik sind Notizen gemeint, die einerseits vorbereitend auf einen größeren Text vorgenommen werden und damit meistens in Ansammlungen erscheinen. In diesen können andererseits auch wieder eigene Systeme entwickelt werden – wie es Luhmanns Beispiel seines Zettelkataloges zeigt –, sodass durch vielzählige Notizen eine Systematik geschaffen wird, die neue Zusammenhänge generiert.<sup>487</sup> Die Varianten des elaborierten Notierens schließen damit Erinnerungsleistungen des Beschreibstoffes mit ein, sofern das Notat den Status des Dauerhaften erhält und in diesem Rahmen die Information fixiert. Die „elementar-soziokulturelle Praxis“ zeigt hingegen eine Erinnerungsleistung auf, die vergleichsweise kürzer ist und der Schrifträger irrelevanter erscheint. Zu denken wäre hier zum Beispiel an eine To-Do-Liste oder einen Einkaufszettel. Beide leisten eine Erinnerung, indem sie das zu Erledigende oder zu Besorgende festhalten und dies bei Bedarf abgerufen werden kann. Dennoch divergiert die Dauerhaftigkeit in der Erinnerungsleistung, da diese Funktion kürzer andauert, was dazu führt, dass die gespeicherte Notiz ebenso wie ihr Träger nutzlos werden und der Zettel vergleichsweise kurzzeitiger existiert. Dem Zettel ist damit eine ambivalente Struktur inhärent. Er ist einerseits ein Speichermedium, das entsprechend Informationen und damit häufig eine Erinnerung aufrufen kann,

---

<sup>484</sup> Matthias Thiele: „Notizen. Zur Poetik und Genealogie der kleinen Prosaform ‚Aufzeichnung‘.“ In: Sabiene Autsch [et al.]: *Kulturen des Kleinen: Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn: Fink 2014, S. 165-192; hier S. 166-167.

<sup>485</sup> Siehe zur Definition der Notiz auch das Kapitel: „Die Kurznotiz“, S. 133.

<sup>486</sup> Thiele (2014): „Notizen. Zur Poetik und Genealogie der kleinen Prosaform ‚Aufzeichnung‘“, S. 167.

<sup>487</sup> Siehe hierzu das Kapitel: „Exkurs: Zettelkästen, Zettelsysteme und Zettelarrangeure: wissenschaftliche und poetische Textgeneratoren“, S. 52.

andererseits ist er oftmals ein Provisorium, das gemäß seiner Definition nur ein Notbehelf ist, der als Überbrückung dient, bis der eigentlich präferierte Zustand erreicht wird. Dies lässt fragen, inwiefern von Erinnerungs- ‚Leistungen‘ bei einem Gebrauchszettel zu sprechen wäre. Schließen sich die provisorische Eigenschaft und die fortdauernde speichernde Funktion im Bezug zum Zettel gegenseitig aus?

Versucht man den Zettel in seinem soziokulturellen Umfeld zu verorten, wären die Fragen einfach zu beantworten: Der Zettel beinhaltet, wie bereits festgestellt wurde, eine Erinnerungsleistung. Dies trifft zu, wenn man diese Leistung dahingehend abgrenzt, dass einzig ein Abrufen des Notierten als ein Erinnern an einen gebräuchlichen oder abstrakteren Gegenstand verstanden wird. Der Zettel wird damit zum materiellen Auslöser, sich einer Sache zu entsinnen. Dennoch lässt sich diesbezüglich fragen, ob das schon eine Erinnerungsleistung darstellt oder ob es sich beim Zettel einzig um ein rein speicherndes Medium handelt? Den Unterschied zwischen dem Vorgang des Speicherns und Erinnerns stellt die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann in ihrem Aufsatz „Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon“ heraus. Unter dem Begriff des Speicherns versteht sie „ein mechanisches Verfahren der Einlagerung und Rückholung [...], bei dem es um die Identität von Input und Output geht.“<sup>488</sup> Oftmals basiert dieses Verfahren auf einer „materiellen Stütze“, wie beispielhaft auf einem Beschreibstoff, der Informationen ‚einlagert‘ und jene – wie Freud es auch beschrieben hat – fixiert und nach Bedarf unverändert ‚reproduziert‘. Dennoch sind materielle Träger oder eine „technische Apparatur“ nicht immer vonnöten. So sind „Techniken des Memorierens“, wie das „Auswendiglernen von Wissensbeständen“, eine „wichtige Funktion“ des menschlichen Gedächtnisses“.<sup>489</sup> Etwas zu erinnern, wird nach Assmann hingegen von bestimmten Faktoren bedingt:

Identität und Zeit greifen aktiv in den Gedächtnisprozeß ein, wodurch es unweigerlich zu einer Verschiebung zwischen Einlagerung und Rückholung kommt. Speichern ist ein kontrollierbares Verfahren, Erinnern dagegen ein unkontrollierbarer Prozeß, von dem das Subjekt selbst affiziert ist.<sup>490</sup>

---

<sup>488</sup> Aleida Assmann: „Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon.“ In: Moritz Csáky u. Peter Stachel (Hg.): *Speicher des Gedächtnisses: Bibliotheken, Museen, Archive*. Wien: Passagen Verlag 2001, S. 15-29; hier S. 15.

<sup>489</sup> Assmann (2001): „Speichern oder Erinnern?“, S. 15.

<sup>490</sup> Assmann (2001): „Speichern oder Erinnern?“, S. 15.

Auch Freud knüpft an diesen Gedanken zu Beginn seines Textes indirekt an, wenn er äußert, dass er seinem Gedächtnis „mißtraue“, indem jenes ohne die Hilfe des schriftlichen Verfahrens den zu erinnernden Gegenstand verändern kann. Dieser Umstand liegt in der Beschaffenheit der Erinnerung begründet. Wie Assmann in einem anderen Kontext, in ihrem Aufsatz zu den „Vier Gedächtnisformen“ näher ausführt, gehören besonders Erinnerungen des individuellen Gedächtnisses zu den „Flüchtigsten und Unzuverlässigsten“.<sup>491</sup> Dies liegt laut Assmann daran, dass anders als bei der Einlagerung, bei welcher die zu speichernden Gegenstände vollständig fixiert werden, nur ein geringer Anteil unserer individuellen Erinnerungen „sprachlich aufbereitet“ und damit determiniert ist:

Der Großteil unserer Erinnerungen, um es in einer Proustschen Sprache zu beschreiben, „schlummert“ in uns und wartet darauf, durch einen äußeren Anlass geweckt zu werden. Dann werden die Erinnerungen plötzlich bewußt, gewinnen noch einmal eine sinnliche Präsenz und können unter entsprechenden Umständen in Worte gefaßt und zum Bestand eines verfügbaren Repertoires geschlagen werden.<sup>492</sup>

Erinnerungen erscheinen in einem unkalkulierbaren Prozess und treten erst in ihrer „sinnliche[n] Präsenz“ in ein Bewusstsein und einen dauerhaften Status über. Dabei sind ihnen bestimmte Merkmale inhärent. So ist eine Erinnerung immer eine subjektive Reflexion einer Begebenheit, wodurch sie „perspektivisch und darin unaustauschbar und unübertragbar“ ist. Zum Zweiten treten Erinnerungen nicht isoliert auf, „sondern sind mit den Erinnerungen anderer vernetzt“. Hierdurch wird die individuelle Wahrnehmung bestätigt, indem Vergangenes teilweise überlappt und sich so in seiner Aussage gegenseitig bekräftigt. Betrachtet man die Erinnerung vereinzelt, so ist diese (drittens) jedoch nur ein Fragment eines thematisch größeren Zusammenhangs, wobei die Erinnerungen eine Momentaufnahme darstellen, die ungebunden an Vorhergehendes oder Nachfolgendes ins Bewusstsein tritt. Dadurch bleibt sie viertens „flüchtig“ und „labil“, sofern sich Erinnerungen mit der Zeit auch verändern können, indem sich persönliche Ansichten und Bewertungsmuster wandeln.<sup>493</sup>

Überträgt man die getroffene Differenzierung von Speichern und

---

<sup>491</sup> Aleida Assmann: „Vier Gedächtnisformen.“ In: *EWE* 13/2, (2002), S. 183-190, hier S. 184.

<sup>492</sup> Assmann (2002): „Vier Gedächtnisformen“, S. 184.

<sup>493</sup> Assmann (2002): „Vier Gedächtnisformen“, S. 184.

Erinnern auf den Zettel, so wäre dieser gemäß Assmann in seiner Gebrauchsform als ‚materielle Stütze‘ eines ‚mechanischen Verfahren[s] der Einlagerung und Rückholung‘ zu verstehen. Auf ihm werden, denkt man an die Formen der To-Do-Listen, Daten lediglich festgehalten oder eingelagert, bis sie nach Bedarf unverändert aufgerufen werden können. Die Erinnerungsleistung ist damit auf ein Speichervermögen zurückzuführen und ist nicht mit dem ‚unkontrollierbaren Prozess‘ des Erinnerns im Sinne eines Rückbesinnens auf Vergangenes zu vergleichen. Dennoch ist es nicht unmöglich, dass der Zettel zu einem Objekt werden kann, das eine Erinnerung evoziert. Dies ist zutreffend, wenn ein persönlicher Bezug zu dem Gegenstand hergestellt werden kann, sodass ein Betrachten oder Lesen des Zettels an eine vergangene Begebenheit erinnern lässt. Da der Zettel gemeinhin als Alltagsobjekt gilt, ist dies nur bedingt der Fall.

Anders verhält es sich, wenn der Zettel in eine Praktik des Bewahrens übertragen wird, die ähnlich zur ‚elaborierte[n]‘ Form des Notierens eine Praktik meint, welche den Zettel in einen größeren Kontext einbettet und ihn damit zu einem beständigeren Gegenstand werden lässt. Zu solchen Verfahrensweisen zählen kulturelle Praktiken, zu denen sowohl literarische als museale Praktiken des Archivierens gehören. Den Gebrauchszettel neu zu kontextualisieren, bedeutet damit in diesen Zusammenhang auch, dass sich dessen Speichervermögen wandelt. Während er zuvor im gebräuchlichen Sinn als provisorische Sicherung galt, die allein auf eine Reproduktion ausgerichtet war, erlangt der Zettel in einem fortwährenden Kontext eine andere Aussagekraft. In der musealen Praktik des Bewahrens ist er zwar auch als Teil eines ‚materielle[n] Gedächtnisspeicher[s]‘<sup>494</sup> zu begreifen, doch ungeachtet seiner vorherigen Funktion erreicht er nicht nur einen, sondern gleich mehrere Rezipienten, sodass strenggenommen weder eine genaue Reproduktion des Gespeicherten noch in der Gesamtheit ein individuelles und gezielt gerichtetes Erinnern des Zettels möglich wäre. Unter der Bedingung, dass der Zettel losgelöst von näheren Umschreibungen steht, verflüchtigt sich die Möglichkeit einer genauen Wiedergabe des Inhalts. Vielmehr bildet der Zettel innerhalb einer Praktik des Bewahrens einen ‚externe[n] Datenspeicher‘ ab, dessen Botschaft

---

<sup>494</sup> Assmann (2001): ‚Speichern oder Erinnern?‘, S. 27.

einen „Signalwert“<sup>495</sup> vermittelt.

### *Der Zettel im Kontext kultureller Praktiken des Bewahrens*

Ein populäres Beispiel des benannten „externe[n] Datenspeichers“ ist Jens Lehmanns im Bonner Haus der Geschichte ausgestellter „Elfmeter-Zettel“ aus dem WM-Fußball-Viertelfinalspiel gegen Argentinien am 30. Juni 2006. Auf Lehmanns Zettel, den er vor dem Elfmeterschießen vom Torwarttrainer Andreas Köpke erhielt, waren alle potentiellen argentinischen Elfmeterschützen sowie deren präferierten Schusstechniken und Schussrichtungen notiert. Obwohl Lehmann später einräumte, dass die Informationen auf dem Zettel weniger relevant waren, um das Spiel zu gewinnen, fand der Zettel ein breites Medieninteresse und wurde zu einem sinnbildlichen Zeitdokument dieser Weltmeisterschaft.<sup>496</sup> Dem WM-Zettel wurde im Kontext der musealen Praktik damit ein symbolischer Wert eingeschrieben. Seine Erinnerungsleistung entspricht gemäß Assmanns theoretischem Ansatz der „[v]ier verschiedenen Gedächtnisformen“ einem ‚kollektiven‘ Entsinnen. In eine „Institution der Gedächtnispflege und Wissensvermittlung“ überführt, stellt er einen Teil eines „kulturellen“ Gedächtnisses dar und ist, so Assmann, „dazu bestimmt, Erfahrungen und Wissen über die Generationenschwellen zu transportieren und damit ein soziales Langzeitgedächtnis auszubilden“.<sup>497</sup> Bezogen auf die Erinnerungsleistung des Zettels ändert sich somit in einer Praktik des Bewahrens

---

<sup>495</sup> Assmann (2002): „Vier Gedächtnisformen“, S. 189. Assmann betont, dass für das kollektive Gedächtnis vor allem „Bild und Schrift [...] einen Signalwert haben und als Merkzeichen und Appelle für ein gemeinsam verkörpertes Gedächtnis dienen“.

<sup>496</sup> Noch im Dezember 2006 wurde der „Elfmeter-Zettel“ bei der Spendengala „Ein Herz für Kinder“ für einen Million-Betrag von der EnBW – Energie-Baden Württemberg AG ersteigert. Diese stellte den Zettel im nachfolgenden Jahr dem Haus der Geschichte in Bonn zur Verfügung, wo ihn bereits über einen kurzen Zeitraum über 32 000 Besucher besichtigten. Siehe dazu: Haus der Geschichte: <http://www.hdg.de/news-details/pressemitteilung-lehmann-zettelbr-presentation-im-haus-der-geschichte-verlaengert/>; oder „Teuerster Spickzettel aller Zeiten“. Veröffentlicht am 16.12.2006. Auf: [http://www.focus.de/sport/diverses/jens-lehmann\\_aid\\_121175.html](http://www.focus.de/sport/diverses/jens-lehmann_aid_121175.html). Beide zuletzt aufgerufen am 16.02.2015.

<sup>497</sup> Assmann (2002): „Vier Gedächtnisformen“, S. 189. Das kulturelle Gedächtnis steht laut Assmann über dem kollektiven Gedächtnis. Obwohl beide Formen dazu gedacht sind, Wissen zu tradieren, manifestiert sich das kollektive Gedächtnis durch eine „radikale inhaltliche Engführung“ symbolischer Zeichen, während sich das kulturelle Gedächtnis stattdessen auf eine Heterogenität dieser stützt und zudem bedacht ist, historische und kulturell bedingte Anpassung und Neuerung in die Deutungen miteinzubeziehen.

diese Funktion in mehreren Hinsichten: Der Zettel wird erstens in eine beständige Form transformiert, die seinem Inhalt eine permanente und symbolische Bedeutung zu trägt. Zweitens wird die Verbindung zum Adressaten verändert, sodass eine exakte Reproduktion des zu speichernden Inhalts nicht mehr möglich ist. Dies hat drittens Auswirkungen auf die Rezeption, die je nach dem Kontext des Bewahrens auch plural ausfallen kann. Wie auch das Beispiel des WM-Zettels vor Augen führt, steht weniger die intendierte Funktion des Zettels – die Schusstechniken der Elfmeterschützen – im Vordergrund, sondern vielmehr seine sinnbildliche Bedeutung, die bei Rezipienten sowohl das Ereignis – die Weltmeisterschaft – als auch das Ergebnis des Spiels und möglicherweise die daran geknüpften persönlichen Erinnerungen fokussieren.

#### *Die „Asphaltbibliothek“*

Dass der Zettel nicht allein als Behelfsmittel in einer Alltagspragmatik zu verorten ist, sondern vielmehr einen materiellen Nachweis unserer derzeitigen Alltagskultur darstellt, zeigen noch weitere Formen des Bewahrens auf. So wandelt sich die ursprüngliche reproduzierende Leistung auch in diversen künstlerischen Umsetzungen. Ein bekanntes Beispiel, das sich dezidiert mit dem Zettel auseinandersetzt, ist die 1998 gegründete „Asphaltbibliothek“ des unter dem Pseudonym „Brandstifter“<sup>498</sup> wirkenden deutschen Künstlers Stefan Brand. Die von ihm geschaffene künstlerische ‚Dienstleistungsinstitution‘ zur ‚Sammlung und Archivierung von gefundenen [sic] Zetteln im öffentlichen Raum‘<sup>499</sup>, vereint ‚herrenlose‘<sup>500</sup> Schriftstücke des Alltags<sup>501</sup>, die auf dem

---

<sup>498</sup> Brandstifters bürgerlicher Name lautet Stefan Brand. Er ist „Bildender-, Buch- und Aktionskünstler, Autor und Musiker. Seit 2000 stellt er regelmäßig seine Kunst in Einzel- oder Gruppenausstellungen aus. Brandstifter lebt und arbeitet in Mainz. Siehe: <http://www.brandstiftung.net/brandstifter/brandvita/>. Zuletzt aufgerufen am 08.09.2014.

<sup>499</sup> Brandstifter: *Asphaltbibliothek – Dokumente aus einem Fundzettel-Archiv in Bild und Text*. Mainz: Ventil Verlag 2013, S. 8.

<sup>500</sup> Brandstifter (2013): *Asphaltbibliothek*, S. 9.

<sup>501</sup> Wie Brandstifter auf seiner Homepage darlegt, gehören zum Bestand seiner Bibliothek verschiedenste Formen von Zetteln wie „achtlos oder mit seltsamen Gefühlen weggeworfene Notizen [sic] wie sie wohl jeder von uns schon einmal verfasst hat. Beschimpfungen unter Autoscheibenwischern, Schüleraufsätze aus der Gosse, Strafarbeiten vom Sperrmüll, Quittungen, Rechnungen, Bittschriften, Liebesbriefe.“ Sieh dazu: <http://europenner.de/brand/about.html>. Zuletzt aufgerufen am 04.09.2014.

Asphalt beheimatet sind. Wie die „Benutzerordnung“<sup>502</sup> des interdisziplinären<sup>503</sup> Projekts in ihren Paragraphen erläutert, lädt die „Asphaltbibliothek“ jeden seiner Nutzer ein, den Bestand des alltäglichen Schriftguts zu erweitern und sich mit anderen Sammlern alltäglicher Notizen auszutauschen. Brandstifters Projekt intendiert damit, wie der Kunstkritiker Martin Büsser resümiert, „gesellschaftliche Konventionen“ zu hinterfragen:

Die „Asphaltbibliothek“ zeigt, wie poetisch und vielschichtig eine an sich einfache Idee durch künstlerische Neuordnung werden kann: Das an sich Banale wird durch die Neukombination des Künstlers zu einer Erzählung, die dem Alltäglichen den Reiz des Geheimnisvollen verleiht. Welche Menschen stecken hinter all diesen Texten? In welcher Beziehung stehen sie zueinander?<sup>504</sup>

Die Besonderheit der „Asphaltbibliothek“ ist es, dass sich das mittlerweile internationale<sup>505</sup> Projekt nach seinem Standort ausrichtet. Hierzu platziert der Künstler an verschiedenen Orten der jeweiligen Stadt Sammelboxen, sogenannte „Fundzetteldepots“, in denen geografisch gebundene Notizzettel und Schriftstücke des Alltags archiviert, ausgewertet und in eine für die Performance<sup>506</sup> eigene Anordnung überführt werden, welche zum aktiven Austausch des Geschriebenen einlädt.<sup>507</sup>

Das Kunstprojekt bindet damit die Zettelfunde in einen neuen „Repräsentationsprozess“<sup>508</sup> ein, sofern sie nicht mehr eine an ihren Adressaten gezielte Botschaft darlegen, sondern in ihrem künstlerisch ausgelegten

---

<sup>502</sup> Brandstifter (2013): *Asphaltbibliothek*, S. 8.

<sup>503</sup> Auditive Eindrücke zu vereinzeltten Ausstellungen der „Asphaltbibliothek“, z. B. zum Fundzettelbach in Worms 2006, sind vertont worden. Vgl. Brandstifter: *Asphaltbibliothek*. Deutschland: Gruenrekorder 2007. [http://www.gruenrekorder.de/?page\\_id=147](http://www.gruenrekorder.de/?page_id=147). Zuletzt aufgerufen am 30.09.2018.

<sup>504</sup> Martin Büsser: „Martin Büsser über Brandstifter und seine Asphaltbibliothek.“ In: Brandstifter (Hg.): *Asphaltbibliothek – Dokumente aus einem Fundzettel-Archiv in Bild und Text*. Mainz: Ventil Verlag 2013, S. 5.

<sup>505</sup> 2009 gastiert die „Asphaltbibliothek“ in New York. Vgl. Brandstifter (2013): *Asphaltbibliothek*, S. 60-83.

<sup>506</sup> In seiner ersten Einzelausstellung am 18.12.1998 werden die ersten „Fundzettelrepliken“ den Besuchern der Mainzer Galerie Walpodenstraße 21 „um die Ohren geblasen“. Im Rahmen der 2001 in Münster stattfindenden Ausstellung richtet Brandstifter ein „interaktives Austauschbüro für Fundzettel“ ein. 2006 installiert er während der Großausstellung „Blickachse“ in Worms einen „Fundzettelbach“, in welchem die Besucher der Kunstaussstellung einzelne laminierte Asphalt-Exponate treibend lesen können. Vgl. Brandstifter (2013): *Asphaltbibliothek*, S. 8-45.

<sup>507</sup> Ein aktuelles Beispiel stellt die Fundzettelsammlung in Graz dar: Siehe dazu: <http://www.landesbibliothek.steiermark.at/cms/beitrag/12026421/106332203/>. Zuletzt aufgerufen am 10.09.2018.

<sup>508</sup> Gemäß Ecker [et al.] sind Dinge „immer schon in Repräsentationsprozesse eingebunden“. So ist die „Wahrnehmungen von Gegenständen immer bereits kulturell vorgeprägt und medial (narrativ, piktoral, fotografisch, digital) vermittelt.“ Gisela Ecker [et al.]: „Einleitung.“ In: Dies. (Hg.): *Dinge – Medien der Aneignung, Grenzen der Verfügung*. Königstein/ Taunus: Helmer 2002, S. 9-14; hier S. 9.

Varianteureichtum eine aktuelle alltägliche Kommunikations- und Schriftpraktik aufzeigen. Die Neuordnung der Fundzettel transformiert deren ursprüngliche Erinnerungsleistung. Während sie als Gebrauchsgut in erster Linie Informationen, Umstände und Tatsachen dokumentiert und gesichert haben, ist in der Performance allein die Aussage des Schriftstücks ohne dessen Bezug zu seinem Verfasser wesentlich. Dadurch ist es nicht unbedingt möglich, die Intention der hinterlegten Informationen oder Daten exakt zu reproduzieren. Für den unbekanntem Leser in der künstlerischen Performance stellt der Zettel eher ein losgelöstes Partikel aus einem größeren, ihm unbekanntem Kontext dar. Dieses wird über den Rezipienten neu verortet, indem der Leser die Gegebenheiten, Intention und Bedingung hinter dem Schriftstück errahnt und neu interpretiert. Indem notierte Begebenheiten assoziativ rekonstruiert werden, lassen die Neuinterpretation an einen Vorgang des Erinnerns denken, die ähnlich den von Assmann benannten Eigenschaften einer Erinnerung ‚flüchtig‘ erscheinen und abhängig von Ansichten und aktuellen Bewertungsmustern des jeweiligen Rezipienten wandelbar sind.

*„Mimanca – Jeder einen Zettel!“*

Einen weiteren Ansatz einer künstlerischen Praktik des Bewahrens verfolgt das Projekt „Mimanca“ der Kölner Illustratorin Steffi Krohmann. Während Brandstifters Performance im mündlichen Austausch den temporär und wechselnd assoziativen Prozess hervorhebt, „lädt“ „Mimanca“ den Besucher des Projekts auf ihrer Internetseite „zu einer produktiven Auseinandersetzung mit den Zetteln ein“:

Jeder kann sich einen Zettel auswählen, indem er das gewünschte Exemplar anklickt, das Formular ausfüllt und in der Folgemail bestätigt. Damit ist der Zettel reserviert. Per E-Mail bekommt man ein Bild seines Zettels – und den Auftrag, mit seinem Zettel zu arbeiten. Die Art und Weise der Auseinandersetzung ist nicht vorgegeben: Fotos, Illustrationen, Texte, Musik, Typografie, eine kulinarische Umsetzung.<sup>509</sup>

---

<sup>509</sup> <http://www.mimanca.de/>. Zuletzt aufgerufen am 25.10.2016.

Dieses ebenso interdisziplinär ausgelegte Projekt gründet auf der Leitfrage: „Was fasziniert uns an diesen Alltagsschnipseln?“ Mimanca richtet damit den Fokus auf die verborgene Aussagekraft der alltäglichen Notizen, die „willkürliche Einblicke in das fremde Leben“ gewähren und eine „Projektionsfläche unseres eigenen Alltags“ darbieten.<sup>510</sup> Aus den gesammelten und online ausgestellten Einkaufszetteln sind unterschiedliche ‚Umsetzungen‘ entstanden, die das Alltagsmedium auch hier in eine kulturelle Praktik des Bewahrens, im Sinne einer Ausstellung, überführen. Dabei sind die Zettel musikalisch, künstlerisch, aber auch literarisch verarbeitet und in neue „Repräsentationsprozesse“ eingebunden worden.<sup>511</sup> Ähnlich zu den bereits im Kapitel zur Liste behandelten literarisch-essayistischen Kurzformen von Sandra Danicke und Wigald Boning arbeiten auch in diesem Projekt Umsetzungen nah am textuellen Gerüst des Einkaufszettels.<sup>512</sup> Dies lässt sich besonders an den literarischen Auseinandersetzungen belegen. Die auf den Originalzetteln vermerkten Gegenstände werden in unterschiedlicher Weise in die entstandenen Texte integriert. So stellt Livius Palazzari die originale Einkaufsliste vor seine textuelle Interpretation und baut die aufgeführten Stichpunkte nicht nur inhaltlich, sondern auch in fotografischen Ausschnitten in den Aufbau seiner kurzen Erzählung ein. Diese zeichnet den Alltag eines Familienvaters nach, der mithilfe der Liste den Ansprüchen seiner Familie gerecht zu werden versucht. Dabei ist er, wie wiederholt im Text hervorgehoben wird, bemüht, einem Vergessen entgegen zu wirken.<sup>513</sup> Ein immer wiederkehrendes Motiv sowohl bei Palazzari als auch bei weiteren literarischen „Projektionsflächen“ ist der Versuch, erzählerisch die Frage zu beantworten, wie der Zettel dem eigentlichen Besitzer abhandengekommen ist und einen Weg in die Sammlung gefunden

---

<sup>510</sup> <http://www.mimanca.de/projekt>. Zuletzt aufgerufen am 25.10.2016. Seit 15 Jahren sammelt Steffi Krohmann Gebrauchsnotizen und besitzt derzeit eine Sammlung von rund 2000 Zetteln, die stetig erweitert wird.

<sup>511</sup> Neben literarischen Umsetzungen wurden die Einkaufszettel unter anderem vertont, visuell in Zeichnungen oder plastische Objekte umgesetzt oder in jene integriert. Dabei ist die Umsetzung nicht nur auf einen Modus begrenzt, sodass die Zettel sowohl literarisch als auch visuell verarbeitet wurden. Vgl. Steffi Krohmann: *Mimanca – Jeder einen Zettel*. Katalog zur Ausstellung. In Vorbereitung.

Die Ausstellung „Mimanca“ fand vom 9. Januar bis 6. Februar 2016 in der Art of Buna Galerie in Köln statt. <http://art-of-buna.de/portfolio-item/steffi-krohmann-mi-manca/>. Zuletzt aufgerufen am 10.11.2016.

<sup>512</sup> Vgl. dazu Kapitel: „Vom ‚Fußrubbeling‘ bis zum ‚Läusespray‘: Konsumnotizen in Wigald Bonings und Sandra Danickes literarisch-essayistischen Kurzformen“, S. 111.

<sup>513</sup> Vgl. Livius Palazzari „3 Rahmen + 1 Rahmen“, S. 1-2. Autorenmanuskript. Siehe zudem im Abbildungsverzeichnis S. 301-302.

haben könnte. Exemplarisch hierfür ist ebenso Moritz Heimes literarische Umsetzung „Hermann hat Zeit“ anzuführen, in welcher sich der emeritierte Professor für Maschinenelemente in eine neue Alltags- und Zeitstruktur, der des Ruhestandes, einfinden muss. Thematisch leitet sich über den Müßiggang des Protagonisten die neue Zeitstruktur des Alltags ein, der geprägt ist von Vorhaben, die letztendlich nicht umgesetzt werden. Der primäre Schauplatz der Handlung ist der Küchentisch, an welchem Hermann über seine neuen Aufgaben nachdenkt, bevor er sich entschließt, mit der vor ihm liegenden Liste einkaufen zu gehen:

Hermann seufzte und machte sich auf den Weg. Als er durch die ruhige Wohnsiedlung fuhr, stellte er sich vor, wie er fast in Zeitlupe einen Wagen holen, dann durch den Supermarkt schleichen und seinen Einkaufszettel abarbeiten würde. Als er sein Auto abstellte, war die Trägheit in seinem Kopf in einer diffusen Leere aufgegangen, die ihm noch nicht einmal unangenehm war. Hermann stieg aus, sah aus dem Augenwinkel, wie der Einkaufszettel aus seiner Hosentasche fiel. Er wollte sich gerade hinunter beugen, aber sofort kam ein Windstoß, der den Zettel knapp über dem Parkplatzpflaster von ihm wegtrieb. Hermann hastete hinterher und versuchte, den Einkaufszettel mit dem Fuß zu erwischen, aber es gelang ihm nicht. Wieder wurde der Zettel von einer Windböe erfasst und in die Luft geschleudert. Er landete in einer dornigen Hecke am Parkplatzrand. Hermann konnte den Einkaufszettel zwar sehen, aber nicht erreichen, ohne sich den Arm zu zerkratzen. Es half nichts. Er drehte sich um und ging zum Eingang.<sup>514</sup>

Während der Verlust des Zettels zunächst inhaltlich über die neueinsetzende Zeitstruktur des Protagonisten entscheidet, schlägt das Vorkommnis indirekt zugleich einen erzählerischen Bogen des ursprünglichen Alltagsobjekts bis hin zur neuen Präsentationsebene des Zettels in einer ausgestellten Erzählung.

Als nur zwei Beispiele vieler differenter ‚Umsetzungen‘ der Ausstellung zeigen Palazzari und Heimes mögliche literarische Transformationen des Zettels auf, die eine weitere Erinnerungsleistung in die Praktik des Bewahrens einbringen, sofern ihre Interpretationen den originären Einkaufslisten eine permanent fiktive Vergangenheit einschreiben. Die durch das Textgerüst des Originals evozierten assoziativen Prozesse lassen abhängig von der jeweiligen Umsetzungsart neue inhaltliche Zusammenhänge entstehen. Dadurch wird die alltägliche Notiz zu einem dauerhaften Bestandteil des artifiziellen Ausstellens.

Sowohl Brandstifter als auch Krohmann entheben den Zettel aus seiner alltäglichen kurzzeitigen Pragmatik. In den Neukontextualisierungen verlagert sich die Trennschärfe des Speicherns und Erinnerns. Obgleich der Zettel seine

---

<sup>514</sup> Moritz Heimes: „Hermann hat Zeit.“, S. 3-4. Autorenmanuskript. Siehe zudem Abbildungsverzeichnis S. 303-306.

Eigenschaft als reproduzierendes Alltagsschriftstück nicht ändert, wird er im Kontext beider künstlerischer Praktiken des Bewahrens mit differenten und neuen Erinnerungsleistungen belegt. Diese fokussieren weniger die intendierte Funktionalität des Zettels, sondern vielmehr die übergeordnete Bedeutung des Schriftstückes als Abbild gegenwärtiger Schrift- und Kommunikationskonventionen.

Wie sich an den Beispielen der Ausstellung „Mimanca“ vorangehend gezeigt hat, handelt es sich bei der Literatur ebenfalls um eine Praktik des Bewahrens. Auch in ihr können Erinnerungsleistungen verändert oder abgewandelt werden. Während museale wie auch künstlerische Praktiken den Zettel als Objekt und dessen Objektsprache inklusive seiner inhaltlichen Ebene zentrieren, bindet die literarische Form des Bewahrens den Zettel in einen größeren beziehungsweise inhaltlichen geformten Kontext ein, sodass prozessuale Schritte, die in den anderen beiden Praktiken vor der Umsetzung und Ausstellung durchgeführt wurden, in der Literatur nachvollziehbar werden. Dies betrifft vor allem zuvor getroffene Bewertungen des Zettels, die ihn als wertvoll oder wertlos klassifizieren und diesen von daher als einen zu bewahrenden oder zu entsorgenden Gegenstand kategorisieren. In der Konsequenz wird das Alltagsobjekt auf- oder abgewertet. Eine positive Umwertung, welche den Gegenstand zum Bewahrenden und Auszustellenden hervorhebt, akzentuiert dessen Erinnerungsleistung. Umgekehrt tendiert ein abgewerteter und zu entsorgender Gegenstand dahin, vergessen zu werden. In der literarischen Praktik des Bewahrens werden Prozesse des Umwertens und die daran anhängigen Dualismen des Erinnerns und Vergessens als auch des Bewahrens und Entsorgens nachgezeichnet. In welcher Weise die Erinnerungsleistungen des Zettels sowie deren damit einhergehende kennzeichnende konträre Eigenschaften in der literarischen Praktik des Bewahrens sichtbar werden und aufeinander einwirken, gilt es in den nachfolgenden Kapiteln genauer zu betrachten.

## Der biografische Zettel: Speichern und Erinnern in August Strindbergs „Ein halber Bogen Papier“

In literarischen Schilderungen ist es nicht selten, dass sich die Prozesse des Speicherns und Erinnerns überlagern und es schwierig zu unterscheiden ist, ob der Zettel als ‚mechanische Stütze‘ einen Vorgang einzig rekonstruiert oder aber ob er in Form eines ‚materialisierten Stück[es] des Erinnerungsapparates‘ eine Begebenheit ‚perspektivisch‘ hervorruft. Dass sich diese Prozesse nicht gegenseitig ausschließen, sondern stattdessen interferieren, exemplifiziert August Strindbergs 1903 erstmals veröffentlichtes Märchen<sup>515</sup> „Ein halber Bogen Papier“<sup>516</sup>. Der kurze Text erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der vor seinem endgültigen Auszug ein letztes Mal durch seine Wohnung geht und im Korridor neben dem Telefon einen halben Bogen Papier „mit einer Heftzwecke an der Wand befestigt“ (AS 19) vorfindet. Der „mit mehreren Handschriften beschrieben[e]“ (AS 19) Zettel listet mithilfe von Namen, institutionellen Bezeichnungen und Telefonnummern eine Zeitspanne der vergangenen zwei Jahre auf. Ergänzt werden die wenigen auf dem Zettel niedergeschriebenen Informationen durch einen heterodiegetischen Erzähler, der die Nummern und Namen den jeweiligen Personen und Vorkommnissen zuordnet und damit die Lesart des gefundenen halben Blattes strukturiert. Mit jeder Telefonnummer und jedem weiteren Namen wird so nicht nur das Leben des namenlos bleibenden jungen Mannes nachgezeichnet, sondern auch das seiner Frau Alice, die in der dargestellten Lebensphase schwer erkrankt und

---

<sup>515</sup> „Ein halber Bogen Papier“ ist im Band *Sagor*, zu Deutsch „Märchen“, erschienen und wird somit dieser Gattung zugeordnet. Obgleich die typischen märchenhaften Züge insgesamt nicht offensichtlich sind, wird in der schwedischen Forschungsliteratur mehrfach betont, dass Strindberg von Hans Christian Andersen in seinen Schaffen beeinflusst wurde. Der Skandinavist Thomas Seiler führt an, dass „[N]eben stilistischen Eigenheiten, die von Andersen übernommen werden, wie z. B. empathische Formulierungen sowie die Verankerung der Textwelt [...] auch der versöhnende Schluss dazu“ zählt. Seiler selbst erkennt in „Ein halber Bogen Papier“ weniger ein Märchen als mehr dessen Parodie. Dieser Ansicht schließt sich diese Arbeit nicht an. Gemäß der editorischen Einordnung wird „Ein halber Bogen Papier“ als Märchen oder märchenhafte Erzählung bezeichnet. Vgl. Boel Westin: *Strindberg, sagan och skrifter*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1998, S. 19 und Thomas Seiler: „Erinnerung als Konstruktion: August Strindbergs ‚Ett halvt ark papper‘.“ In: *Skandinavistik* 38, 2008-2010, S. 22-37; hier S. 32.

<sup>516</sup> August Strindberg: „Ein halber Bogen Papier“. In: Ders.: *Kleine Prosa*. München: Georg Müller Verlag 1957, S. 19-22. Im Weiteren wird mit der Sigle AS und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

später verstirbt.

Strindbergs Märchen, so wird es in der Forschung angenommen, gründet auf einer tatsächlich existenten Telefonliste des Autors, die in seinem Nachlass zu finden ist. Als maßgebliche Parallele wird die im Märchen kurz erwähnte Telefonnummer der Oper – „Nun folgt die Opernkasse: 5050“ (AS 20) – gesehen, die auch auf Strindbergs eigener Liste, wie der bildliche Nachweis in Ola Östins Werkausgabe *Strindberg ‚Samlade Verk‘* darlegt, verzeichnet ist.<sup>517</sup> Dieser Umstand lässt vermuten, dass Strindberg die Liste bewusst als einen alltäglichen Gegenstand mit dessen spezifischen Merkmalen in die Handlung übernommen hat. Unterstützt wird diese Vermutung durch die Art, wie der Papierbogen einleitend im Märchen dargestellt wird:

[E]in junger Mann mit einem Trauerflor um den Hut, wanderte noch einmal durch die Wohnung, um sich zu überzeugen, daß er nichts vergessen habe. Nein er hatte nichts vergessen – nichts. Dann ging er auf den Flur hinaus, fest entschlossen, nicht wieder an die Dinge zu denken, die er in dieser Wohnung erlebt hatte. Doch im Korridor neben dem Telefon war ein halber Bogen Papier mit einer Heftzwecke an der Wand befestigt. (AS 19)

Zunächst unentdeckt, ist der Zettel an einem für ihn alltagstypischen Ort, als Notizzettel in der Nähe des Telefons, platziert. Die zuvor vergewissernde Bestätigung, keinen bedeutenden Gegenstand in der Wohnung vergessen zu haben, klassifiziert den Wert des Papierbogens, der zusammen mit dem Unnötigen und Unwichtigen in der Wohnung verbleibt. Dieser erste Eindruck suggeriert beim Lesenden eine einzige Zweckmäßigkeit des Papiers, einen notierten Gedanken zu speichern und die dazugehörige gedankliche Assoziation im Lesen des Zettels zu reproduzieren. Diese Eigenschaft behält der Zettel im Märchen bei, da die praktische Aufzählung des Papiers nicht durchbrochen oder abgeändert wird. Außergewöhnlich ist dennoch die Präsentationsart des Papiers. Entgegen gängiger literarischer Präsentationsmethoden, bei denen, wie bereits im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, die Liste inhaltlich entweder bereits in der Handlung kontextualisiert ist oder sich in ihrer dinglichen Anwesenheit in den Kontext einfügt, wird die Liste bei Strindberg allein über den heterodiegetischen Erzähler transportiert. Dieses erzähltechnische Verfahren erschafft eine Distanz zwischen der Hauptfigur und dem Erzählenden, welchem der Zettel trotz seiner auktorialen Rolle inhaltlich zunächst unbekannt ist und er diesen

---

<sup>517</sup> Vgl. Ola Östin: *Strindberg Samlade Verk*. Band 52. Stockholm: NORSTEDTS 1994, S. 274 u. Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 28.

gemeinsam mit dem Leser dechiffriert. Entsprechend führt der Erzähler Punkt für Punkt dieser Liste auf, wobei er jeden einzelnen deutet und kommentiert:

Als erstes stand ihr Name: Alice, der schönste, den er damals kannte, weil es der Name seiner Braut war. Und die Nummer – 1511. Sie sah aus wie die Nummer eines Gesangbuchverses in der Kirche. Darunter stand: Bank. Das war seine Arbeit, seine heilige Arbeit, die ihm das Brot schenkte, das Heim und die Ehefrau, die Grundlage zu seiner Existenz. Das Wort war allerdings durchgestrichen, denn die Bank hatte liquidiert, aber es war ihm gelungen, bei einer anderen Bank unterzukommen, wenn auch erst nach einer kurzen Zeit der Unruhe. Und dann kam es: Der Blumenladen und die Droschke: Das war die Verlobung, als er die Tasche voller Geld hatte. Dann: Das Möbelgeschäft und der Dekorateur: Er gründete sich ein Heim. Möbelspediteur: Sie ziehen ein. Nun folgt die Operkasse: 5050. Sie sind jung verheiratet und gehen sonntags in die Oper. Es sind ihre besten Stunden, wenn sie schweigend dasitzen können und der Schönheit und Harmonie des Märchenlandes auf der anderen Seite des Vorhangs begegnen. Darauf folgt der Name eines Mannes, der durchgestrichen ist. Es war ein Freund von ihm, der ein gewisses Ansehen in der bürgerlichen Gesellschaft erreicht hatte, der aber dem Glück nicht gewachsen war, sondern strauchelte, unrettbar, und weit fortreisen mußte. So zerbrechlich ist das Glück! Hier schien der Wendepunkt im Leben der Eheleute eingetreten zu sein. Denn dort steht von Frauenhand und mit Bleistift geschrieben: Frau. (AS 19-20)

Aus den Umschreibungen der einzelnen Stichpunkte entsteht das Bild des vergangenen Lebensabschnittes des jungen Mannes. Hervorgehoben werden prägnante Eckpunkte dieser Zeit: seine Frau Alice, seine berufliche Existenz, ihre Hochzeit, der Umzug in ihr gemeinsames Heim und die gemeinsamen Abende in der Oper.<sup>518</sup> Doch nicht alle Stichpunkte sind für den Erzähler nachvollziehbar. So wirken die Kommentare zu der erwähnten „Nummer 1511“ und der durchgestrichene „Namen eines Mannes“ spekulativ. Die ersichtlichen Schlüsselworte werden hingegen ausgeschmückt und schaffen gedankliche Verknüpfungen in der fragmentarischen Struktur. Genau hier verschwimmen die Grenzen des Speicherns und Erinnerns. Denn obwohl der Zettel seinen Inhalt nur nachbildet, wandeln die Assoziationen des Erzählers den reproduzierenden in einen evozierenden Vorgang. Indem die Erzählinstanz die Schlagworte kommentiert und mit den Erlebnissen des jungen Mannes verbindet, belegt sie diese perspektivisch. Die aus den Stichworten entstandenen subjektiven Reflexionen scheinen in ihrer Aussage „unübertragbar“ zu sein und bilden vernetzt mit weiteren Erinnerungsfragmenten einen größeren thematischen

---

<sup>518</sup> Berücksichtigt man die Parallelen zur real existenten Liste Strindbergs, so kann das Märchen ebenso autobiografisch interpretiert werden. Gunnar Brandell interpretiert in seiner Biografie über den Schriftsteller die thematische Verhandlung des Todes einer geliebten Person und insbesondere der Figur der Frau, als Strindbergs Auseinandersetzung mit seiner eigenen Scheidung von seiner zweiten Frau Harrie Bosse. Vgl. Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 22 und Gunnar Brandell: *Strindberg – ett författarliv. Fjärde delen: Hemkomsten – det nya dramat 1898-1912*. Stockholm: Alba 1989, S. 230-231.

Zusammenhang. Zugleich bleiben die einzelnen Schilderungen an und für sich unvollständig, wodurch sie in ihrer Aussagekraft „flüchtig“ erscheinen. Die Erzählweise ähnelt hierdurch dem Verfahren des Erinnerns und insbesondere dem des bereits erläuterten individuellen Erinnerns.<sup>519</sup>

Während die erzählte Liste anfangs mit positiven Erinnerungen besetzt ist, ändert sich die glücklich wirkende Lebensspanne beginnend mit der vom Erzähler gestellten Frage nach der auf dem Zettel erwähnten Frau:

Welche Frau? – Ja, die Frau mit dem großen weißen Kittel und dem freundlich teilnehmenden Gesicht, die schweigsam erscheint, niemals durch das Wohnzimmer, sondern durch den Flur ins Schlafzimmer geht. Unter ihrem Namen steht: Dr. L. Dann taucht zum ersten Mal der Name der Verwandten auf. Dort steht: Mama. Es ist die Schwiegermutter, die sich diskret zurückgehalten hat, um das junge Ehepaar nicht zu stören, die jetzt jedoch in der Stunde der Not gerufen wird und mit Freuden kommt, weil man sie braucht. Nun beginnt ein Gekritzel mit blauen und roten Farbstiften. Vermittlungsbüro: Das Mädchen hat gekündigt, oder ein neues soll eingestellt werden. Dann die Apotheke. Hm, es wird dunkler! (AS 20-21)

Der nun folgende Teil wirkt zum einen durch das Schriftbild auf dem Zettel, zum anderen durch die beim Erzähler nicht sofort hervorgerufenen Erinnerungen konfuser. Das Kürzel „Dr. L., der Stichpunkt „Apotheke“ und die Erwähnung, dass die Mutter gerufen wird, deuten auf eine Erkrankung hin. Unbenannt bleibt an dieser Stelle, um welche Krankheit es sich handelt. Doch dass sich der Zustand nicht bessert, wird metaphorisch über den Ausspruch „es wird dunkler“ alludiert. Die letzten mit den Stichpunkten verbundenen Erinnerungen werden darauf nur noch sehr kurz ausgeführt und lassen durch das Bild der beiden Särge auf einen Tod im Wochenbett schließen:

[D]as Haus wird von nun an durch das Telefon verwaltet. Ein Zeichen dafür, daß es der Hausfrau nicht gut geht, nein, denn sie liegt zu Bett. Was jetzt folgt, kann er nicht lesen, da die Schrift vor seinen Augen verschwimmt. Wie bei einem Ertrinkenden im Meere, der im Salzwasser untertaucht. Dort stand: Beerdigungsinstitut. Das sagt alles! – Ein großer und natürlich auch ein kleiner Sarg, und in Klammern war hinzugefügt: Aus Staub. Sonst stand nichts mehr auf dem Papier! (AS 21)

Die durch den Zettel ausgelösten Erinnerungen stützen die Dramaturgie des Märchens. Dies geschieht über mehrere mediale Ebenen. Zum einen ist es die dingliche Präsenz des Papierbogens, welche die Retrospektiven veranlassen. Der bewusst als Alltagsgegenstand eingeführte Zettel bildet das Schlüsselement des Märchens, sofern er die Begründung zur Ist-Situation darlegt. Er konfrontiert

---

<sup>519</sup> Siehe dazu das Kapitel: „Erinnerungsleistungen des Zettels“, S. 196 ff.

den Protagonisten mit seiner Vergangenheit und bietet ihm die Gelegenheit, das Geschehene zu verarbeiten.

Zum Zweiten wandeln sich die einzelnen und vorerst gewöhnlich wirkenden Stichpunkte durch die Ausführungen der Erzählinstanz zu Erinnerungsmomenten. Dies wird besonders sprachlich durch Ausrufe wie „Das sagt alles“ (AS 21) oder reflexive Fragen wie „Welche Frau?“ (AS 20) unterstrichen. In ihrer Gesamtheit spinnen die Fragmente damit eine zeitlich aufeinander aufbauende Erinnerung, die im Märchen einen biografischen Abschnitt des Mannes repräsentiert.

Die hervorstechende Besonderheit des Zettels ist zum dritten die Textgestaltung des Papiers, welche die dinghaft und sprachlich erinnernden Erzählebenen ergänzt. Mehrfach erwähnt der Erzähler sowohl die Schrift als auch die Farbe oder Art des Stiftes. Einführend zum Zettel heißt es: „Er [der Zettel] war mit mehreren Handschriften beschrieben, einige Worte waren ordentlich mit Tinte hingesezt, andere mit Blei- oder Rotstift hingekritzelt.“ (AS 19) Auffällig in dieser Umschreibung ist der Kontrast zwischen den „ordentlich“ notierten und den „hingekritzelt“ Worten, bei denen zusätzlich betont wird, dass sie mit unterschiedlichen Stiften verfasst wurden. Beides verweist auf die zweigeteilte Handlung. Während die Schreibweise im ersten Teil unkommentiert bleibt, beginnt der „Wendepunkt im Leben der Eheleute“ mit der Bemerkung, dass der nachfolgende Stichpunkt „von Frauenhand und mit einem Bleistift geschrieben“ sei. Sowohl die Schrift als auch das Schreibgerät deuten auf die sich plötzlich verändernde Lebenssituation und eine damit verbundene Ungewissheit hin. Dies gipfelt etwas später in der Aussage: „Nun beginnt ein großes Gekritzelt aus blauen und roten Farbstiften“. (AS 21) Bildlich drückt sich über die chaotische Anordnung auf dem Zettel die durch die Krankheit bedingte Unordnung im Leben des jungen Mannes aus.

Das zum Ende nahezu unentwirrbar wirkende Schriftbild entwertet aber den Zettel nicht. Der halbe Bogen Papier, der zu Beginn als ein „sonnengelbe[s] Konzeptpapier, das einen goldenen Schimmer hat“ beschrieben wird, erhält trotz der unterschiedlichen vermerkten Stimmungen im Schlussteil des Märchens seine außergewöhnliche Bedeutung, die sich aus der farblichen Umschreibung herauslesen lässt:

Er nahm das Sonnenpapier, küßte es und legte es in seine Briefftasche. In zwei Minuten hatte er zwei Jahre seines Lebens durchlebt. Nicht gebeugt, sondern, im Gegenteil, mit hochoberhobenem Kopf verließ er die Wohnung wie ein glücklicher und stolzer Mensch, da er wußte, daß er dennoch das Schönste besessen hatte. Wie viele Arme gibt es, denen dies nicht zuteil wurde. (AS 21)

Wie das körpernahe Tragen, die Liebkosung und die dem Papier zugeschriebenen wertvollen Attribute zeigen, wird dem Zettel zum Ende des Märchens trotz seiner traurigen Aussage ein bedeutender Wert zugeschrieben. Hier ist zu erkennen, dass sich der halbe Bogen Papier in seiner Bedeutung von einem anfänglich übersehenen und fast vergessenen Gegenstand zu einem mit Erinnerungen besetzten persönlichen Objekt wandelt. Dieser Dualismus zwischen dem Anfang und Ende des Märchens verweist gleichzeitig auch auf eine thematische Dialektik des Erinnerns und Vergessens. Diese wird an verschiedenen Stellen aufgegriffen. So resümiert der Erzähler, nachdem der junge Mann den Zettel wiederentdeckt hat: „Dort stand all das, was er vergessen wollte“. (AS 19) Der Papierbogen materialisiert jedoch das Gegenteil des gewollten Vergessens, indem er die Dinge auflistet, die einen bestimmten Lebensabschnitt des jungen Mannes geprägt haben. Der Zettel lässt sich demnach im Märchen als ein Erinnerungsmedium verstehen, das mittels der evozierten Reminiszenzen, einen „therapeutischen Effekt“<sup>520</sup> auf die Hauptfigur auslösen soll und dieser verhilft, das Vergangene zu verarbeiten.

Dennoch wäre an dieser Stelle zu fragen, welche Person oder Instanz sich in „Ein halber Bogen Papier“ erinnert und inwiefern der Zettel in diesem Zusammenhang als ein Erinnerungsmedium funktioniert? Der Skandinavist Thomas Seiler führt diesbezüglich in seinem Aufsatz „Erinnerung als Konstruktion: August Strindbergs ‚Ett halvt ark papper‘“ an: „Die Telefonliste“<sup>521</sup> ergibt nicht für die Hauptperson eine vollständige Erzählung, sondern eine solche wird durch den Erzähler für die Hauptperson *konstruiert*.“<sup>522</sup> Erzähltechnisch habe dies zur Konsequenz,

---

<sup>520</sup> Torbjörn Forslid: „Berättande ach minne i Strindberg Ett halvt ark papper.“ In: *Edda* 1, 1998, S. 51-56; hier S. 56 u. Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 23.

<sup>521</sup> Seiler spricht in seinen Ausführungen von einer „Telefonliste“ und bezieht sich damit auf den ursprünglichen Originaltitel des Märchens, „Telefonlistan“. Die Tatsache, dass Strindberg in seiner Endfassung den Titel nicht mehr derart konkretisiert hat und im Märchen nicht ausschließlich die Telefonnummern zu den erwähnten Namen benannt werden, lässt mich in meiner Analyse von Seilers konkreterer Bezeichnung Abstand nehmen. Vgl. Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 23.

<sup>522</sup> Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 26.

dass die auktoriale Erzählhaltung in eine personale übergeht, wodurch die verschiedenen Ebenen beim Erinnerungsvorgang des Protagonisten zu verwischen drohen, weil unklar bleibt, ob es sich bei bestimmten Textstellen um die Erinnerungen des Protagonisten oder um ergänzende Bemerkungen des Erzählers handelt.<sup>523</sup>

Seiler argumentiert richtig, insofern, dass die Erinnerungen des Protagonisten ohne die Ergänzungen der Erzählinstanz nicht nachzuvollziehen wären und es an vielen Stellen unklar bleibt, durch wen die Erinnerungen an den Leser herangetragen werden und inwiefern sie durch den Erzähler gefiltert oder verändert wurden. Dennoch lässt Seilers Argumentation außer Acht, dass nicht allein der Erzähler die ausschlaggebende Instanz darstellt, „eine vollständige Erzählung“ zu generieren. Um die Erzählung „konstruieren“ zu können, bedarf es vor allem der Liste und insbesondere ihres Inhaltes, durch welchen die Eckpunkte der Erzählung vorgegeben werden. Hier gilt es auf die poetische Bedeutung von Listen und deren textimmanenter Funktion zu verweisen. Wie bereits theoretisch dargelegt wurde, kennzeichnet die literarische Liste eine bestimmte Intention, die im Kontext der Handlung aussagen soll. Hier steht gemäß Belknap weniger die einzelne Information im Vordergrund.<sup>524</sup> In Stringbergs Märchen bedingen sich die Liste und der Erzähler gegenseitig. Während die Telefonliste das erzählerische Grundkonstrukt fragmentarisch bereithält, ist es der Erzähler, der die Informationen kontextualisiert und sie in die umrahmende Handlung transponiert.

Die aufzählende und stichpunktartige Form vernetzt dennoch nicht einfach die einzelnen Erinnerungsfragmente und generiert so eine zusammenhängende Abfolge der Ereignisse. Zugleich lässt sie Lücken offen, die einerseits eine Unvollständigkeit akzentuieren, andererseits aber auch ein mögliches Vergessen im Erinnern erzähltechnisch implizieren. Der Prozess des Vergessens ist damit der Auflistung schon inhärent und wird durch weitere erzähltechnische Aspekte verstärkt. Indem die „verschiedenen Ebenen des Erinnerungsvorganges“ zwischen den Erzählinstanzen verwischen, bleibt es an einigen Stellen der Liste unklar, wer erinnert und ob der erinnerte Aspekt mit dem niedergeschriebenen Stickpunkt übereinstimmt. Dies wird vor allem über die Spekulationen der „Nummer 1511“ offensichtlich, über die der Erzähler

---

<sup>523</sup> Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 27.

<sup>524</sup> Vgl. Belknap (1966): *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*, S. 5. Siehe zudem das Kapitel: „Zettel- und Listenformen“, S. 100-110.

mutmaßt, es handele sich um „die Nummer eines Gesangbuches in der Kirche“.  
(AS 19)<sup>525</sup>

Ein gewolltes Vergessen wird über die Liste aber auch bildlich thematisiert. Dies belegt der in der Aufzählung durchgestrichene Name des Freundes, der, wie vage umschrieben wird, „ein gewisses Ansehen in der bürgerlichen Gesellschaft erreicht hatte, der aber dem Glück nicht gewachsen war, sondern strauchelte, unrettbar, und weit fortreisen mußte“. (AS 19) Diese Schilderung lässt zur weiteren Handlung Interpretationsspielraum offen. Sie kann als ein Gegenbild gelesen werden, welche die Tugenden des jungen Mannes noch einmal hervorheben und zugleich betonen, dass er sein Schicksal nicht herausgefordert, sondern dieses ihn ereilt hat und er wie das abschließende Bild des erhobenen Hauptes zeigt, mit seinem Schicksal umzugehen weiß. Für die Gesamtaussage der Liste sind nicht die näheren Beweggründe des Freundes relevant. Von Bedeutung ist an dieser Stelle die Schriftebene, die durch den durchgestrichenen Namen des Freundes ein intendiertes Löschen und damit zugleich ein gewolltes Vergessen verbildlicht.

Wie sich gezeigt hat, durchzieht die Dialektik des Erinnerns und Vergessens das Märchen in unterschiedlicher Weise. Hierdurch wird die intendierte Moral des Märchens bestärkt, welche in der abschließenden Erkenntnis des jungen Mannes liegt, die vorangegangene Lebensphase trotz des schicksalhaften Ereignisses wertzuschätzen. Dieser Prozess wird durch das Lesen, Erinnern und erneute Durchleben der Phase angestoßen. Von Bedeutung ist hier die aufzählende Struktur der Liste. Wie auch Seiler betont, werden in Strindbergs märchenhafter Erzählung „Lese- und Verstehensprozesse“<sup>526</sup> akzentuiert, die aus dem Umstand resultieren, dass der vorgefundene halbe Bogen Papier nur einen Ansatz eines möglichen zusammenhängenden Textes bietet und damit die Option für mehrere Lesarten eröffnet. Ausgehend von der hier aufgeführten grundlegenden Funktion poetischer Listen ist von mehreren „Lektüremöglichkeiten“<sup>527</sup> vornehmlich nicht auszugehen. Dennoch reflektiert die Listenform einen „Verstehensprozess“, der sich vordergründig auf das

---

<sup>525</sup> In der Originalfassung des Märchens ist die Nummer „1511“ durch ein Komma nach der dritten Dezimalstelle getrennt. Dies lässt laut Seiler vermuten, dass es sich um eine „Nummer eines Gesangbuches in der Kirche“ handeln könnte und weniger um eine Telefonnummer. Vgl. Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 28-29.

<sup>526</sup> Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 29.

<sup>527</sup> Seiler (2008): „Erinnerung als Konstruktion“, S. 30.

Textverständnis der Liste bezieht und damit meint, dass der Erzähler in Strindbergs Märchen den vorgefundenen Zettel gemeinsam mit dem Lesenden dechiffriert und interpretiert. Dieses erzähltechnische Verfahren simuliert jedoch auch den Erkenntnisprozess der Hauptfigur. Indem die dazwischengeschaltete Erzählinstanz den biografischen Zettel erläutert, werden die Umstände des jungen Mannes für den Leser begreifbar. Wie der Schlusssatz in darlegt, endet das Märchen glücklich mit der Einsicht des jungen Mannes, „daß er dennoch das Schönste besessen hatte“. (AS 21) Es erweckt den Anschein, dass der Erzähler den Zettel nicht nur für den Leser entziffert, sondern die Wiedergabe der Liste und das erneute Lesen einen positiven Erkenntnisprozess beim jungen Mann auslöst.

**Der Zettel im Auktionskatalog: Leanne Shaptons *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry***

In *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*<sup>528</sup> greift die kanadische Schriftstellerin Leanne Shapton eine für die Literatur unkonventionelle Form auf. Sie erzählt mithilfe eines Auktionskataloges die Liebesgeschichte der 26-jährigen, kanadischen Kolumnistin Lenore Doolan und des 39-jährigen, britischen Fotografen Harold Morris. Die Besonderheit des 2009 im Original erschienenen Romans ist die Erzählweise der Liebesgeschichte, die allein über die persönlichen und während der Beziehung erworbenen alltäglichen Gegenstände dargestellt wird. Zu den im Katalog abfotografierten persönlichen Besitztümern gehören neben vielzähligen Präsenten, Andenken, Kleidungsstücken oder Fotografien auch verschiedene Formen von Zetteln, die in unterschiedlicher Weise in der Anordnung dargestellt werden: Sie sind entweder als Auktionsobjekt im Katalog abfotografiert, sie ergänzen einen abgebildeten Gegenstand, oder sie werden als letzte Alternative im erklärenden Kurztext erwähnt. Berücksichtigt man all diese diversen Formen, so ist davon auszugehen, dass der Zettel einen konstitutiven Anteil an der Erzählweise des Katalogs besitzt und es stellt sich die Frage, wie der Zettel in Shaptons inventarisch geprägtem Erzählen operiert. Funktioniert er über seine materielle und/oder seine inhaltliche Ebene? Und inwiefern verändert der Zettel seine Wertigkeit vom Alltagsgegenstand zum Erinnerungsobjekt? All diesen Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden.

---

<sup>528</sup> Leanne Shapton: *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*. London [u. a.]: Bloomsberry 2009. Im Weiteren wird mit der Sigle LS und der entsprechenden Seitenzahl zitiert. 218

## *Aufbau des Romans*

Der zeitlich gesteckte Rahmen der Liebesgeschichte beginnt mit dem ersten Kennenlernen im November 2002 und endet mit dem Scheitern ihrer Liebe im Spätsommer 2006. Die materiellen ‚Überbleibsel‘ der Partnerschaft werden im fiktiven Katalog abgebildet und sollen, wie es das Titelblatt vorgibt, am 14. Februar 2010 im New Yorker Auktionshaus „Strachan & Quinn“ versteigert werden. Auf den ersten Blick gleicht *Important Artifacts* in seinem strukturellen Aufbau der rein dokumentarischen Form des Auktionskatalogs. Die insgesamt 332 zu versteigernden Lose sind im Verzeichnis fotografisch abgebildet.<sup>529</sup> Ein zum Bild zugehöriger nummerierter Kurztext beschreibt den jeweiligen Gegenstand näher und taxiert dessen Geldwert. Numerisch und gleichzeitig erzählerisch beginnt der Katalog mit dem abgebildeten Artikel 1001. Dies ist ein Foto von der weiblichen Hauptperson Lenore Doolan. Der zugehörige Kurztext trägt die erklärende Überschrift „LOT 1001: A photograph of Lenore Doolan, age 26“. Es folgt eine kurze Artikelbeschreibung:

An original color print of Doolan at her desk at The New York Times, 2002. Taken by Adam Bainbridge, a coworker. 4x6 in. \$ 10-20. (LS 4)

Die kurze Beschreibung enthält alle wichtigen Rahmendaten zu Inhalt, Format, zeitlicher Einordnung und Urheber des Objekts, die in einem Auktionskatalog zu erwarten wären. Der Artikel 1001 zeigt, dass Shapton, wie auch Ulrike Vedder in ihrem Aufsatz „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebensinventar“ feststellt, die in einem Katalog gängige „Rhetorik des Dokumentarischen“<sup>530</sup> übernimmt. Dass Shapton diese Rhetorik jedoch simuliert, wird über die Auswahl der Objekte offensichtlich. Abweichend vom konventionellen

---

<sup>529</sup> Im Verzeichnis fehlen die Objekte Nr. 1064, 1065, 1200 und 1228. Christian Metz argumentiert bezüglich Shaptons abgebildeter Relation zwischen Liebe und Konsum, „dass das Paar vier Gegenstände aus der Auktion wieder entfernt hat, um einem ‚totalen Ausverkauf ihrer Liebe‘ entgegenzuwirken. Vgl. Christian Metz: „Warenästhetik, Liebe und literarische Selbstreflexion in Leanne Shaptons Romanexperiment *Bedeutende Objekte*.“ In: Heinz Drügh [et al.]: *Warenästhetik. Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2011, S. 269-295; hier S. 286. Zudem werden Lenores Kolumnen für die New York Times und die E-Mail-Korrespondenz des Paares nur im Informationstext des Katalogs aufgeführt und nicht bildlich dargestellt. (Vgl. u. a. LS 26, 35, 42, 47)

<sup>530</sup> Ulrike Vedder: „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebessinventar. Vom Wert der Dinge in Leanne Shaptons *Bedeutende Objekte und persönliche Besitztümer aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck*.“ In: Thomas Wegmann u. Norbert Christian Wolf (Hg.): „*High*“ und „*low*“: *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*. Berlin /Boston: De Gruyter 2012, S. 199-216; hier S. 206.

Auktionsverzeichnis listet *Important Artifacts* keine Objekte auf, die einen anerkannt höheren Sammelwert besitzen. Das Inventar des Verzeichnisses stellt indes ein fingiertes Konvolut von Gegenständen dar, das, bestehend aus Postkarten, Souvenirs, persönlichen Geschenken, Kleidungsstücken und Büchern, nur einen geringeren Wert besitzt, der weniger als versteigerungswürdig zu verstehen wäre, zumal es sich um ein unbekanntes Liebespaar handelt. Die Objekte weisen demgegenüber einen rein ideellen Wert einer gemeinschaftlichen Lebensphase auf, welcher höher ist als der in der simulierten Katalogisierung exakt zugeschriebene ökonomische Wert. Die aufgelisteten Gegenstände erzählen somit eine Liebesgeschichte abseits der ihnen eingeschriebenen materiellen Werte. Die Erzählweise des Romans basiert daher primär auf der Objektsprache und den inhaltlichen Verknüpfungen verschiedener Gegenstände. Dabei wird die Handlung über insgesamt drei Repräsentationsebenen der persönlichen Besitztümer getragen:

Die erste inhaltsbezogene Repräsentationsebene erschließt sich über die bereits benannte Objektsprache. Jedes der einzelnen Lose steht in einer Beziehung zu mindestens einer der beiden Personen, wenn nicht zu beiden. Die Gegenstände sind entsprechend mit Erinnerungen und Bedeutungen beladen, wobei der rein ökonomische Wert der Gegenstände sekundär ist. Für Shapton sind es die gewöhnlichen und alltäglichen Gegenstände, die uns umgeben, mit denen wir im kontinuierlichen Austausch stehen und welche damit besonders bedeutungsgeladen sind. Die kanadische Schriftstellerin greift in ihrem erzählenden Verzeichnis damit den bereits erwähnten fundamentalen Grundgedanken der Sachkultur auf, sofern die „Dinge des Alltags, wie es Hahn treffend formuliert, „mehr Komplexität als weniger die hochsignifikanten mit Bedeutung aufgeladenen Dinge“ aufweisen.<sup>531</sup> Die von Hahn beschriebene Komplexität alltäglicher Dinge, die sich aus dem stetigen Umgang mit ihnen ergibt, nutzt Shapton, um über sie die Liebesgeschichte von Lenore und Harold materiell transportieren und erzählen zu können. Hierfür intensiviert sie die Objektsprache insofern, als dass sie nicht nur die den Gegenständen inhärente Objektsprache nutzt, sondern deren Oberflächen zusätzlich verändert und personalisiert. Lose dieser Art sind in einer Vielzahl im Verzeichnis

---

<sup>531</sup> Hahn (2005): *Materielle Kultur*, S. 18.

wiederzufinden. Das Los 1035 zeigt beispielsweise zwei Leinenservietten. Auf der vorderen komplett sichtbaren Serviette sind die Initialen „H“ und ein umrahmendes Herz eingestickt worden. Wie der Begleittext umschreibt, hat Doolan beide Servietten mit den persönlichen Initialen handbestickt. (LS 16) Die Personalisierung wandelt den vorerst alltäglichen in einen persönlichen Gegenstand und eröffnet einen Interpretationsraum, sodass die Bestickung nicht nur ein Zeichen der Liebe, sondern auch ein Zeichen einer Beständigkeit dieser symbolisiert.

Die zweite Repräsentationsebene findet sich in den persönlichen Fotografien des Paares. Auch mittels dieser wird das „inventarische Erzählen“<sup>532</sup> verstärkt. Wiederholt werden die im Katalog abgebildeten Gegenstände durch Fotografien ergänzt. So dokumentieren die Lose 1074 und 1075 einen Türvorhang und einen Regenschirm. Die dazugehörigen Fotografien zeigen zum einen Doolan durch den zur Auktion stehenden Türvorhang lächelnd, zum anderen Morris, den aufgespannten Regenschirm auf der Straße tragend. (Vgl. LS 28) Beide Fotografien ordnen die zu versteigernden Objekte einer Person zu und schaffen eine thematische Einordnung der zu auktionierenden Dinge. Erzählerisch untermauert die eingesetzte Bildsprache die Liebesgeschichte des Paares visuell und vervollständigt die Handlung an solchen Stellen, die nicht allein anhand der Objektsprache getragen werden können.

Das visuell basierte Erzählen mittels der Fotografien verleiht zudem beiden Protagonisten eine Gestalt. Bezieht man dies auf den bereits zitierten Artikel 1001 zurück, erhält durch diesen Lenore Doolan ein äußeres Erscheinungsbild. Das darauffolgende Los 1002 zeigt wiederum ein Foto von Harold Morris. Die bildliche Ebene führt über die Fotografien ähnlich einer Erzählung ihre Hauptfiguren und in diesem Fall die Besitzer der Gegenstände ein. Die ersten beiden Fotografien kontextualisieren somit die nachfolgende Sammlung und ordnen sie den Protagonisten der materiell erzählten Handlung zu.<sup>533</sup> Dieser erste bildliche Eindruck wird über den neutral wirkenden Kurztext

---

<sup>532</sup> Vedder (2012): „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar“, S. 206.

<sup>533</sup> Die abgebildeten Gegenstände des Katalogs stammen teilweise auch aus Shaptons Privatbesitz, wie zum Beispiel Artikel Nr. 1284. Die Inspiration für ihren Auktionskatalog bezog die Autorin aus Truman Capotes Nachlass. Auf dieser Basis wollte Shapton eine Erzählung verfassen, welche inhaltlich unterschiedliche Bewertungsweisen transportiert: „But I wanted to balance that with a pretty genuine love if very private meaning [...] adding that most of the things put up for sale are those kinds of things that mean everything to the person who owned them and nothing for anyone else“. Randy Kennedy: „A Novelist’s Catalog of Lives on the Block.“ New

ergänzt, der wiederum die beiden Hauptfiguren näher charakterisiert. So heißt es auch zu dem Foto, das Harold Morris zeigt: „LOT 1002: A passport photograph of Harold Morris, age 39. An original print of Morris, taken in 2002 prior to a photography assignment in the Philippines. 2 x 2 in. \$10-20“. (LS 4) Über die beiden ersten Auktionsartikel erfährt der Leser bereits zu Beginn persönliche Details des Paares, so zum Beispiel, wie alt Lenore und Harold sind, welcher Altersunterschied zwischen ihnen herrscht und wo sie beruflich tätig sind. Shapton kehrt somit in ihrem „narrativen Experiment“, wie auch Christian Metz konstatiert, „das für den Roman übliche intermediale Verhältnis“<sup>534</sup> um. Im fiktiven Auktionskatalog dominiert die Bildsprache gegenüber den textuellen Ausführungen. Verbunden mit der Objektsprache transportiert Shapton laut Metz damit nicht nur eine zusammenhängende Handlung über eine „eigene sprachliche Materialität“, sie „radikalisiert [...] das narrative Katalogverfahren“.<sup>535</sup>

Die dritte inhaltliche Repräsentationsebene ergänzt die Bildsprache und die dazugehörigen erklärenden Texte mithilfe weiterer teils umfunktionierter Medien. Das Los 1006 bildet im Katalog eine Cocktailserviette mit Lenores E-Mail-Adresse ab, die, wie es in der Beschreibung heißt, bereits Gebrauchsspuren aufweist. Die vorangestellten Fotografien der Lose 1004 und 1005 zeigen, wie sich Lenore und Harold auf einer Halloweenparty kennenlernen, was zu dem Schluss führt, dass Lenore ihre E-Mail-Adresse an diesem Abend auf der Serviette notiert hat, wodurch der erste über den Partyabend hinausgehende Kontakt zwischen den beiden geknüpft wurde. (Vgl. LS 4-5) Die zum Schriftmedium umfunktionierte Serviette verbindet die auf den ersten Blick für sich stehenden Artikel 1004 bis 1006 zu einem erzählerischen Gefüge, welches die Geschichte des Kennenlernens bildlich belegt.

In einer sehr ähnlichen Weise werden auch bestehende (Schrift-)Medien umgewandelt. Der Titel des unter der Nummer 1049 abgebildeten Romans „Kinds of Love“ von May Sarton ist im Katalog handschriftlich verändert worden. Wie es im Begleittext heißt, hat Lenore den Titel umgeschrieben und

---

York Times, 5. Februar 2009. Gesehen auf: [http://www.nytimes.com/2009/02/05/books/05cata.html?mab.Reward=relbias:w,{&\\_r=0&%2334;2=&%2334;:=&%2334;}=&%2334;RI:13=&module=Search&pagewanted=print](http://www.nytimes.com/2009/02/05/books/05cata.html?mab.Reward=relbias:w,{&_r=0&%2334;2=&%2334;:=&%2334;}=&%2334;RI:13=&module=Search&pagewanted=print). Zuletzt aufgerufen am: 16.11.2014.

<sup>534</sup> Metz (2011): „Warenästhetik“, S. 289.

<sup>535</sup> Metz (2011): „Warenästhetik“, S. 288.

wie auf dem Foto zu sehen ist, dem Titel das Wort „I“ (Ich) vorangestellt, das „s“ in Kinds durchgestrichen und das Ende des Titels durch das Wort „You“ ergänzt, sodass der Satz „I kind of love you“ entsteht. (LS 21) Sartons ursprünglicher Romantitel wird über die Veränderung im Titel personalisiert und repräsentiert einen Liebesbeweis von Doolan für Morris. Die erzählerische Verbindung des Gegenstandes liegt hier auch wieder im vorangegangenen Objekt. Dieses zeigt eine Taschenbuchausgabe *The Nude* von Clark Kenneth. Die abgebildeten Seiten des Kunstbuches zeigen zwei weitere Abbildungen von Kunstskulpturen. Auf der rechten Seite ist die obere Ecke eingeknickt. Dem Begleittext ist die Information zu entnehmen, dass Morris für Lenore eine Widmung mit dem Wortlaut: „*Fig 63 reminds me of you*“ hinterlassen hat. (LS 20) An diesem Beispiel lässt sich sehr gut nachvollziehen, dass die von Doolan und Morris personalisierten Objekte einen materiellen Dialog entwerfen, der wiederum eine weitere verbindende und damit gleichzeitig erzählende Ebene schafft.

Insgesamt interagieren alle drei Repräsentationsebenen miteinander und bestärken in ihrem Zusammenwirken vielzählige thematische Verknüpfungen, die ein erzählendes Konstrukt im Verzeichnis entstehen lassen. Gerade diese „Vermischung“ bewirkt, wie auch Vedder feststellt, die „Erzählbarkeit“<sup>536</sup> des Katalogs.

#### *Der Zettel im Auktionskatalog*

Obwohl die ‚sprachliche Materialität‘ des Katalogs in der Bild- und Objektsprache dominiert, komplettieren zusätzliche Schriftmedien die Liebesgeschichte des Romans. Wiederholt sind diese neben und in den abfotografierten Gegenständen zu finden. In Form von nicht abgeschickten Briefen in Büchern, losen Zetteln oder sonstigen Kurznotizen, werden dem Leser weitere Einblicke in alltägliche Situationen, aber auch in das Gefühlsleben des Paares gegeben. Unter anderem enthält der Artikel 1089 neben dem Buch *The Cake Bible* von Rose Levy Beranbaum einen Brief von Lenore an ihre Schwester

---

<sup>536</sup> Vedder (2012): „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar“, S. 199.

Ann, in welchem sie die Erfahrungen einer gemeinsamen Reise mit Harold nach Italien schildert:

„Anny, was dream trip right up till we were catching our taxi to Milan airport. The cabbie was driving insanely fast, and I was nervous because there were no seatbelts. I asked Hal to ask him in Italian to slow down, but he just laughed and said it was fine. I insisted I felt scared and he rolled his eyes. So I asked the driver in French to slow down, which he understood. Hal didn't speak to me the whole flight home, and I was just as angry. It was completely awful. Things haven't been the same. I love him so much, but it's like we don't have room for each other. It was bad. I am worried we're going break up...“ Pale pink G. Lalo, Vergé de France paper. 8 x 5<sup>3/4</sup> in. \$20-35. (LS 35)

Wie aus weiteren vielzähligen Katalogobjekten herauszulesen ist, reist Harold berufsbedingt vermehrt und wird auf seinen Reisen teilweise von Lenore besucht und begleitet. (Vgl. u. a. LS 11) Entsprechend lassen sich auch zu der Italienreise einige Gegenstände im Katalog wiederfinden. Die Lose 1086 bis 1088 zeigen fotografische Schnappschüsse von Harold und Lenore, ein italienisches Wörterbuch, einen Reiseführer und zwei italienische Schilder, die vor bissigen Hunden warnen. (Vgl. LS 34) Vor allem die Fotos, die beide gemeinsam und glücklich an Restauranttischen abbilden, erwecken einen durchweg positiven Eindruck der Reise. Der zitierte Auszug des Briefes hingegen ändert diesen Anschein. Die geschilderte Autofahrt eröffnet dem Leser einen tieferen und privaten Einblick in die Ereignisse sowie deren Bewertungen. Am Beispiel des Briefauszugs sind es vor allem Lenores Gefühle, die sie ihrer Schwester äußert. Zentral ist dabei Harolds Ignoranz gegenüber Lenores Ängsten während der gemeinsam durchlebten Taxifahrt. Mittels des Schriftmediums wird damit das ‚narrative Katalogverfahren‘ in seiner Erzählbarkeit vollendet. Der Brief übernimmt in dieser Hinsicht zwei Funktionen: Er schafft erstens die thematischen Querverbindungen zwischen einzeln gelisteten Objekten. Zweitens transportiert er jene Eindrücke und Empfindungen, die weder über eine Momentaufnahme, wie der Fotografie, noch allein über die Objektsprache erfolgen kann. Erst der kurze schriftliche Einblick komplettiert die primär dinglich erzählte Geschichte des Paares und beantwortet dem Leser stückweise die in der Sammlung bestehende Frage, welche Gründe dazu führten, dass die Beziehung des Paares gescheitert ist.

Die in der Sammlung teils abgebildeten, teils nur im Katalogtext erwähnten Zettelformen sind in ihrer Funktion dem Briefauszug sehr ähnlich. Auch der Zettel ergänzt über seinen Textausschnitt das materiell basierte Erzählen um eine

weitere narrative Ebene. Dabei besitzt der Zettel für das narrative Katalogverfahren ebenso zwei grundlegende sich von der Briefform unterscheidende Aufgaben:

Der Zettel ist zuallererst ein Schriftmedium alltäglicher Kommunikation, das im Gegensatz zum Brief formlos ist und lediglich ein Fragment eines schriftlichen Dialogs darstellt. Zumeist den abgebildeten Artikeln beiliegend, schmückt das häufig provisorisch verwendete Stück Papier die bereits dinglich abgebildete Begebenheit sprachlich aus. Ein zentrales Beispiel ist das Los 1181, das die auf dem Titelblatt des Romans dargestellten antiken Pudel-Figuren abdruckt. Der Fotografie ist das Programmheft des Musicals *Wonderful Town* beigelegt, das zweckentwendet als Beschriftungsunterlage benutzt wurde und den Dialog zwischen Doolan und Morris zu den Pudel-Figuren wiedergibt:

*„I can tell you hate them / No! / But I love the dogs, the dogs love you, they are perfect pets, as they do not poo. / Dearest Hal, they are not our pal, their breed is a pain, a firm hand must train. / Lenore, Lenore, fear not evermore, these unbroken pups you'll soon adore. / You win, dark knight, at least they don't bite.“ (LS 68)*

Der kurze Dialog gewährt einen Einblick in Doolans und Morris' partnerschaftliche Kommunikationsweise. Spielerisch diskutieren beide über die Figuren, wobei offensichtlich ist, dass Lenore diese nicht gefallen und Harold versucht, seine Partnerin von seiner Ansicht und seinem Geschmack zu überzeugen. Das zum Zettel umfunktionierte Programmheft vermittelt ein Stück des gemeinsam durchlebten Alltags, wobei der provisorische Gebrauch die Momentaufnahme unterstützend belegt und den Eindruck einer Unverfälschtheit dieser Situation bekräftigt. Dabei ist hervorzuheben, dass der kurze Dialog die primär materiell und visuell dargelegten Impressionen der durchlebten Beziehung um einen sprachlichen Eindruck ergänzt. Der knappe auf dem Zettel verfasste Disput lässt Lenore und Hal interagieren, wodurch beide Protagonisten innerhalb ihres Beziehungslebens charakterisiert und positioniert werden. So scheint es, dass Lenore eine kompromissbereite oder auch nachgiebige Haltung Harold gegenüber einnimmt. Der kurze Ausschnitt bringt so über den schriftlichen Austausch eine neue Facette in das ‚inventarische Erzählen‘ ein, da nicht nur der persönliche Bezug zum Objekt untermauert wird, sondern der Dialog den beiden Pudel-Figuren einen sinnbildlichen Gehalt für die Liebesbeziehung zuspricht.

Neben den verfassten Dialogen enthält Shaptons Verzeichnis vermehrt

beiliegende Zettel, die allein im Katalogtext erwähnt werden. Hierbei handelt es sich zumeist um Auflistungen in Form von Pro- und Kontralisten. Diese sind vornehmlich von Lenore verfasst worden und reflektieren ihre Auffassung zu Harold und ihrer Beziehung. Das Los 1105 zeigt einen gefalteten Zettel, von dem es im Katalog beschreibend heißt: „A list on yellow foolscap paper in Doolan’s hand. Reads: *Pros: Fun, good sex, different world, travel, art / Cons: Depressive — drinking? celebrity fixation, bad breath, always traveling, doesn’t care about good food, withholding*“. (LS 41) Lenores Pro- und Kontraargumente zeigen ihre Unsicherheit und ihren Zweifel an der Liebesziehung auf. Auffällig an diesem Beispiel ist, dass Lenores Kontraargumente überwiegen. Das vorletzte Argument, Harolds Gleichgültigkeit, wiegt am Schwersten und zeigt, dass er Doolans beruflichen Schwerpunkt und ihre Interessen nicht wahrnimmt oder schätzt. Lenores kulinarische Eindrücke prägen ihre Listen. Auch zur Italienreise vermerkt sie: „*Coffee / Pane / Spaghetti carbonara w / anchovies / Salad / Gelato (straciatella) / Veal thing / Polenta cake / Cakewalk due / Cried in shower / H texting, drinking, and smoking all night on balcony*“. (LS 34) Während die ersten Stichpunkte Lenores kulinarische Eindrücke wiedergeben, die sie berufsbezogen sammelt, weichen vor allem die letzten beiden Stichpunkte „*Cried in shower / H texting, drinking, and smoking all night on balcony*.“ thematisch von der Auflistung ab. Schlagwortartig werden in knappen Umschreibungen weitere Begebenheiten der Reise offensichtlich, die das Paar emotional weiter voneinander entfernt hat. Aufgrund der Vielzahl solcher Listen entsteht der Eindruck, dass der Leser Lenores Perspektive auf die Beziehung folgt. Obwohl auch Morris viele Notizen, Karten oder auch Briefe verfasst, die seine Persönlichkeit näher umschreiben, bleibt Doolans Perspektive vorrangig. Harolds Person wird durch eine Unnahbarkeit und eine häufige Abwesenheit charakterisiert. Exemplarisch dafür ist eine im Katalog aufgeführte Reihe von Post-it Haftnotizen, die Harold an Lenore richtet:

„*Gone to the opera / Gone to the races / Gone fishin’ /Gone bargain hunting / Back in two hours / Back in a flash / I will return for your soul at 9pm/ Do not disturb my hair/ Maid, please make up my room / Privado Por Favor / On strike! / No matter how I beg, do not let me out*“. (LS 51)

Die sehr knapp gehaltene und singulär bezogene Mitteilungsart schreibt seiner Person eine Unnahbarkeit ein. Durch die Notizen entsteht der Eindruck, dass

Morris egoistisch agiert.<sup>537</sup> Dies lässt vor allem aus der letzten Mitteilung „*No matter how I beg, do not let me out*“ ablesen. Da die Nachricht unzusammenhängend ist, kann über ihre Bedeutungsweite nur spekuliert werden, z. B. darüber, ob es sich bei dieser Aussage um ein räumliches oder aber um ein emotionales Lösen handelt. Nichtsdestotrotz untermauert dieser Satz Harolds ichbezogene und introvertierte Charakterzüge. Insgesamt bleibt trotz der Vielzahl von Morris Kurzbotschaften eine erzählerische Distanz zu seiner Person aufrechterhalten. Somit lassen sich aus den unterschiedlichen Notizzettelformen, aus den Kurzbotschaften und den Pro- und Kontralisten, sowohl bei Lenore als auch bei Harold die möglichen Gründe für das Beziehungsende herauslesen.

Der Zettel nimmt, so lässt sich resümieren, in der ‚Erzählbarkeit‘ dieser literarischen Mischform eine wesentliche Funktion ein. Ungeachtet der Tatsache, dass unterschiedliche Schriftmedien im Auktionskatalog eingesetzt werden, um die Liebesgeschichte des Paares intermedial nachzuzeichnen, bindet der Zettel den Aspekt des Alltäglichen mit ein. Im Gegensatz zum Brief legen der Zettel oder auch das zweckentfremdete Papier Gedanken dar, die einem Impuls folgend niedergeschrieben wurden und somit teils trivial erscheinende oder auch bruchstückartig nachzuvollziehende Begebenheiten abbilden. Gerade diese simulierte Gewöhnlichkeit schafft eine Szenerie des Alltags, insbesondere des Beziehungsalltags. Diese Art des Alltags wird über die Objektsprache der Sammlung transportiert. Der Zettel komplettiert dies, insofern er das Alltägliche nicht nur materiell, sondern auch sprachlich in die Sammlung integriert. Entsprechend werden über die Gebrauchsnotizen Umgangsformen und Gedanken beider Personen hervorgehoben, die ihr Zusammenleben charakterisieren und die letztendlich auch das Enden der Liebesbeziehung versuchen zu erklären. Mittels der Gebrauchsformen werden damit nicht nur zusätzliche inhaltliche Partikel in den gesamten Handlungsverlauf eingeflochten, sondern der Zettel gewährt, wie die Beispiele vor Augen führen, vergleichend zu anderen medialen Formen eine Innenansicht der Hauptfiguren. Auf die Gesamtheit aller Schriftmedien bezogen, „vermittelt [der Roman] dem Leser den Eindruck“, so Metz, „er könne hinter die Oberfläche der Liebe

---

<sup>537</sup> Vgl. Vedder (2012): „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar“, S. 200.

schaufen und das wahre Sein dieser realen Geschichte lesen.“<sup>538</sup> Dem ist hinzuzufügen, dass dieser Eindruck über die Schriftmedien und insbesondere über die diversen Zettelformen erzeugt wird, es aber in *Important Artifacts* nicht beabsichtigt ist, eine Handlung vollständig darzulegen. Es wird lediglich ein Handlungsgerüst vorgegeben, das einen Interpretationsspielraum offenlässt. Dem Leser wird damit nur suggeriert, er könne hinter die materiell abgebildete Fassade schauen und aus den Notizen die Tücken des Alltags herauslesen. Der Zettel unterstützt den Interpretationsspielraum, indem er über seine inhaltlich fragmentarische Struktur immer eine Lücke in der Handlungsstruktur vorbehält.<sup>539</sup>

### *Der Zettel als Erinnerungsobjekt*

An die narrative Funktion des Zettels anknüpfend, ist in einem letzten Punkt zu klären, wie der Zettel seiner rein speichernden Funktion im Auktionskatalog enthoben wird. Hierzu ist festzuhalten, dass Shaptons materialisierte Erzählweise über zwei Zeitebenen verfügt. „Die Aufzeichnungen tragen“, laut Vedder, „jeweils den Index einer Gegenwart, der zugleich ein historisch markierter Index ist.“<sup>540</sup> Der Auktionskatalog lässt sich, wie der angesetzte Termin der Versteigerung angibt, zeitlich im Jahr 2010 verorten, während die im Katalog aufgelisteten Gegenstände in ihrer erzählenden Funktion eine entferntere Zeitspanne, die Beziehungsjahre von 2002 bis 2006, zeigen. Der fingierten Authentizität des Katalogs folgend, bedeutet dies, dass das Lesen des Verzeichnisses auch einem Entsinnen gleichkommt. Entsprechend sind die aufgelisteten Artikel als Erinnerungsobjekte zu begreifen, die anlehnend an den Prozess des Erinnerns Episoden lückenhaft evozieren. Dennoch könnte argumentiert werden, dass die im Auktionskatalog abgebildete Sammlung terminiert ist und die eingeschriebenen persönlichen Objektbiografien

---

<sup>538</sup> Metz (2011): „Warenästhetik“, S. 291.

<sup>539</sup> Ähnliches gilt auch für andere Schriftmedien, wie den Brief, der nur auszugsweise im Informationstext erwähnt wird und damit ebenso wie der Zettel einen Sachverhalt nur teilweise wiedergibt. So werden die persönlichen Schreiben im Auktionskatalog gefaltet oder teils verdeckt präsentiert. (Vgl. u. a. LS 1130 o. 1145)

<sup>540</sup> Vedder (2012): „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar“, S. 207.

unbeständig und in einem neuen Kontext in ihrer Bedeutung wandelbar sind. So wären, folgt man dem bewusst gesetzten Realitäts- und Alltagsbezug des Textes, die zu auktionierenden Gegenstände nach der Auktion nicht mehr in demselben Zusammenhang zu finden, wie sie im Katalog abgebildet wurden. Dies hätte zur Folge, dass die Gegenstände nicht mehr in derselben Weise perspektivisch erinnerungsbeladen wären. Nichtsdestotrotz bleiben die ‚persönlichen Besitztümer‘ in Shaptons Katalog Erinnerungsstücke, da es sich um ein fiktives Verzeichnis handelt, das seine Authentizität und damit seinen temporären Zeitrahmen nur simuliert.<sup>541</sup> Die von Shapton arrangierten Objekte, die mit Recht als alltäglich oder banal gelten können, sind demgegenüber in ihrem Auktionsverzeichnis umgewertet. Indem sie in das Bild- und Schriftmedium transponiert wurden, entfalten die Gebrauchsgegenstände „ihr Eigenleben und ihre Integrität“ und vermögen durch „ihre Verfügbarkeit für Montagen und Sinnverschiebung andererseits künstlerische und intellektuelle Produktivität zu dynamisieren“.<sup>542</sup> Bezogen auf *Important Artifacts* heißt dies, dass die darin abgebildeten Gegenstände „ihr Eigenleben“ durch die mediale Transformation entwickelt haben. Die zahlreichen Bekleidungs- und Gebrauchsgegenstände funktionieren nicht mehr in dem intendierten alltäglichen Sinn, vielmehr wurde ihnen stattdessen ein für die Handlung relevanter ideeller Wert zugeschrieben. Auf dieser Grundlage werden sie wiederum in einem fiktiven Gebrauchsmedium dargestellt, das jene bereits umgewertete Zuschreibung taxiert. Genau an diesem Punkt verbleiben die abgebildeten Artikel erzähltechnisch in einem zirkulierenden Prozess, indem die Wertbestimmung als das Element im Katalog beschrieben werden kann, welches die „fiktive Kaufsituation entwirft“.<sup>543</sup> Trotzdem bleibt die Sammlung medial bestehen, da sie in eine hybride Repräsentationsform mehrerer literarischer Gattungen übertragen wurde, die den Fortbestand der Sammlung belegen. Der Zettel ist daher auch bei Shapton als ein Erinnerungsobjekt zu begreifen, das über seine spezifische Objektsprache – seine Multifunktionalität, seine zusätzliche Ausdrucksebene und seine

---

<sup>541</sup> Vgl. Vedder (2012): „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar“, S. 209.

<sup>542</sup> Gisela Ecker [et.al.]: „Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen. Zur Einleitung.“ In: Dies. (Hg.): *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*. Königstein / Taunus: Helmer 2001, S. 9-14; hier S. 9.

<sup>543</sup> Metz (2011): „Warenästhetik“, S. 270.

fragmentarische Struktur – eine wesentliche narrativ verbindende Ebene im Auktionskatalog integriert.

## Vom Wertlosen zum Unschätzbaren – Zur Umwertung des Zettels in Hartmut Langes Novelle *Der Wanderer*

Wie Peter Mohr in seiner Rezension zur Novelle *Der Wanderer* allgemein beschreibt, kennzeichnet Hartmut Langes Œuvre<sup>544</sup> das oftmals Unscheinbare: „Immer geschehen unerklärliche Dinge, oft harmlose Kleinigkeiten, die die Figuren aus der Bahn werfen und in ein Gedankenchaos tauchen“.<sup>545</sup> In *Der Wanderer*<sup>546</sup> gehört zu den benannten ‚harmlosen Kleinigkeiten‘ auch ein Zettel, welchen die Hauptperson der Novelle zufällig findet und welcher letztendlich über das Schicksal seines Finders bestimmt.

Die Novelle beginnt unvermittelt mit einem weiteren für die Hauptperson unerklärbaren Ereignis, das sich zunächst nicht erschließen lässt: „Merkwürdig: Wenn seine Frau sich räusperte, war dies für Matthias Bamberg neuerdings ein Grund aufmerksam zu sein.“ (HL 5) Mit dieser Feststellung führt eine auktoriale Erzählerinstanz den Leser in den Alltag von Matthias Bamberg und dessen Frau Anita ein. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Figur des egozentrischen Schriftstellers Matthias Bamberg, der sich fanatisch in seine Beobachtungsgabe stürzt und vollständig ignoriert, dass er bereits in seinen Wahrnehmungsgewohnheiten verhaftet ist. Er stuft Anitas Räuspern zunächst als einen trivialen Tick ein. Diesem unscheinbaren Ereignis folgen weitere, kleine dingliche Veränderungen im alltäglichen Umfeld. So bestimmen der sich farblich ändernde Rauch aus einem Aluminiumrohr eines benachbarten Wohnhauses und das nächtliche Möbelrücken aus der oberen Wohnung Bambergs schriftstellerisches Schaffen. (Vgl. HL 35) Während er sich allein auf diese für ihn ungewöhnlichen Begebenheiten konzentriert und versucht, diese zu verstehen, bleiben das ungewohnte Räuspern und das veränderte Verhalten seiner Frau von ihm weitestgehend unverstanden. Bamberg bezieht das Verhalten seiner Frau auf ihre beruflich schwierige Situation und versucht durch

---

<sup>544</sup> Thematisch verwandte Novellen sind unter anderem *Leptis Magna* (2003) und in späteren Ausgaben *Der Therapeut* (2007), *Der Abgrund des Endlichen* (2009) und *Das Haus in der Dorotheenstraße* (2013).

<sup>545</sup> Vgl. Peter Mohr: „Geheimnisvoller Rauch steigt auf – Hartmut Langes Novelle ‚Der Wanderer‘.“ Gesehen auf: literaturkritik.de, Nr. 12, Dezember 2005. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=8774](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8774). Zuletzt aufgerufen am 29.11.2013.

<sup>546</sup> Hartmut Lange: *Der Wanderer*. Zürich: Diogenes 2005. Weitere Zitate werden mit der Sigle HL und der dazugehörigen Seitenzahl angegeben.

eine Reise Anitas vermeintlich niedergeschlagene Laune zu ändern. So plant er, dass sie sich nach seiner dreitägigen Lesereise in Paris treffen, um von dort aus an die Atlantikküste zu fahren. Bamberg muss am Treffpunkt allerdings erkennen, dass Anita die Reise nicht angetreten und stattdessen seine Abwesenheit für ihren Auszug aus der gemeinsamen Wohnung genutzt hat.<sup>547</sup> Als der Schriftsteller in die Wohnung zurückkehrt, findet er ihr Arbeitszimmer leergeräumt vor, mit Ausnahme von ein paar vergessenen Resten, zu denen auch der Zettel zählt.

Versuche des Deutens und folglich auch des Missdeutens sind in der Novelle *Der Wanderer* prägnant. „Nichts ist, wie es scheint“, so die Aussage, die Bamberg vorerst für den Beginn seines Romanprojekts trifft. (HL 37) Dass jene Aussage ihn selbst tangiert, wird ihm erst nach der plötzlichen und für ihn unerklärbaren Trennung von seiner Frau offensichtlich. Einen möglichen Beweggrund findet der Schriftsteller in dem liegengelassenen Zettel wieder, welcher einen kurzen Dialog zwischen seiner Frau und einem Unbekannten trägt. Der Dialogfetzen vereint das für Bamberg zuvor Unbegreifliche und setzt die für ihn unerklärbaren Phänomene in einen Zusammenhang. Besonders aber der Zettel wird für den Schriftsteller umso bedeutender, da er in ihm einen Anhaltspunkt findet, die für ihn unbegreiflichen Gründe der Trennung nachvollziehen zu können.

### *Umwertungsprozess und Raumstruktur*

Die leitmotivische Funktion deszettels ist nicht mit dem Beginn der Novelle ersichtlich. Der Zettel durchläuft einen Prozess der Neubewertung. Dieser wird bei Lange sukzessiv dargestellt. Das „Umschlagen in der Bewertung“<sup>548</sup> von

---

<sup>547</sup> Die Trennung des Paares wird von der Erzählinstanz durch eine szenische Beschreibung angedeutet: „Und nun sah man durch die regenüberfluteten Scheiben hindurch, wie Bamberg telefonierte und wie unbeweglich er sich dabei verhielt. Er stand nur immer am Fenster. Das ging über eine halbe Stunde hinweg und länger, so daß man staunte, wie dies bei den fast leergezogenen Batterien [des Handys] überhaupt möglich war. Aber es lohnte sich nicht, darüber nachzudenken, weil er am Abend, als es dunkel wurde, immer noch dastand und weil die Pension durch den Lichtwechsel, der sich vollzog, an Abstand gewann und zuletzt zwischen den Dünen wirkte, als wäre auch sie, wie Bamberg, lediglich eine Erscheinung.“ (HL 47)

<sup>548</sup> Gisela Ecker: „Verwerfungen.“ In: Dies. [et al.]: *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*. Königstein/Taunus: Helmer 2001, S. 171-185; hier S.172. Gisela Ecker beschreibt in ihrem 232

einem wertlosen zu einem wertvollen Objekt vollzieht sich über die Zugehörigkeit des Gegenstandes im jeweiligen Raum.

Allgemein lässt sich zur Bedeutung eines beliebigen Gegenstandes im privaten Raum festhalten, dass diese Entscheidung auf einer primär individuellen und persönlichen Beurteilung beruht. Denn nur die Dinge, die jemandem nahestehen, gelangen in den Raum einer *Privatheit*<sup>549</sup>, der sich „als das dem Öffentlichen und Allgemeinen Entzogene, als das Individuelle und als das Intim-Vertrauliche“<sup>550</sup> definiert. Insofern werden Objekte, die einen persönlichen hohen Stellenwert besitzen, im *intim-vertraulichen* Rahmen verwahrt. Anders verhält es sich mit Gegenständen aus dem alltäglichen Gebrauch. Ihnen wird im privaten Raum zunächst ein funktionaler Wert zugesprochen, welcher zudem durch einen symbolischen Wert ergänzt werden kann. Der französische Soziologe Jean Baudrillard konstatiert zu einem Verhältnis zwischen Gebrauchsobjekten und deren Verortungen in einer Privatsphäre:

In einem privaten Raum verinnerlicht jedes Möbelstück, jeder Gegenstand auch seine eigene Funktion und verleiht ihr eine symbolische Würde [...]. Wesen und Dinge sind übrigens miteinander verbunden und nehmen in dieser heimlichen Übereinkunft eine Innigkeit, einen affektiven Wert an [...].<sup>551</sup>

Bezieht man Baudrillards Aussage auf die Bedeutung des Zettels im privaten Raum, so lässt sich der ‚affektive Wert‘ auf den Gebrauchsgegenstand nur bedingt übertragen. Dies ist der provisorischen Präsenz und der Vielfältigkeit des Zettels geschuldet. Der papierne Gebrauchsgegenstand ist nicht explizit im privaten Raum zu verorten, sondern wird unterschiedlich je nach Funktion verwahrt. So findet sich die Notiz auf dem Schreibtisch, die Einkaufsliste am Kühlschrank oder ein Post-it am Spiegel, Regal oder am Computerbildschirm wieder. Sein praktischer Nutzen, der zeitlich kürzer bemessen sein kann,

---

Aufsatz „Verwerfungen“, „Momente des Umschlags und des Übergangs“, die in ausgewählten literarischen Beispielen dargestellt werden. Sie zeigt damit verschiedene Momente und Prozesse von Umwertungen auf, in welchen durch die Optionen von „Wertschätzen oder Verwerfen“ neue ästhetische Normen ausgelotet werden.

<sup>549</sup> Lenelis Kruse etablierte 1980 den Neologismus Privatheit. Vgl. Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 130.

<sup>550</sup> Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 130. Siehe zur Definition des Privaten außerdem: Beate Rössler: *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 10-16.

<sup>551</sup> Jean Baudrillard: *Das System der Dinge: Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt/New York: Campus<sup>3</sup>2007, S. 23-24.

entscheidet über seinen Wert und damit über seine Zugehörigkeit zum persönlichen Raum. Der Zettel, so könnte man argumentieren, ist aufgrund seiner zeitlichen Restriktion kein Gegenstand, dem im privaten Raum ein ‚affektiver Wert‘ zwischen Wesen und Dingen zuteilwird. Dies wäre nur der Fall, wenn die Botschaft auf dem Zettel einen höheren Stellenwert erhalten würde. Zu denken wäre diesbezüglich an einen Geldwert, der auf einer Notiz quittiert wurde oder aber an eine persönliche Botschaft, die für ihren Empfänger einen unschätzbaren persönlichen Wert erhält. Insgesamt stellt der Zettel vor allem einen alltäglichen Gegenstand dar, der gemäß seiner Funktion oder auch Nicht-Funktion – die aus seinem Gebrauchs- und Informationswert resultiert – als zum persönlichen Raum zugehöriges oder als nicht zugehöriges Objekt klassifiziert werden kann. Entsprechend werden Gebrauchsobjekte selektiert: Eine wichtige Notiz wird im privaten Raum geschützt verwahrt; demgegenüber stellt eine rein funktionale Notiz keinen schützenswerten oder zu bewahrenden Gegenstand dar, wodurch sie fehlplatziert erscheint und entfernt wird. Der Wert des Gegenstandes bemisst sich damit an dessen Bedeutung für das Subjekt, wodurch sich der Zettel im Raum kontextualisiert. Übergeordnet bedeutet dies, dass das subjektiv gewählte Inventar den privaten Raum personalisiert, wodurch sich der symbolische Wert der dort befindlichen Gegenstände steigern kann.<sup>552</sup>

In der Novelle *Der Wanderer* durchläuft der Zettel unterschiedliche Raumtypen, die ihm differente Werte zuschreiben. Bei dem ersten von insgesamt drei Räumen handelt es sich um Anitas Arbeitszimmer. Hier wird der Zettel vom Schriftsteller gefunden. Nach Anitas Auszug ist das Arbeitszimmer gemäß Bambergs Erwartungen leergeräumt, mit Ausnahme von ein paar wahllos liegengelassenen Gegenständen:

Nur ein Stuhl stand wie beziehungslos in der Mitte des Zimmers, und wo die Lampe gehangen hatte, baumelte wie sinnlos die elektrische Schnur herab. In der Ecke ein von der Wand genommenes Plakat, hier und dort Fetzen von aufgebrauchtem Klebeband, vor der Türschwelle ein zusammengefalteter Zettel. (HL 57)

---

<sup>552</sup> Im Absatz „Persönliche Räume und persönliche Objekte“ sieht Tilman Habermas einen Zusammenhang zwischen dem Privatraum und persönlichen Gegenständen: „Objekte befinden sich nicht nur typischerweise an einem persönlichen Ort oder im persönlichen Raum, manche sind sogar identisch, das heißt, die Objekte definieren zugleich den persönlichen Raum.“ Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 163.

An den hinterlassenen Gegenständen, an den „Fetzen von aufgebrauchtem Klebeband“ oder der Position des Stuhls sind die letzten Spuren des heimlichen und abrupten Auszugs abzulesen. Zurück bleibt ein kahler Raum, der durch das fehlende Inventar in seiner Funktion als Arbeitszimmer nicht mehr zu erkennen ist. Auch kennzeichnet keiner der zurückgelassenen Gegenstände das Zimmer als Anitas persönlichen Ort oder weist in einem der Objekte auf sie als Bewohnerin hin. Stattdessen repräsentieren die vorgefundenen Dinge das „materiell [...] Ausgeschlossene“<sup>553</sup>, einen Rest, der es nicht wert war, mitgenommen zu werden, den man eher „leugnet, ausgrenzt oder vergisst“.<sup>554</sup> Der Zettel als Bestandteil dieser Dinge wird in einer Reihe von aufgebrauchten und leicht zerreibaren Gegenständen dargestellt, die ihn in dieser Anordnung als gewöhnlichen Alltagsgegenstand klassifiziert. Er gilt damit als ein wertloses Objekt, das in keinem Zusammenhang zur eigentlichen Bestimmung des Raums steht und als Rest oder übriggebliebener Müll deplatziert scheint.<sup>555</sup> Dieser Eindruck bestätigt sich in Bambergs Reaktion, der die Klebebandfetzen, das Plakat und den Zettel aufhebt, um diese drei Dinge anschließend in den Müll zu werfen. (Vgl. HL 57) Während er dies tut, fällt ihm jedoch der Zettel aus der Hand und entfaltet sich am Boden. Genau in dieser Szene setzt die Umsemantisierung deszettels ein. Indem er sich auffaltet, wird er nicht mehr rein materiell wahrgenommen, sondern eröffnet eine Botschaft, die ihn von den anonymen und zurückgelassenen Gegenständen distanziert.

Dass der Zettel nicht nur ein vergessener Rest ist, nimmt der Schriftsteller in diesem Augenblick jedoch nicht wahr. Zwar bemerkt er die Notiz auf dem Papier, doch bleibt er in seiner Absicht verhaftet und übersieht den offensichtlichen Hinweis:

Er war in Eile, wollte die übervolle Mülltüte mit allem, was er sonst noch eingesammelt hatte, auf den Hof bringen. Er fuhr mit dem Fahrstuhl bis ins

---

<sup>553</sup> Elena Esposito: „Die vergessenen Reste: Theorie und Praxis des blinden Flecks.“ In: Andreas Becker [et al.]: *Reste: Umgang mit einem Randphänomen*. Bielefeld: transcript 2005, S. 13-25; hier S. 13.

<sup>554</sup> Andreas Becker [et al.]: „Stichwort: Reste.“ In: Ders., Saskia Reither, Christian Spies (Hg.): *Reste: Umgang mit einem Randphänomen*. Bielefeld: transcript 2005, S. 7-10; hier S. 7.

<sup>555</sup> Bezogen auf die Verortung eines Gegenstandes im Raum stellt Michael Thompson in seinen Ausführungen zu einer Theorie des Abfalls fest, dass „[w]ir Abfall nur [bemerken], wenn er sich am falschen Ort befindet.“ Thompson (1981): *Die Theorie des Abfalls*, S. 137. Da der Zettel unzusammenhängend zum Raum vorgefunden wird, befindet er sich gemäß Thompson ‚am falschen Ort‘, wodurch er als Abfall degradiert und aus dem persönlichen Raum ausgeschlossen wird.

Parterre hinab, aber anstatt auszusteigen, um, was er doch vorgehabt hatte, zu den Containern zu gehen, drückte er wieder auf den Knopf und fuhr in die Wohnung zurück. (HL 57)

Der Zettel wird durch Bambergs Ignoranz zunächst in einen zweiten Raum, in den Fahrstuhl, überführt. Dieser stellt im Gegensatz zum Arbeitszimmer keinen privaten Raum dar, sondern ist als ein Transitraum zu verstehen, der sich zwischen dem privaten und öffentlichen Raum befindet.<sup>556</sup> Als Durchgangsort weist er etwas Temporäres auf und gilt somit als eine Schnittstelle zwischen dem Innen- und Außenraum. Je nach Bewegungsrichtung wird der Weg aus dem persönlichen in den öffentlichen Raum oder umgekehrt vom Außen- in den Innenraum dargestellt. Gegenüber dem Privatraum repräsentiert der Müllcontainer, in welchen die Reste inklusive des Zettels geworfen werden sollen, den öffentlichen Raum, an dem der „physische Zugriff auf [das] persönliche Objekt“ vom Eigentümer nicht „kontrolliert“ werden kann.<sup>557</sup>

Die Fahrstuhlfahrt beschreibt aber nicht den Weg des Zettels in den öffentlichen Raum, sondern veranschaulicht hingegen einen Wendepunkt und ein weiteres Kippmoment in der Umwertung des Zettels. Denn Bamberg verlässt den Transitraum nicht in Richtung Außenraum, sondern kehrt wieder in seinen Privatraum zurück, um hier nach dem Zettel zu suchen. Mittels der Fahrstuhlfahrt in das Parterre und zurück in die Wohntage wird so der Umwertungsprozess schrittweise realisiert. Die Bewegungsrichtung aus dem privaten in den öffentlichen Raum und umgekehrt zurück in die Privatsphäre der Wohnung unterstreicht den zunehmenden Wert des Zettels. In der Wohnung werden die konträren Zuschreibungen noch einmal vergleichend gegenübergestellt: „Er mußte lange herumwühlen, aber dann glättete er mit Daumen und Zeigefinger, was er vorhin achtlos zerknüllt hatte, und erkannte, daß jemand eine Nachricht hinterlassen hatte“. (HL 57) Obwohl der Zusammenhang des Dialogs für Bamberg auf den Blick nicht ersichtlich ist, so

---

<sup>556</sup> Vgl. zudem Baudrillard (1999): *Das System der Dinge*, S. 24.

<sup>557</sup> Zur Verortung persönlicher Objekte schreibt Habermas: „Viele persönliche Objekte [werden] durch ihren Aufbewahrungsort anderen Personen entzogen. [...] Da persönliche Objekte meist Teil der Privatsphäre sind, legt die Person Wert darauf, zu kontrollieren, wer physischen Zugriff auf ihre persönlichen Objekte hat“. Habermas verdeutlicht dies am Beispiel des Wohnungseinbruchs, der einen massiven Eingriff in die Privatsphäre darstellt und dem Besitzer die Kontrolle über den „physischen Zugriff“ entzieht. Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 161 u. 163.

erkennt er doch die Handschrift seiner Frau, was den Zettel zu einem persönlichen Gegenstand<sup>558</sup> werden lässt:

Es war nur eine Zeile, in steiler, akkurater Schrift. „Du solltest mit dem Möbelerücken aufhören“, las Bamberg, und darunter hatte jemand, offenbar als Antwort, ein einziges Wort gesetzt: „Quatsch.“ Zunächst konnte Bamberg in alledem keinen Sinn erkennen. Aber eines war klar: Die ersten Worte hatte seine Frau geschrieben, und ein anderer hatte darauf geantwortet. (HL 57-58)

Das Notierte fasziniert Bamberg, da er annimmt, in den zwei Zeilen die Beweggründe seiner Frau zu finden und verstehen zu können, was sie in ihrem Alltag beschäftigt hat. Dennoch löst der gefundene Zettel in Bamberg eine weitere Erkenntnis aus, die ihn schockiert. Denn der Dialog veranschaulicht zugleich die Tatsache, dass seine Frau ihm Dinge verheimlicht hat und der kurze schriftliche Austausch einen möglichen Betrug offenbart. (Vgl. HL 58) Diese Einsicht wertet den Inhalt des Dialogs jedoch nicht ab. Vielmehr sieht Bamberg den Papierfetzen als einen Nachlass sowie als einen Bestandteil an, der das für ihn zuvor Unzusammenhängende – das ungewohnte Räuspern seiner Frau und das Möbelerücken in der benachbarten Wohnung – einordnet.

Das Verhältnis von Gegenstand und Raum verändert sich an dieser Stelle noch einmal. Die Notiz kehrt in die Privatsphäre seiner Wohnung zurück und wird dort neu verortet. Der Zettel wird zu einem letzten Bezugspunkt zu Anita und damit ein für Bamberg schützenswertes Objekt. Somit enthebt er sich aus der anfänglich reinen Gebrauchsfunktion und erhält einen persönlichen Wert. Diesbezüglich kann auch nicht von einem affektiven Wert gesprochen werden, da der Zettel nicht in den Privatraum zurückkehrt und dort verbleibt, sondern in einen dritten Raum, einen körperlichen Raum, übergeht.<sup>559</sup> So bewahrt Bamberg, nachdem er die Tragweite des gefundenen Zettels erkannt hat, diesen

---

<sup>558</sup> Habermas definiert persönliche Objekte als Gegenstände, „die das Individuum sich selbst zuordnet und auf die es sich emotional, kognitiv und praktisch mit besonderer affektiver Emphase bezieht“. Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 494. Habermas listet seiner Definition nachfolgend eine Reihe von Merkmalen auf, welche Objekte als persönliche Gegenstände bestimmen. Persönliche Objekte sind nach Habermas unter anderem: „handhabbar“, „transportierbar“, sind „besonders“ und „einzigartig“, werden als „Artefakte“ verstanden; sie sind nicht anhand ihres Tauschwertes zu schätzen, sondern aus „meist unmittelbaren Gründen“ und „sie gehören zum Privat- oder gar Intimbereich der Person“. Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 495-497.

<sup>559</sup> Zum körperlichen als persönlichem Raum schreibt Habermas: „Manche persönlichen Objekte werden nicht an persönlichen Orten aufbewahrt, sondern im persönlichen Raum im engeren Sinne ständig bei sich getragen.“ Er schließt daraus, dass der bei sich getragene Gegenstand dadurch auch zu einem „Teil des Körpers“ wird. Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 162.

in seiner Brieftasche auf, wodurch er ihn ständig und körpernah bei sich trägt. (Vgl. HL 60, 103, 116). Mittels des dritten Raumes werden mehrere Wertzuschreibungen impliziert. Einerseits kommt der Zettel in seiner Bedeutung dem ökonomischen Wert des Papiergeldes in der Brieftasche sehr nahe, zum anderen ist auch wieder der persönliche Wert des Gegenstandes erkennbar, indem er einen unschätzbaren Wert, vergleichbar mit dem eines Fotos einer geliebten Person, erlangt.

Im Unterschied zu anderen Objekten, die ausschließlich an einem persönlichen Ort bleiben, veranschaulicht der Zettel innerhalb der Novelle die Besonderheit, durch seine Form und Materialität die physischen Raumgrenzen überwinden zu können. Dies bildet bereits der Dialog auf dem Zettel ab, indem er einen Austausch belegt und damit impliziert, dass das Stück Papier zwischen seinem Sender und Empfänger gewandert ist und an unterschiedlichen Orten gelegen hat. Aber auch die materielle Beschaffenheit zeigt ein solches Überschreiten der Grenzen auf, indem der Zettel, wie Bamberg bemerkt, „in der Mitte zusammengefaltet gewesen war, und zwar so, daß man ihn, wenn man dies gewollt hätte, bequem unter jedem Türspalt hätte durchschieben können“. (HL 58) Sowohl die Oberflächenstruktur als auch der Inhalt weisen auf die Mobilität deszettels hin. Indem Bamberg diesen nun in seiner Brieftasche mit sich führt, hebt sich der Zettel weiterhin von den physischen Raumgrenzen ab. Das Tragen am Körper lässt diesen vielmehr zu einem „Teil des Körpers“<sup>560</sup> und somit zu einem Teil des Schriftstellers werden. In diesem Sinn „verselbstständigt“ sich auch das „Wanderer“-Motiv<sup>561</sup> innerhalb der Novelle, sodass der Zettel das materiell Wandernde abbildet und der Schriftsteller selbst auf seiner Suche zum ‚Wanderer‘ wird.

### *Transformation vom persönlichen Objekt zum Fetisch*

Die graduelle Aufwertung des Zettels endet bei Lange jedoch nicht im eingesetzten Extrem des Wertvollen, sondern weitet seine Grenzen bis hin zum existenziell Unschätzbaren aus. Bamberg lenkt seine Aufmerksamkeit

---

<sup>560</sup> Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S.162.

<sup>561</sup> Mohr (2013): „Geheimnisvoller Rauch steigt auf.“

vollständig auf den Dialogfetzen und zieht aus der schriftlichen Aufforderung seiner Frau, mit dem Möbelrücken aufzuhören, Rückschlüsse auf den für ihn unbekanntes Adressaten des Zettels:

›Der Steuerberater‹, dachte Bamberg plötzlich und wurde aschfahl im Gesicht. Und nun kam er von der Vorstellung nicht los, daß jener dort oben, der nie den Fahrstuhl benutzte, unter der Tür seiner Wohnung, sozusagen im Vorübergehen, diesen Zettel durchgeschoben haben könnte und daß seine Frau, ›vielleicht sogar nachts‹, dachte Bamberg, sich in aller Heimlichkeit neben ihm erhoben hatte, um die Nachricht abzufangen. Eine andere Erklärung schien ihm, da er diesen Wortwechsel, und zwar auf ein und demselben Blatt Papier, vor Augen hatte, gar nicht möglich. ›Sie hatte ihn geduzt‹, dachte Bamberg, und ihm fiel die offene Wohnungstür ein und die Schatten oben hinter dem Fenster und daß Anitas Stimme auf dem Korridor zu hören gewesen war. (HL 58)

Der Schriftsteller verliert sich in seinen Spekulationen, da er allein aufgrund der Wohnlage den Steuerberater Gräsicke in Verdacht hat. Als er versucht, diesen mit der Situation zu konfrontieren, ist der Steuerberater nicht da, wodurch Bamberg sich in seinem Verdacht bestätigt sieht. Wahrnehmungskorrigierende Instanzen wie seinen Chefredakteur Geiger, welchem er von seinem Fund berichtet und der bemüht ist, dem Schriftsteller eine rationale Sichtweise auf die Tatsachen nahezulegen, werden von Bamberg ignoriert. (Vgl. HL 61) Er ist zu diesem Zeitpunkt von seinen Mutmaßungen vollständig überzeugt. So bricht er nachts in das Büro des Steuerberaters ein, um nach weiteren Anhaltspunkten zu seiner Frau zu suchen. (Vgl. HL 75) Auf dem Schreibtisch findet er Gräsickes Kalender, welcher „mit Notizen übersät“ ist und in denen er auch den Vermerk „Am 15.11. mit A. nach Kapstadt“ findet. (HL 76) Bamberg ist überzeugt, dass es sich bei der Abkürzung A. um seine Frau Anita handelt, obwohl ihm der Abgleich der Handschriften darlegt, dass die geschriebene Antwort auf seinem Zettel nicht mit Gräsickes Handschrift übereinstimmt. Durch die vermeintlichen Beweise vertieft sich der Schriftsteller immer weiter in seinen Vermutungen und tritt, trotz Abratens seines Redakteurs, eine Reise nach Kapstadt an. Zu diesem Zeitpunkt hat der Zettel bereits eine „fetischistische Transaktion“<sup>562</sup> durchlaufen. In dieser erlangt das Objekt seinen „Fetischcharakter“, indem ihm aus einer zuvor durchlebten Trennung zum ursprünglichen Objekt ein bedeutsamer „Ersatzwert“<sup>563</sup> zugeschrieben wird. Dabei ist es unwesentlich,

---

<sup>562</sup> Viktor N. Smirnoff: „Die fetischistische Transaktion.“ In: Jean-Bertand Pontalis: *Objekte des Fetischismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 76-112; hier S. 79.

<sup>563</sup> Smirnoff (1979): „Die fetischistische Transaktion“, S. 79.

inwiefern der Gegenstand das verlorene Objekt ersetzt; wichtig hingegen ist, dass das Ersatzobjekt vom „ursprünglichen Objekt getrennt und unabhängig ist“. <sup>564</sup> Der Zettel ist damit nicht ausschließlich ein persönlicher Gegenstand, sondern symbolisiert die letzte materielle Verbindung zu Anita. Der Dialogfetzen wird zum „Ersatzobjekt“, welchem durch die erlebte partnerschaftliche Trennung ein „Ersatzwert“ zugeschrieben wird. Dass dieser Wert ungewöhnlich hoch ist, zeigt das körpernahe Tragen. Der Zettel avanciert damit graduell von einem Extrem, des Unwerten, zum Extrem des Fetischs. <sup>565</sup>

---

<sup>564</sup> Smirnoff (1979): „Die fetischistische Transaktion“, S. 79.

<sup>565</sup> Unter dem Begriff des Fetischs oder auch des Fetischismus wird allgemein „der Glaube an die geheimnisvolle, übersinnliche, dämonische Macht lebloser Gegenstände“ verstanden. (Udo Rauchfleisch: „Fetischismus.“ In: Walter Kasper (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 3. Freiburg [u. a.]: Herder 1995, S. 1259.) Beide Begriffe lassen sich von dem portugiesischen Wort „feitiço“ ableiten, welches als Adjektiv „künstlich, falsch“ und als Substantiv „etwas Verfestigtes, eine bezauberte Sache“ bedeutet. Ursprünglich wurde der Begriff zunächst von portugiesischen Seeleuten verwendet, die damit Gegenstände heidnischen Glaubens meinten, die sie in einem westafrikanischen Stamm vorfanden. Der Franzose Charles de Brosses etablierte den Fetisch als einen religionswissenschaftlichen Terminus, der den Fetisch in Zusammenhang zur „Machtgeladenheit“ sakraler Gegenstände stellt. Hauptsächlich wird dieser Terminus im 17. und 18. Jahrhundert gebraucht und als „vieldeutiger und schwer abgrenzbarer“ Begriff verstanden, der „numinose [...] Objekte“ von Primitiv- [...] oder Halbkulturvölkern“ bezeichnet. Als solche Gegenstände galten Amulette, Talismane, Totemobjekte. (K. Goldammer: „Fetischismus“: In: Hans FRHR. v. Campenhausen [et al.]: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Wörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. Bd. 2. Tübingen: J. C. B. Mohr <sup>3</sup>1958, S. 924-925; hier S. 924.) Neben der religionswissenschaftlichen Bezeichnung wird der Begriff des Fetischs ebenso ökonomisch wie auch psychopathologisch verhandelt. Karl Marx betrachtet den Fetisch in seinem Hauptwerk *Das Kapital* unter einem sozio-ökonomischen Aspekt, indem er die Abhängigkeit und Relation zwischen Mensch und Ware darlegt und damit den Terminus „Warenfetisch“ einführt. Jener Warenfetischismus führt, so Marx, zu einer „Personifizierung der Sachen und (zur) Versachlichung der Produktionsverhältnisse“. (Karl Marx: „Das Kapital.“ In: Ders. u. Friedrich Engels (Hg.): *Werke*. Bd. 25. Berlin: Dietz 1969, S. 884. [1867-1894])

Sigmund Freud erörtert eine psychologische Ausrichtung des Begriffs und führt den Fetisch auf einen „fortwirkende[n] Einfluß eines zumeist in früher Kindheit empfangenen sexuellen Eindruckes“ zurück. Er bezieht sich dabei auf die infantilen Sexualtheorien, nach welchen der fehlende Penis der Frau mitentscheidend für die Bildung des Fetischs sei. Freuds Fetisch-Begriff konzentriert sich somit auf den Zusammenhang von Körperlichkeit, Sexualtrieb und Fetisch. (Sigmund Freud: „Fetischismus.“ In: Alexander Mitscherlich (Hg.): *Studienausgabe: Schriften zur Behandlungstechnik*. Bd. 3. Frankfurt am Main: Fischer 1989, S. 381-388; hier S. 381. [1927]) Der Zettel lässt sich als Fetisch-Objekt in diese manifestierten Kategorien nicht so leicht einordnen. Gemäß seiner Materialität könnte er unter den Begriff eines sozio-ökonomischen Verständnisses von Fetischismus fallen, indem eine Beziehung verdinglicht wird. Dennoch ist der Warenfetischismus eher als ein gesellschaftlicher Prozess zu verstehen, in welchem in den angeeigneten Gegenständen ein „Spiegel der menschlichen Verhältnisse“ erkennbar ist. (Friedrich W. Heubach: *Das bedingte Leben: Theorie der psycho-logischen Gegenständlichkeit der Dinge*. München: Fink <sup>2</sup>1996, S. 30.) Viel eher lässt sich der Zettel-Fetischismus aus psychopathologischer Sicht näher betrachten. Denn obwohl Freuds psychologische Auseinandersetzung mit dem Fetisch auf dem „infantilen Sexualtrieb“ beruht und sich damit nicht eins zu eins auf die Handlung der Novelle übertragen lässt, so ist doch Bambergers Abhängigkeit zum Objekt auch unter einer psychologischen Perspektive zu sehen. Die Abhängigkeit zum Zettel gründet nicht nur auf einer materiellen Dependenz, sondern vielmehr auf dessen Aussage und Bezug zu Bambergers Frau. Die Notiz stellt damit gleichzeitig auch eine Personifizierung dar und die Begierde, Anita wiederzutreffen. Würde man Freuds

Jene Transaktion erklärt auch Bambergs Handlungsweise. Wie Tilmann Habermas zur Definition des Fetischismus und Objekten schreibt, wird die Abhängigkeit zum Gegenstand durch besondere Merkmale markiert: „Fetischistische Praktiken ebenso wie die sie begleitenden und aufrechterhaltenden Phantasien zeichnen sich durch ihre Einförmigkeit, Starre und Repetitivität aus.“<sup>566</sup> Die von Habermas benannte Starre zeigt sich in der Novelle über Bambergs fast schon fanatische Spurensuche beim Steuerberater sowie sein daraus entstandenes Vorhaben. Für den Schriftsteller selbst verzerrt sich seine Wahrnehmung in der Art, dass ihm seine „Realitätsverleugnung“<sup>567</sup> wie eine Entscheidungsfreiheit vorkommt. Bamberg wird demnach in einem fetischisierenden „Mechanismus“, gezeigt, „bei dem die Dinge die Aufgabe zu übernehmen haben, uns eine Unabhängigkeit zu suggerieren, die wir ihnen gegenüber nicht haben und in gerade dem Augenblick verlieren, in welchem uns die Dinge unsere Freiheit zu geben scheinen.“<sup>568</sup> In dieser scheinbaren Unabhängigkeit gibt Bamberg vor, in Kapstadt seinen Roman weiterschreiben zu wollen, obwohl er die Reise primär antritt, um nach seiner Frau zu suchen. Bamberg vernachlässigt damit unbewusst seinen schriftstellerischen Berufsalltag, um den durch den Zettel ausgelösten Spekulationen nachzugehen. In der Option, den Arbeitsort frei wählen zu können, veranschaulicht sich jedoch vielmehr die Abhängigkeit zu der gefundenen Notiz, die ihn zu der irrationalen Hoffnung verleitet, ohne einen weiteren Anhaltspunkt in einer Millionenstadt auf seine Frau zu treffen. Auch die von Habermas benannte Repetitivität einer fetischistischen Praktik ist beim Schriftsteller zu erkennen. Immer wieder faltet er den gefundenen Zettel auf und liest dessen Inhalt:

Er hatte, da er ihn [den Zettel] immer wieder zur Hand nahm, Flecken an den Rändern, und wer weiß, vielleicht würde Bamberg, da es ihm hier, in Berlin, nicht gelungen war, in Kapstadt eine Gelegenheit finden, die beiden damit zu überführen. (HL 89)

[...]

Er erhob sich, ging zum Schrank, wo sein Jackett hing, suchte nach der Brieftasche, und nachdem er sie gefunden hatte, zog er den Zettel hervor. Er faltete ihn auseinander, starrte auf die beiden Zeilen, und was er da wieder lesen mußte,

---

Argumentation folgen, so könnte man sagen, dass das körpernahe Tragen diesen Wunsch veranschaulicht.

<sup>566</sup> Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 367.

<sup>567</sup> Habermas (1999): *Geliebte Objekte*, S. 366.

<sup>568</sup> Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur: Eine andere Theorie der Moderne*. Hamburg: Rowohlt 2006, S. 119.

war nach wie vor derart perfide, daß er glaubte, auch hier, im fernen Afrika, ein Möbelrücken zu hören, von dem er immer noch nicht wußte, was es zu bedeuten hatte. (HL 103)

[...]

Aber den Zettel hatte er, wie gewohnt, in der Brieftasche, und es beruhigte ihn, daß er ihn nicht, wie die Manuskriptseiten, aussortiert und auf die Abfallkörbe verteilt hatte. (HL 116)

Das wiederholende Lesen des Zettels verfestigt ein Gefühl der Sicherheit und lässt den Schriftsteller am Glauben festhalten, während seiner Reise nach Kapstadt seine Frau wiederzufinden. Seine Überzeugung bringt ihn soweit, dass er von seinem Hotelzimmer aus mit einem Fernglas den Strand beobachtet, in der Hoffnung, er könne Anita am nahegelegenen Strand wiedersehen. (Vgl. HL 106) Welche Bedeutungsmacht der Dialogfetzen zu diesem Zeitpunkt für Bamberg erhalten hat, sticht besonders über die Beschreibung eines auditiven Moments hervor: „[E]r glaubte, auch hier, im fernen Afrika, ein Möbelrücken zu hören“. (HL 103) Seine eigenen Wahrnehmungen verschwimmen immer weiter mit seinen Vermutungen und seine Realität nähert sich seinem Wunschdenken an.

Seine zunehmende und anhaltende Realitätsverleugnung offenbart sich auch in seinen sich umkehrenden Präferenzen. Noch zu Beginn der Novelle zählt sein Schriftstellertum und im Besonderen das Schreiben seines neuen Romans „Der Wanderer“ zu Bambergs Lebensmittelpunkt. (Vgl. HL 18, 63) Diese Präferenz ändert sich, nachdem sich Anita von ihm getrennt hat und er in seiner Ungewissheit den Zettel findet. Denn obwohl er plant, den Roman in Kapstadt weiterzuschreiben, wirft er während eines Spaziergangs über die Strandpromenade viele seiner Manuskriptseiten in verschiedene Abfallkörbe. (Vgl. HL 108) Sein Handeln spiegelt den Aufwertungsprozess des gefundenen Zettels, der entgegengesetzt zu den Manuskriptseiten zu einem alles neu taxierenden Gut wird, während Teile seines Romans abgewertet und irrelevant werden. Diese Zuschreibung erfolgt wiederum über eine Verortung im Raum, sofern Bamberg einen sehr privaten Gegenstand in einen öffentlichen Raum überführt. Es wiederholt sich somit das anfängliche Bild des liegengelassenen Zettels. Nur ist es diesmal Bamberg, der einen Hinweis für seine Frau hinterlässt und die Manuskriptseiten auf mehrere Abfallkörbe verteilt. Zwar sind Bambergs Papierbotschaften nicht mit Anitas unbewusster Nachricht genau gleichzusetzen, sie stellen jedoch eine ebenso persönliche Botschaft wie der gefundene

Dialogfetzen dar und sind vergleichsweise nur Fragmente einer gesamten Handlung, die eine Anwesenheit implizieren.

Bamberg's fetischisierte *Objektbezogenheit* bleibt bis zum Ende der Novelle bestehen. Die Tatsache, dass er trotz seiner Bemühungen seine Ehefrau nicht findet, verändert nichts an seiner Wahrnehmung der Situation. Die extreme Aufwertung des Zettels hat jedoch eine Entwertung des Selbst zur Folge, insofern, dass sich Bamberg auf eine ziellose Suche begibt und seine Manuskriptseiten in die öffentlichen Mülleimer in Kapstadt verteilt. Die Abwertung der eigenen Person wird damit entsprechend zur anfänglichen Aufwertung des Zettels über den Raum dargestellt. Beide Teile der Umwertung münden in der Novelle somit in einer größtmöglichen Minimierung der eigenen Person und der fanatischen Fokussierung auf das Ersatzobjekt als vermeintlich letzte materielle Verbindung. Dass der Zettel jedoch die vorangegangene Trennung nicht kompensieren kann, bildet das Ende der Novelle ab. Bamberg unternimmt alleine einen Ausflug ins Hinterland von Kapstadt. Sein Ausflug scheint wie seine gesamte Reise ziellos zu sein, denn er fährt mit seinem Wagen solange in das Dickicht, bis ihm der Treibstoff ausgeht. Die ziellose Fahrt in die Einöde, aber auch das zuvor unternommene Verteilen der Manuskriptseiten veranschaulichen, dass der Verlust seiner Partnerin zu einem „Ichverlust“<sup>569</sup> führt. Die Trauer über das Beziehungsende kann nicht überwunden werden und wandelt sich vielmehr in eine Melancholie. Laut Sigmund Freuds psychoanalytischer Definition zur Melancholie handelt es sich dabei um eine „tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt“, welche entgegen der Trauerarbeit andauernd ist.<sup>570</sup> „Dies Sträuben“, so Freud, „kann so intensiv sein, daß eine Abwendung der Realität und ein Festhalten des Objekts durch eine halluzinatorische Wunschychose zustande kommt“.<sup>571</sup> Dieses Verhalten findet sich in der beschriebenen „fetichistische[n] Transaktion“ des Zettels wieder, welcher den Schriftsteller vollständig in seiner Handlungsweise leitet, sodass dieser ohne weitere Anhaltspunkte die unabwendbare Überzeugung vertritt, seine Frau in Kapstadt wiedertreffen zu können. Der Zettel wird somit Teil einer „narzißtischen Identifizierung mit dem Objekt“<sup>572</sup>, welche den Verlust des

---

<sup>569</sup> Freud (1997): „Trauer und Melancholie“, S. 169.

<sup>570</sup> Freud (1997): „Trauer und Melancholie“, S. 163.

<sup>571</sup> Freud (1997): „Trauer und Melancholie“, S. 164.

<sup>572</sup> Freud (1997): „Trauer und Melancholie“, S. 169.

eigentlichen „Liebesobjektes“ kaschiert. In der Folge identifiziert sich Bamberg mit der um den Zettel gesponnenen Geschichte so stark, dass er in einem „Zwiespalt zwischen der Ichkritik und dem durch Identifizierung veränderten Ich“<sup>573</sup> endet. Der gefundene Gesprächsfetzen lässt ihn seine persönlichen und beruflichen Präferenzen degradieren und seine Umwelt ausgrenzen, um an der Beziehung zu Anita festhalten zu können. Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch Bambergs Entscheidung am Ende der Novelle, ohne ein erkennbares Ziel in die südafrikanische Einöde zu fahren bis der Treibstoff ausgeht. Zwar bleibt sein weiteres Schicksal offen, doch kommt sein Handeln einer Selbstaufgabe und einem möglichen Selbstmord sehr nahe, in welchem sich der Verlust und die Melancholie spiegeln. Entsprechend kann sich, so Freud, das „Ich [...] nur dann töten [...], wenn es durch die Rückkehr der Objektbesetzung sich selbst wie ein Objekt behandeln kann, wenn es die Feindseligkeit gegen sich richten darf, die einem Objekt gilt und die die ursprüngliche Reaktion des Ichs gegen Objekte der Außenwelt vertritt.“<sup>574</sup> Bamberg resigniert vor der Wahrheit und muss erkennen, dass er keinen Beweis und keine Klarheit für das Vorgefallene erhalten wird. Somit bleibt er letztendlich in seiner Illusion verhaftet: „Wenn ich schon keine Gewißheit habe, will ich wenigstens etwas, das meine Einbildungskraft beflügelt, bei mir behalten“. (HL 116)

---

<sup>573</sup> Freud (1997): „Trauer und Melancholie“, S. 169.

<sup>574</sup> Freud (1997): „Trauer und Melancholie“, S. 172.

## Ökonomien des Entsorgens: Heinrich Bölls wegwerfende Figur

Während das letzte Kapitel eine Aufwertung des Zettels thematisiert hat, behandeln die nun folgenden Kapitel die gegensätzliche Option. Dass der Zettel im Kontext des Be- beziehungsweise Umwertens zu den entwerteten und damit wertlosen Dingen tendiert, lässt sich in den „Manifestation[en] kultureller Wertsetzungen lesen“.<sup>575</sup> Als kostengünstiges und omnipräsentes Material gilt der Zettel als Stellvertreter des Papiers und gehört damit zu den Dingen des täglichen Gebrauchs, denen eine kurze Existenz inhärent ist.

Die kulturelle Wertsetzung, Papier als etwas tendenziell Minderwertiges zu sehen, zeichnet sich ebenso in der Literatur ab, wenn beispielsweise Heinrich Bölls 1957 veröffentlichte parabelhafte Erzählung „Der Wegwerfer“<sup>576</sup> eine Ökonomie des Entsorgens entwirft, die exemplarisch den Umgang mit dem Papier und dessen Geringschätzung veranschaulicht. Obgleich Bölls Parabel zunächst ein gesellschaftliches Bild nachzeichnet, das in den 1950er Jahren zu verorten ist, besitzt die dort entworfene Ökonomie des Entsorgens in ihren Grundzügen aus heutiger Sicht immer noch Aktualität.

Im Fokus der Erzählung „Der Wegwerfer“ steht der Tagesablauf des Ich-Erzählers, den er in seinem eigens geschaffenen Beruf des ‚Wegwerfers‘ im Keller des Versicherungsunternehmens *Ubia* verbringt, um dort die eingehenden Postsendungen zu sortieren:

[V]on acht bis halb neun morgens vernichte ich doch rücksichtslos die Erzeugnisse ehrbarer Papierfabriken, würdiger Druckereien, graphischer Genies, die Texte begabter Schriftsteller; Lackpapiere, Glanzpapiere, Kupfertiefdruck, alles bündele ich ohne die geringste Sentimentalität [...]. (HB 689)

Die Zeitdarstellung bildet ein wesentliches Element in Bölls Erzählung, welche die Ökonomie des Entsorgens mitbestimmend definiert. So ist die veranschaulichte kurzzeitige Aufgabe „von acht bis halb neun“ Papiere zu vernichten, die einzige Kerntätigkeit, die der Wegwerfer zweimal am Tag, jeweils um 8 und um 15 Uhr für eine halbe Stunde ausführt. Im Kontrast dazu gestaltet sich die Zeit zwischen seinen Arbeitsphasen als ein mühevoll zu füllender Zeitraum, in

---

<sup>575</sup> Ecker (2001): „Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen. Zur Einleitung“, S. 10.

<sup>576</sup> Heinrich Böll: „Der Wegwerfer“. In: Viktor Böll u. Karl Heiner Busse (Hg.): *Heinrich Böll: Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994, S. 683-693. [1957] Des Weiteren wird für die Zitierung die Sigle HB und die entsprechende Seitenzahl verwendet.

welchem der Ich-Erzähler durch die Stadt spaziert, das Treiben in Kaufhäusern beobachtet und essen geht: „Mein Gesicht wird immer nachdenklicher, während ich auf der Suche nach einem kleinen Café bin, wo ich die Zeit bis drei verbringen und die Abendzeitung lesen kann.“ (HB 691) Die Tätigkeit des Wegwerfens konzentriert sich damit ausschließlich auf die erwähnten zweimal 30 Minuten, in denen sich der Ich-Erzähler besonders morgens der Herausforderung stellen muss, die Vorsortierung pünktlich erledigt zu haben, bevor „die Angestellten um 8.30 Uhr in die Büroräume strömen“. (HB 685) In Bölls Erzählung wird das Wegwerfen somit als ein zügiger und zugleich zeitlich begrenzter Vorgang bestimmt, der zudem auch den Wert des vernichteten Gegenstandes definiert. In der kurzen Zeitspanne der Entsorgung tritt ausschließlich der materielle Charakter der zu vernichtenden Papiere in den Vordergrund, welcher die eigentlich informative Qualität des Schriftstücks ausschließt. So erwähnt der Ich-Erzähler, dass sein Handeln in keiner Relation zum produktiven Aufwand steht: „Ich vernichte innerhalb einer Stunde das Ergebnis von zweihundert Arbeitsstunden.“ (HB 689) Gerade aber die Betonung des ungleichen zeitlichen Aufwandes stellt den Vergleich zwischen dem vom Absender intendierten Wert der Postsendungen und jenem Wert heraus, den die Empfänger ihnen letztlich zuschreiben, indem sie die Papiere der Zerstörung preisgeben. Diese Divergenz der Wertzuschreibung wird in unterschiedlicher Form mehrfach in der Erzählung aufgegriffen. Die Ungleichheit drückt sich auch in der Biographie des Ich-Erzählers aus, der während seiner Kindheit gegensätzlich zu seiner späteren beruflichen Tätigkeit die weggeworfenen „Briefschaften“ wertschätzte und diese sammelte:

Früh schon beunruhigte mich die Tatsache, daß mein Vater Briefschaften, die er gerade vom Postboten entgegengenommen hatte, ohne sie anzuschauen, in den Papierkorb warf. Dieser Vorgang verletzte den mir angeborenen Hang zur Ökonomie: da war etwas entworfen, aufgesetzt, gedruckt, war in einen Umschlag gesteckt, frankiert worden, hatte die geheimnisvollen Kanäle passiert, durch die die Post unsere Briefschaften tatsächlich an unserer Adresse gelangen läßt; es war mit dem Schweiß des Zeichners, des Schreibers, des Druckers, des frankierenden Lehrlings befrachtet, es hatte – auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Tarifen – Geld gekostet; alles dies nur, auf daß es, ohne auch nur eines Blickes gewürdigt zu werden, in einem Papierkorb ende? (HB 687)

Der bereits nahezu sinnbildliche Wandel des Ich-Erzählers vom Sammler zum Wegwerfer scheint die Bewertung von Postsendungen und den gesellschaftlichen Umgang mit dem zunehmenden Anstieg des papiernen Mediums zu hinterfragen. Diese Kritik bezieht sich nicht einzig auf die beschriebenen

Postsendungen, sondern weitet sich auf das Papier als allgegenwärtiges Material aus. In der Erzählung stellt das Wegwerfen für das erzählende Ich nicht nur einen Beruf, sondern vielmehr eine Passion dar, die sich aus seiner einstigen Sammelleidenschaft ergeben hat und welcher das Ich besonders in seiner Freizeit nachgeht. Der Ich-Erzähler beobachtet während seiner Arbeitspausen sein Umfeld genau und nimmt im Treiben der Kaufhäuser die ansteigende Menge an Verpackung wahr. Aus den Ergebnissen seiner Recherchen entwirft das Erzähler-Ich Theorien von „Wegwerfbewegungen“, die über „die reine Postwegwerferei“ hinausgehen und andere Papierartikel wie das „Einwickelpapier“ oder die „Verpackung“ mit einbeziehen, aus denen es die verschwendeten Energien in den „Milliarden Wegwerfbewegungen“ errechnet. (HB 690) Das Papier wird damit allgemein einer Wertsetzung unterzogen, die es in den Kontext des Entsorgens stellt. Die Tätigkeit des Ich-Erzählers reflektiert die gesellschaftliche Entwicklung, in welcher der Beruf des Wegwerfers benötigt wird, um einer aufkommenden Omnipräsenz des Papiers, ob als Verpackungs- oder als Schriftmaterial, entgegenzuwirken. Bölls Wegwerfer vereint den untrennbaren Konnex aus dem Vorgang des Sammelns und Wegwerfens. Denn entgegen seiner beruflichen Tätigkeit nimmt der Wegwerfer den Aufwand hinter den beschriebenen Postsendungen wahr und registriert die Menge seines eigentlichen Arbeitsstoffes. Auch konzentriert sich seine Nicht-Tätigkeit während seiner Arbeitspausen auf ein Sammeln von Informationen, wobei dieser Zeitraum in der Erzählung den Anschein erweckt, weitaus größer zu sein. Entsprechend wird damit über einen zeitlichen Aspekt das Verhältnis von Sammeln und Wegwerfen wiederholt thematisiert, wobei der Wegwerfer eine insgesamt ambivalente Figur darstellt.

Neben der zeitlichen Komponente definiert die Unauffälligkeit des Wegwerfens das zweite Element der Ökonomie des Entsorgens. Wie das Erzähler-Ich selbst anführt, ist es bemüht, seine Tätigkeit geheim zu halten: „Seit einigen Wochen versuche ich, nicht mit Leuten in Kontakt zu kommen, die mich nach meinem Beruf fragen könnten; wenn ich die Tätigkeit, die ich ausübe, wirklich benennen müsste, wäre ich gezwungen, eine Vokabel auszusprechen, die den Zeitgenossen erschrecken würde“. (HB 683) Der Beruf des Wegwerfers wird damit bereits zu Beginn der Erzählung als eine generell inakzeptable Tätigkeit bestimmt, die gesellschaftlich nur mit Empörung wahrgenommen wird, gleichzeitig jedoch

einen wesentlichen und nicht auszugrenzenden Bestandteil des Arbeits- und Alltagslebens darstellt. Gemäß dieser Ansicht arbeitet der Wegwerfer in der Erzählung im Verborgenen, im Keller, den er außerhalb der regulären Bürozeiten über den Hintereingang des Gebäudes betritt. (Vgl. HB 684-685) Nur der Pförtner begegnet ihm, als einer der wenigen Mitwissenden seiner Tätigkeit und lächelt ihm zu, wenn der Ich-Erzähler das Gebäude unauffällig von der Straßenbahnhaltestelle erreicht hat und ihm seine „Tarnung [...] gelungen“ ist. (HB 684) Der Prozess des Entwertens wird demnach aus dem Fokus einer offensichtlichen Produktivität ausgegrenzt und in das Verborgene verlagert. Das Unwerte erreicht vorerst nur den Keller, wo es unauffällig sortiert und gegebenenfalls entsorgt und vergessen wird. Dies setzt auch voraus, dass der Wegwerfer die zeitliche Grenze einhalten muss, ehe um 8.30 Uhr die Angestellten ihre Arbeit beginnen. Bis zu diesem Zeitpunkt muss die Post bereits sortiert worden sein, bevor die für wertvoll erachteten Schreiben aus der Sphäre des Unsichtbaren heraustreten und in die höher gelegenen Büroräume des Versicherungsunternehmens gelangen. Das Unwerte verbleibt damit nicht nur räumlich, sondern gleichzeitig auch hierarchisch betrachtet, in der untersten Etage des Gebäudes.

Insgesamt zeigt Böll in seiner Erzählung vorgehend für seine Zeit, wie der Literaturwissenschaftler Harald Weinrich bemerkt, ein „Informationsproblem der Gegenwart“<sup>577</sup> auf, womit ein stetig zunehmendes Informationsangebot gemeint ist, das sich aus heutiger Sicht auf ein „unaufhaltsames Anwachsen der Datenmengen“<sup>578</sup> bezieht. Innerhalb der Erzählung wird das Überangebot zeitgemäß für die 1950er Jahre über einen materiellen Träger veranschaulicht, indem die ansteigende Zahl der Postsendungen das Papier in seinem alltäglichen Gebrauch im Sinne eines Massenprodukts entwertet. Diese Tatsache hat sich auch aus heutiger Perspektive nicht verändert. Die von Weinrich getroffene Feststellung, die sich seiner Auffassung nach aufgrund einer „global vernetzten Informations-

---

<sup>577</sup> Harald Weinrich: „Gespeichert; das heißt Vergessen. Ein neuer Beruf: Wegwerfer (Böll, Borges).“ In: Ders.: *Lethe – Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck 1997, S. 257-261; hier S. 259.

<sup>578</sup> Weinrich (1997): „Gespeichert; das heißt Vergessen. Ein neuer Beruf: Wegwerfer (Böll, Borges)“, S. 257.

gesellschaft [...] verwirklicht“<sup>579</sup> hat, vermittelt den Eindruck, dass sich die Informationsflut primär auf digitale Datenmengen stützt. Diese von Weinrich getroffene Annahme sollte jedoch durch das Papier als Schriftmedium ergänzt werden, das ebenso wie digitale Datenmengen ein Anwachsen und eine Omnipräsenz an Informationen fördert. Denn gerade der Umstand, dass das Papier trotz digitaler Optionen immer noch ein primäres Schriftmedium darstellt, eröffnet die Aktualität der in Bölls Erzählung entwickelten Ökonomie des Entsorgens.

Gleiches gilt für die beiden in der Erzählung veranschaulichten Elemente des Entsorgens. Die Zeitdarstellung sowie die veranschaulichte Unauffälligkeit der Handlung sind zwei Faktoren, die eine Ökonomie des Entsorgens auch heute noch prägen. Das Zerknüllen, Zerreißen und Wegwerfen gebrauchter Papiere oder auch Zettel wird als kurzzeitige Handlung verstanden. Das Wegzuwerfende gilt, wie bereits im vorherigen Kapitel herausgestellt wurde, als das räumlich Unpassende und Fehlplatzierte, dessen man sich entledigt. Das Entsorgen und die damit einhergehende Wertminderung stellen somit auch in der Literatur oftmals einen marginalen Vorgang dar, in welchem dem Rest wortwörtlich ein „kurzer Prozess“ gemacht wird.

---

<sup>579</sup> Weinrich (1997): „Gespeichert; das heißt Vergessen. Ein neuer Beruf: Wegwerfer (Böll, Borges)“, S. 257.

## Alternative Prozesse, Orte und Bilder des Entwertens und Entsorgens in Krisztina Tóths „Kalter Boden“

Einen Gegenentwurf zu diesem klassischen Bild des Entsorgens, das schnell und heimlich geschieht, stellt Krisztina Tóths Erzählung „Kalter Boden“ dar. In dieser gleicht das Entledigen von zwölf Zetteln einem zeremoniellen Prozess, bei welchem mit Bedacht alternative und teils repräsentative Orte des Entsorgens gewählt werden. Der Zettel wird dem kulturell kodifizierten Bild einer Ökonomie des Entsorgens bei Tóth bewusst enthoben und demgegenüber einer Neubewertung unterzogen.

Ausgangspunkt dieser Handlungsweise ist eine unternommene Reise nach Japan, bei deren Ankunft die Ich-Erzählerin in ihrer Handtasche neben dem gesuchten Geld auch zwölf längst vergessene Zettel wiederfindet. Der unerwartete Fund löst Erinnerungen an eine zurückliegende Reise nach Italien aus, auf welcher die Ich-Erzählerin gemeinsam mit ihrem früheren Lebenspartner die nun gefundenen Botschaften verfasst hatte. In dem aus ihrer Sicht „verliebtesten Spiel meines Lebens“<sup>580</sup> hatten beide auf jeweils sechs Papierstücken persönliche Bitten und Wünsche an den anderen formuliert und diese in einer spielerischen Form nach und nach aufgedeckt. Zum Zeitpunkt der Japan-Reise ist diese Liebesbeziehung zerbrochen, doch die zwölf gefundenen Zettel vergegenwärtigen trotz einer zeitlichen und räumlichen Distanz eine unabgeschlossene emotionale Verarbeitung der Situation:

Und ich beginne, statt mich mit meinem Koffer zu befassen, die wieder aufgetauchten Zettel zu ordnen. Als wäre ich eigens deshalb hergekommen. Seit Wochen, Monaten hatte ich die unbestimmte Ahnung, dass ich mit diesem Gefühl noch zu tun haben, dass es in den unmöglichsten Situationen plötzlich da sein würde, dass eine Verbindung nicht einfach so abzurechnen ist und ich etwas tun müsse, damit die noch gegenwärtige, mich verfolgende, unabgeschlossen zurückgelassene Zeit zur Vergangenheit werden kann.[...] Ich lasse mich nach hinten fallen, als könnte ich es nicht länger aushalten, dann setze ich mich auf und sortiere die zwölf Zettel, mache zwei Stapel. *Nie soll es mit einem andern so schön sein wie mit mir* kommt ganz obenauf. Der Wunsch ist ebenso verrückt wie meiner: mehr ein Fluch als ein Wunsch, aus dem eher Verzweiflung als Sehnsucht spricht. Jeweils sechs Papierstreifen liegen umgedreht auf dem Bett. Es kann kein Zufall sein, dass mich diese Zettel hierher begleitet haben. Nacheinander decke

---

<sup>580</sup> Krisztina Tóth: „Kalter Boden.“ In: Dies.: *Strichcode*. Berlin: Berlin Verlag 2011, S. 113-137; S. 121. Für die weitere Zitierung wird diesbezüglich die Sigle KT und die Angabe der Seitenzahl verwendet.

ich sie alle wieder auf. Ich muss für die damals niedergeschriebenen Sätze eine endgültige Ruhestätte finden. (KT 124-125)

Die wiederentdeckten Zettel rücken den eigentlichen Anlass der Japan-Reise, eine Einladung zu einem Literaturkongress<sup>581</sup>, in den Hintergrund. Stattdessen drängt die Ich-Erzählerin das Verlangen, die papiernen Botschaften, welche sinnbildlich die letzte materielle Verbindung zu ihrem Partner darstellen, gerade an diesem entfernten Ort zu entsorgen und zu vergessen. Das von ihr erwähnte negative Bild der Trennung, „der in bitterem Streit und bibberndem Morgengrauen endenden letzten Nacht“ (KT 121) und der gewollte Abschluss mit dieser Lebensphase lassen zunächst vermuten, dass sie die Zettel schnellstmöglich beseitigen möchte. Dennoch entscheidet sich die Protagonistin, die zwölf sehr hoffnungsvollen und intimen Botschaften unabhängig voneinander und ihrer Aussage entsprechend zu entwerten. Die Entsorgung der Zettel tritt so aus ihrem im Allgemeinen marginalen Status heraus und avanciert zum literarischen Leitmotiv der Erzählung. Entsprechend strukturieren die getroffene Anordnung der Notizen und das beabsichtigte Entsorgen sowohl den Aufenthalt in Japan als auch den Verlauf der Handlung: „Mir bleibt noch Geld für zwei Tage und vier Sätze“. (KT 133) Bereits in dieser inhaltlichen Struktur unterscheidet sich Tóths Erzählung von anderen gängigen literarischen Entwürfen, in welchen der Zettel als Papierprodukt entsprechend Bölls dargestellter Ökonomie des Entsorgens als zügig zu entsorgender Gegenstand verhandelt wird, indem man diesen als nutzlos gewordenen Medium zerknüllt oder zerrissen in Abfalleimer oder Papierkörbe wirft.

Im Unterschied zur kulturell kodifizierten Wegwerfbewegung<sup>582</sup> handelt

---

<sup>581</sup> Krisztina Tóths erster Erzählband weist autobiografische Züge auf. In der Erzählung „Kalter Boden“ finden sich diese in der erwähnten Absicht der Reise, der Herkunft und im Beruf der Ich-Erzählerin wieder, die als ungarische Dichterin zu einem Literaturkongress eingeladen wurde. (Vgl. KT 118)

<sup>582</sup> Ein weiteres Beispiel des üblichen Entsorgens von schriftlichen Kurznotizen findet sich unter anderem in Anna Katharina Hahns Roman *Kürzere Tage* wieder. In diesem verwahrt der zwölfjährige Marco einen hinterlassenen Adresszettel unter seiner Matratze, den er zuvor heimlich aus dem Mülleimer geholt hat, nachdem seine Mutter den Zettel nach dem plötzlichen Fortgang ihres Lebensgefährten wütend dort hineingeworfen hatte: „Anita hat es damals in den Müll geschmissen, deshalb ist es fleckig und hat einen Riß. Marco streicht es glatt, so kann man die mit blauem Kugelschreiber ordentlich hingemalten Wörter noch lesen.“ Der Vorgang des Entsorgens kann in Hahns Roman als ein zügiger Prozess gedeutet werden. Der Zettel verliert stellvertretend für den Verfasser an Bedeutung und gelangt über den Müll in den Bereich des Unwerten und Unsichtbaren. Zugleich zeigt Anitas Handlungsweise eine psychisch veranlasste Entsorgung, die darauf abzielt, in der zügigen materiellen Entwertung die damit verbundenen Emotionen verdrängen oder vergessen zu können. Siehe dazu: Anna Katharina Hahn: *Kürzere Tage*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010, S. 122.

es sich bei den zwölf verfassten Zetteln in Tóths Erzählung indes nicht allein um beliebige Alltagsnotizen, sondern um persönliche Botschaften, denen ein besonderer Wert beigemessen wird. Das Entsorgen dieser aufgeschriebenen Wünsche und Bitten impliziert in dieser Hinsicht auch ein Entsorgen und Abbrechen einer emotionalen Bindung. Durch den Akt des Wegwerfens wird dadurch nicht nur der Gegenstand als solcher in seiner Materialität entwertet, auch die schriftliche Notiz und die damit verbundenen Gefühle sowie deren Verfasser verlieren an Bedeutung. Dennoch ist nicht die emotionale Bindung das alleinige entscheidende Kriterium für eine alternative Ökonomie des Entsorgens. Der Fokus liegt auf dem Prozess des Verarbeitens, welcher letztendlich in einen emotionalen Abschluss und in ein mögliches Vergessen münden soll. Der Zettel bildet hierbei das zentrale Schriftmedium, das zunächst Erinnerungen durch die niedergeschriebenen Sätze hervorruft. Gerade diese Funktion kehrt sich durch den schrittweisen Prozess des Entsorgens um, sodass das separate Entledigen der Zettel und der damit einhergehenden Vernichtung des Geschriebenen zu einem prozesshaften Vergessen wird.<sup>583</sup> Indem sich die Funktion umkehrt, kann Vergangenes verarbeitet und überwunden werden, was ebenso in jener Vorgehensweise hervorgehoben wird, in der die Ich-Erzählerin das „verliebteste Spiel“ ihres Lebens und dessen rituellen Hintergrund gegensätzlich weitergeführt. So beschreibt das erzählende Ich zu Beginn, dass das spielerische Verfassen der gemeinsamen Wünsche zu einem abendlichen Ritual wurde, bei welchem einer der zwölf Zettel jeweils einzeln aufgedeckt werden sollte. (Vgl. KT 121) Während ihres Aufenthaltes in Tokio verfährt die Erzählerin nun in einer ähnlichen Weise, indem sie die Zettel einzeln an bestimmten Orten verteilt. Sie setzt damit die spielerische Form fort, wobei jedoch die Zettel nicht aufgedeckt werden und ihre persönliche Bedeutung entfalten, sondern durch das Entsorgen ihre Aussagekraft verlieren und das „verliebteste Spiel“ ihres Lebens ein Ende findet. Der Zettel fungiert somit als Allegorie für die seelische

---

<sup>583</sup> Auch bei Tóth wird eine Trauerarbeit, wie schon bereits bei Wagner und Lange gezeigt wurde, über den Zettel vollzogen. Im Vergleich zu Wagner, dessen Trauerarbeit allein über das erneute Erinnern im Alltag umgesetzt wird, ereignet sich die Auseinandersetzung mit dem erlebten Verlust sowohl bei Lange als auch bei Tóth über einen Umwertungsprozess. Im Gegensatz zu Langes Protagonist, dessen Trauern sich in eine Melancholie wandelt, liegt die Intention der Erzählerin in „Kalter Boden“ darin, die Trauerarbeit abzuschließen. Dieser Prozess wird insbesondere über die detaillierte Darstellung der Zettel und ihrer Einzelentsorgung veranschaulicht. Vgl. Freud (1997): „Trauer und Melancholie“, S. 164. Siehe zudem das Kapitel: „Funktionen poetischer Bedarfslisten in David Wagners *Vier Äpfel*“, S. 123 ff.

Verfassung der Ich-Erzählerin. Während sie zu Beginn ihrer Reise emotional ‚verzettelt‘ ist, versucht sie sich durch das Entledigen der geschriebenen Sätze sinnbildlich zu ‚entzetteln‘ und so ihren Liebeskummer zu überwinden.

### *Orte des Entsorgens*

Eine besondere Tragweite für ihre Ökonomie des Entsorgens, aber auch für das seelische Befinden der Protagonistin, stellen der Aufenthaltsort Japan und die später in der Stadt Tokio ausgewählten Plätze dar. Bereits zu Beginn der Erzählung wird auf der Flugreise nach Japan der Eindruck erweckt, dass die Einladung zum Literaturkongress nicht nur eine Reise in eine unbekannte Kultur bedeutet, welche die Ich-Erzählerin aus beruflichen Gründen unternimmt, sondern dass es gleichzeitig eine Reise ist, mit welcher sie in der Fremde ihr seelisches Gleichgewicht wiedererlangen möchte. Dieses Handlungsmotiv suggerieren unter anderem ihre Beobachtungen und Beschreibungen anderer Fluggäste, wie die ihres Sitznachbarn, der im Gegensatz zu ihr selbstverständlich in den Schlaf findet, während sie vergeblich versucht, zur Ruhe zu kommen: „Ich denke nicht, ich habe keine Gefühle, keine Schmerzen, vergesse den hinter meinen Nacken gestopften Pullover und den neben mir schnaufenden Mann; langsam tief atmend gelingt es mir, auf den gepolsterten inneren Pfad zurückzufinden“. (KT 115) Jene Unruhe fußt auf der Befürchtung, an dem entfernten Ort und in der für sie fremden und unbekanntem Kultur in einer anhaltenden Einsamkeit zu verbleiben. Diese Annahme wird besonders durch die intertextuellen Bezüge zu den beiden Filmen DIE INSEL<sup>584</sup> und LOST IN

---

<sup>584</sup> Im Film DIE INSEL werden die Protagonisten der Illusion ausgesetzt, dass die Erde aufgrund einer globalen Umweltkatastrophe in der Mitte des 21. Jahrhunderts verseucht ist. Abgeschirmt in einer Arkologie verbringen die Überlebenden ein stark reglementiertes Leben. Der einzige Ausweg ist die Aussicht auf ein Leben auf einer Insel, die, als einziger Ort auf der Erde unverseucht sein soll. Hierhin gelangt man jedoch nur über eine Lotterie. In Wirklichkeit handelt es sich bei den Bewohnern der Arkologie jedoch um menschliche Klone, die für eine horrend Summe erschaffen wurden, um der Menschheit als Ersatzteillager zu dienen. Der Gewinn in der Lotterie führt für die Bewohner nicht auf die Insel, sondern beendet ihr Dasein. Michael Bay: THE ISLAND. USA 2005.

In Tóths Erzählung „Kalter Boden“ wird das Bild des Klons adaptiert. Der Klon symbolisiert hier die emotionale Unbefangenheit ihres zweiten Ichs, das im Unterschied zu ihr nicht in den zurückliegenden Begebenheiten verhaftet bleibt: „Liege auf dem Rücken im zurückgeklappten Sitz und spiele, dass ich geklont bin, ein zukunfts- und vergangenheitsloser Körper bin, den ein

TRANSLATION<sup>585</sup> betont. Den Film DIE INSEL schaut die Ich-Erzählerin während ihres Fluges im Bordprogramm und vermerkt dabei, dass der Film LOST IN TRANSLATION eine passendere Alternative für das Ziel ihrer Reise gewesen wäre. (Vgl. KT 113-114) Beide Filme thematisieren in unterschiedlicher Weise das Motiv der Isolation und Einsamkeit. Während in DIE INSEL dieser Eindruck über die Abgeschiedenheit des Ortes transportiert wird, ist es in LOST IN TRANSLATION das filmische Motiv der Verlorenheit und das Gefühl der Sprachlosigkeit in der überfüllten, japanischen Metropole, welches den Film durchzieht.

Ein direkter Bezug zur Ich-Erzählerin und ihrer Verlorenheit zeigt sich bereits bei den Sicherheitskontrollen bei ihrer Ankunft in Japan. Am Flughafen wird sie von den japanischen Beamten ohne erkennbaren Grund herausgezogen:

Ich sitze wer weiß wie lange schon in einem völlig durchsichtigen Raum aus Drahtglaswänden. Vor der Tür ein weiblicher Druide mit Maschinenpistole. Auf meine Fragen antwortet sie nicht, sie öffnet die Tür nicht, auch mein von Zeit zu Zeit wiederholtes Klopfen veranlasst sie nicht, sich umzudrehen. (KT 116)<sup>586</sup>

---

vorwärtsbewegendes Fahrzeug durch dunkle Leere ins Unbekannte jagt.“ (KT 115) Dieses Bild wird zum Ende der Erzählung ein zweites Mal aufgegriffen: „Ich bin ein Klon: Wundmale, Schmerzen, zeitloser leerer Körper, die perfekte Kopie meines geschichtenlosen Selbst. In meine weit geöffneten Augen projiziert jemand von oben, aus dem zwanzigsten Stock, die Szenen meines bisherigen Lebens und meine künftigen Erinnerungen an die Zimmerdecke“. (KT 137)<sup>585</sup> In LOST IN TRANSLATION reist der zu diesem Zeitpunkt unpopulär gewordene US-Schauspieler Bob Harris für eine Woche nach Tokio, um dort mithilfe eines Whisky-Werbepots wieder an Bekanntheit zu gewinnen. In Tokio trifft er im Hotel auf die junge amerikanische Fotografin Charlotte. Sowohl Bob als auch Charlotte leiden an Schlaflosigkeit und treffen sich nachts in der Hotelbar. Beide fühlen sich in der riesigen unbekannt Metropole fremd und verloren und erkunden gemeinsam Tokio bei Nacht. Sofia Coppola: LOST IN TRANSLATION. USA 2003. Neben der einfachen Nennung des Filmtitels gibt es in der Erzählung noch einen weiteren intertextuellen Verweis, der das Gefühl der Verlorenheit in der fremden Kultur unterstreicht: „Ich wandle umher, *lost in translation*. Am Zollgang kommandiert mich der Uniformierte auf die Seite, zieht meinen Koffer heraus, dann winkt der dem seitlich bewaffneten Beamten [...] Sie nicken, nehmen meinen Koffer hoch, beugen sich darüber und mustern ihn so aufmerksam wie ein Arzt, der sich mit einem ersten Blick ein Bild von dem aufgeblähten Bauch machen will. [...] Plötzlich, noch bevor ich überlegen kann, schießen mir Tränen in die Augen. Ich habe kein Taschentuch. Merke, dass mir die Nase läuft und ich keine Möglichkeit habe, sie zu putzen. Muss mit ansehen, wie sie aus meinen BHs der Reihe nach die Reifen und Stäbchen rausziehen, wie sie die Vitamin-C Tabletten auf dem Tisch auseinanderbrechen, nach und nach das Kunstseidenfutter aufschlitzen, alles abtasten, beschnuppern, beschauen, wie sie ziehen und zerren, kratzen und wühlen, jedes Stück hin und her wenden.“ (KT 118-119) Die seelische Verfassung bzw. Verlorenheit der Ich-Erzählerin zeigt sich im Bild des Koffers und dessen Durchsuchung. Das Durchwühlen des Koffers mit seinen privaten Gegenständen ist nicht nur ein Eingreifen in die Privatsphäre, es verweist gleichzeitig auch auf ein Eingreifen auf ihre Person und ihren seelischen Konflikt.

<sup>586</sup> Hier findet sich eine Parallele zum Film LOST IN TRANSLATION, in welchem auch Bob Harris aus seinem verglasten Hotelkomplex auf die Stadt schaut und der Eindruck erzeugt wird, dass er sich in dieser Metropole verlassen und isoliert fühlt. Dennoch ist er durch die Verglasung des Gebäudes nicht vollständig von seiner Umwelt abgeschnitten. Auch die Ich-Erzählerin wird

Das mit diesem Zustand einhergehende Gefühl von Einsamkeit, das die Ich-Erzählerin allein durch das Zerbrechen ihrer Liebesbeziehung erleiden muss, verspürt sie nun auch während ihres Japan-Aufenthaltes. Die empfundene Isolation kommt dabei besonders durch eine Sprachbarriere zum Ausdruck. So versucht sie sich bei der Durchsuchung ihres Koffers mit den Beamten zu verständigen, doch diese antworten auf ihre Frage, ob jemand Französisch sprechen könnte, nur mit einer erlernten Höflichkeitsform, die ihre Frage verneint, und auch die mehrfachen Kontrollen werden mit einer einstudierten, sich wiederholenden Abschiedsformel „Enjoy your time in Japan!“ (KT 118, 120) beendet.

Erst nachdem sie zufällig die zwölf Zettel findet, ändert sich die ausweglose Situation. Die Zettel stellen dabei sowohl einen materiellen als auch symbolischen Anhaltspunkt für die Erzählerin dar, sich aus dieser Situation zu befreien, indem sie Vergangenes verarbeitet und sich damit aus ihrer Verzweiflung rettet. Sie sucht daher adäquate Ruhestätten für die notierten Sätze, um sich zum einen ihrer *kulturellen* Verlorenheit zu stellen; zum anderen eröffnet ihr die gewählte alternative Entsorgungsart ihrer Zettel die Option, einen möglichen Ausweg aus ihrer *seelischen* Verlorenheit zu finden.

Auch die von ihr erlebte Sprachlosigkeit als ein Teilaspekt ihrer Isolation wandelt sich mit ihrem Vorhaben zu einem Vorteil. Die Schwierigkeiten in der Sprachverständigung, die anfänglich einen offensichtlichen Nachteil darstellen, kommen ihr für das Entsorgen der Zettel zu Gute, da sie annimmt, dass die Aussage der Notizen von ihrem Finder oder Empfänger mit größter Wahrscheinlichkeit nicht verstanden werden. Dadurch gelingt es ihr, den Zettel und besonders dessen Botschaft in seiner Bedeutung für sie persönlich zu entwerten, ohne diesen selbst materiell entsorgen zu müssen. Mit dieser Absicht verteilt sie einen der Wünsche in der Spielzeugabteilung eines Kaufhauses:

Plötzlich habe ich eine wunderbare Idee: Ich spiele den Gedanken durch, dass ein japanischer Junge dreizehn wird und Geburtstag feiert, und nachdem er sich in sein Zimmer zurückgezogen hat, die Spardose aufbricht. Wie ich gerade auf dreizehn komme, weiß ich nicht, doch aus irgendeinem Grund bestehe ich auf der dreizehn, und dass die Spardose auch für ein Mädchen bestimmt sein könnte, sieht meine Fantasie nicht vor. Ich selbst besaß nie eine Spardose, Sparen ist auch eher eine Sache für Jungen, für ein Fahrrad, ein Skateboard und dergleichen. Ein Junge von dreizehn wird meinen Zettel finden, daran glaube ich mit unerklärlicher

---

durch die Glaswände des Raums nicht vollständig isoliert. Vgl. Coppola (2003): LOST IN TRANSLATION.

Gewissheit. Ich gehe zum Regal mit den Spardosen und Sparschweinen, stelle mir vor, wie in jener feierlichen Stunde eines fernen Tages beim Zählen der Münzen und Scheine dieser seltsame, in einer fremden Sprache geschriebene Zettel auftaucht: *Sprich über deine heimlichen Wünsche*. Ich entscheide mich für eine gefleckte Keramikkuh; sehe mich um, als wollte ich etwas Schlimmes, Verbotenes tun, lasse den Zettel in den Schlitz gleiten und stehe mich dann aus der Spielzeugabteilung hinaus. (KT 129)

Was mit dem Zettel geschieht, bleibt für die Protagonisten ungewiss. Sie weiß weder, wer den Satz letztendlich erhält, noch zu welchem Zeitpunkt der Empfänger diese Botschaft entdecken wird und ob der ihr unbekannt bleibende Empfänger diese versteht. Dennoch erschafft sie ihre eigene Imagination, in welcher der Wertverlust und das mögliche Entsorgen nachgezeichnet werden, da anzunehmen ist, dass der Zettel für den Finder neben dem Geld wertlos erscheinen wird und er diesen entsorgt. Trotz ihres spontanen Einfalls fällt sie ihren Entschluss, den Zettel in die Spardose zu stecken, aber nicht willkürlich. Das Behältnis besitzt für die Aussage des Satzes und den Wert ihres Zettels eine tiefere Bedeutung. So benennt die Ich-Erzählerin bereits bei ihrer Ankunft die neben ihrem Geld wiedergefundenen zwölf Zettel als „Banknoten unserer Liebe“. (KT 122) Die Spardose verbildlicht diesen persönlichen, aber auch allegorischen Wert des Zettels, welcher für sie weiterhin, auch nach ihrem Handeln in der Spielzeugabteilung, bestehen bleibt. Der Satz „*Sprich über deine heimlichen Wünsche*“ wird als unentdeckter Wunsch im Behältnis verborgen verwahrt, bis dieser zu einem unbestimmten Zeitpunkt gefunden wird. Für die Ich-Erzählerin ist die Notiz nicht mehr greifbar und eröffnet ihr damit die Möglichkeit, dass die Erinnerung an diese Bitte verblasst.

Auch zu einer späteren Begebenheit, in einem Restaurant, entscheidet sich die Ich-Erzählerin erneut, einen für sie wertvollen Zettel einem ihr unbekanntem, jedoch in diesem Fall anwesenden Empfänger zukommen zu lassen:

Spätabends setze ich mich in das enge Restaurant eines Einkaufszentrums. Nach den vor mir speisenden, lärmenden jungen Leuten werden die Tablett abgeräumt, und ich betrachte die hübsch geformten Tassen und Tellerchen. Ich bin der einzige späte Gast, sehe, wie sich das Küchenpersonal einzeln über den Gang entfernt. Die Bedienung aber hat es überhaupt nicht eilig, serviert mir die auf gut Glück bestellten Speisen. Sobald ich fertig bin, lege ich den Wunsch wie eine ganz besondere Form von Trinkgeld auf das Tablett. Es ist der zweitheißeste Wunsch meiner Liebe, obwohl jemand anders die Reihenfolge vielleicht anders bestimmt und den Zettel von heute Abend hinter dem vom Löwen eingeordnet hätte. Auch durchzuckt mich der Gedanke, dass heutzutage überall Ungarn sind, Landsleute begegnen einem ja an den unmöglichsten Plätzen dieser Welt. Ich stelle mir den Restaurant-Bediensteten vor, wie er zurückkommt und mir die Botschaft empört auf den Tisch knallt. Nein, eigentlich unmöglich: Der mir die Speisen serviert hat,

versteht die auf dem Zettel notierten Worte nicht, und außerdem – wenn ich mir seinen Brustumfang ansehe – wäre er mit dem erbetenen lasziven Dienst auch überfordert. Ich sinne noch darüber nach, als plötzlich das Tablett abgeholt wird. Überflüssig alle Bedenken: Das Bürschchen würdigt den Zettel keines Blickes, auch mich nicht. Nach einer halben Minute kommt er schon wieder, und ich zahle (KT 132-133).

Die Aussage dieser Bitte wird im Gegensatz zu anderen Wünschen nicht ausdrücklich in der Erzählung benannt, sondern nur in ihrer persönlich getroffenen Anordnung als „zweitheißeste[r] Wunsch meiner Liebe“ eingereiht, wodurch die Bedeutung der Notiz nicht gemindert wird, sondern in einer anderen Weise die Intimität und das Verhältnis zwischen der Erzählerin und ihrem früheren Partner unterstreicht. Dies zeigt sich darüber hinaus in ihren Bedenken gegenüber dem Restaurant-Bediensteten, ob dieser nicht doch die Botschaft auf ihrem Zettel versteht und in welcher Weise man in der japanischen Kultur auf die Äußerungen ihres lasziven Wunsches reagieren würde. Das Desinteresse des Kellners verweist jedoch zum einen auf ein wahrscheinliches Nicht-Verstehen, zum anderen aber auch auf eine Gleichgültigkeit bezüglich des Gegenstandes, sodass der Zettel für seinen Empfänger als ein Alltagsgegenstand oder auch wertloser Rest auf dem Tablett erachtet wird. Die Botschaft verliert somit durch die Weitergabe an Relevanz und obwohl es nicht näher in der Erzählung umschrieben wird, ist davon auszugehen, dass der Zettel achtlos vom Kellner entsorgt werden wird. Die eigentliche Entledigung der Notiz hat sich dabei schon vorher vollzogen, indem eine mögliche Resonanz auf den Wunsch ausgeblieben ist und stattdessen die Teilnahmslosigkeit des Kellners den Satz in seiner einstigen Aussagekraft für die Erzählerin entwertet hat. Wie diese alternative Form einer Ökonomie des Entsorgens zeigt, ist die materielle Entsorgung für die emotionale Entwertung letztendlich irrelevant. Wichtig ist hingegen für die Protagonistin die Beziehung zwischen Absender und Empfänger der geschriebenen Zettel, welche die Botschaften zugleich symbolisieren. Die Zettel stellen die letzte materielle Verbindung zwischen der Ich-Erzählerin und ihrem ehemaligen Lebensgefährten dar, die sie nun der späteren Entsorgung durch Dritte preisgibt. Einzig durch die Reaktion des unbekanntem Empfängers gelingt es ihr, Abstand zu diesem Wunsch zu gewinnen und einen möglichen Abschluss zu finden.

Während die Ich-Erzählerin einige der Sätze mit Bedacht an ausgewählte Adressaten weiterreicht, passiert es ihr, dass sie unfreiwillig die letzten beiden

Botschaften im Hotel zurücklassen muss. Aber auch hier nimmt sie an, dass sie zu einem unbestimmten Zeitpunkt von jemandem gefunden werden:

Den Umschlag, der noch zwei Zettel enthält, lege ich umgedreht auf die mit Stoff überzogene Ablage über meinem Bett neben die Taschentücher und den Japan-Führer. [...] Noch in den Kleidern überwältigt mich der Schlaf, erst im Morgengrauen steife ich meine Jeans ab. Überrascht stelle ich morgens fest, dass der Umschlag nicht mehr an seinem Platz liegt. [...] Der Umschlag ist weg, einfach verschwunden. Plötzlich entdecke ich, dass zwischen der Wand und dem Ablagebrett ein Spalt ist: ja, da ist er hineingerutscht, noch dazu kopfüber. Ich versuche das Bett wegzuziehen, da aber die Ablage und der tapezierte Rand ein und dasselbe Bauelement sind, müsste ich dieses aus der Wand reißen. [...] Der Umschlag mit den beiden Zetteln wird jetzt da drinnen bleiben und vielleicht einmal bei einer Renovierung oder einem Kurzschluss gefunden werden. *Bleib für immer bei mir, Streichle mich mit deinem Haar.* Eigentlich gar kein schlechter Platz, hier hinter dem Bett. Zwei japanische Monteure werden mit den Achseln zucken, wenn sie den Umschlag entdecken, ihn möglicherweise bei der Rezeption abgeben, wenn das Zimmermädchen nicht versucht, das angesaugte Papier verärgert vom Rohr des aufheulenden Staubsaugers zu reißen. Unmöglich zu sagen, wann das alles geschehen wird. Ob diese Leute in ferner Zukunft, vielleicht nach Jahren, den zerknüllten Umschlag mit den für sie nichtssagenden Sätzen in die Hand bekommen oder schon in der nächsten Woche. Die Zeit muss ich abwarten. Dann wird die Trauer ein Ende haben. (KT 134-136)

Wie auch in der Spielzeugabteilung des Kaufhauses stellt sie sich den möglichen Finder des Umschlags – und damit der letzten beiden Zettel – gedanklich vor, wobei auch in diesen beiden imaginären Situationen die Botschaften, während einer Reparatur oder Reinigung des Zimmers, durch Zufall gefunden und als „nichtssagend“ erachtet werden. Der persönlich wichtige Wert der Zettel reduziert sich somit auf den eines vergessenen Alltagsgegenstandes und es bleibt trotz ihrer genauen Vorstellung von den Findern der Botschaften immer noch offen, was mit den Zetteln letztlich passieren wird. Aber auch hier ist es wahrscheinlich, dass die Zettel von ihrem Finder in den Müll geworfen werden. Dieser Tatsache ist sich auch die Erzählerin bewusst, doch ihre Handlungsweise zeigt, dass sie sich von der Bedeutung, welche die niedergeschriebenen Sätze für sie einst hatten, nicht trennen kann und es ihr dadurch unmöglich ist, die Zettel in dieser Art zu entsorgen. Dieser Vorgang vollzieht sich immer über eine dritte Person, der die Relevanz der Botschaft belanglos erscheint und die von der Protagonistin als Stellvertreter erwählt wird, um die Zettel endgültig fortzuwerfen. Der exotische Aufenthaltsort und die Sprachbarriere unterstützen die Ich-Erzählerin beim Entsorgen der Zettel insofern, als dass ein Nicht-Verstehen der Botschaft die Aussagekraft des Zettels von seinem materiellen Wert separiert und somit seine zeitverzögerte Vernichtung für sie möglich wird.

## *Bilder des Entsorgens*

Das Entledigen der zwölf Zettel gelingt in der Erzählung nicht allein durch den Umstand, dass die Botschaften umadressiert werden. Auch die Materialität stellt ein wichtiges Kriterium bei der Auswahl der Orte in Tokio dar. So mündet das Entsorgen der Sätze auch in einer dinglichen Vernichtung, die oftmals symbolisch dargestellt wird. Sinnbildlich bricht oder stirbt die emotionale Bindung, die in erster Linie durch ein Entsorgen und teilweise gleichzeitiges Zerstören des papiernen Gegenstandes abgebildet wird. Dies zeigt sich zugleich in diversen Bildern des Todes, die beim Entledigen der Zettel von zentraler Bedeutung sind. So umschreibt die Ich-Erzählerin ihre Absicht als einen Drang, sich der gefundenen Zettel zu entledigen, um „für die damals niedergeschriebenen Sätze eine endgültige Ruhestätte [zu] finden“. (KT 125) Das Sinnbild der „endgültigen Ruhestätte“ lässt das Verteilen der Zettel somit von Beginn an als eine Trauerzeremonie erscheinen, die im Text anhand des prozesshaften, andächtigen Handelns verdeutlicht wird. So ist bereits am ersten Tag ihres Aufenthaltes der Zielort des ersten Zettels eine kultische Grabstätte:

Am nächsten Morgen stehe ich vor dem Tor des nahe gelegenen Shinto-Heiligtums.<sup>587</sup> Den Stadtplan in der Hand, die Zettel in der Tasche. Als Erstes will ich versuchen, den leidenschaftlichsten Zettel meines Liebsten unterzubringen, das habe ich mir als Aufgabe für den heutigen Nachmittag gestellt. Ratlos schaue ich mich um. Der Wunsch ist direkt und impulsiv, geschrieben klingt er aber auch ziemlich ungeschickt. Ich habe ihm ein besonders geheimes Plätzchen zgedacht. Einen geschützten, ewigen Winkel. Ich schlendere in den Park des Heiligtums hinein, den Eingang bewachen zwei Löwen. Das Maul des rechten steht weit offen, er symbolisiert das Leben, das des anderen ist geschlossen, er ist der Löwe des Todes. [...] Plötzlich habe ich die Lösung: Ich werde das Stück Papier im Rachen des rechten Löwen verstecken, damit er anderntags Flammen haucht und mit rot glühenden Augen die vorbeikommenden Landsleute verschreckt. Ich mache mich schon auf den Weg zurück und halte doch sogleich wieder inne; gegenüber, auf einer zwischen zwei Pfählen gespannten Leine flattern unzählige Papierstreifen. Als wären sie Verwandte meiner Zettelchen, die da an der Schnur im Wind hin- und herschaukeln: unbeschriebene weiße Streifen. Man nennt sie *Nusa*, sie sind Symbole der Reinheit. Ich gehe hin und binde, ohne lange zu überlegen, einen meiner Sätze an die Leine: *Streichle meine Brüste*. Ich spüre, dass das, was ich tue, eigentlich ungehörig ist, bin aber zugleich vom kultischen Sinn meines Tuns überzeugt und lasse darum die flüsternden Zweifel gar nicht erst aufkommen. Beim Hinausgehen blicke ich noch einmal zurück und verabschiede mich von diesem Wunsch, der drei Jahre zurückliegt. Der Zettel mit der winzigen Schrift verliert sich unter den unbeschriebenen Artgenossen, wahrscheinlich würde ich ihn nicht einmal mehr wiederfinden, wenn ich ihn abnehmen wollte. (KT 125-126)

---

<sup>587</sup> Das Shintō-Heiligtum, auch als Shintō-Schrein bekannt, ist eine religiöse Stätte des Shintoismus, an welcher sowohl die Seelen als auch Reliquien, welche die Seelen behausen sollen, verehrt werden. Vgl. Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 94.

Entgegen ihrer eigentlichen Intention, eine Ruhestätte für den leidenschaftlichsten Zettel zu finden, wählt sie ein Sinnbild, durch welches der Wunsch nicht nur begraben, sondern ausgelöscht wird. Dies wird besonders durch das Bild der „an der Schnur im Wind hin- und herschaukeln[den]: unbeschriebene[n] weiße[n] Streifen“ deutlich, welche als „Symbole der Reinheit“<sup>588</sup> den Eingang zum Shinto-Heiligtum schmücken. Indem sie ihren eigenen Zettel zwischen jene unbeschriebenen Papierstreifen bindet, findet sie diesen in der Menge nicht mehr wieder, wodurch die Aussage dieser Bitte verschwindet und der Zettel augenscheinlich zu einem ebenso weißen, unbeschriebenen Streifen Papier wird. Die Ich-Erzählerin überträgt die eigentlich traditionelle kultische Bedeutung des Shinto-Heiligtums sowohl auf ihre Person als auch auf ihr Vorhaben. Dennoch bezieht sie diese in ihre eigene Interpretation ein, sodass der Zettel, welcher im traditionell kultischen Sinn „als Spiegel der Seele“<sup>589</sup> vor dem Eingang zur Grabstätte hängt, ein Sinnbild ihrer persönlichen Hoffnung darstellt. Auch sie erhofft sich, den Trennungsschmerz überwinden zu können. Sie selbst äußert jene Hoffnung, nachdem sie alle Zettel verteilt hat: „Der Schmerz wird vergehen, das Beleidigtsein, und nur die weißen Stellen mit den Wünschen werden leuchten wie die unbeschriebenen Nusa-Zettel“. (KT 136)

In einer ähnlichen Weise verfährt die Ich-Erzählerin mit zwei weiteren Notizen, die sie ebenso an Statuen platziert und diesen damit in ihrer bildlichen Repräsentanz eine eigene individuelle Bedeutung zuspricht:

Plötzlich fasse ich den Entschluss, stecke den Apparat in die Tasche und beginne zu klettern. Man beachtet mich überhaupt nicht, ich befinde mich schon auf einer Höhe mit dem drachenartigen Riesenmaul, als mir durch den Kopf schießt, dass ich, wenn ich mich mit beiden Händen festklammere, den Umschlag nicht hervorholen kann, und wenn doch, so könnte ich den Zettel bestenfalls mit den Lippen herausziehen, was zwar zu seinem Sinn passen würde, aber eben nicht

---

<sup>588</sup> Vor und in den Tempeln und Schreinen befinden sich Papierstreifen, die sogenannten Glückszettel, welche in der traditionellen japanischen Kultur bedingt durch ihr Erscheinungsbild als „rein und heilig“ gelten. „Gefaltete oder beidseitig eingeschnittene Papierstreifen aus *danshi* (Sandelholzpapier) hängen wie kleine Objekte in Zickzackform *kirigami* über Türbögen und Türen in Shinto-Schreinen. Sie symbolisieren das Eintreten in einen gesegneten oder heiligen Raum, aber auch den Schutz vor bösen Geistern.“ Weber (2004): *Die Sprache des Papiers*, S. 93.

<sup>589</sup> Das Papier als heiliger und reiner Gegenstand gilt in der japanischen Kultur „als ein Spiegel der Seele“. „Dieses“, so Buisson, „durch seine Geschmeidigkeit, Festigkeit, Weiße und doch so leichte Zerstorbarkeit außerordentliche Material hat sich gerade aufgrund seiner Schwächen und Unzugänglichkeiten als so durchaus ‚menschlich‘ erwiesen, daß es ohne das Papier keine Geschichte gäbe.“ Dominique Buisson: *Japanische Papierkunst: Masken, Laternen, Drachen, Puppen, Origami*. Paris: Terrial 1992, S. 7.

praktikabel ist. Ach, ich bin ein Rindvieh. Klettere wieder hinunter, hole den Zettel heraus und hangle mich erneut nach oben. [...] Lasse den Löwen mit der pikanten, beißenden Fremdheit des Satzes im Maul zurück. Mag er sie sich auf der Zunge zergehen lassen. Es war eine schöne, eine schnelle Arbeit, Trauerarbeit. Am nächsten Vormittag pilgere ich zum Asakusa-Schrein. Neben dem Haupteingang stehen zwei Skulpturen in ihren Nischen, mit einem Drahtzaun davor. Ich entscheide mich für die Figur des Blitzes, stecke einen Zettel hinter sein Bein: *Küss dich an meinem Rücken entlang*. Nachträglich bedauere ich diese Entscheidung, der Blitz hätte doch einen anderen Spruch verdient, doch dann rufe ich mir die Empfindung von damals ins Gedächtnis, erinnere mich, wie es war, als er mich langsam am Rücken entlang geküsst hat, und komme zu dem Schluss, dass dieses nun zu Füßen von Blitz und Donner ruhende Papier doch den gebührenden Platz gefunden hat. (KT 127-128)

Während innerhalb der Erzählung nicht näher auf die kulturelle Bedeutung der Statuen eingegangen wird, so sticht jedoch deren abgewandelte und persönliche Aussage für die Ich-Erzählerin hervor. Im Maul des Löwen wird der Zettel sinnbildlich zerfleischt und die Naturgewalt des Blitzes zerstört die persönliche Bitte.

Im Kontrast zu diesem symbolischen Versterben der Botschaften schließen die weiteren Orte des Entledigens neben den erwähnten Bildern auch eine bewusste materielle Entsorgung mit ein:

Ziellos fahre ich mit der Metro, an der Station Takebashi schnippe ich dann plötzlich den anderen zerknüllten Zettel, den ich an der Kirche herausgeholt habe, vor die Metro. Ich handle schnell, wie ein Selbstmörder: das *Nie soll es mit einem anderen so schön sein* verschwindet augenblicklich unter der einfahrenden Zuggarnitur. Beim Einsteigen sieht mich eine kleine alte Frau böse an: hält mich wohl für eine unordentliche Touristin. (KT 128)

Der plötzlich gefasste Entschluss und das abrupte Handeln stellen die einzige Ausnahme in der Erzählung dar, die dem klassischen Bild einer Ökonomie des Entsorgens entspricht. Dieser Eindruck wird in der nachfolgenden Reaktion, im bösen Blick der „kleine[n] alte[n] Frau“, zusätzlich unterstrichen. Dennoch liegt der Fokus hier auf dem Bild der einfahrenden U-Bahn und der damit einhergehenden Kurzschlussbehandlung, die in ihrem Affekt an einen Selbstmord erinnert. Die Ich-Erzählerin entsorgt den Satz nicht durch ihre eigentliche Handlung, durch das Zerknüllen und Wegwerfen, sondern durch das dargestellte Sinnbild des Suizids. Die plötzliche Handlung reduziert nicht nur die aufgeschriebene Botschaft auf dem Zettel. Indem sie den Zettel fortwirft, löst sie sich von ihrer einstigen Hoffnung in die vergangene Beziehung, die für sie einmalig und endlos zu sein schien. Der sinnbildliche Freitod verweist damit auf den unverhofften Verlauf ihrer Liebesbeziehung, die ebenso unvermittelt für die

Ich-Erzählerin endete.

Eine dritte Gruppierung, welche ebenso Bilder des Versterbens aufzeigt, stellen jene Zettel dar, die ihrem papiernen Ursprung und ihrer materiellen Beschaffenheit entsprechend entwertet werden. Die Ich-Erzählerin wählt für einige ihrer persönlichen Zettel Orte aus, an denen die Botschaften Naturkräften ausgesetzt sind und damit zerstört werden:

Im Hotel teile ich mir die Aufgaben sorgfältig ein, plane die weiteren Verstecke, ziehe auch spontan sich ergebende Möglichkeiten in Betracht. Der Satz *Streichle mich mit deinem Haar* berührt mich. Er ähnelt ein wenig meinen eigenen Wünschen, er klingt wie das sanfte Liebesflüstern eines anderen Abends. Ich nehme mir vor, ihn morgen dem Wind zu überlassen, vorausgesetzt, es gibt Wind, bisher hat nämlich ein gleichmäßig matter Sonnenschein die unbewegte Luft erwärmt. [...] Dann bleibt also für heute der traurige Zettel. Der allertraurigste. Und der mit der Badewanne, doch der ist unproblematisch. Als Erstes gehe ich ans Ufer, spaziere zur Brücke, die zum Kaiserpalast führt. Ich möchte näher an den Fluss herankommen, doch überall trennt mich eine Barriere vom abfallenden Ufer. Eine etwas banale Lösung, aber ich möchte den *Lass uns zusammen baden*-Zettel einfach ins Wasser werfen. Das Papier ist zu leicht, ich müsste etwas daranbinden. Doch ich habe nichts bei mir, weder ein Stück Faden noch ein Haargummi. Schließlich finde ich zwischen den Sträuchern einen Stock, ich trete darauf und ziehe das eine Ende hoch. So geht es! Das Ende hat sich gespalten, ich kann den Zettel hineinklemmen, dann werfe ich den Stock mit Schwung ins scheinbar unbewegte Wasser. Er schwimmt nicht davon, sondern dreht sich unsagbar langsam auf der Stelle und bleibt dann liegen. Wie schwer es ist, alte Wünsche loszuwerden. Ich drehe der Uferbegrenzung den Rücken und spaziere an den die Hauptstraße säumenden Sträuchern entlang. [...] Schließlich zögere ich die Sache auch nicht länger hinaus, hocke mich vor einer trichterartig abgesenkten Baumscheibe hin und fange an, in der Erde zu wühlen. Ich arbeite mit einem Stöckchen, doch der Boden ist hart und verdichtet, nur mit Mühe gelingt es mir, eine kleine Mulde zu graben. [...] Ich gehe um den Baum herum und sehe beruhigt, dass keinerlei Hundekacke herumliegt, dann türme ich Kiesel auf den eingegrabenen Zettel. Erledigt. Ich trete ein paar Schritte zurück, der kleine Hügel, unter dem mein traurigster Zettel ruht, fällt kaum auf: *Ich möchte ein Kind von dir*. (KT 130-131)

Sie wählt somit Orte, an welchen die jeweiligen Zettel vom Wind davongetragen, im Wasser aufgelöst und in der Erde zersetzt werden. Auch in diesen Entsorgungsformen ist es nicht die Ich-Erzählerin selbst, welche die Botschaften vernichtet, stattdessen werden sie zu einem unbestimmten Zeitpunkt an den gewählten Orten durch die Natur zerstört. Die Wahl der Orte entspricht in dieser Weise immer den Aussagen der Botschaften. So verweist der Wunsch *Streichle mich mit deinem Haar* auf die Bewegung der Haare, wodurch die Ich-Erzählerin sich entschließt, diesen Satz vom Wind wegwehen zu lassen. Diesen Wunsch kann sie jedoch nicht in ihrer präferierten Weise entsorgen, da kein Wind weht, sodass dieser Zettel im Briefumschlag im Hotelzimmer bleibt. Die Bitte *Lass uns zusammen baden* verweist auf das Element des Wassers, welches zum Entschluss führt, diesen Zettel in einen Fluss zu werfen. Der letzte dieser

drei Wünsche *Ich möchte ein Kind von dir* setzt sich von den Vorherigen ab, indem dieser gleichzeitig ein symbolisches Sterben einer Hoffnung darstellt. So beerdigt die Ich-Erzählerin den traurigsten Zettel und damit den sehnlichsten Wunsch ihrer Beziehung, der damals in der Zuversicht verfasst wurde, dass die Beziehung bestehen bleibt. Die Sorge um die Verunreinigung des Grabes untermauert dabei das Zeremonielle in ihrer Handlungsweise und unterstreicht den Stellenwert dieses Zettels, der sich vom sehnlichsten zum traurigsten Wunsch gewandelt hat.

Auch für den letzten Zettel wählt die Erzählerin einen Ort aus, welcher auf den materiellen Ursprung des Papiers hindeutet, indem sie diesen in einen hohlen Baumstamm legt:

Ich schaue ihnen lange zu, erkunde die Bänke, die Spielburg. Tatsächlich suche ich ein geeignetes Plätzchen für den Zettel *Tanze für mich*, doch ich finde nichts Passendes. [...] Das *Tanze für mich* landet schließlich in einem hohlen Baumstamm: Botschaft an das reglose Blattwerk, Absender unbekannt. (KT 134)

Nachdem alle zwölf Zettel in Tokio verteilt sind und sich die Ich-Erzählerin eingesteht, dass ihre Trauer um die vergangene Beziehung noch andauern wird, beginnt es am darauffolgenden Tag plötzlich zu regnen und sie erinnert sich noch einmal an einige der Plätze, an welchen sie ihre Zettel hinterlassen hat: „Mir fällt das kleine Loch in dem Baumstamm ein, die unter dem Kieselhäufchen langsam aufweichende und zu Brei zerfallende Botschaft, und ich beruhige mich. Gut so, der Regen ist rechtzeitig gekommen, auch der Wind“. (KT 136) Durch den einsetzenden Regen werden somit die beiden Zettel, welche im Baumstamm und unter den Kieselsteinen noch geschützt wurden, durchnässt und deren Botschaften zerstört. Die Ich-Erzählerin fühlt sich durch diese Tatsache zunächst erleichtert, jedoch hält dieses Gefühl nicht lange an. Bei ihrer Rückkehr in ihr Hotel stellt sie fest, dass sie sich ihren Körper verkühlt hat und sich dieser bevor sie einschläft nicht erwärmt.

Die Erzählung endet mit dem Erwachen am Tag ihrer Abreise. Die Ich-Erzählerin liegt auf dem kalten Boden ihres Hotelzimmers und beschreibt sich selbst als einen Klon, „eine perfekte Kopie meines geschichtenlosen Selbst“, welchem „[i]n meine weit geöffneten Augen [...] jemand von oben [...], die Szenen meines bisherigen Lebens und meine künftigen Erinnerungen an die Zimmerdecke [projiziert]“. (KT 137) Mit der Vernichtung ihrer sehnlichsten und intimsten Wünsche der Vergangenheit verwandelt sich die Protagonistin in ihren

Augen zur „perfekte[n] Kopie“ ihres „geschichtslosen Selbst“. Ohne die Botschaften, die materiellen Träger ihrer Vergangenheit, erscheinen die zurückliegenden Ereignisse als etwas Äußerliches, das auf sie projiziert wird, und weniger als etwas, das sich in ihren Körper und in ihr Gedächtnis eingeschrieben hat. Letztendlich hat eine kathartische Leere von ihr Besitz genommen.

Die in Tóths Erzählung veranschaulichte Ökonomie des Entsorgens unterscheidet sich von den im vorherigen Kapitel beschriebenen Elementen einer Wegwerfhandlung. Das Entwerten ist in der Erzählung „Kalter Boden“ nicht mit einer Wertminimierung gleichzusetzen, die sich durch eine Gleichgültigkeit auszeichnet, die den Gegenstand zügig aus dem Fokus des Interesses und damit aus dem Fokus der abgebildeten Handlung drängt. Vielmehr wird die abwertende Handhabung der Protagonistin ästhetisiert. Dies zeigt sich besonders in den gewählten Bildern des Entsorgens, den Todesmotiven und Motiven einer naturbedingten, materiellen Vernichtung. Da der eigentliche Prozess des Entwertens und nicht dessen Resultat im Fokus stehen, ist in der Erzählung jedoch nicht von einer Abwertung des Gegenstandes zu sprechen. Vielmehr werden die Botschaften stattdessen umsemantisiert, was über die gewählte Topografie erfolgt. Entsprechend ihrer kulturhistorischen Tradition erhalten die Zettel in der japanischen Kultur eine andere Bedeutung, welche die Erzählerin nutzt, um jene umzuwerten und sich von diesen lösen zu können. Unabhängig davon werden sie in eine fremde Alltagsökonomie überführt, die dabei ihren Wert mindert, da die Liebesbotschaften der einzelnen Zettel insbesondere durch die dargestellte Sprachbarriere nicht mehr annähernd ihre einstige Bedeutung erlangen können. Hierbei funktioniert der Zettel auf mehreren Ebenen: Er nimmt zunächst die kommunikative Funktion des Mitteilungsträgers ein, eine Information zwischen Sender und Empfänger weiterzureichen. Diese Funktion haben die Zettel für die Protagonistin jedoch nicht hauptsächlich inne. Sie gebraucht sie zwar als Mitteilungsträger, um sie abwerten zu können, ohne aber die Zettel selbst entsorgen zu müssen, doch funktionieren die persönlichen Notizen für die Erzählinstanz zuallererst als Speichermedium, das sobald es in der fremden Alltagsökonomie transponiert wurde, als persönlich beladenes Objekt irrelevant wird. In dieser Weise wird eine Dialektik von Erinnern und Vergessen eingeführt, die bei Tóth eine

Besondere ist, da die dargestellten alternativen Entsorgungsakte nicht zwangsläufig dazu führen, dass die Zettel zerstört und ihre Inhalte vergessen werden. Der gesamte Entsorgungsakt ist damit kein Versuch eines Vergessens, der ein materielles oder psychisches Vernichten im Sinne eines Versteckens oder Verdrängens<sup>590</sup> erwirken soll, sondern der Versuch, das Vorgefallene zu verarbeiten. Indem die Zettel einzeln und ihrer Aussage entsprechend umgewertet werden, soll eine Überwindung der seelisch verfangenen Situation erfolgen. Die Protagonistin der Erzählung wählt damit eine Form des Vergessens<sup>591</sup>, die sich entlehnt aus dem Bereich des kulturellen Vergessens als „Desemiotisierung“<sup>592</sup> eines Zeichenträgers bestimmen lässt. So unterliegt der Zeichenträger einem Umwertungsprozess, in welchem er an Bedeutung einbüßt und damit entsprechend aus dem Fokus des Interesses heraustritt. Anlehnend an die Formen des kulturellen Vergessens führt jene Abwertung zu keiner „vollständigen Löschung“, sondern einzig zu einer „Verschiebung in die Latenz“<sup>593</sup>. Mit dieser Form des Vergessens akzentuiert Tóths Erzählung den Unterschied zwischen einem materiellen und einem emotionalen Vergessen. Die ‚Desemiotisierung‘ der Mitteilungsträger bewirkt nicht, dass die Ich-Erzählerin aus ihrer seelisch verloren wirkenden Situation erlöst, sondern auch hier die Latenz verschoben wird. Das abschließende Bild des erkalteten Körpers sowie ihres geschichtenlosen Klons untermauert diesen Aspekt, insofern ein emotionales Vergessen nicht allein durch eine materielle Entsorgung erreicht wird, sondern bestehende Erinnerungen Zeit brauchen, um verarbeitet zu werden. Die gefühlhaften Einwirkungen, welche die Zettel bei der Ich-

---

<sup>590</sup> Sowohl die verborgene Tätigkeit des Wegwerfers als auch dessen Arbeitsort, in den unteren Etagen des Gebäudes, veranschaulichen in Bölls zuvor betrachteter Parabel ein Vergessen im Sinne eines Versteckens oder auch Verdrängens. Harald Weinrich interpretiert in der „Lokalisation“ des Entsorgungsaktes einen „verborgene[n] topische[n] Sinn“ und setzt diesen mit dem neuronalen Vorgang des Vergessens in einen Zusammenhang, indem im „Souterrain des Gedächtnisses die besten Bedingungen für das Vergessen vorliegen dürften“. Siehe dazu: Weinrich (1997): „Gespeichert; das heißt Vergessen. Ein neuer Beruf: Wegwerfer (Böll, Borges)“, S. 258.

<sup>591</sup> Renate Lachmann argumentiert in ihrem kultursemiotischen Ansatz „Die Unlösbarkeit der Zeichen: Das semiotische Unglück des Mnemonisten“, dass ein kulturelles Vergessen nicht zwangsläufig zu bedeuten hat, dass Bedeutungsträger gelöscht werden. Sie können ebenso vorübergehend an Bedeutung einbüßen. Dieser Vorgang ist nicht als endgültige Löschung zu verstehen, sodass es entsprechend zu einer ‚Resemiotisierung‘ des Bedeutungsträgers kommen kann. Siehe dazu: Renate Lachmann: „Die Unlösbarkeit der Zeichen: Das semiotische Unglück des Mnemonisten.“ In: Anselm Haverkamp u. Renate Lachmann (Hg.): *Gedächtniskunst. Raum – Schrift – Bild. Studien zur Mnemotechnik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 111-141; hier S. 112-115.

<sup>592</sup> Lachmann (1991): „Die Unlösbarkeit der Zeichen“, S.112.

<sup>593</sup> Lachmann (1991): „Die Unlösbarkeit der Zeichen“, S.113.

Erzählerin auslösen, zeigen somit auf, dass die Liebesbotschaften über deren Vernichtung hinaus noch für sie relevant sein werden.

## 6 Schlussbetrachtung

„Gewöhnlichkeit“, „Selbstverständlichkeit“, „Unsichtbarkeit“ sind drei Schlagworte, welche den Zettel in seiner soziokulturellen Wahrnehmung immer wieder umkreisen und ihn als einen Gegenstand umschreiben, dessen Wert als kaum bedeutsam erachtet wird. Dass dieses Faktum nicht einfach auf die Repräsentationen des Zettels in literarischen Darstellungen des 20. und 21. Jahrhunderts übertragbar ist und der Zettel stattdessen ein Ausdrucksmedium darstellt, das über diverse Leistungsstärken verfügt, unterstreichen die Ergebnisse dieser Arbeit. Anhand von 18 Textanalysen wurden in einem Close-Reading-Verfahren hervorstechende Merkmale des Alltagsmediums im literarischen Kontext untersucht. Hierfür sind auf systematischer Ebene drei Themenschwerpunkte – Typologien, Kommunikations- und Erinnerungsleistungen – gesetzt worden, um die ausgewählten Spezifika des Zettels in den Einzelanalysen hervorzuheben. Die Studie kommt zu folgenden Ergebnissen:

Das bedeutendste, charakteristischste Merkmal in den Repräsentationen des Alltagsmediums lässt sich in dessen inhaltlicher Kürze feststellen. Der knappe erzählerische Zusatz erweitert und bereichert, wie die Textanalysen aufgezeigt haben, seinen umliegenden Handlungszusammenhang in vielgestaltiger Art und Weise:

Auf der inhaltlichen Ebene erzeugt das Motiv des Zettels eine erzählerische Mehrstimmigkeit und Mehrdimensionalität in den untersuchten Texten. Die Mehrstimmigkeit wird über kurz formulierte Botschaften geschaffen, wodurch passive Figuren in die Handlung integriert werden. Die Mitteilungen können unterschiedlich ausgestaltet sein, wie unter anderem die Gedankenfragmente der Ehefrau bei Walser, die fingierten mütterlichen Briefe bei Erpenbeck oder die Liebesbotschaften auf dem Zettelmobile bei Kuckart zeigen. Die verschiedenen Zettel- und Notizformen fügen neue Ansichten, Aussagen und Botschaften in den Text ein. Sie verleihen ihren zunächst unbeachteten Verfassern eine Stimme und positionieren sie in einem bereits bestehenden oder durch sie entstehenden schriftlichen Dialog.

Eine erzählerische Mehrdimensionalität wird in den Texten durch eine

Zweckentfremdung des kleinen Papiers hervorgerufen. Mehrfachbeschriftungen und Umdeutungen der Notizen bei Pletzinger, auf Wagners Karteikarten oder auf Foers Abschiedszetteln verknüpfen unterschiedliche, zunächst unzusammenhängende und weit auseinanderliegende Kontexte. Sie schaffen Verbindungen zu anderen thematischen oder auch zeitlichen Ebenen des Textes. Die so entstehenden erzählerischen Querverbindungen komplettieren und reflektieren die Handlung.

Wie Kuipers' Notizzettelroman oder Danickes und Bonings literarisch-essayistische Kurzbetrachtungen belegen, können Zettelbotschaften trotz ihrer inhaltlichen Kürze zudem auch eigene Erzählformen generieren. Dabei entwerfen die schriftlichen Versatzstücke eine netzartige Erzählstruktur, welche mit jedem erzählerischen Partikel ein weiteres Stück einer gesamtheitlichen Handlung darlegt. Etwas abgewandelt, jedoch in ähnlicher Weise funktioniert auch der Zettel in Shaptons ‚narrativem Experiment‘ eines ‚inventarisch‘ geprägten Erzählens. Abweichend zu Kuipers, Danicke oder Boning bildet das kleine Papier hier nur eine von mehreren medialen Erzählformen ab. Im Zusammenspiel aller Repräsentationsformen des Auktionsverzeichnisses (der Objektsprache, Bildsprache und Sprache) vervollständigen die Kurznotizen eine fingierte materielle Auflistung zu einem komplexen Handlungskonstrukt. Der Zettel unterstützt diese literarisch gewählte Darstellung durch seine Wandlungsfähigkeit, insofern er auch auf zweckentfremdeten Gegenständen, über seine materielle wie auch seine schriftliche Ausdrucksweise eine Erzählbarkeit entwirft, die im fingierten Verzeichnis inhaltliche Lücken und Unzusammenhängendes „rekontextualisiert“.

Das mediale Potenzial des Zettels zeigt sich im Vergleich zur Briefform, insbesondere auch im Vergleich zwischen dem Notizzettel- und Briefroman. Beide Formen sind sich trotz ihrer strukturellen Unterschiede sehr ähnlich. So zeigt der Zettel ebenso wie der Brief einen schriftlich fixierten, kommunikativen Austausch. Zettel und Brief überbrücken damit mögliche zeitliche, emotionale, soziale und/oder räumliche Distanzen zwischen einem Verfasser und Empfänger. Dabei können in beiden Ausdrucksformen, unabhängig von der gewählten Ausführlichkeit, die Gefühls- und Gedankenwelt des Verfassenden ausgedrückt werden. Entsprechend lassen sich Bachmanns, Kuckarts, aber auch Erpenbecks literarische Repräsentationen des Zettels als Medien des

Unaussprechbaren verstehen, als schriftlich verfasste Fortsetzungen eines unmöglichen oder unterbrochenen Gesprächs. Die Zettel materialisieren verschwiegene Wünsche und Hoffnungen der Protagonistinnen, die sie aufgrund gestörter zwischenmenschlicher Beziehungen nicht offenbaren können. Während die Zettel bei Bachmann und Kuckart auf diese Weise Einblicke in die Gefühls- und Gedankenwelt der Protagonistinnen geben, um diese in Bezug zu anderen Figuren zu platzieren, wird bei Erpenbeck durch die verfassten Notizen primär eine Distanz zwischen dem Leser und der Hauptfigur durchbrochen.

Es lässt sich dennoch ein gravierender Unterschied zwischen der Brief- und der Zettelform festmachen, welcher die Funktion des Zettels in literarischen Schilderungen hervorhebt. So gilt der Brief nicht nur als ein vergleichsweise ausführliches Ausdrucksmedium, er wird überdies zumeist zielgerichteter adressiert und in verschlossener Form weitergereicht. Der Zettel bietet hingegen als offenes und fragmentarisches Medium die Möglichkeit, ihn alternativ zu adressieren. Wie sich in den untersuchten Repräsentationen des Zettels gezeigt hat, können diese Adressierungsalternativen unterschiedlich verhandelt werden. So zeigt Rammstedts Kurzprosa eine mögliche Fehladressierung und deren Konsequenzen. In Roths und Foers Romanen werden geschriebene Zettel vielfach umgedeutet und mehrfach an unterschiedliche Personen oder Personengruppen adressiert. Die Kurznotizen in Erpenbecks Novelle wiederum bilden neben der Fremd- auch gleichzeitig eine Selbstadressierung ab. All diese Alternativen entheben den Zettel seiner alltäglichen Gebräuchlichkeit. Sein mediales Potenzial durchbricht das gängige, stringente Adressierungskonzept, wodurch neue Verbindungen und Figurenbeziehungen in den Texten geschaffen werden. Es spricht ihm zudem eine größere Gewichtung als der einfachen Notiz zu. Die mediale Funktion des Zettels offenbart, wie es sich unter anderem bei Bachmann, Kuckart oder Erpenbeck zeigt, Formen der Verweigerung oder des Unaussprechbaren. Sie kann überdies, wie es Roth betont hat, den Zettel als Machtinstrument und Mittel der Stratifikation hervorheben.

Für die Erzählbarkeit des Zettels ist seine fragmentarische Struktur in literarischen Umsetzungen signifikant. Den zu Beginn der Arbeit aufgeworfenen

Fragenkatalog beantwortend, schlüsselt das Bruchstückhafte die besonderen Eigenschaften des Ausdrucksmediums auf:

Die lückenhafte Struktur des Zettels lässt inhaltliche Leerstellen offen, die in den untersuchten Beispielen durch Assoziationsketten und Imaginationen der Erzählenden gefüllt werden. Wie speziell in den untersuchten Enumerationen deutlich geworden ist, gibt es nicht ausschließlich eine festgelegte Lesart und Interpretation der Auflistung. So geben Bonings und Danickes essayistische Episoden, aber auch Strindbergs Kurzprosa lediglich spekulative Ansätze vor, die eine Auflistungslogik und Intention des Verfassers erkennen lassen. Die poetische Erörterung der gefundenen Zettel kommt dementsprechend einer Dechiffrierung gleich, an welcher der Lesende teilnimmt und ihm zwei Optionen gibt: die Ansicht des Erzählenden anzuerkennen oder das Gelesene umzukodieren.

Vor allem der Vergleich zwischen poetischen und praktischen Enumerationen hat veranschaulicht, dass Auflistungen und deren Lesarten in Texten unterschiedlich vorgegeben werden können. Während poetische Aufzählungen gezielt eingesetzt werden, um eine intendierte Aussage im Text zu verstärken, haben praktische Aufzählungen eine größere interpretative Spanne, da sie zumeist als heterogene Enumerationen thematisch unterschiedliche und auf den ersten Blick zusammenhangslose Dinge listen. Beide Formen vereint jedoch, dass sie erzählerische Querverbindungen knüpfen, wobei der fragmentarische Text des Zettels trotz der inhaltlich gespannten Brücken eine unabgeschlossene Form bleibt. Somit besteht weiterhin ein assoziativer Spielraum, der laut Stanitzek weitere ‚Fiktions- und Spekulationsansätze‘ bereithält.

Des Weiteren verbleibt der bruchstückartige Inhalt des Ausdrucksmediums in seinen literarischen Repräsentationen in einem anhaltenden provisorischen Zustand. Wie in den Analysen zu diversen Varianten von Schmierzetteln sichtbar wurde, akzentuieren die inhaltlichen Auslassungen den Status des Unfertigen oder Überbrückenden. Unterstützt wird der Anschein des Vorübergehenden in vielen Fällen auch durch den erzählerischen Rahmen, was jedoch nicht allein auf die zum Schmierzettel untersuchten Beispiele zutrifft. Neben Walsers Manuskriptfragmenten und Pletzingers vereinten

Notizbucheinträgen lässt sich auch in Wagners essayistischen Supermarkt-Beobachtungen der Status des Flüchtigen wiederfinden. Diese behelfsmäßigen Zustände können unterschiedlich ausgestaltet sein. Während Pletzinger und Wagner die Schmierzettel dem Alltagskontext entnehmen, sie umfunktionieren und doppelt beladen, akzentuiert Walser die prozessuale Eigenschaft des ‚formal-konstruktiven‘ Provisorischen und zeigt den Notbehelf bzw. die Vorform der Optimallösung. Barreau hingegen setzt das Unstete über das Materielle und dessen temporäre Anwesenheit metaphorisch um. Das Hauptmerkmal des Provisorischen generiert sich in allen untersuchten literarischen Darstellungsweisen über die Schriftkultur, in welcher der Zettel zu einer teils losgelösten, teils unvollständigen und teils zeitweiligen Variante des Schreibens und Fixierens gehört. Das Notieren auf einem losen Stück Papier wird in den Texten als unvollendeter Prozess verstanden, der oftmals zu einer abgeschlossenen Form tendiert. Der vorläufige Status der Notizen wird daher gleichgesetzt mit weiteren ‚Ausprägungen des Flüchtigen‘, zu denen auch der Gedanke zählt. Entsprechend wird der Zettel als ein instabiler und vorläufiger Gegenstand verhandelt. Dies eröffnet ihm die Option, nicht nur auf eine, sondern auf mehrere Deutungsmöglichkeiten hinzuweisen. Durch die mehrfache Beschriftung und mehrfache Auslegung ist es somit möglich weit auseinanderliegende und inhaltlich komplexe Strukturen zusammenzuführen.

Als letztes, wesentliches Attribut weist das Fragmentarische Analogien zu den Formen des Erinnerns auf. Während der Zettel generell als Speichermedium in seinem alltäglichen Umgang verstanden wird, weicht die Trennschärfe zwischen dem exakt reproduzierenden Vorgang des Speicherns und dem des Entsinnens in literarischen Schilderungen auf. Die assoziativen Verkettungen des Niedergeschriebenen lassen die pragmatischen Auflistungen innerhalb der Handlung wiederholt zu Objekten mit einer subjektiven Prägung werden. In mehreren ausgewählten Texten, bei Wagner, Strindberg, Lange und Tóth, wird die Erinnerungsleistung des Zettels motivisch mit unterschiedlichen Arten einer Trauerarbeit verbunden. Die alltagsbezogenen Fragmente werden in allen genannten Beispielen zu letzten vereinigenden Elementen einer partnerschaftlichen Vergangenheit erklärt. Das erneute Lesen der zumeist längst vergessenen und nicht bewusst wahrgenommenen Zettel setzt in diesen Texten Verarbeitungsprozesse in Gang, die unterschiedlich enden können. Der

thematische Dualismus von Erinnern und Vergessen schließt wiederum das Gegensatzpaar des Bewahrens und Entsorgens mit ein. Der Entscheidung etwas zu vergessen, folgt zumeist auch ein dingliches Vergessen, was dazu führt, dass der Zettel entsorgt wird. Der Zettel, so lässt es sich durch die Analysen zeigen, wird dabei häufig an einer Schnittstelle des räumlichen Innen und Außen präsentiert, wobei das Erinnern und Bewahren vielfach sowohl im privaten Raum als auch sogar im körpernahen Raum verortet wird. Demgegenüber werden sowohl die räumliche Grenze nach Außen als auch die thematische Verbindung des materiellen Entsorgens und gleichzeitigen Vergessens erzählerisch reflektiert und aufgebrochen. Wiederholt wird in den Erzählungen und Romanen der Prozess des Erinnerns und Vergessens gegenübergestellt und der Unterschied eines materiellen und emotionalen Vergessens betont.

Den in den Analysen dargestellten Entscheidungsprozessen, etwas zu bewahren oder zu entsorgen, sind damit immer Um- oder Neuwertungen deszettels inhärent. Diese erfolgen teils bewusst, teils unbewusst und werden in den untersuchten Beispielen mal mehr und mal weniger präzisiert. Dennoch enthebt jeder Bewertungsprozess den Zettel aus seinem Selbstverständnis des Wertlosen und schreibt ihm in den literarischen Darstellungen einen divergierenden Wert ein. Wie exemplarisch speziell an den Texten Langes, Bölls und Tóths veranschaulicht wurde, gilt Bardmanns soziologische Definition des Umwertens auch in literarischen Schilderungen, sodass auch hier Umwertungsprozesse bidirektional verlaufen und in poetischen Umsetzungen sogar bis ins Extrem ausgeweitet werden können.

Eine Besonderheit der Literatur gegenüber anderen kulturellen Praktiken des Bewahrens ist es, dass der Zettel nicht nur neu bewertet wird, sondern die Schritte des Neu- oder Umwertens prozessual sichtbar werden. Entsprechend sind in Rammstedts Kurzmitteilung, in Kuckarts Zettelmobile oder in Foers unterschiedlich adressiertem Abschiedszettel Varianten teils wechselnder Neubewertungen vorzufinden, deren Wertzuschreibungen schrittweise nachgezeichnet oder noch einmal ganz neu bemessen werden. Zusätzlich ermöglicht das prozessuale Nachempfinden, alternative Bewertungsweisen aufzuzeigen. Dies ist vornehmlich in Tóths Erzählung zu erkennen, welche neben der eigenen Wahrnehmung fremde Traditionslinien des Zettels in den Bewertungsprozess aufnimmt und eigene Bewertungsmuster hinterfragt.

Das größte Potenzial des Zettels in unterschiedlichen literarischen Ausgestaltungen liegt in der Wandlungsfähigkeit des Papiers. Seine materielle Neutralität erlaubt es, immer wieder neue Varianten der Kurzform in den literarischen Text einfließen zu lassen, welche gängige Bewertungsschemata durchbrechen. Zusammen mit den aufgeführten kennzeichnenden Eigenschaften wird der Zettel damit aus dem Bereich des „Unwerten“ enthoben. Seine mannigfaltigen Repräsentationen in gegenwärtigen literarischen Darstellungen zeigen immer wieder neue Facetten der alltagsbezogenen Kurzform, welche die Relevanz des Zettels als Ausdrucksmedium in fiktiven Erzähltexten stärken und welche es auch weiterhin unter anderen Schwerpunkten zu untersuchen gilt.



## 7 Siglenverzeichnis

AK = Alice Kuipers: *Life on the Refrigerator Door*. New York: Harper Collins 2007.

AS = August Strindberg: „Ein halber Bogen Papier“. In: Ders.: *Kleine Prosa*. München: Georg Müller Verlag 1957, S. 19-22.

DW = David Wagner: *Vier Äpfel*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009.

HB = Heinrich Böll: „Der Wegwerfer“. In: Viktor Böll u. Karl Heiner Busse (Hg.): *Heinrich Böll Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994, S. 683-693.

HL = Hartmut Lange: *Der Wanderer*. Zürich: Diogenes 2005.

IB = Ingeborg Bachmann: „Drei Wege zum See.“ In: Dies.: *Simultan. Neue Erzählungen*. München: Piper & Co. 1972, S. 94-165.

JE = Jenny Erpenbeck: *Geschichte vom alten Kind*. Berlin: btb <sup>2</sup>2001.

JK = Judith Kuckart: *Kaiserstraße*. Köln: DuMont 2006.

JR = Joseph Roth: *Hotel Savoy. Ein Roman*. München. Dtv <sup>2</sup>1978.

JSF = Jonathan Safran Foer: *Everything Is Illuminated*. London: Penguin 2003.

KT = Krisztina Tóth: „Kalter Boden.“ In: Dies.: *Strichcode*. Berlin: Berlin Verlag 2011, S. 113-137.

LS = Leanne Shapton: *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*. London [u. a.]: Bloomsberry 2009.

M = Tilman Rammstedt: „Mitteilung.“ In: Ders.: *Erledigungen vor der Feier*. Reinbek: Rowohlt <sup>3</sup>2004, S. 80-81.

MW = Martin Walser: *Das dreizehnte Kapitel*. Reinbek: Rowohlt 2012.

NB = Nicolas Barreau: *Das Lächeln der Frauen*. München: Pieper 2012.

SD = Sandra Danicke: *Fußrubbeling – Einkaufszettel erzählen vom Leben*.  
Frankfurt am Main: Fischer 2013.

TP = Thomas Pletzinger: *Bestattung eines Hundes*. München: btb 2010.

WB = Wigald Boning: *Butter, Brot und Läusespray – Was Einkaufszettel über  
uns verraten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013.

## 8 Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: „Drei Wege zum See.“ In: Dies.: *Simultan. Neue Erzählungen*. München: Piper & Co. 1972, S. 94-165.

Barreau, Nicolas: *Das Lächeln der Frauen*. Aus dem Französischen von Sophie Scherrer. München: Pieper 2012.

Boning, Wigald: *Butter, Brot und Läusespray – Was Einkaufszettel über uns verraten*. Reinbek: Hamburg 2013.

Böll, Heinrich: „Der Wegwerfer.“ In: Viktor Böll u. Karl Heiner Busse (Hg.): *Heinrich Böll: Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994, S. 683-693. [1957]

Danicke, Sandra: *Fußrubbelding – Einkaufszettel erzählen vom Leben*. Frankfurt am Main: Fischer 2013.

Erpenbeck, Jenny: *Geschichte vom alten Kind*. Berlin: btb <sup>2</sup>2001.

Foer, Jonathan Safran: *Everything Is Illuminated*. London: Penguin 2003.

Kuckart, Judith: *Kaiserstraße*. Köln: DuMont 2006.

Kuipers, Alice: *Life on the Refrigerator Door*. New York: Harper Collins 2007.

Lange, Hartmut: *Der Wanderer*. Zürich: Diogenes 2005.

Pletzinger, Thomas: *Bestattung eines Hundes*. München: btb 2010.

Rammstedt, Tilman: „Mitteilung.“ In: Ders.: *Erledigungen vor der Feier*. Reinbek: Rowohlt <sup>3</sup>2004, S. 80-81.

Roth, Joseph: *Hotel Savoy. Ein Roman*. München. Dtv <sup>2</sup>1978.

Shapton, Leanne: *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*. London [u. a.]: Bloomsberry 2009.

Strindberg, August: „Ein halber Bogen Papier.“ In: Ders.: *Kleine Prosa*. Aus dem Schwedischen von Tabitha von Bonin. München: Georg Müller Verlag 1957, S. 19-22.

Tóth, Krisztina: „Kalter Boden.“ In: Dies.: *Strichcode*. Aus dem Ungarischen von Ernő Zeltner. Berlin: Berlin Verlag 2011, S. 113-137.

Wagner, David: *Vier Äpfel*. Reinbek: Rowohlt 2009.

Walser, Martin: *Das dreizehnte Kapitel*. Reinbek: Rowohlt 2012.

### **Sekundärliteratur**

Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart: mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*. Bd 1. Hg. v. Helmut Henne. Hildesheim, New York: Georg Olms <sup>2</sup>1970. [1808]

Anderson, Robert Ralph [et al.]: „Abscheidebrief.“ In: Dies.: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*. Bd. 1. Berlin, New York: De Gruyter 1989, S. 318.

Assmann, Aleida: „Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon.“ In: Moritz Csáky u. Peter Stachel (Hg.): *Speicher des Gedächtnisses: Bibliotheken, Museen, Archive*. Wien: Passagen Verlag 2001, S. 15-29.

Assmann, Aleida: „Vier Gedächtnisformen.“ In: *EWE* 13/2, (2002), S. 183-190.

Atmanspacher, Harald u. Johannes Stüttgen: „Akategorialität und Instabilität.“ In: Immanuel Toshihito Chi [et al.]: *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*. Bd. 6. Essen: Klartext-Verlag 2002, S. 8-52.

Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte: Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. München: Beck <sup>1</sup>2010.

- Bachmann, Kurt: *Die Spielkarte: Ihre Geschichte in 15 Jahrhunderten*. Altenburg: Verein Altenburger u. Stralsunder Spielkartenfabriken 1932. [1832]
- Baker, Nicholson: *Rolltreppe oder die Die Herkunft der Dinge*. Reinbek bei Hamburg: Hamburg <sup>2</sup>2000.
- Bardmann, Theodor M.: *Wenn aus Arbeit Abfall wird. Aufbau und Abbau organisatorischer Realitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Bartels, Gerrit: „Flaneur im Supermarkt“. Gesehen auf: <http://www.zeit.de/kultur/2009-9/flaneur-im-supermarkt>. Zuletzt zugerufen am 21.07.2014.
- Baudrillard, Jean: „Die Sammlung.“ In: Ders.: *Das System der Dinge Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt am Main: Campus 1991, S. 110-120.
- Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge: Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt/New York: Campus <sup>3</sup>2007.
- Bauks, Michaela u. Martin Meyer: „Einleitung.“ In: Dies. (Hg.): *Zur Kulturgeschichte der Scham*. Hamburg: Meiner 2011, S. 7-16.
- Bavel, Tarsicius Jan van: „Das Grundideal: Liebe und Gemeinschaft.“ In: Ders.: *Augustinus von Hippo – Regel für die Gemeinschaft*. Bd. 6. Würzburg: Augustinus-Verlag 1990, S. 35-56.
- Bay, Michael: THE ISLAND. USA 2005.
- Bayerl, Günter: *Die Papiermühle: Vorindustrielle Papiermacherei auf dem Gebiet des alten deutschen Reiches – Technologie, Arbeitsverhältnisse, Umwelt*. Teil 1. Frankfurt am Main [u. a.]: Lang 1987.
- Becker, Andreas [et al]: „Stichwort: Reste.“ In: Ders., Saskia Reither, Christian Spies (Hg.): *Reste: Umgang mit einem Randphänomen*. Bielefeld: transcript 2005, S. 7-10.
- Belknap, Robert E.: *The List: The Uses and Pleasures of Cataloging*. New Haven & London: Yale University Press 1966.

Benjamin, Walter: „Denkbilder.“ In: Ders.: *Denkbilder*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 128-133.

Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ In: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 431-469. [1936]

Benjamin, Walter: „Rolland de Renéville, L'expérience poétique.“ (Kritiken und Rezensionen) In: Ders.: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Bd. 3. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 553-555. [1938]

Benjamin, Walter: „Einbahnstraße.“ In: Ders.: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 8. Hg. v. Detlev Schöttker. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 7-78. [1928]

Bernauer, Markus u. Angelika Steinsiek: „Vom Geist in der Feder. Jean Pauls Exzerpieren und Registrieren.“ In: Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 56-65.

Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur: Eine andere Theorie der Moderne*. Hamburg: Rowohlt 2006.

Bölling, Hannah: „Der Schreibprozess als Erinnerungskonzept – Zum Motivzusammenhang in Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated*.“ In: Sanna Schulte (Hg.): *Erschriebene Erinnerung: die Mehrdimensionalität literarischer Inszenierung*. Köln [u. a.]: Böhlau 2015, S. 207-229.

Boesch, Ernst E.: „Das persönliche Objekt.“ In: Ernst D. Lantermann (Hg.): *Wechselwirkungen: Psychologische Analysen der Mensch-Umwelt-Beziehung*. Göttingen [u. a.]: Verlag für Psychologie 1982, S. 29-40.

Bohatcová, Mirjam: *Irrgarten der Schicksale. Einblattdrucke vom Anfang des Dreißigjährigen Krieges*. Prag: Artia 1966.

Brandell, Gunnar: *Strindberg – ett författarliv. Fjärde delen: Hemkomsten – det nya dramat 1898-1912*. Stockholm: Alba 1989.

Brandstifter: *Asphaltbibliothek – Dokumente aus einem Fundzettel-Archiv in Bild und Text*. Mainz: Ventil Verlag 2013.

Braungart, Wolfgang: „Höre! Fühlst du nicht?“. In: Birgit Lermen u. Magda Motté: *Gedichte von Else Lasker-Schüler*. Stuttgart: Reclam 2010, S. 98-111.

Breitkopf, Johann Gottlob Immanuel: *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen*. Leipzig: Nachdruck 1985. [1784]

Breymayer, Reinhard: „Buch und Schmetterling. Ein Porträt von Hölderlins Nürtinger Dekan Jakob Friedrich Klemm (1733 – 1793). Mit dem Hinweis auf die Motivparallele in Eduard Mörikes Gedicht ‚Im Weinberg‘.“ In: *Suevica* 7 (1993), S. 83-113.

Bringéus, Nils-Arvid: „Perspektiven des Studiums materieller Kultur.“ In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* 29 (1986), S. 156-174.

Buchbender, Ortwin: *Heil Beil!: Flugblattpropaganda im Zweiten Weltkrieg. Dokumentation und Analyse*. Schriftenreihe der Studiengesellschaft für Zeitprobleme e.V. Bd. 10. Stuttgart: Seewald 1974.

Büsser, Martin: „Martin Büsser über Brandstifter und seine Asphaltbibliothek.“ In: Brandstifter (Hg.): *Asphaltbibliothek – Dokumente aus einem Fundzettel-Archiv in Bild und Text*. Mainz: Ventil Verlag 2013, S. 5.

Buisson, Dominique: *Japanische Papierkunst: Masken, Laternen, Drachen, Puppen, Origami*. Paris: Terrial 1992.

Camion, Arlette: „Sinn oder Sinnlosigkeit des Fragments – Ein deutscher Standpunkt aus französischer Sicht.“ In: Dies. (Hg.): *Über das Fragment*. Heidelberg: Winter 1999 S. 13-21.

Campe, Joachim Heinrich: *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bd 1. Hg. v. Helmut Henne. Hildesheim, New York: Georg Olms 1969. [1807-1811]

Carstensen, Tanja: „Neue Anforderungen und Belastungen durch digitale und mobile Technologien.“ In: *WSI-Mitteilungen*, Jg. 68, Heft 3 (2015), S. 187-193.

Chi, Immanuel Toshihito [et al.]: „Ephemer\_Temporär\_Provisorisch – Einleitung.“ In: Dies.: *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*. Bd. 6. Essen: Klartext-Verlag 2002, S. 6-7.

Chi, Immanuel Toshihito: „Provisorische Artefakte.“ In: Ders. [et al.] (Hg.): *Ephemer\_Temporär\_Provisorisch: Aspekte von Zeit und Zeitlichkeit in Medien, Kunst und Design*. Bd. 6. Essen: Klartext-Verlag 2002, S. 53-62.

Coppola, Sofia: *LOST IN TRANSLATION*. USA 2003.

Dennehy, Tobias: „Weise Einfältigkeit vom unteren Ende der Hierarchieleiter – Jenny Erpenbecks nüchterne und anstrengende ‚Geschichte vom alten Kind‘.“ Ausgabe Nr. 2, Februar 2000. Gesehen auf: [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=835](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=835). Zuletzt aufgerufen am: 04.11.2014.

Dudenredaktion: „Provisorisch.“ In: Günther Drosdowski (Hg.): *Duden – Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 1994, S. 1130.

Dudenredaktion: „Abschiedsbrief.“ In: Werner Scholze-Stubenrecht [et al.] (Hg.): *Duden – Deutsches Universalwörterbuch*. Berlin: C.H. Beck <sup>8</sup>2015, S. 95.

Dudenredaktion: „Zettel.“ In: Werner Scholze-Stubenrecht [et al.] (Hg.): *Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bd. 10. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag <sup>3</sup>1999, S. 4625.

Dudenredaktion: „Medium.“ In: Dies.: (Hg.): *Duden – Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag <sup>4</sup>2007, S. 862.

Dux, Wilhelm: *Die Kartei des Kaufmanns*. Stuttgart: Wilhelm Biolet 1922.

Ecker, Gisela [et al.]: „Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen. Zur Einleitung.“ In: Dies. (Hg.): *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*. Königstein /Taunus: Helmer 2001, S. 9-14.

Ecker, Gisela: „Verwerfungen.“ In: Dies. [et al.]: *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*. Königstein/Taunus: Helmer 2001, S. 171-185.

Ecker, Gisela [et al.]: „Einleitung.“ In: Dies. (Hg.): *Dinge – Medien der Aneignung, Grenzen der Verfügung*. Königstein/ Taunus: Helmer 2002, S. 9-14.

Eco, Umberto: *Die unendliche Liste*. München: Hanser 2009.

Eder, Ruth: *Theaterzettel*. Dortmund: Harenberg 1980.

Esposito, Elena: „Die vergessenen Reste: Theorie und Praxis des blinden Flecks.“ In: Andreas Becker [et al]: *Reste: Umgang mit einem Randphänomen*. Bielefeld: transcript 2005, S. 13-25.

Eykman, Christoph: *Die geringen Dinge. Alltägliche Gegenstände in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. Aachen: Shaker 1999.

Faulstich, Werner.: *Medien und Öffentlichkeiten im Mittelalter: 800-1400*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996.

Ders.: *Das Alltagsmedium Blatt*. München: Fink 2008.

Ders.: *Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts*. München [u. a.]: Fink 2012.

Feldhaus, Michael: „Die Folgen von Mobilkommunikation für die Privatheit“. In: *MK Medien- & Kommunikationswissenschaften*, Jg. 51, Heft 1 (2003), S. 24-37.

Forslid, Torbjörn: „Berättande ach minne i Strindberg Ett halvt ark papper.“ In: *Edda* 1, (1998), S. 51-56.

Freud, Sigmund: „Notiz über den »Wunderblock«.“ In: Anna Freud (Hg.): *Gesammelte Werke*. Bd. 14. Frankfurt am Main: Fischer <sup>5</sup>1976, S. 3-8. [1924]

Ders.: „Fetischismus.“ In: Alexander Mitscherlich (Hg.): *Studienausgabe: Schriften zur Behandlungstechnik*. Bd. 3. Frankfurt am Main: Fischer 1989, S. 381-388. [1927]

Ders.: „Trauer und Melancholie“. In: Peter Sillem (Hg.): *Melancholie oder Vom Glück, unglücklich zu sein – Eine Lesebuch*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997, S. 162-180. [1917]

Fuest, Leonard: *Poetik des Nicht(s)tuns: Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München: Fink 2008.

Gass, William: „And.“ In: Allen Wier (Hg.): *Voicelust: eight contemporary fiction writers on style*. Lincoln [u. a.]: University of Nebraska Press 1985, S. 101-125.

Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Bemerkung zu einer deutenden Theorie von Kultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

Geisberg, Max: *Alte Spielkarten*. Baden-Baden: Valentin-Koerner 1973.

Geisberg, Max: „Das Kupferstich-Kartenspiel. Der K. und K. Hofbibliothek zu Wien aus der Mitte des XV. Jahrhunderts.“ In: *Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*. Straßburg: Heitz 1918, S. 1-35.

Genazino, Wilhelm: *Die Ausschweifung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.

Genazino, Wilhelm: *Leise singende Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992.

Gendolla, Peter u. Jörgen Schäfer: „Zettelkastens Traum: Wissensproduktion in der Netzwerkgesellschaft – Eine Einführung.“ In: Dies. (Hg.): *Wissensproduktion in der Netzwerkgesellschaft*. Bielefeld: Transcript 2005, S. 7-30.

Gessner, Konrad: *Bibliotheca Universalis, sive Catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca & Hebraica*. Zürich: Froschoverus 1545.

Gfrereis, Heike u. Ellen Strittmatter: „Architektur und Maschine. Statt eines Vorwortes.“ In: Dies. (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 5-14.

Gfrereis, Heike: „Friedrich Kittlers Mondfarben.“ In: Dies. u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 112-119.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Autobiografische Schriften I: Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. Bd. 9. Hg. v. Helmut Holtzhauer. München: Beck <sup>14</sup>1981. [1831]

Goldammer, K.: „Fetischismus“: In: Hans FRHR. v. Campenhausen [et al.]: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Wörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. Bd. 2. Tübingen: J. C. B. Mohr<sup>3</sup>1958, S. 924-925.

Grimm, Jacob u. Wilhelm: „Notiz.“ In: Dies.: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (1854-1966)*. Bd. 7. Bearbeitet v. Dr. Matthias v. Lexer. Leipzig: S. Hirzel 1889, S. 965.

Grimm, Jacob u. Wilhelm: „Verzetteln.“ In: Dies.: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (1854-1966)*. Bd. 12, 1. Bearbeitet v. E. Wülcker [et al.]. Leipzig: S. Hirzel 1956, S. 2563.

Gruber, Georg: „Ein Roman aus 400 Zetteln: Der deutsch-polnische Schriftsteller Matthias Nawrat.“ Gesehen auf: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/profil/2024595/>. Zuletzt aufgerufen am 05.03.2013.

Haarkötter, Hektor: „Alles Wesentliche findet sich im Zettelkasten: Zur Geschichte einer ausgestorbenen Medientechnik.“ In: Telepolis vom 21.04.2013. Gesehen auf: <http://www.heise.de/tp/artikel/38/38906/1.html>. Zuletzt aufgerufen am 27.08.2013.

Haarkötter, Hektor: „Fäden und Verzettelungen. Eine kurze Geschichte des Zettelkastens.“ In: Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 28-39.

Habermas, Tilmann: *Geliebte Objekte: Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

Hänsel, Johann Richard: *Die Geschichte des Theaterzettels und seine Wirkung in der Öffentlichkeit*. Berlin: E. Reuter 1962.

Hahn, Anna Katharina: *Kürzere Tage*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010.

Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur – Eine Einführung*. Berlin: Dietrich Reimer 2005.

Harsdörffer, Georg Philipp: „Delititiae Philosophicae et Mathematicae. Der Philosophischen und Mathematischen Erquickstunden.“ In: *Texte der früheren*

*Neuzeit*. Bd. 3. Hg. v. Jörg Jochen Berns. Frankfurt am Main: Keip 1990, S. 57.  
[1653]

Haubl, Rolf: „Be-dingte Emotionen: Über identitätsstiftende Objekt-Beziehungen.“ In: Hans Albrecht Hartmann u. Rolf Haubl (Hg.): *Von Dingen und Menschen: Funktion und Bedeutung materieller Kultur*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 13-36.

Heesen, Anke Te: *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*. Frankfurt am Main: Fischer 2006.

Heesen, Kerstin te: *Das illustrierte Flugblatt als Wissensmedium der frühen Neuzeit*. Opladen: Budrich UniPress 2011.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845*. Hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.

Heine, Heinrich: *Die romantische Schule, Werke und Briefe in zehn Bänden*. Bd. 5. Hg. v. Hans Kaufmann. Berlin u. Weimar: Aufbau <sup>2</sup>1972. [1832/35]

Henning, Eckart u. Wolfgang Tasler: *La Carte – Visitenkarten von gestern und heute*. Dortmund: Harenberg 1982.

Hensel, Thomas: „Post-It.“ In: Ders.: *Game Laboratory Studies – Navigationen: Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 11 (2011), S. 109-113.

Heubach, Friedrich W.: *Das bedingte Leben: Theorie der psycho-logischen Gegenständlichkeit der Dinge*. München: Fink <sup>2</sup>1996.

Heuer, Imke Wiebke: „Nicht-Ort ‚Hotel‘: Hochstapler im *Rausch der Verwandlung*.“ In: Miriam Kanne (Hg.): *Provisorische und Transiträume. Raum-Erfahrung „Nicht-Ort“*. Berlin [u. a.]: LIT 2013, S. 63-90.

Hippo, Augustinus von: *In epistulam Ioannis ad Parthos*. Tractatus VII. [ca. 407]

Höllerer, Walter: „Die kurze Form der Prosa“. In: Ders. [et al.]: *Zurufe, Widerspiele: Aufsätze zu Dichtern und Gedichten*. Berlin: Berlin Verlag 1992, S. 243-265.

Hoffmann, Christoph: „Festhalten, Bereitstellen – Verfahren der Aufzeichnung.“ In: Ders.: *Daten sichern: Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung*. Zürich: Diaphanes 2008, S. 7-20.

Hoffmann, Detlef: *Die Welt der Spielkarte – Eine Kulturgeschichte*. Leipzig: Edition Leipzig<sup>2</sup>1983.

Hoffmann, Detlef: *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*. Marburg: Jonas 1995.

Hondl, Kathrin: „Vom Hölzchen aufs Stöckchen‘ – Johannes Schmidt im Gespräch mit Kathrin Hondl.“ Gesehen auf: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/1496578/>. Zuletzt aufgerufen am: 15.09.2013.

Horn, Anette: „Jean Paul Richter: Die Poetik des ‚Zettelkastens‘ - Assoziationsketten und die Ästhetik eines phantastischen Realismus.“ In: Dies.: *„Eine neue Vorstellungswelt herzustellen...“ – Aufsätze zu Jean Paul*. Oberhausen: Athena 2008, S. 31-42.

James, William: *The Principles of Psychology*. Bd. 1. New York: Henry Hol J and Company, 1918. [1890]

Jansen, Peter W: *Weltbezug und Erzählhaltung: Eine Untersuchung zum Erzählwerk und zur dichterischen Existenz Joseph Roths*. Freiburg: (Diss), 1958.

Juergens, Thorsten: *Gesellschaftskritische Aspekte in Joseph Roths Romanen*. Leiden: Univ. Press 1977.

Jullien, François: *Die Kunst Listen zu erstellen*. Berlin: Merve Verlag 2004.

Kanz, Christine: „Viel couragierter als unsere Herren‘ – Elisabeth Martei in *Drei Wege zum See*.“ In: Mathias Mayer (Hg.): *Werke von Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Reclam 2002, S. 197-219.

Käuser, Andreas: „Theorie und Fragment: Zur Theorie, Geschichte und Poetik kleiner Prosaformate.“ In: Sabiene Autsch [et al.]: *Kulturen des Kleinen – Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn: Wilhelm Fink 2014, S. 41-56.

Kennedy, Randy: „A Novelist’s Catalog of Lives on the Block.“ New York Times, 5, Februar 2009. Gesehen auf: [http://www.nytimes.com/2009/02/05/books/05cata.html?mab.Reward=relbias:w,{&\\_r=0&%2334;2=&%2334;:=&%2334;}=&%2334;RI:13=&module=Search&pagewanted=print](http://www.nytimes.com/2009/02/05/books/05cata.html?mab.Reward=relbias:w,{&_r=0&%2334;2=&%2334;:=&%2334;}=&%2334;RI:13=&module=Search&pagewanted=print). Zuletzt aufgerufen am: 16.11.2014.

Kirsch-Stracke, Roswitha u. Petra Widmer: „Schmetterling und Schlafmohn. Zum Symbolgehalt von Tier- und Pflanzendarstellungen auf Grabmalen.“ In: *Stadt und Grün (Das Gartenamt)*. Jg. 48, H. 8 (1999), S. 520-526.

Knauf, Sabine: *Badeschaum und Shrimps. Einkaufszettel aus Berlin*. Berlin. Berlin-Story-Verlag 2010.

Knoch, Habbo: „Das Grandhotel.“ In: Ders. u. Alexa Geisthövel (Hg.): *Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main /New York: Campus 2005, S. 131-140.

Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München: Fink 1999.

Krajewski, Markus: „Käptn Mnemo: Zur hypertextuellen Wissensspeicherung mit elektronischen Zettelkästen.“ In: Martin Rost (Hg.): *PC und Netz effektiv nutzen*. Kaarst: bhv Verlag 1997, S. 90-120.

Ders.: *ZettelWirtschaft: Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*. Berlin: Kadmos 2002.

Ders.: „Synapsen – Ein hypertextueller Zettelkasten.“ Gesehen auf: <http://www.verzetteln.de/synapsen/>. Zuletzt aufgerufen am 16.09.2013.

Krohmann, Steffi: *Mimanca – Jeder einen Zettel*. Katalog zur Ausstellung. In Vorbereitung.

Kurz, Jürgen: „Nie mehr Zettelwirtschaft.“ In: *Die Bank* 12 (2009), S. 84-85.

Kusche, Sabrina: *Der E-Mail-Roman – Zur Medialisierung des Erzählens in der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Stockholm: (Diss) 2012, S. 13-26.

Kwint, Marius: „Introduction: The Physical Past.“ In: Ders. [et al.]: *Material Memories*. Oxford: Berg 1999, S. 1-16.

Lachmann, Renate: „Die Unlösbarkeit der Zeichen: Das semiotische Unglück des Mnemonisten.“ In: Anselm Haverkamp u. Renate Lachmann (Hg.): *Gedächtniskunst. Raum – Schrift – Bild. Studien zur Mnemotechnik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 111-141.

La Monnoye, Bernard de: „Le Billet de Visite.“ In: Ders.: *Œuvres Choiesies*. Bouillon: Société Typographique 1780, S. 20.

Lasker-Schüler, Else: „Höre!“ In: Dies.: *Else Lasker-Schüler – Sämtliche Gedichte*. Hg. v. Friedhelm Kemp. München: Kösel Verlag 1977, S. 127-128. [1914]

Leitner, Christina: „Der Luxus der Verwandlung – Zum Verhältnis zwischen Papier und Textil.“ In: Marga Persson (Hg.): *papier luxus: Ausstellungsprojekt*. [Katalog zur Ausstellung PAPIER LUXUS in der Galerie Papierwelten, Österreichisches Papiermachermuseum, Steyermühl 2008] Linz: Galerie Papierwelten im Österreichischen Papiermühlenmuseum 2008, S. 11-19.

Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.

Luhmann, Niklas: „Biographie, Attitüden, Zettelkasten.“ In: Dirk Baecker und Georg Stanitzek (Hg.): *Niklas Luhmann: Archimedes und wir. Interviews*. Berlin: Merve 1987, S. 125-155.

Luhmann, Niklas: „Kommunikation mit Zettelkästen.“ In: André Kieserling (Hg.): *Niklas Luhmann – Universität als Milieu*. Bielefeld: Haux 1992, S. 53-61.

Mainberger, Sabine: „Von der Liste zum Text – vom Text zur Liste. Zu Werk und Genese in moderner Literatur. Mit einem Blick in Perecs *Cahier des charges* zu *La Vie mode d'emploi*.“ In: Gundel Mattenklott u. Friedrich Weltzien (Hg.): *Entwerfen und Entwurf: Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses*. Berlin: Reimer 2003, S. 265-283.

Mainberger, Sabine: *Die Kunst des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin: De Gruyter 2003.

Mandelkow, Karl Robert: „Der Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen.“ In: Ders.: *Orpheus und Maschine. Acht literaturgeschichtliche Arbeiten*. Heidelberg: Lothar Stiehm 1976, S. 13-22.

Marx, Karl: „Das Kapital.“ In: Ders. u. Friedrich Engels (Hg.): *Werke*. Bd. 25. Berlin: Dietz 1969. [1867-1894]

Meier, Andreas: „Poetischer Magnetismus. Else-Lasker-Schüler und Gottfried Benn.“ In: Ders. u. Lothar Bluhm (Hg.): *Else Lasker-Schüler-Jahrbuch zur klassischen Moderne*. Bd. 1. Trier: WVT Verlag 2000, S. 166-179.

Meissenburg, Egbert: „Spielkartenliteratur seit 1930.“ In: Börsenverein des deutschen Buchhandels (Hg.): *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. Frankfurter am Main: Buchhändler-Vereinigung 1968, S. 2534-2537.

Metz, Christian: „Warenästhetik, Liebe und literarische Selbstreflexion in Leanne Shaptons Romanexperiment *Bedeutende Objekte*.“ In: Heinz Drügh [et al.]: *Warenästhetik. Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2011, S. 269-295.

Meyer, Anne Rose: *Die Kurzgeschichte – Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 2014.

Missfeldt, Jochen: „Der Karteikasten, die Karteikarte und ich.“ In: Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 74-76.

Mohr, Peter: „Geheimnisvoller Rauch steigt auf – Hartmut Langes Novelle ‚Der Wanderer‘.“ Gesehen auf: [literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de), Nr. 12, Dezember 2005. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=8774](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8774). Zuletzt aufgerufen am: 29.11.2013.

Montandon, Alain: „De différentes sortes de fragment.“ In: Arlette Camion (Hg.): *Über das Fragment*. Heidelberg: Winter 1999, S. 1-12.

Morin, Violette: „L’object biographique.“ In: *Communications* 13 (1969), S.131-139.

Müller, Götz: *Jean Pauls Exzerpte*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1988.

Müller, Lothar: „Herzblut und Maskenspiel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier.“ In: Gerd Jüttemann [et al.]: *Die Seele: Ihre Geschichte im Abendland*. Weinheim: Psychologie-Verlag-Union 1991, S. 267-290.

Müller, Lothar: *Weißer Magie – Die Epoche des Papiers*. München: Hanser 2012.

Neisinger, Oskar: *Flugblätter – Katholische Jugend im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. Würzburg: Echter 1982.

Nörtemann, Regina: „Brieftheoretische Konzepte im 18. Jahrhundert und ihre Genese.“ In: Dies. [et al.]: *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays*. Stuttgart: Metzler 1990, S. 211-224.

Nowitzki, Hans-Peter: „Anthropologie und Gattungsepik. Wielands Briefwechselroman *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* im Kontext der zeitgenössischen Anthropologie- und Philosophiedebatte.“ In: Gideon Stiening u. Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Göttingen: De Gruyter 2012, S. 234-248.

O.A.: „Teuerster Spickzettel aller Zeiten.“ Auf: Focus Online, 16.12.2006. Gesehen auf: [http://www.focus.de/sport/diverses/jens-lehmann\\_aid\\_121175.html](http://www.focus.de/sport/diverses/jens-lehmann_aid_121175.html). Zuletzt aufgerufen am 16.02.2015.

O.A.: „Mein schmutziges Hobby – Interview: Wigald Boning sammelt Einkaufszettel.“ In: *Neue Westfälische*, 39, 15.2.2013, S. 1.

O.A.: „Die Erfindung der Karten.“ In: *Der Bürgerfreund: eine Straßburgische Wochenzeitschrift*, 22.März 1776, S. 1-6.

Oelke, Harry: *Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter*. Berlin: De Gruyter 1992.

Östin, Ola: *Strindberg Samlade Verk*. Band 52. Stockholm: NORSTEDTS 1994.

Olmi, Giuseppe: „Die Sammlung – Nutzbarmachung und Funktion.“ In: Andreas Grote (Hg.): *Macrocosmos und microcosmos. Die Welt in der Stube*.

*Zur Geschichte des Sammelns 1450-1800*. Opladen: Leske und Budrich 1994, S. 169-190.

Ortheil, Hanns-Josef: *Schreiben dicht am Leben. Notieren und Skizzieren*. Mannheim, Zürich: Duden 2012.

Paul, Jean: „Des Quintus Fixlein Leben bis auf unsere Zeiten, in funfzehn Zettelkästen.“ In: Ders.: *Jean Paul. Werke in drei Bänden*, Bd. 1. Hg. v. Norbert Miller. München: Hanser 1976, S. 353-448. [1796]

Perec, Georges: „Anmerkungen hinsichtlich der Gegenstände die auf meinem Schreibtisch liegen.“ In: Ders.: *In einem Netz gekreuzter Linien*. Aus dem Französischen übersetzt von Eugen Helmlé. Bremen: Manholt 1996, S. 15-18.

Petschar, Hans: „Einige Bemerkungen, die sorgfältige Verfertigung eines Bibliothekskatalogs für das allgemeine Lesepublikum betreffend.“ In: Ders. [et al]: *Der Zettelkatalog: Ein historisches System geistiger Ordnung*. Wien: Springer 1999, S.17-42.

Piccard, Gerhard: „Das Alter der Spielkarte und die Papierkartenforschung.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: De Gruyter 1961, S. 555-562.

Pies, Eike: *Kleine Chronik des Theaterzettels*. Hamburg: Claassen 1973.

Plath, Jörg: „Betörende Droge Sehnsucht. Judith Kuckart ‚Kaiserstraße‘.“ Rezension vom 06.03.2006. Gesehen auf: [http://www.deutschlandradiokultur.de/betoerende-droge-sehnsucht.950.de.html?dram:article\\_id=133774](http://www.deutschlandradiokultur.de/betoerende-droge-sehnsucht.950.de.html?dram:article_id=133774). Zuletzt aufgerufen am: 20.10.2014.

Plöschberger, Doris: „Projekt ‚Absender unbekannt‘: Wie man sich lustvoll verzettelt.“ Auf: Spiegel Online 12. Juni 2007. Gesehen auf: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/projekt-absender-unbekannt-wie-man-sich-lustvoll-verzettelt-a-487801.html>. Zuletzt zugerufen am: 03.01.2014.

Pomian, Krzysztof: „Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem: Die Sammlung.“ In: Ders.: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Wagenbach 1998, S. 13-54.

Rauchfleisch, Udo: „Fetischismus“. In: Walter Kasper (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 3. Freiburg [u. a.]: Herder 1995, S. 1259.

Reinlein, Tanja: „Der Brief als Medium der Empfindsamkeit.“ In: Dies.: *Der Brief als Medium der Empfindsamkeit: erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 43-58.

Reisig, Otto: „Die Kartenrückseiten in ihrer Bedeutung für die zeitliche Festlegung der Spielkarten.“ In: Franz Paul Schmidt (Hg.): *Thüringische Studien, Festschrift zur Feier des 250jährigen Bestehens der Thüringischen Landesbibliothek Altenburg*. Altenburg: Bonde 1936, S. 123-133.

Rheinberger, Hans-Jörg: „Kritzeln und Schnipseln.“ In: Bernhard J. Dotzler u. Sigrid Weigel [Hrsg.]: „Fülle der combinationen“: *Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*. Paderborn [u. a.]: Fink 2005, S. 343-356.

Richins, Marsha L.: „Special Possessions and the Expression of Material Values.“ In: *Journal of Consumer Research* 21 (1994), S. 522-533.

Richter, Gert: „Besuche und Visiten.“ In: Ders.: *Belehrendes und erbauliches Lexicon der Sittsamkeit von A bis Z, welches insbesondere Jungfrauen, Bräute und Ehefrauen, aber auch das männliche Geschlecht über Anstand, Anmut und Würde in Haus und Gesellschaft unterrichtet* (Sonderausgabe). Gütersloh u. München: Orbis 1988, S.16-24.

Richter, Peter: „Jenny Erpenbeck: Geschichte vom alten Kind.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.03.2002. Gesehen auf: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-jenny-erpenbeck-geschichte-vom-alten-kind-152304.html>. Zuletzt aufgerufen am: 04.11.2014.

Rieder, Heide: „Auf der Flucht vor sich selbst.“ In: *Österreich in Geschichte und Literatur*, Jg. 38 (1994), S. 295-309.

Rössler, Beate: *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

Rosenfeld, Hellmut: „Die ältesten Spielkarten und ihre Farbzeichen.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: De Gruyter 1956, S. 122-128.

Rosenfeld, Hellmut: „Zur Datierung der Spielkarten des 15. und 16. Jahrhunderts.“ In: Börsenverein des deutschen Buchhandels (Hg.): *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. Bd. 2. Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung 1958, S. 616-626.

Rosenfeld, Hellmut: „Der Meister der Spielkarten und die Spielkartentradition und Gutenbergs typographische Pläne im Rahmen der Entwicklung der graphischen Künste.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: De Gruyter 1964, S. 1505-1520.

Rothbart, Davy: *FOUND. Absender Unbekannt – Gefundene Zettel, Mitteilungen und Briefe*. Zürich: Kein & Aber <sup>2</sup>2007.

Rudtke, Tanja: „Pikareskes Erzählen im Kontext von Holocaust und Erinnerung: Jonathan Safran Foer's *Everything is Illuminated*.“ In: Gerd Bayer u. Rudolph Freiburg (Hg.): *Literatur und Holocaust*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 175-192.

Sack, Vera: „Zwei frühe Volkskartenspiele mit italienischen Farben.“ In: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. New York, Berlin: De Gruyter 1976, S. 1218-1258.

Seeger, Cordula: „Lift und Treppe – Desorientierung.“ In: Dies: *Grand Hotel. Schauplatz der Literatur*. Köln [u. a.]: Böhlau 2005, S. 358-383.

Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen: Briefe an den Augustenburger, Ankündigung der Horen und letzte, verbesserte Fassung*. Bd.1. Hg. v. Wolfhart Henckmann. München: Fink 1967. [1795]

Schlegel, Friedrich: „Brief über den Roman.“ In: Ders.: *Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe*. Bd. 2. Hg. v. Ernst Behler. Paderborn [u. a.]: Schöningh 1988, S. 208-215, hier S. 209. [1795-1797]

Schlinzig, Marie Isabel: *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2012.

Schmidt, Arno: *Zettels Traum*. Frankfurt am Main: Fischer 1970.

Schmidt, Christoph: „Walters großes Werk der Liebe.“ Süddeutsche.de vom 10.09.2012. Gesehen auf: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/das-dreizehnte-kapitel-von-martin-walser-lippenbekenntnisse-1.1463462>. Zuletzt aufgerufen am: 21.02.2013.

Schmidt, Frieder: „Papier. Zur Geschichte eines Materials, ohne das es keine Zeitung gäbe.“ In: Klaus Breyer u. Martin Dallheimer (Hg.): *Als die Post noch Zeitung machte*. Gießen: Anabas 1994, S. 77-84.

Schmidt, Johannes F. K.: „Der Zettelkasten als Kommunikationspartner – Niklas Luhmann.“ In: Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter (Hg.): *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*. Marbacher Katalog 66. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2013, S. 84-93.

Schmidt-Bachem, Heinz: *Aus Papier: Eine Kultur- und Wirtschaftsgeschichte der Papier verarbeitenden Industrie in Deutschland*. Berlin/ Boston: De Gruyter 2011.

Schröder, Irene: „Hotel Savoy“. In: Dies.: *Experimente des Erzählens. Joseph Roths frühe Prosa 1916-1925*. Bern: Peter Lang 1998, S. 131-168.

Seiler, Thomas: „Erinnerung als Konstruktion: August Strindbergs ‚Ett halvt ark papper‘.“ In: *Skandinavistik* 38 (2008-2010), S. 22-37.

Shannon, Claude E. u. Warren Weaver: *Mathematische Grundlagen der Informationstheorie*. München: Oldenbourg Verlag 1976.

Smirnow, Viktor N.: „Die fetischistische Transaktion.“ In: Jean-Bertrand Pontalis: *Objekte des Fetischismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 76-112.

Stackelberg, Jürgen von: „Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit.“ In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1 (1977), S. 293-309.

Stagl, Justin: „Homo Collector: ‚Zur Anthropologie und Soziologie des Sammlers‘.“ In: Aleida Assmann (Hg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*. Tübingen: Narr 1998, S. 37-54.

Stanitzek, Georg: „Zettel.“ In: Christina Bartz [et al.] (Hg.): *Handbuch der Mediologie: Signaturen des Medialen*. München: Fink 2012, S. 329-335.

Stiening, Gideon: „Briefroman und Empfindsamkeit.“ In: Klaus Garber [et al.] (Hg.): *Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne: Richard Alewyns Sentimentalismusforschungen und ihr epochaler Kontext*. München: Fink 2005, S. 161-190.

Stiening, Gideon u. Robert Vellusig: „Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Perspektiven“. In: Dies. (Hg.): *Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Göttingen: De Gruyter 2012, S. 3-18.

Stromer, Ulman: *Püchel von mein geslecht und abentwr. Teilfaksimile-Edition des Ulman Stromer Tagebuches, Zur 600-Jahrfeier der ersten Papiermühle in Deutschland*. Hg. v. Lotte Kuras. Bonn: Verband deutscher Papierfabrikanten 1990. [1390-1403]

Takeda, Arata: „Zwischen Selbstadressiertheit und Fremdadressiertheit.“ In: Dies.: *Die Erfindung des Anderen: Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Tiedemann, Rolf: „Paralipomena, Überlieferung und Textgestaltung.“ In: Ders.: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 1206-1350.

Thiele, Matthias: „Notizen. Zur Poetik und Genealogie der kleinen Prosaform ‚Aufzeichnung‘.“ In: Sabiene Autsch [et al.]: *Kulturen des Kleinen: Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn: Fink 2014, S. 165-192.

Thompson, Michael: *Die Theorie des Abfalls: Über die Schaffung und Vernichtung von Werten*. Stuttgart: Klett 1981.

Tschudin, Peter F.: *Grundzüge der Papiergeschichte*. Stuttgart: Hiersemann 2007.

Tschudin, Peter F.: „Geschichte des Papiers.“ In: Lothar Götsching: *Papier in unserer Welt: ein Handbuch*. Düsseldorf [u. a.]: Econ-Verlag 1990, S. 11-16.

Ulrich, Silvia: „Hotels in der Literatur als Nicht-Orte: Körperliche Verortung an drei Beispielen aus dem 20. Jahrhundert.“ In: Miriam Kanne (Hg.): *Provisorische und Transiträume. Raum-Erfahrung „Nicht-Ort“*. Berlin [u. a.]: LIT 2013, S. 91-106.

Vedder, Ulrike: „Das Problem der Zustellung oder: Brief und Post.“ In: Dies.: *Geschichte Liebe: Zur Mediengeschichte des Liebesdiskurses im Briefroman ‚Les Liaisons dangereuses‘ und in der Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau 2002, S. 149-171.

Vedder, Ulrike: „Auktionskatalog, Fotoroman, Liebesinventar. Vom Wert der Dinge in Leanne Shaptons *Bedeutende Objekte und persönliche Besitztümer aus der Sammlung von Lenore Doolan und Harold Morris, darunter Bücher, Mode und Schmuck*.“ In: Thomas Wegmann u. Norbert Christian Wolf (Hg.): „High“ und „low“: *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*. Berlin /Boston: De Gruyter 2012, S. 199-216.

Waldenfels, Bernhard: „Alltag als Schmelztiegel der Rationalität.“ In: Ders. *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 189-203.

Weber, Therese: *Die Sprache des Papiers. Eine 2000-jährige Geschichte*. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag 2004.

Wegmann, Thomas: „Wertpapiere und Zettelwirtschaften: Zur Poiesis und Mediologie gehandelter Drucksachen.“ In: Heinz Drügh [et al.]: *Warenästhetik: Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2011, S. 296-326.

Weinrich, Harald: „Gespeichert; das heißt Vergessen. Ein neuer Beruf: Wegwerfer (Böll, Borges).“ In: Ders.: *Lethe – Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck 1997, S. 257-261.

Weinrich, Harald: „Schriften über Schriften. Palimpseste in Literatur, Kunst und Wissenschaft.“ In: Ders.: *Wie zivilisiert ist der Teufel?: Kurze Besuche bei Gut und Böse*. München: Beck 2007, S. 23-34.

Weise, Peter: *Rund um die Spielkarte. Ein Streifzug durch das Altenburger Spielkartenmuseum*. Berlin: Tribüne Verlag<sup>2</sup>1988.

Wellisch, Hans H.: „How to Make an Index – 16<sup>th</sup> Century Style: Conrad Gessner on Indexes and Catalogs.“ In: *International Classification* 8 (1981), S. 10-15.

Westin, Boel: *Strindberg, sagan och skrifter*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1998.

White, Patti: *Gatsby's Party: The System and the List in Contemporary Narrative*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press 1992.

Wiegmann, Hermann: „Jean Paul. Leben des Quintus Fixlein (1796).“ In: Ders. *Von Homer bis Hemingway: Einzelanalysen und Erzähldramatik in der Weltliteratur*. Hamburg: Kovač 1992, S. 182-187.

Wilde, Oscar: *Das Bildnis des Dorian Gray*. Stuttgart: Reclam 1992. [1890]

Winkler, Hartmut: *Basiswissen Medien*. Frankfurt am Main: Fischer 2008.

Wittgenstein, Ludwig: „Vorwort der Herausgeber zu *Zettel*.“ In: Ders.: *Das blaue Buch*. Schriften, Bd. 5. Hg. v. Rush Rhees. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 285-287.

Wittgenstein, Ludwig: „*Zettel*.“ In: Ders.: *Das blaue Buch*. Schriften, Bd. 5. Hg. v. Rush Rhees. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 289-428.

Wizisla, Erdmut: „Verzettelte Schreibung – Sammlung und Zerstreuung.“ In: Walter Benjamin Archiv: *Walter Benjamins Archive – Bilder, Texte und Zeichen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 30-43.

Wizisla, Erdmut „Vorwort.“ In: Walter Benjamin Archiv: *Walter Benjamins Archive – Bilder, Texte und Zeichen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 9.

Wunberg, Gotthart: „Joseph Roths Roman ‚Hotel Savoy‘ (1924) im Kontext der zwanziger Jahre.“ In: Michael Kessler u. Fritz Hackert (Hg.): *Joseph Roth. Interpretationen – Kritik – Rezeption. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989*. Tübingen: Stauffenburg 1990, S. 449-462.

Wysling, Hans: „Verschiedene Arten der Verweigerung – Versuch einer Kategorisierung.“ In: Peter Grotzer (Hg.): *Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*. Zürich: Ammann Verlag 1988, S. 55-69.

Zedelmaier, Helmut: „Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten.“ In: Hedwig Pompe u. Leander Scholz (Hg.): *Archivprozesse: Die Kommunikation der Aufbewahrung*. Köln: DuMont 2002.

Ziemann, Andreas: *Soziologie der Medien*. Bielefeld: Transcript Verlag 2012.

## **Onlinequellen**

Arno-Schmidt-Stiftung: „Zettelarchiv.“ Gesehen auf: <http://www.arno-schmidt-stiftung.de>; und <http://www.arno-schmidt-stiftung.de/Archiv/Zettelarchiv.html>. Zuletzt aufgerufen am 17.09.2013.

Autorenporträt von Sandra Danicke: [http://www.fischerverlage.de/autor/sandra\\_danicke/21550?letter=D](http://www.fischerverlage.de/autor/sandra_danicke/21550?letter=D). Zuletzt zugegriffen am: 03.01.2014.

Brandstifter: „Die Asphaltbibliothek.“ Siehe dazu: <http://europenner.de/brand/about.html>. Zuletzt aufgerufen am 04.09.2014.

Brandstifter: *Asphaltbibliothek*. Deutschland: Gruenrekorder 2007. [http://www.gruenrekorder.de/?page\\_id=147](http://www.gruenrekorder.de/?page_id=147). Zuletzt aufgerufen am 30.09.2018. (Tonträger)

Brandstifter – aktuelles Projekt in Graz: <http://www.landesbibliothek.steiermark.at/cms/beitrag/12026421/106332203/>. Zuletzt aufgerufen am 10.09.2018.

Found Magazine: <http://foundmagazine.com> Zuletzt zugegriffen am: 03.01.2014.

Mimanca – offizielle Homepage: <http://www.mimanca.de/>. Zuletzt aufgerufen am 25.10.2016.

Mimanca – Veranstaltungsankündigung: <http://art-of-buna.de/portfolio-item/steffi-krohmann-mi-manca/>. Zuletzt aufgerufen am 10.11.2016.

PNotes – offizielle Homepage: Vgl. <http://pnotes.sourceforge.net/>. Zuletzt aufgerufen am 14.02.2014.

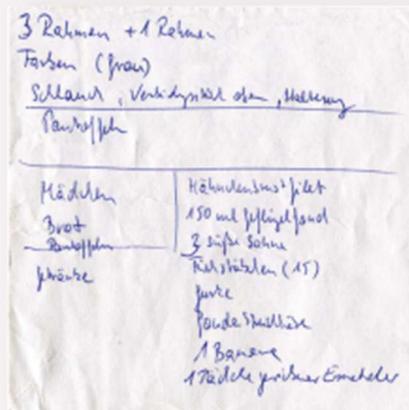
Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland: „Lehmann – Zettel – Präsentation im Haus der Geschichte verlängert“. Gesehen auf: <http://www.hdg.de/news-details/pressemitteilung-lehmann-zettelbr-praesentation-im-haus-der-geschichte-verlaengert/>. Zuletzt aufgerufen am: 16.02.2015.

Westdeutscher Rundfunk: „Luhmanns Zettelkasten“. Lokalzeit OWL, 18.02.2011. Gesehen auf: <http://www1.wdr.de/mediathek/video/sendungen/lokalzeit/lokalzeit-owl/videoluhmanns-zettelkasten100.html>. Zuletzt aufgerufen am 14.08.2013.

3M – offizielle Homepage: [http://presse.3mdeutschland.de/buero-kommunikation/Post-it\\_Haftnotizen\\_\\_2005-02-21\\_14\\_50\\_20](http://presse.3mdeutschland.de/buero-kommunikation/Post-it_Haftnotizen__2005-02-21_14_50_20). Zuletzt gesehen am 03.02.2014.

## 9 Abbildungsverzeichnis

### Livius Palazzari „3 Rahmen + 1 Rahmen“



Zärtlich streichelte sie seinen Arm, sanft krabbelten ihre schmalen, spitzen Finger hinauf und wieder hinab. Wie dünn und zerbrechlich sich ihre Gliedmaßen anfühlten. Langsam krochen seine Lebensgeister wieder hervor und traten aus dem Dunkel seiner Träume. Mühsam öffnete er ein Auge. Natürlich, so schmal und spitz waren ihre Finger auch wieder nicht – außerdem war sie ja über das Wochenende zu ihren Eltern gefahren. Eine Spinne! Hatte nichts Besseres zu tun, als seine Sinne zu verwirren. Es war nun doch an der Zeit, die *Halbes* anzubringen, das *Verhängel oben* zu befestigen und endlich das Loch in der Wand zu schließen, aus dem diese Viecher Nacht für Nacht herauskrabbelten. Konnte er ja heute Morgen alles in Ruhe im Baumarkt besorgen. Den Zettel für seine Einkaufstour hatte er gestern schon zusammengekrizelt. Ganz oben auf der Liste *3 Rahmen* für die Fotos ihrer Kinder und *1 Rahmen* für ihr Hochzeitsbild. Sollten im Wohnzimmer zu hängen kommen. Wenn nicht jetzt, wann dann, dachte er. Nun endlich, wo sie langsam in ruhigeres Fahrwasser gelangten, wo sie nicht mehr so sehr miteinander stritten und sich gegenseitig alles Mögliche vor- und an den Kopf warfen. Wo sie sich sogar auf sein ewiges „Dann nehmen wir eben *Frau!*“ eingelassen und sich doch so sehr auch andere *Taschen* an den Wänden gewünscht hatte. Er fühlte tief in seinem Inneren, er musste etwas tun. Zu lange schon dümpelte ihre Beziehung nur noch so vor sich hin. Aber das sollte nun endlich anders werden. Er zerdrückte die Spinne und raffte sich mühsam auf. Was für ein Kater! Zusammen mit seinen Freunden, also ganz für sich allein, hatte er eine dreiviertel Flasche Whisky vernichtet. Das bekam er nun doppelt und dreifach zurück. Sein Kopf dröhnte und ein Presslufthammer schlug von innen mit Wucht gegen seine Stirn. Er schleppte sich in die Küche, um sich ein Glas Wasser und eine Kopfschmerztablette zu holen. „Du siehst aus wie’n 80jähriger, wenn du mit deinen Schlappen so durchs Haus schlurfst“, hatte er immer wieder aufs Brot geschmiert bekommen. An seiner Gangart war nach so langer Zeit nun auch nichts mehr zu ändern. Dann halt wenigstens neue *Pommes* besorgen. Aber wieso standen die nun zwei Mal auf seiner Liste? Brauchte sie auch ein neues Paar? War er schon nicht mehr ganz nüchtern gewesen, als er den Zettel zusammengestellt hatte? Er wusste es nicht mehr. *Brot* – wenn sie neue haben wollte, dann sollte sie doch lieber selber danach schauen. Er würde sowieso nicht ihren Geschmack treffen. Wann hatte er das letzte Mal ein passendes Geschenk für sie gefunden? Er wusste es nicht mehr. Er wusste es nicht mehr. Er wusste es nicht mehr. Immer öfter ertappte er sich mit dieser Phrase im Kopf. „Ich weiß es nicht mehr.“ Glitt er langsam in das Tal des dunklen Vergessen hinab? Musste er bald alles irgendwo aufschreiben, um es nicht zu vergessen? Sein Verhältnis zum Alkohol machte dies sicherlich nicht einfacher. Er trank das kalte Glas Wasser und schlich ins Bad, um sich frisch zu machen. Vielleicht brauche ich ein Paar für den Hin- und eins für den Rückweg, dachte er. Was für absurde Gedanken. Wenn diese nicht wären, hätte sein Hirn mehr Zeit, sich mit Wichtigerem zu beschäftigen. Aber waren diese Gedankenspinnereien nicht sein Lebenselixier, seine Motivation, sein Kampf gegen sein selbst auferlegtes Grau, das schon so viel Zeit und Raum seines Lebens

eingefärbt hatte? Er beschloss, sich im Baumarkt nach einer anderen Farbe umzusehen. Wie hieß noch mal dieser neue Farbton des Jahres? Marseille? Er würde sich danach erkundigen. Das wäre doch mal eine Überraschung für sie, damit würde sie nie im Leben rechnen. Er zog sich an. Erst die Hose, dann die Schuhe, dachte er und hasste sich im gleichen Moment dafür. Jeden Morgen kam ihm dieser Spruch aus einem Cartoon von Gary Larson in den Sinn; aber sich zu merken, was sie ihm gestern während des Essens über ihren Tag erzählt hatte, schien ihm unmöglich. Er musste das ändern, er war in Aufbruchstimmung und zog zuerst seine Sneakers an. Danach zwängte er seine Füße durch die Hosenbeine. So, du Spruch, lass' mich in Zukunft in Ruhe, geht doch! Triumphierend schaute er an sich hinab. T-Shirt an und los. Ob er schon wieder Auto fahren durfte? Wie sollte er sonst seine Tour erledigen? Er schnappte sich den Schlüssel, ging in die Garage, stieg in den Wagen, stieg wieder aus, öffnete erst einmal das Garagentor und fuhr los. Im Baumarkt war um diese Uhrzeit noch rein gar nichts los. Im Handumdrehen hatte er alles zusammen. Den *Schlüssel* zu erneuern hielt er für übertrieben – nur weil der Haufen Gummi im Garten mittlerweile eher wie eine Portion dreckiger Spaghetti aussah, musste man ihn doch nicht schon wieder entsorgen, oder? Aber über seinen grauen Schatten gesprungen zu sein, das machte ihn stolz, während er – wieder im Wagen sitzend - Richtung Einkaufszentrum fuhr. Diesen Farbton konnte sogar er sich gut an der Wand vorstellen („Marseille? Nein, Marsala heißt der. Trendfarbe des Jahres, ja, ja. Läuft wie Super für 99 Cent. Steht vorne am Kopfende.“). Er brachte seinen Wagen gegenüber auf der anderen Straßenseite zum Stehen – der Parkplatz direkt am Supermarkt war im Gegensatz zu dem des Baumarktes schon jetzt rappellvoll. Schnell überquerte er die Straße und lenkte seinen Einkaufswagen zum Eingang des Geschäfts. Noch schneller passierte er den Obst- und Gemüsebereich, schnappte sich die *Jure* und *1 paar Bananen*, die auf dem Zettel standen, packte 2 Päckchen *süße Sahne* und ein Glas mit *150 ml Joghurt* in den Wagen, warf den *Pödel* („Auch 1 Pödel probier'Emehaler!“) und den *Speck* hinterher, holte aus der Kühltheke das *Hähnchen* und aus dem Eisfach die *Frischkäse* („Die 1er Packung, sonst hast du nach dem Essen größeren Hunger als vorher!“), zog im Vorbeihasten das verpackte *Brot* aus dem Regal, wuchtete die zwei Pfandkästen an *Jährchen* hinein, zerdrückte dabei die Gurke, musste deshalb zurück auf Anfang und holte sich eine neue, umkurvte die ganzen Rentnerpärchen, die die Gänge des Supermarktes verstopften und scheinbar alle Zeit der Welt hatten, stellte sich an die Kasse, bezahlte mit seiner Kreditkarte und war wieder draußen. Verdammte! In der Eile hatte er die Zeitschrift für die Tochter vergessen! Es war ihm nicht danach, sich noch einmal in das Gewühl zu stürzen. Außerdem meldete sich wieder der Presslufthammer in seinem Kopf. Also lieber auf dem Nachhauseweg noch an der Trinkhalle Halt machen und dort die „*Mädchen*“ kaufen. Während er den Einkaufswagen mit einer Hand weiterschob, suchte er mit der anderen in der Jackentasche nach seinem Autoschlüssel. Er musste doch hier irgendwo sein. Selbstvergessen stoppte er den Einkaufswagen und grub seine Hände tiefer in die Taschen. Als er wieder aufschaute, vernahm er das laute Kreischen der Bremsen des Busses und einen dumpfen, harten Schlag gegen seinen Oberkörper. Er wurde zu Boden gerissen und fand sich dort auf dem Rücken liegend wieder. Wer sollte jetzt den Einkauf nach Hause bringen? Wo war der Schlüssel? Sein Kopf tat nicht mehr weh. Zumindest spürte er ihn nicht. Auch sonst begann sich alles um ihn herum zu verflüchtigen. Nicht jetzt, dachte er. Ich kann nicht mehr atmen, dachte er. Wie schnell man doch sterben kann, dachte er. Um ihn herum bildete sich eine Menschentraube. Ausgerechnet heute ..., dann hörte er auf zu denken. Das Atmen hatte es ihm vorgemacht. Ein leichter Windstoß erfasste den Einkaufszettel, der noch im Wagen gelegen hatte und wehte ihn die Straße hinab. Er blieb an einer Laterne hängen, löste sich wieder und trudelte weiter, bis er sich an der Fußmatte vor dem Bäcker verding und dort liegen blieb. Eine Frau trat mit einer Brötchentüte gerade aus dem Laden und entdeckte ihn. Neugierig hob sie ihn auf. Wieso zweimal Pantoffeln? grübelte sie. Diesen einen Zettel wollte sie noch mitnehmen, dann sollte es aber mal genug sein. Nur noch diesen einen hier wollte sie einscannen und für ihr Projekt ins Netz stellen. Endlich sollte es losgehen, jeder der wollte, konnte sich dann einen der vielen kunterbunten Zettel reservieren und ihn umsetzen, ganz nach seinem Belieben. Und dieser letzte hier? Leicht zerdrückt lag er in ihrer Hand. Welche Geschichte hast du mir zu erzählen, mein kleiner Pantoffelheld? Aber das sollte jemand anderes übernehmen.

## Moritz Heimes: „Hermann hat Zeit“

### Hermann hat Zeit

Hermann hatte schlecht geschlafen. Seit fünf Wochen war er emeritiert. Er hatte seinen Lehrstuhl für Mechanik abgegeben, und jetzt saß er, dienstagsmorgens um halb zehn, am Küchentisch, einen Einkaufszettel vor sich. Was er sich nicht alles vorgenommen hatte. Eine Hütte bauen, richtig mit Fundament, hinten im Garten am Ende der Rasenfläche, versteckt hinter den Rhododendren. Wenn man dort eine Hütte hätte, hatte er sich überlegt, und im Sommer abends davor säße, dann wäre es fast so, als wenn man ganz woanders und nicht zu Hause wäre. Jetzt aber war es Anfang November und frostig, der Boden morgens steifgefroren, und natürlich wusste Hermann, dass man bei diesen Bedingungen nicht betonieren konnte. Das Problem war nicht, dass er sich langweilte. Die Zeit verging schnell, sie verging ja immer schneller, je älter man wurde. Als er noch arbeitete dachte er, dass er viel zu viel zu tun hätte, um noch auf den Lauf der Zeit zu achten. Aber er hatte sich getäuscht, denn jetzt, wo er genug Zeit hatte, auf sie zu achten, war es dasselbe, die Zeit verging rasend. Er saß inzwischen schon seit einer Stunde hier und grübelte vor sich hin. Es war kaum abzuschätzen, was diese ja immerhin gelebte Stunde bedeutete, ob sie einen Wert hatte oder nicht, und ob es einen Unterschied machen würde, wenn es sie gar nicht gegeben hätte. Er überlegte, was er im Institut in dieser Stunde getan und geschafft hätte, während er jetzt und hier noch überhaupt nichts geschafft hatte und es sich so anfühlte, als hätte er sich gerade eben erst hingesetzt. Stille.

Einkaufen sollte er gehen, aber er konnte sich nicht aufraffen. Nicht, dass es ihn störte, jetzt, an einem Dienstagmorgen einkaufen zu gehen, anstatt im Institut, in seinem Büro, wie die letzten dreißig Jahre, all die Institutsdinge zu erledigen, so war das nicht. Der Schritt in den Ruhestand, eine Perspektive nach der Arbeit, Zeit zu haben, ihm war das immer als eine logische Entwicklung erschienen, ein natürlicher Fortgang der Dinge. Und er trug seinen Teil zum Haushalt gerne bei. Das hatte er schon immer getan, obwohl er früher, während der Woche, natürlich kaum Zeit dafür hatte. Aber jeden Samstag war er zum Einkaufen gegangen, wenn Silke vormittags beim Yoga war. Und er hatte sich auch um den Garten gekümmert.

Ja, der Garten. Sein liebster Ort war das, im Sommer. Abends und an den Wochenenden hatte er das Unkraut aus den Beeten gezupft, die Pflanzen bewässert und den Rasen gemäht. Mit dem Aufsitzrasenmäher, den er vor zwei Jahren angeschafft hatte, auch wenn der vielleicht ein wenig groß für die Rasenfläche war. Aber die Gartenarbeit machte ihm wirklich Spaß. Im Sommer. Im Winter aber, wenn sein wunderbar gewachsener und blühender Garten zu einer braunen Masse abgestorben war, wurde er ihm unheimlich. Deswegen hatte er auch keine Lust, nach draußen zu gehen und vielleicht die Sträucher zurückzuschneiden oder Laub aufzusammeln.

Normalerweise bestellte Silke im Herbst einen Gartenbauer, der sich um die Büsche und Bäume kümmerte, aber dieses Jahr, wo er schließlich nicht mehr arbeitete, hatte

er angekündigt, es selbst tun zu wollen. Leider. Vom Sommer aus betrachtet war ihm das als eine logische Erweiterung der Pflege erschienen, die er seinem Garten zukommen ließ und zukommen lassen wollte, im Spätherbst aber war es eine schier unüberwindliche Hürde. Ach, was hieß schon Hürde, er hatte einfach keine Lust. Er würde Silke einfach erklären, er kenne sich eben doch nicht so gut aus mit dem Zurückschneiden der Bäume, und weil er nichts kaputt machen wolle, wäre es besser, wenn das weiterhin der Gartenbauer erledige. Um das Laub musste er sich natürlich trotzdem kümmern, wie jedes Jahr. Und wie jedes Jahr würde er mit dem Aufsammeln so lange warten, bis auch das letzte Blatt vom Baum gefallen war, auch wenn er jedes Jahr ein schlechtes Gewissen hatte, weil der Rasen dadurch litt. Bald war es so weit, aber noch hingen ein paar Blätter.

Was für ein ungünstiger Zeitpunkt das war, in Pension zu gehen! Er fühlte sich kaltgestellt, unfähig, etwas anderes zu tun, als auf den Sommer zu warten. Nicht nur wegen der Hütte, ihm fiel überhaupt nichts ein, was er mit den kommenden Monaten anfangen konnte. Oder wollte. Der Winter war einfach grauenhaft lästig, der einzige Trost war, dass er vorbeiging, jedes Mal. Jedes Mal... Hermann stellte sich vor, wie es wäre, wenn er an irgendeiner tödlichen Krankheit litte und ihm nur noch ein paar Monate blieben. Dann gäbe es für ihn keinen Sommer mehr. Aber das würde kaum passieren, Hermann ließ sich ein Mal im Jahr gründlich untersuchen, er wusste, dass er kerngesund war und davon ausgehen konnte, noch viele Sommer zu erleben. So um die zwanzig, schätzte er. Zwanzig Jahre! Das kam ihm unglaublich viel vor. So lange sollte dieser Ruhestand dauern. Da saß er jetzt seit einer Stunde tatenlos am Küchentisch herum, hatte abgesehen von dem Einkauf noch nicht einmal für diesen Tag einen Plan, aber noch zwanzig Jahre vor sich! So viel Zeit, Zeit, Zeit, mit jedem Ticken der Küchenuhr an der Wand.

Eigentlich war es ihm immer wichtig gewesen, die Dinge nicht zu philosophisch zu sehen. Schließlich war er Professor für Maschinenelemente und nicht etwa für Quantenphysik gewesen. Dass Quantenphysiker irgendwann an den Punkt kamen, dass die Dinge, mit denen sie sich beschäftigten, mit den Dingen des Alltags nicht mehr unter einen Hut zu bringen waren, konnte er sich zwar vorstellen. Aber in seinem Gebiet war es immer nur um greifbare Anwendungsfälle gegangen. Statik, Festigkeitslehre, finite Elemente seinetwegen, egal, das alles war greifbar. Und wenn ihm dabei die Zeit begegnet war, hatte sie sich genauso verhalten, berechenbar, logisch, frei von Überraschungen. Prozesse waren von ihr abhängig, man konnte sie aus einer Gleichung heraus kürzen oder nach ihr differenzieren. Da machte diese sogenannte vierte Dimension keinen Unterschied zu den ersten dreien. Gut, in einem Koordinatensystem sollte man sich das natürlich nicht vorstellen, in einem Koordinatensystem war nach drei Dimensionen Schluss mit der Vorstellungskraft. Und man konnte natürlich auch nicht zurück in der Zeit, so wie man einfach einen Weg wieder zurückgehen konnte, aber das war ihm noch nie als ein Problem erschienen. Jetzt erst recht nicht, so viel Zeit wie er nun hatte, im Gegenteil: Da war plötzlich so unglaublich viel Zeit vor ihm, dass er sich fast fragen musste, ob es so etwas wie Zeit überhaupt gab, oder ob der Mensch sie einfach nur erfunden hatte! Hermanns schlaffe Gedanken hatten sich zu einer stumpfen Verwirrung verknötet, als ihn ein kurzes, wütendes Aufflackern befreite. Das war doch alles völlig unsinnig,

natürlich gab es die Zeit, jeder noch so kurze Vorgang brauchte sie, Zeit war der Motor für alles und wenn er jetzt noch weitere sieben Stunden hier herumsäße, würde es dunkel und Silke würde sich fragen, ob er verrückt geworden sei.

Er stand auf, um das Küchenradio auszuschalten, aus dem ein Gespräch zu hören war, auf das er sich nicht hatte konzentrieren können. Unwillig blieb er am Fenster stehen und blickte auf die Straße, die man kaum so nennen konnte, so ruhig wie sie war, so ruhig wie diese Straßen in diesen Einfamilienhaus-Wohnsiedlungen eben waren. Eine Amsel wühlte im Gebüsch herum, wahrscheinlich suchte sie etwas zu fressen. Natürlich suchte sie etwas zu fressen, was auch sonst! Hermann spürte, wie in ihm der Neid auf den Vogel aufstieg, der immer genau wusste, was gerade zu tun war. Die Amsel musste ja auch kaum Entscheidungen treffen. Sie musste höchstens entscheiden, ob sie jetzt gerade Nistmaterial oder Würmer suchen, oder singen sollte. Und Ersteres fiel für die nächste Zeit auch noch weg, es wurde zu dieser Jahreszeit nicht mehr genistet. Ob sie überhaupt darüber nachdenken musste? Oder folgte sie einfach einem unterbewussten Impuls, der ihr sagte, dass jetzt dieses oder jenes anstand? Schwer zu sagen. Aber für eine Amsel sah doch jeder Tag gleich aus, überlegte Hermann. Es gab kein Wochenende, es gab keinen Wocheneinkauf, es gab keine Verabredungen und Termine. Und das hieß doch schließlich, dass die Amsel überhaupt keinen Grund hatte, sich an den gestrigen Tag oder an irgendeinen vorherigen Tag in ihrem Leben zu erinnern. Natürlich konnten auch Tiere durch Erlebnisse geprägt werden, das wollte er ihnen gar nicht absprechen, aber das passierte wohl auch eher unterbewusst, vermutete Hermann. Und jeder neue Tag begann doch für die Amsel genau so als völlig unbeschriebenes Blatt, wie all ihre vergangenen Tage, an die sie sich nicht erinnern konnte. Ohne jeden Plan musste sie einfach nur hinschauen und dann eben tun, was zu tun war. So weit war er noch lange nicht, würde er niemals sein. Auch wenn er jetzt im Ruhestand war, das Leben ging ja trotzdem weiter. Man fuhr weiter in Urlaube, die zu planen waren, die Instandhaltung des Hauses war zu planen, der ganze Papierkram hörte ja genauso wenig auf wie die Vorsorgeuntersuchungen, und ja, selbst Einkäufe waren zu planen. Hermann überlegte, ob er einen Tag in seinem Leben so gelebt hatte, wie eine Amsel: Einfach aufstehen, und dann tun, wonach einem gerade der Sinn stand, ohne einen Gedanken an Gestern oder Morgen zu verlieren. Sicher hatte er das, als Kind, aber daran konnte er sich nicht mehr erinnern, er konnte sich an nichts anderes erinnern, als umspinnen zu sein von einem Geflecht von Plänen, die abgearbeitet werden wollten.

Die Amsel hatte bemerkt, dass jemand in der Küche war, flog auf das Vogelhäuschen vor dem Küchenfenster, bewegte ihren Kopf ruckartig zur Seite und schaute mit einem Auge herein. Als sie ihn hinter der spiegelnden Fensterscheibe entdeckt hatte, sträubte sie leicht die Federn auf ihrem Kopf und riss den Schnabel auf. Hermann und seine Frau hatten sich im Sommer einen Spaß daraus gemacht, die Amseln zu füttern und zu beobachten, wie sie nach und nach zahmer wurden. Besonders schnell ging das, wenn sie gerade ein Gelege hatten. In den letzten zwei Monaten waren sie etwas vorsichtiger geworden, aber jetzt, wo sie langsam weniger Futter fanden, wurden sie wieder aufgeschlossener.

Hermann holte eine Tüte Sultaninen aus dem Vorratsschrank, nahm den Einkaufszettel vom Tisch und steckte ihn zu dem Autoschlüssel in die Hosentasche. Als er in der Haustür stand und mit der Rosinentüte knisterte, kam die Amsel gleich auf ihn zugehüpft und schnappte die Rosinen, die Hermann ihr zuwarf. Dann kam Frau Jansen aus dem Haus gegenüber und die Amsel flog schimpfend unter Hermanns schütter gewordene Buchenhecke. Frau Jansen hatte einen Korb dabei und bemerkte Hermann, als sie in ihrer Jackentasche nach dem Autoschlüssel kramte. Hermann hob die Hand, murmelte einen Gruß, und kehrte reflexartig ins Haus zurück. Sehr albern kam er sich vor, als er hinter der geschlossenen Tür stand. Aber wahrscheinlich war auch Frau Jansen auf dem Weg zum Supermarkt, und er hatte überhaupt keine Lust, ihr dort zu begegnen und sich unterhalten zu müssen. Jansens wohnten zwar schon seit zwanzig, dreißig Jahren gegenüber, aber er hatte kaum mehr als fünf Worte mit ihnen gewechselt. Silke war da anders, sie traf öfters auf Nachbarn, wenn sie am frühen Nachmittag aus der Schule kam, und hielt ein Schwätzchen.

Hermann sah auf seine Armbanduhr. Viertel vor zehn war es jetzt. Er konnte sich natürlich noch eine halbe Stunde an den Küchentisch setzen, oder vor den Fernseher. Dann wäre er gegen halb elf am Supermarkt. Aber die Vorstellung, noch zu warten, behagte ihm nicht, einfach die Zeit zu verplempern und das nur, um sich nicht unterhalten zu müssen. Außerdem, das hatte er in den letzten Wochen schon festgestellt, würde er so mitten in die Zeitspanne von halb elf bis halb zwölf geraten, in der all die Rentner zwischen Frühstück um punkt acht, Hausarbeit ab punkt neun und Mittagessen um punkt zwölf in den Supermarkt einfielen. Und er hatte überhaupt keine Lust, in die Menge dieser Menschen zu geraten, die sich ohne jede Not und ohne jeden Nutzen von einem Terminprogramm bestimmen ließen, dass sie sich selbst auferlegt hatten. Obwohl er ja genaugenommen jetzt auch einer von ihnen war.

Hermann seufzte und machte sich auf den Weg. Als er durch die ruhige Wohnsiedlung fuhr, stellte er sich vor, wie er fast in Zeitlupe einen Wagen holen, dann durch den Supermarkt schleichen und seinen Einkaufszettel abarbeiten würde. Als er sein Auto abstellte, war die Trägheit in seinem Kopf in einer diffusen Leere aufgegangen, die ihm noch nicht einmal unangenehm war.

Hermann stieg aus, und sah aus dem Augenwinkel, wie der Einkaufszettel aus seiner Hosentasche fiel. Er wollte sich gerade hinunter beugen, aber sofort kam ein Windstoß, der den Zettel knapp über dem Parkplatzpflaster von ihm wegtrieb. Hermann hastete hinterher und versuchte, den Einkaufszettel mit dem Fuß zu erwischen, aber es gelang ihm nicht. Wieder wurde der Zettel von einer Windböe erfasst und in die Luft geschleudert. Er landete in der dornigen Hecke am Parkplatzrand. Hermann konnte den Einkaufszettel zwar sehen, aber nicht erreichen, ohne sich den Arm zu zerkratzen. Es half nichts. Er drehte sich um und ging zum Eingang. Aber vielleicht ist das ja eine Gelegenheit, dachte er. Sich einfach umschauen und kaufen, wonach einem der Sinn steht. Fast schon beschwingt drückte er den Euro in das Schloss des Einkaufswagens. Aber er hatte am Küchentisch zu lange vor dem Einkaufszettel gegessen. Bananen, dachte er, ein Kilo. Ein Vollkornbrot, zehn Eier, zwei Liter Milch und Wollwaschmittel...