

DER LITERARISCHE TEXT IM 20. JAHRHUNDERT ALS HERAUSFORDERUNG FÜR DEN LESER

HELKE KUHN (STUTTGART), BEATRICE NICKEL (STUTTGART)

VIKTORIA ADAM (HEIDELBERG)

Im Labyrinth paradoxaler Widersprüche. Die Poetik der Ambivalenz in Ermanno Cavazzonis "Le tentazioni di Girolamo"

Oxymora, Antithesen, Paradoxa – die Werke des zeitgenössischen Schriftstellers Ermanno Cavazzoni (*1947) stellen in stilistischer, aber auch in formaler und inhaltlicher Hinsicht eine Herausforderung für den Leser dar. Cavazzoni, der zum Kreis emilianischer Autoren um Gianni Celati (*1937) gehört, erhebt die phantasievolle Inszenierung eklatanter Widersprüche zu seinem poetologischen Programm, das dem Leser eine aktive Rolle in der literarischen Kommunikation anbietet, ja geradezu aufnötigt. Zwischen Fiktion und Realität oszillierend, präsentieren sich die Romane Cavazzonis als komplexe, polyseme und autoreferentielle Kunstwerke.

Cavazzonis zweiter Roman, "Le tentazioni di Girolamo" (1991, deutscher Titel: "Mitternachtsabitur"), stellt ein markantes Beispiel dieser poetologischen Konzeption dar. Das Werk erzählt von dem Protagonisten Girolamo, der sich um Mitternacht in eine geheimnisvolle Kellerbibliothek begibt, um sich auf die Abiturprüfung am nächsten Morgen vorzubereiten, die er nachholen muss, weil sein Zeugnis mittlerweile ungültig geworden ist. Geschickt situiert der Autor dieses surreal anmutende Incipit zwischen Traum und Wachen, eine Ambivalenz, die zur Verwirrung des Lesers bis zum Romanende aufrechterhalten wird. Sind die Erlebnisse des Protagonisten ein Albtraum oder sind sie Wirklichkeit? Diese Frage begleitet den Leser auf Girolamos Odyssee durch die labyrinthische Büchersammlung, die als ungeordnete Anti-Bibliothek den Irrgarten postmoderner Wissenswelten ironisch verzerrt abbildet. Auf seinem Weg begegnet Girolamo (schlaf-)wandelnden Bibliothekaren, (traum-)verlorenen Lesern und (schlaf-)trunkenen Professoren, die ihm widersprüchliche Geschichten über sich selbst, über die anderen und über die Büchersammlung erzählen. Diese paradoxalen Binnenerzählungen konfrontieren den Rezipienten fortwährend mit der erkenntniskritischen Frage: Was ist (die) Wahrheit?

Der geplante Vortrag möchte zeigen, dass und wie Ermanno Cavazzoni das Moment der widersprüchlichen Ambivalenz zum Schlüsselkonzept seiner Poetik erhebt. Ausgehend von einer narratologischen Analyse der "Tentazioni di Girolamo" wird dargestellt, vor welche Herausforderungen, Schwierigkeiten und Chancen Cavazzoni den Leser stellt und welche Rolle der Rezipient im poetologischen System des emilianischen Autors einnimmt.

MARC BLANCHER (CLERMONT-FERRAND, REGENSBURG)

Der geschichtliche Palimpsest im französischen Kriminalroman der 80er und 90er

Über die bestehenden Beziehungen zwischen den zeitgenössischen Gesellschaften und ihrer jeweiligen Vergangenheit schrieb David Lowenthal: "*Whether it is celebrated or rejected, attended to or ignored, the past is omnipresent.*" Im Vortrag wird es darum gehen, die Stellung der Einwanderungs- und Integrationsvergangenheit im französischen Kriminalroman der 1980er und 1990er Jahre näher zu betrachten. Seit den 1970er Jahren hat sich nämlich eine Entwicklung gezeigt, wonach der Kriminalroman sich zum sog. "*néo-polar*" (Jean-Patrick Manchette) gewandelt hat. In anderen Worten heißt das, dass die Kriminalliteratur sich politisiert hat und seither nach einer metaphysischen Ebene strebt. Auf der erzählerischen Ebene treffen wir nicht mehr nur auf die chronologische Abfolge von einem letztlich ziemlich banalen Mord und dessen Aufklärung, die im Mittelpunkt der Handlung stehen, sondern es geht vornehmlich um die Enthüllung von gesellschaftlichen und ideologischen Mechanismen, deren Ästhetisierung die metaphysische Ebene des Kriminalromans verkörpert. Und der Angelpunkt dieses Enthüllungsprozesses ist nicht die 'große' erzählte Geschichte (die "*histoire avec un grand H*"), sondern mehrere erlebte Geschichten, die dazu beitragen, die 'große' Geschichte in einem neuen Licht zu zeigen. Diese erlebten Geschichten können dabei zwar individuelle sein, sind aber meistens die Geschichten bestimmter Gruppen, wie zum Beispiel der nordafrikanischen Einwanderer in den Vororten von Marseille oder der italienischen Einwanderer in der Pariser Vorstadt. Diese bewusste Neuschreibung der Geschichte durch literarische Zeugenaussagen in der Form von Erinnerungen stellt eine neue Dimension der Fiktion dar, und zwar eine Fiktion, die sich nicht mehr als Fiktion ausgibt bzw. ausgeben muss, weil die gewählte Perspektive (die Erinnerung) gleichzeitig als fragmentarische Darstellung der chronologischen 'großen' Geschichte, was in der Geschichtsbildung vorstellbar ist. Die *mémoires* gehen hier der *Histoire* voraus. Man stellt einen Verzicht auf das Wahrheitsprinzip fest, das durch die Konzeption eines metaphysischen *possible* ersetzt wird. Die Integration dieser neuen Geschichtsschreibung in den krimispezifischen Enthüllungsprozess, ob als Teilelement des Chronotopos und/oder der Kriminalstruktur, führt zu einer Ästhetisierung der gesuchten Vergangenheit und ruft einen Mythos wach, und zwar den Mythos des verlorenen Paradieses. Im Vortrag wird vor allem der Aktivierungsprozess dieses Mythos analysiert werden.

JOSEFINE ENGMANN (STUTT GART)

Il libro delle letture incrociate – Italo Calvino's Schloss, in dem sich Autor, Erzähler und Leser kreuzen

Sowohl als Schriftsteller wie auch als Literaturtheoretiker und -kritiker hat Italo Calvino an den literarischen Erfahrungen der Moderne teilgenommen. Vor allem sein mehrjähriger Aufenthalt in Paris lieferte wichtige Impulse für sein Schaffen. So hatten die Begegnungen mit bekannten Strukturalisten, Semiotikern und Mitgliedern der Gruppe *OuLiPo* auch auf *Il castello dei destini incrociati* (1973) enorme Auswirkungen. Vor allem in diesem Roman zeigt sich sehr deutlich, wie Calvino auf verschiedenste Art und Weise mit den Problemen seiner Zeit, aber auch mit den neuen literatur- bzw. interpretationstheoretischen Ansätzen experimentiert. Eines der zentralen Motive ist die Ohnmacht des Menschen im 20. Jahrhundert und der damit verbundene ständige Zwang, sich entscheiden zu müssen: Die Protagonisten des Romans verirren sich häufig oder treffen die falschen Entscheidungen. Sinnbild für die chaotische Welt, die Calvino als Labyrinth konzipiert, sind der Wald bzw. die Bäume mit ihren Astgabelungen. Auf einer Metaebene repräsentieren diese Metaphern aber auch die Schwierigkeiten des Lesers im Zuge des Rezeptionsvorganges. Von großer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Rolle des Erzählers: Er führt den Leser zunächst in das Novum des Erzählens ein – das unkonventionelle Spiel mit den Tarotkarten. Weiterhin leistet er das, was den Anwesenden versagt bleibt, nämlich das Erlebte in Worte zu fassen, das heißt, die gelegten Karten zu dechiffrieren und die Abenteuer zu rekonstruieren. Der Erzähler wird so zu einem "Vor-Leser" fremder Geschichten, denn seiner Wiedergabe liegt ein Lesen zugrunde. Beim durchaus subjektiven Prozess des Kartenlesens betont er stets die konkurrierenden Interpretationsmöglichkeiten, formuliert verschiedene Ansätze, korrigiert oder revidiert diese: Hat er sich erst für eine Interpretation entschieden, verwirft er unzählige andere. Somit wird der Erzähler zu einer Art exemplarischem Leser, und durch ihn manövriert Calvino seine Leser in eine aktive Rolle. Der Erzähler führt dem realen Leser vor Augen, dass dieser eine analysierend-interpretierende Lesehaltung einnehmen muss und unterstreicht durch seinen Umgang mit dem Tarot den offenen Charakter eines literarischen Werkes. Calvino rückt so den Leser in den Fokus, erhebt ihn zur wichtigsten Instanz im Rezeptionsprozess. Gleichzeitig sagt er dem Autor als genialem Schöpfer ab und reiht sich somit in die interpretationstheoretischen Ansätze des vergangenen Jahrhunderts ein.

CAROLIN FISCHER (PAU)

Queneau et le jeu de la variation presque infini

Il existe peu d'œuvres littéraires qui semblent mieux correspondre à la thématique proposée de cet atelier que les *Cent mille milliards de poèmes* (1961) de Raymond Queneau (1903-1976). Ce livre, conçu après le premier succès populaire de l'auteur, *Zazie dans le métro* (1959), porté à l'écran dès 1960 par Louis Malle, peut être considéré comme le germe dont éclorent *OuLiPo* (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) dont il représente de la manière la plus convaincante la dimension de la potentialité. La 'puissance' de ce texte est tout aussi mathématique que littéraire. Il faudrait plusieurs centaines de siècles pour explorer le potentiel combinatoire de l'œuvre. Du coup, la durée de la lecture se mesure en temps géologique voire cosmique. Toutefois, Queneau prend explicitement sa distance avec les cadavres exquis des surréalistes, soulignant ainsi une des exigences d'*OuLiPo*, celle selon laquelle la littérature ne doit pas être aléatoire. En plus, tout comme dans les *Exercices de style* (1947), l'auteur se soumet volontairement à plus d'une contrainte et il désavoue la fonction référentielle du texte.

Par ces procédés, Queneau fait du lecteur non seulement un 'générateur de sens', mais carrément un générateur de texte, lui attribuant par là un rôle qui dépasse de loin celui que Baudelaire définit dans *La Reine des facultés*. Cette communication analysera d'une part les différentes exigences que les *Cent mille milliards de poèmes* représentent pour le lecteur ; elle s'interrogera d'autre part si et en quelle mesure un plaisir esthétique plus traditionnel peut être remplacé ici par l'aspect ludique.

ANDREA GREMELS (FRANKFURT/MAIN)

Huir de la espiral. Nivaria Tejeras Exilpoetik und die textuelle Entortung des Subjekts als Herausforderung für den Leser

Die kubanische Autorin Nivaria Tejera lebt seit 1963 im Pariser Exil und ist dort mit der literarischen Strömung des Nouveau Roman und den Theorien des Poststrukturalismus in Berührung gekommen. In diesem Zusammenhang entstand ihr experimenteller Roman *Huir de la espiral* (1987[2010]), eine hybride Gattung aus Poesie und Narration, die durch eine labyrinthische Anordnung von Textfragmenten gekennzeichnet ist. Es handelt sich um ein "libro ininteligible [...], una novela que no puede ser escrita", wie die Autorin selbst meint (Weiss 1999).

Die semiotische Schreibweise des Romans, die im Sinne Julia Kristevas (1974) mittels einer signifikanten Praxis (*pratique signifiante*) den Prozess der Sinngebung (*procès de signifiante*) offenlegt, korrespondiert bei Tejera mit einer Exilpoetik. Das Exil schreibt sich als Entortung und Verirrung eines in stummer Isolation gefangenen Subjekts in die Textstruktur ein, das unfähig ist, zu einem Außen durchzudringen. Dadurch wird der Leser vor eine besondere Herausforderung gestellt, denn der Text zieht ihn in eine Abwärtsspirale: Auf der verzweifelten Suche nach Resonanz versucht er sich hörbar zu machen und prallt doch stets an den Wänden der Isolation ab.

Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Autor, Text und Leser beschäftigt sich mein Beitrag mit diesem Phänomen der Kommunikationslosigkeit, die dem Leser paradoxerweise doch wieder kommuniziert wird. Hierfür stütze ich mich auf

Roland Barthes' Kategorien des *texte lisible*, d.h. eines einfach konsumierbaren Textes, und des *texte scriptible*, der den Leser als Schreibenden aktiviert (1970). Die Lektüre von Tejas Roman erfordert es darüber hinaus, noch eine weitere Kategorie einzubeziehen, die *audible* Qualität dieses Textes, die den Leser als Zuhörer mobilisiert.

TERESA HIERGEIST (ERLANGEN-NÜRNBERG)

Affektstörung? Optische, akustische und rhythmische Illusionen in Jean Echenoz' *Je m'en vais*

Lesen erfordert mindestens ebenso viel Kreativität wie Schreiben. Das gilt jedenfalls für postmoderne Texte: Heterogene Diskurs- und Gattungsmuster, die der Einordnung in ein kongruentes Schema trotzen; intertextuelle und intermediale Bezüge, die zahllose Fenster zu neuen Bedeutungsbereichen öffnen; fragmentarische Schreibweisen, die jegliche Sehnsucht nach Teleologie, Klarheit oder Sicherheit bei der Sinnfindung jäh zerschlagen – der Roman der Gegenwart erfordert vom Rezipienten erweitertes Hintergrundwissen, erhöhte kombinatorische Fähigkeiten und Flexibilität im Umgang mit frustrierten Erwartungen.

Dieses und vergleichbare Argumentationsmuster sind in der zeitgenössischen Literaturtheorie keine Seltenheit. Sie finden sich beispielsweise in Roland Barthes' *S/Z* oder Umberto Ecos "Postille al nome della rosa". Versucht man eine Systematisierung der Herausforderungen, welchen sich der Leser postmoderner Romane ihrer Meinung nach zu stellen hat, so fällt auf, dass diese ausschließlich kognitiver Art sind. Der Leser müsse, so der Grundtenor, eine große geistige Leistungsfähigkeit aufweisen, um des Textes Herr zu werden. Wenig berücksichtigt werden hingegen andere Formen der Interaktion von Roman und Rezipient, wie etwa die emotionale oder evaluative Beteiligung am Gelesenen. Das mag einerseits daran liegen, dass der *emotional turn* in der Literaturwissenschaft eine relativ junge Errungenschaft darstellt und bislang nur wenige Ansätze zur Erforschung der affektiven Wirkung von Literatur vorliegen; andererseits aber auch daran, dass man vor allem den französischen postmodernen Roman spontan nicht mit Emotionen in Verbindung bringt, zumal als sein Charakteristikum häufig gerade der *impassible*, gefühlsarme Erzählstil gilt.

Konträr zu diesem Standpunkt geht der Vortrag von der Annahme aus, dass die emotionale Partizipation für die charakteristische Text-Leser-Beziehung postmoderner Romane eine essenzielle Rolle spielt. Anhand der Analyse einer Passage aus *Je m'en vais* (1999) von Jean Echenoz legt er exemplarisch die Tendenz zeitgenössischer Werke dar, ihre Rezipienten auf emotionale Irrwege zu führen und sie in affektive Illusionen zu verstricken. Diese Trugbilder malen sie freilich lediglich mit dem Ziel, sie im Anschluss daran zu verwischen; sie produzieren Luftblasen, um sie vor den Augen des Lesers zerplatzen zu lassen. Eine solch paradoxe Anlage birgt ein hohes Verstörungspotenzial und fordert den Rezipienten unablässig zur Bezweiflung seiner Fähigkeiten zur emotionalen Teilhabe und zur Neuaushandlung seiner eigenen Rolle in Bezug auf das Werk auf. Insgesamt soll mit Hilfe einer rezeptionsorientierten narratologischen Methode herausgearbeitet werden, welche affektiven Stolpersteine *Je m'en vais* dem Leser in den Weg legt und mittels welcher Strategien er diese umgehen kann, so dass er den Roman letztlich trotz allem als stimmig erfährt.

BENJAMIN INAL (GIEßEN)

Wenn die Herausforderung an den Leser zur Nationalismuskritischen Provokation wird. *100 metros* (1975) von Ramón Saizarbitoria

"*100 metros* es [...] una de las obras peor leídas de la literatura vasca de todos los tiempos." Mit diesem Kommentar deutet Jon Juaristi nicht nur auf die Vieldeutigkeit und Komplexität hin, welche Saizarbitorias Roman eignet, sondern bringt außerdem die simplifizierenden Versuche zum Ausdruck, *100 metros* (orig. bask. *Ehun metro*) als einseitige Apologie des baskischen Nationalismus zu verstehen.

Zweifelsohne stellt *100 metros* eine Herausforderung an den Leser dar. Der fragmentarische Charakter, das Spiel mit Textuntergattungen und Diskursformen, die dem *nouveau roman* entlehene intermediale Ästhetik oder die Vielschichtigkeit der erzählerischen Vermittlung machen den Roman zu einem formästhetischen Gebilde, welches das Spiel mit Unbestimmtheitsstellen zum Prinzip erklärt. Literaturgeschichtlich stehen Roman und Autor solchermaßen paradigmatisch für den Anschluss der baskischen Literatur an die Moderne. Ist *100 metros* somit als ein soziopolitischer Referenzialität enthobener Kunsttext aufzufassen, dessen 'diskursive und pragmatischen Aspekte marginalisiert' sind?

Der Vortrag will anhand dieses Erfolgsromans von Ramón Saizarbitoria aufzeigen, inwiefern gerade darin, dass der Leser von *100 metros* an die Grenze des Verstehens geführt wird, ein spezifisches gesellschaftspolitisches Funktionspotential entsteht. Ganz im Gegensatz etwa zum vorangegangenen kostumbristischen baskischen Roman, dessen autorgelenkte Didaktisierungs- und Ideologisierungstendenz zumeist durch die Eindeutigkeit des Stereotyps umgesetzt wird, stellt der Leser von *100 metros* unumgänglich vermeintlich sichere Wissensbestände in Frage und gelangt über eine Vielzahl von Perspektiven zu einer kritischen Distanz hinsichtlich gesellschaftlicher Normativität oder dichotomisierender Freund-Feind-Bilder.

REGINA KAUSCHAT (JENA)

La révolution déjà faite: Synchroniser revendication et mise en pratique dans *Sept manifestes Dada* de Tristan Tzara et *Projet pour une révolution à New York* d'Alain Robbe-Grillet

La visée révolutionnaire est marquée dès le titre des deux ouvrages choisis qui sont effectivement parvenus à bouleverser les attentes de leur public contemporain, et cela surtout en vertu du caractère performatif de leur propos. Tristan Tzara offusque son auditoire au *Cabaret Voltaire* à Zurich en le confrontant à un non-sens délibéré – il affiche une attitude revendicative sans formuler de but compréhensible par voie logique. Alain Robbe-Grillet quant à lui choque ses lecteurs par des scènes de violence sexuelle extrême, dans une diégèse qui, tout en montrant les préparatifs d'une révolution – sans que l'usage de ce terme ne cadre réellement avec son acception habituelle-déploie des épisodes lubriques s'éloignant en apparence du renversement annoncé par le titre du roman.

Par conséquent, le lecteur ne se trouve pas seulement aux prises avec des contenus provoquants, mais aussi avec des structures discursives qui subvertissent ses attentes 'normales' et qui restent partiellement masquées par des éléments du texte jugés scandaleux et induisant de fortes réactions émotives. Mon propos sera de montrer que ces structures novatrices correspondent justement à la mise en pratique des revendications formulées explicitement : exigences formelles et réalisation évoluent de manière synchrone, prenant le lecteur au dépourvu et le privant des moyens de suivre les procédés textuels pas à pas, de sorte que le texte a toujours une longueur d'avance sur lui.

En risquant de rebuter une partie non négligeable des lecteurs – et des auditeurs, en ce qui concerne Tzara – les deux auteurs créent ainsi un public spécifique qui accepte le défi lancé par leurs textes.

REINHARD KRÜGER (STUTTGART)

Textkomplikationen bei Samuel Beckett: Zur Verschränkung historisch-hermeneutischer und kommunikationstheoretischer Interpretationen am Beispiel von *En attendant Godot*

Es gehört zu den Textstrategien der poetischen Moderne, das Wort und seine syntaktischen Möglichkeiten in einem konkreten Sinne zu verstehen, was bedeutet, dass das ganze Spektrum an semantischen, syntaktischen und gegebenenfalls auch phonetischen Facetten im Sprachkunstwerk in Szene gesetzt wird. Damit wird ein maximales Volumen des Textes der Rezeption und der Interpretation zur Verfügung gestellt, was die alten Verfahren von Interpretationskünsten und Hermeneutik wenigstens partiell außer Funktion setzt. Es kann nicht mehr darum gehen, Texte auf die 'eine' Bedeutung hin zu befragen, sondern sie in ihrer realen Bedeutungsvielfalt zur Kenntnis zu nehmen und dieser Rechnung zu tragen. Damit ist jede Diskussion, die der Frage nach 'der' Bedeutung eines Sprachkunstwerkes wie *En attendant Godot* (1953) auf den Grund gehen möchte, obsolet. Es ist vielmehr die Vielfalt der Bedeutungsmöglichkeiten in Rechnung zu stellen, die sich jedoch methodisch ganz streng an den im Text vorhandenen Zeichenmaterial zu orientieren hat, um nicht in die Beliebigkeit auszuweichen.

Samuel Beckett hat in *En attendant Godot* ein poetisches Verfahren gewählt, nachdem er den Text aus lexikalischen und semantischen Clustern aufgebaut hat, in denen eine Vielfalt verschiedenster Daten zusammentreffen, deren Spuren er gelegentlich absichtsvoll verwischt und zugleich als Piste für die Erforschung gerade noch so erkennbar hinterlassen hat. Eine besondere Herausforderung stellt dabei die Zwei- oder gar Dreisprachigkeit dar, die das poetische Wissen Samuel Becketts ausgemacht hat. Hier kann es sein, dass Quellen seines Denkens im englischen Text gerade noch fragmentarisch zu erkennen sind, während sie in der französischen Version als vollkommen ausgelöscht erscheinen. Am Beispiel eines fragmentarisierten Zitats aus der King James Bible, das im Französischen als solches nicht mehr erkennbar ist, folgen wir einer solchen Verschleierungsstrategie und entdecken möglicherweise die Textvorgabe auf deren Grundlage Beckett das grünende Bäumchen im zweiten Akt in *En attendant Godot* erfunden hat. Wir lassen uns dabei von einem expliziten Hinweis von Beckett leiten, der sogar in der französischen Fassung Vladimir fragen lässt: "Qui disait ça?" und damit die Frage an den aufmerksamen Rezipienten richtet.

HELKE KUHN (STUTTGART)

Neobarocke Ästhetik, Chaos und Opazität als rezeptionsästhetische Herausforderung in postkolonialen Literaturen

Aufgrund seiner barocken Symbolik und der nach dem Prinzip der "démésure de la démesure" überbordenden *écriture*, ist Édouard Glissant in Beziehung zu der neobarocken Ästhetik der lateinamerikanischen Autoren des 20. Jahrhunderts zu setzen. Einer dieser Autoren ist der Kubaner José Lezama Lima, dessen Roman *Paradiso* (1966) in diesem Beitrag in komparatistische Betrachtung mit Édouard Glissants Roman *Tout-monde* (1993) gestellt werden soll. In dem Maße wie den beiden als Weltkulturromane zu identifizierenden Erzähltexte eine Affinität zum 'neobarocco' zuzuschreiben ist, so konfrontiert die Multiplikation von Prinzipien sowie die sprachlichen Verzweigungen und Selbstbespiegelungen in der Narration den Leser mit einem hohen Maß an Undurchdringbarkeit ("opacité"), dessen rezeptionsästhetische Herausforderung es zu analysieren und auf ihre Differenzen zu untersuchen gilt. Dabei stellt sich die Frage, inwiefern der barocke und chaotische Schreibstil beider Autoren sowohl über eine anticlassizistische und antiassimilatorische Reaktion als auch über einen postkolonial verstandenen Widerstand hinaus, vielmehr zu einer besonderen Haltung des 'In-der-Welt-Seins' – eines "vivre l'unité-diversité du monde" (Glissant) – avanciert.

GESINE MÜLLER (POTSDAM)

M. Duras und S. Beckett im Suhrkamp Nachlass: Exterritorialität als Autoreferentialität?

In einer der ersten Kritiken zu S. Becketts *Molloy*, die 1951 in *Le Monde* erscheint, stellt Maurice Blanchot die Frage nach dem sprechenden Subjekt in Becketts Texten: "Qui parle dans l'œuvre de Samuel Beckett?" – eine Frage, deren Beantwortung der Literaturwissenschaft bis heute Schwierigkeiten macht. Dass Exterritorialität als Autoreferentialität eine zentrale Dimension des Beckettischen Schreibens ist, steht außer Frage.

Auch in den Romanen von M. Duras wird Exterritorialität inszeniert, wobei sich deren autoreferentieller Charakter durchaus von dem Becketts unterscheidet. Häufig wird ein geographisches Anderswo explizit verortet.

M. Duras und S. Beckett gehören zu den ersten fremdsprachigen AutorInnen im Suhrkamp-Verlag. Von beiden liegt eine umfangreiche Korrespondenz mit P. Suhrkamp bzw. vor allem mit S. Unseld vor.

Als Forschungsdesiderat drängt sich angesichts dieser Konstellationen die Frage auf, inwiefern sich eine materialisierte Exterritorialität – beispielsweise in Form mehrsprachiger Ausgaben bei Suhrkamp – in Verbindung mit extritorialen Schreibformen bringen lässt, und wie die AutorInnen darüber in ihren Korrespondenzen mit dem Verlagsleiter korrespondieren.

Die Herausforderung der jew. literarischen Texte an den Leser, am Beispiel von *Molloy* und *Un barrage contre le pacifique*, manifestiert sich explizit im verlegerischen Auswahlprozess S. Unselds bzw. anderer Lektoren.

BEATRICE NICKEL (STUTT GART)

Lesererwartung und 'Leserenttäuschung': Zur *nouvelle nouvelle*

Ist Alain Robbe-Grillet den meisten Lesern auch nur wegen seiner theoretischen Konzeption des *nouveau roman* und entsprechenden Repräsentanten dieser Romangattung bekannt, so wissen nur die wenigsten, dass er auch zehn Novellen verfasst hat. Diese wurden im Jahre 1962 unter dem Titel *Instantanés* ebenso wie die meisten seiner Romane bei den *Éditions de Minuit* publiziert. Der Titel *Instantanés* ist insofern sehr aussagekräftig, als er deutlich macht, dass es sich bei den Novellen jeweils um Momentaufnahmen handelt. Damit ist auch schon ein wesentlicher Unterschied zur traditionellen Novelle benannt; denn gewöhnlich geht es in dieser Gattung nicht darum, eine Momentaufnahme zu verbalisieren und somit (in der Tradition des *ut pictura poesis*) eine Beschreibung zu liefern, sondern im Gegensatz dazu darum, nach Goethe "eine unerhörte Begebenheit" narrativ zu gestalten. An die Stelle einer dynamischen Interaktion tritt in den *Instantanés* die Statik. Robbe-Grillet's Novellen, die man in Anlehnung an den Terminus *nouveau roman* zu Recht als *nouvelles nouvelles* bezeichnen könnte, gleichen in vielen Punkten seiner Konzeption des *nouveau roman*, wie er sie in seinem theoretischen Hauptwerk *Pour un nouveau roman* (1963) dargelegt hat. Ziel des Vortrages wird es sein, die konkrete Umsetzung dieser Konzeption in den einzelnen Novellen aufzuzeigen und zugleich der Frage nachzugehen, warum sich Robbe-Grillet einer Gattung bedient, die seit dem Erscheinen der anonym publizierten *Cent nouvelles nouvelles* (1456) in Frankreich eine über fünfhundertjährige Tradition aufweist, um diese so zu 'erneuern', dass sie in fundamentalen Punkten nicht die ursprünglichen Merkmale dieser Gattung aufweist. Dafür entspricht die Novelle à la Robbe-Grillet – in Analogie zu seinem *nouveau roman* – jedoch den Erfordernissen ihres konkreten historischen Publikationskontextes.

DIETRICH SCHOLLER (BOCHUM, MAINZ)

Der Leser als Wreader

In meinem Beitrag geht es um die historische Rekonstruktion des aktiven Lesers im Hinblick auf seine Rolle in aktuellen, aber auch älteren literarischen Hypertexten. Die klassischen Konzepte von Barthes, Eco und Iser sind in literaturtheoretischen Debatten auf dem Feld der digitalen Literatur breit und intensiv rezipiert worden. Nicht wenige Stimmen fordern, dass das in der Rezeptionstheorie und im Poststrukturalismus postulierte liberale Lesersubjekt seine endgültige Freisetzung erst im hypertextuellen Akt des Lesens erreicht hat. Als Wreader füllt der Leser nicht länger nur Leerstellen auf, sondern er partizipiert darüber hinausgehend über unterschiedliche Autor-Leser-Schnittstellen aktiv an der Entstehung des Textes. Im zweiten Teil meines Beitrags sollen dann Wege und Formen dieser neuen und neuesten Partizipationsmöglichkeiten an einigen Beispielen aus der Hyperromania illustriert und systematisiert werden.

ELISA UNKROTH (HALLE)

Sinn-Bilder und optische Texte – Lesen als Schule des Sehens in den Romanen Perecs

Dass zur Beschreibung der narrativen Texte von Georges Perec häufig auf optische Metaphern wie Vexierbild, Puzzle oder Kaleidoskop zurückgegriffen wird, verdeutlicht ein Spezifikum der Schreibweise dieses Oulipo-Autors: Seine Texte wollen nicht nur gelesen, sondern auch gesehen werden.

La Disparition setzt, indem auf den verbannten Buchstaben beständig Bezug genommen wird, die Materialität des Textes in Szene und präsentiert sich als eine Schule des Lesens und des Sehens. So wird z.B. mit einer Anspielung auf Henry James' *The Figure in the Carpet* auch die Idee eines Sinns, der – wie Iser in seinem Akt des Lesens darlegt –

nicht diskursiv, sondern als bildhafte Vorstellung des Lesers zu fassen ist, aufgegriffen und mittels einer *réécriture* von Poes *The Purloined letter* werden Seh- und Lektüregewohnheiten reflektiert, die es zugunsten einer Alternierung von Lesen und typographischem Sehen aufzugeben gilt, will man sich auf das Spiel des Textes einlassen.

La Vie mode d'emploi dagegen ist als großes imaginäres Gemälde angelegt, das ob der unendlichen Fülle der darin enthaltenen Details fast unvorstellbar wird. Folgt der Leser zudem der im Text selbst entwickelten Theorie des Puzzlespiels als Lektüeranleitung, wird er wie der Protagonist Bartlebooth erkennen müssen, dass er vor einem unlösbaren Puzzle steht. Nicht, weil die einzelnen Fragmente des Romans sich nicht sinnvoll verbinden ließen, sondern weil von ihnen unzählige Sinnangebote ausgehen, die sich nicht auf ein Bild reduzieren lassen. Steht in diesem Roman dem Verfahren des Erzählens schon bei linearer Lektüre immer das Verfahren des Fragmentierens gegenüber, so wird die Spannung von Fragment und Totalität durch die "Pièces annexes" noch verstärkt, die unterschiedliche Möglichkeiten der Reorganisation des Textes und somit unterschiedliche Perspektiven und Bilder anbieten.

Un cabinet d'amateur schließlich überträgt die dem Genre Kunstkabinett immanente Trompe-l'oeil-Technik und Dynamik der *mise en abyme* auf Literatur. Sie bestimmt Repräsentationstechnik und Erzählstruktur des Textes, der somit als "geschriebenes Kunstkabinett" (Schmitz-Emans 2002: 52) betrachtet werden kann. Die Parallele von Bild- und Textästhetik wird expliziert, wenn auf den letzten Zeilen die beschriebenen Bilder als Fälschungen offengelegt werden und sich im selben Moment die Erzählung selbst als Täuschungsmanöver deklariert – "conçu pour le seul plaisir, et le seul frisson, du faire-semblant". Zugleich wird der Leser dadurch zur erneuten Lektüre aufgefordert, um die "patiente mise en scène" des Textes ex post nachzuvollziehen.

In allen diesen Werken sind Imagination und Fiktion eng mit der sprachlichen Struktur des Textes verbunden. Indem sie zur Sinnbildung auch die materielle Dimension des Textes anbieten, fordern sie zu einer Lektüre sehenden Auges auf.

WINFRIED WEHLE (EICHSTÄTT)

Avantgardistische Sternenkunde. Mallarmés *Un coup de dés*: Manifest einer zweiten Moderne

Der letzte Text Mallarmés ist ungleich mehr als nur ein (umfangreiches) Gedicht: in hoch verdichteter Form resümiert es einerseits – gescheiterten Illusionen des 19. Jahrhunderts – Krise des positivistischen Wahrheitsanspruchs, Abschied vom Geniekult und (romantischen) Himmelsaufflügen der Poesie. Es ist andererseits aber zugleich Manifest einer künftigen – avantgardistischen – Kunst der Kontingenz. Seine besondere Herausforderung (und Schwierigkeit) besteht darin, dass die vorausweisenden Prinzipien bereits auf seine Textgestalt selbst angewandt sind. Ggf. mit einem Exkurs über kubistische Rezeptionen des *Coup de dés*.

HEINER WITTMANN (STUTTGART)

Kunst, Literatur und Web 2.0. Die Appellstruktur des Internets

Mit der Einführung des Web 2.0, dem partizipativen Internet oder auch Mitmach-Internet ergeben sich für das Verfassen von Texten neue Perspektiven. Die Hürden für das Veröffentlichen eigener Texte sind in den letzten Jahren kleiner geworden. Das Herstellen von Websites, Blogs oder das Bekanntmachen von Texten und Ideen ist mittels der sozialen Netzwerke einfacher geworden. Jeder Verlag unterhält heute eine eigene Website, füllt seinen Facebook-Account, twittert und betreibt seinen You-Tube-Kanal. Ein unübersehbares Angebot von Unternehmen, die ein leichtes und problemloses Veröffentlichen von E-Books anbieten, scheint der Versuch zu sein, traditionellen Verlagen Konkurrenz zu machen.

Die Anziehungskraft des Internets und der elektronischen Medien hat aber auch ihre Grenzen. Mit Hilfe des Netzes wird der inhaltlichen Diskussion um Bücher nicht signifikant mehr Aufmerksamkeit verschafft, als dies den traditionellen Medien gelingt. Hypertextgestützte Medien sind sprunghaft und dem Augenblick verpflichtet. Das Lesen auf E-Book-Readern funktioniert möglicherweise anders als das Lesen eines gedruckten Buches. Mit einem E-Book werden Lesegewohnheiten flüchtiger und neue Schreibstile entstehen.

Mit einer Analyse des Literaturbetriebs in Zeiten von Web 2.0 untersucht dieser Vortrag, wie die Währung Aufmerksamkeit zugunsten der Verbreitung von Literatur im Internet eingesetzt wird. Ist im Internet eine Art eigene Appellstruktur erkennbar, die Autoren zugunsten ihrer Werke nutzen könnten? Gibt es digitale Textformen die erfolgreich Literatur im Internet vermitteln? Wie verschaffen sich Autoren im Internet Aufmerksamkeit? Das Netz als flüchtiges Medium verlangt andere Strategien zur Leserbindung als im Buchladen.