# Die Semantik des Banalen bei Stifter, Musil, Jirgl und Setz.
## Eine anthropologisch perspektivierte Erkundung des Belanglosen

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

Fakultät: Sprach- und Literaturwissenschaften

vorgelegt von

**Martin Teich**

aus
Dresden

**2025**

Erstgutachter: Prof. Dr. Sven Hanuschek
Zweitgutachter: Prof. Dr. Stephan Kammer
Tag der Disputation: 15.05.2024

Die Semantik des Banalen bei Stifter, Musil, Jirgl und Setz. Eine anthropologisch perspektivierte Erkundung des Belanglosen

# Inhaltsverzeichnis


**1. Einleitung** **11**

**2. Der Banalitätsbegriff** **19**
2.1 Allgemeine Definition 19
2.2 Aspekte in der Forschung 20
2.2.1 Literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze 20
2.2.2 Weitere Aspekte in der Forschung 24
2.3 Zwischenfazit 30
2.3.1 Schnittmengen, Gemeinsamkeiten 30
2.3.2 Begriffseingrenzung 30
2.3.2.1 Banalität als Relevanzform 31
2.3.2.2 Banalität als Wert 34
2.4 Heuristische Arbeitsdefinition 37
2.5 Diskurshistorische Beispiele 40
2.5.1 Alltag und Alltägliches 41
2.5.1.1 Kulturgeschichtlich betrachtet 41
2.5.1.2 Literaturgeschichtlich betrachtet 43
2.5.2 (Dis-)Kontinuitäten, Affiliationen: Banales und Mumpitz 45
2.5.2.1 Banalität: historische Begriffsbestimmung 45
2.5.2.2 Explizites Wortfeld: der Kosmos des Gewöhnlichen 46
2.5.2.3 Implikationen: Flaches, Leeres, Dummes, Natur- und Massenhaftes 48
2.5.2.4 Mumpitz: historische Begriffsbestimmung 50
2.5.2.5 Mumpitz (und Banalität) 51
2.5.2.6 Banalität (und Mumpitz) 52
2.5.3 Flaubert und Fontane 57
2.5.3.1 (Banale) Gemeinplätze 57
2.5.3.2 (Anekdotischer) Mumpitz 59
2.5.4 Entwicklungslinien 60

**3. Zur Analyse** **63**
3.1 Begriff des *cultural models* 63
3.1.1 Das *cultural model* nach Shore 63
3.1.2 Kulturwissenschaftliche Verwendung 65
3.1.3 Sprachanalytischer Anschluss 66
3.2 Banalität als *cultural model* 70
3.2.1 Aufmerksamkeitsdispositiv 70
3.2.2 Horizontalität 73
3.2.3 Charakteristika des ‚Banalen' 77
3.3 Figurenanalytischer Ansatz 86
3.3.1 Das Textelement Figur 86
3.3.2 ‚Banale' Sachverhalte 88
3.3.3 Ebene der Analyse, Notation, Betrachtungsreihenfolge 89

**4. „Man […] machte sich auf Dinge aufmerksam, die man ohnehin kannte" – Banalitäten im *Nachsommer*** **93**
4.1 Forschungslage 94
4.1.1 Allgemein 94
4.1.2 Anthropologie in der Stifter-Forschung 95
4.1.3 Banalität(en) und verwandte Komplexe 99
4.2 Vorbemerkungen 103
4.2.1 Erzählsituation 103
4.2.2 Verhältnis von Mensch und Welt 104
4.3 Raumsemantik und Wertebezug 105
4.3.1 Dynamische Relationen I: Stadt vs. Land – Kindheit und Jugend 105
4.3.2 Dynamische Relationen II: Hier vs. Dort – der Kosmos Rosenhaus 110
4.3.3 Dynamische Relationen III: Dort vs. Hier – der Rest der Welt 114
4.4 Orte des Dazwischen 115
4.4.1 Ein Umkehrbeispiel: der Garten im Fokus 116
4.4.2 Rasengrund 116
4.4.3 Sandplätze 119
4.4.4 Botengänge 120
4.5 Die Signifikanz der Ebene: Semantisierung des Flachen 123
4.5.1 Die (Hoch-)Ebene 123
4.5.2 Von ‚Gangworten' und dem ‚Naturgemäßen' – das axiomatische Seil 126

4.5.3 Einebnung von Sinn, oder: „daß die Welt in ihren Angeln bleibt“ 130
4.6 „[J]edes Ding […] an seinem Plaze“ (funktionaler Bezug) 134
4.6.1 „Augen für den Werth“ 134
4.6.2 Werthaltung: „ungefähr dasselbe (Urtheil)“ 135
4.7 „[W]ie ein Rahmen ohne Bild“: Leere im *Nachsommer* (poetologische Implikationen) 139
4.7.1 Relevanzprinzip der Erzählung 139
4.7.2 Rahmen und Inhalt – Betrachtung eines Marienbildes 142
4.8 „Bedeutung“ – das Schlusswort 145

**5. „Waten[] im Seichten“ – Banalitäten im *Mann ohne Eigenschaften* 155**
5.1 Banalität und Anthropologie in der Musil-Forschung 155
5.1.1 Allgemeines 155
5.1.2 Das Gesetz der Form: Anthropologie in der Musil-Forschung 156
5.1.3 Alles andere als banal: Banalitäten in der Musil-Forschung 162
5.2 Einleitende Bemerkungen 165
5.2.1 Erzählsituation, Welt und Mensch 165
5.2.2 Ulrichs Verharren im Hintergrund 167
5.3 Wertebezug 168
5.3.1 ‚Richtbild‘ und ‚Seinesgleichen‘ 171
5.3.2 Ulrich verharrt im Hintergrund 174
5.3.3 Die Parallelaktion agiert im Vordergrund 175
5.4 Ulrich am Fenster – modale Implikationen 179
5.4.1 Ein Besucher in der „Galerie des Lebens“ 181
5.4.2 Peripherie und Zentrum 183
5.5 Poetologische Rahmung 184
5.5.1 Ästhetik des Grund-Legens: Metaphysik im Zeitalter der Aufklärung 184
5.5.2 Die Losung des Wortes: Gemeinplätze sind allgemeine Plätze 189
5.5.3 Konturierung und Einebnung von Sinn: die Zweidimensionalität des Eindimensionalen 192
5.5.4 Banalität ist grau: Implikationen des Reizlosen 194
5.6 Ambivalenz der Masse – funktionaler Bezug 198
5.6.1 Die Perspektive des ‚Man‘ 198
5.6.2 Anonymität/Individualität (Vergleich) 201
5.6.3 Banalität/Wichtigkeit (Hypostasierung) 202
5.7 Fazit 203

**6. „Solch geistverkarstete Bücher bergen keine Gefahren“ – Banalitäten in Jirgls Zukunftsroman** **211**
6.1 Zur Forschung 212
6.1.1 Das Werk 212
6.1.2 Banales und Menschliches 212
6.2 Vorbemerkungen 215
6.2.1 Erzählsituation 215
6.2.2 Die Konstellation Erde/Mars und die Situation des Menschen 215
6.3 Semantische Bausteine einer Welt des ‚Immergleichen‘ 219
6.3.1 Erdgesellschaft I: Selbstverständlichkeiten 219
6.3.2 Erdgesellschaft II: Lob der Redundanz 221
6.3.3 Marsgesellschaft I: Das hinlänglich Bekannte 223
6.3.4 Marsgesellschaft II: Hoh(l)es Plaudern 223
6.3.5 Übergreifendes Prinzip: „[I]m Alleräußerlichsten stecken geblieben“ 224
6.4 Individuallösungen – modale Aspekte 227
6.4.1 „[J]eglicher Aura bar“: jenseits der Blickachse 227
6.4.2 „Ohne Tiefe ohne Höhe flach“: Inhaltslosigkeit 230
6.4.3 „Stumpfgrau“: Reizlosigkeit 232
6.5 „[D]ie allerbanalsten der Welten“ – der funktionale Bezug 233
6.6 „[M]it der eigenen Dummheit=in=Resonanz“ – der poetologische Bezug 234
6.7 „Der-Weg=in-Denweltraum ist der-Weg=durch-uns-!hindurch“ – Fazit 237

**7. „Grenzmarkierung zum Irrsinn“ – Banales und Mumpitz in Setz’ *Indigo*** **245**
7.1 Überblick über die Setz-Forschung 246
7.1.1 Allgemeines 246
7.1.2 Banales 247
7.1.3 Menschliches 251
7.2 Nonsens und Common Sense: Kommunikation – Rauschen – (Un-)Sinn 254
7.2.1 Einleitende Bemerkungen I: *Die Bienen und das Unsichtbare* 254
7.2.2 Einleitende Bemerkungen II: *Indigo* 257
7.3 Eine Bestandsaufnahme: Unsinn – Banales (semantische Formen) 259
7.3.1 Formen des Unsinns 259
7.3.2 Formen des Banalen 261
7.3.3 Wechselspiel beider Formen: Übergänge 263
7.4 Unsinn – Banales (modale Bezüge) 266

7.4.1 Raumperspektive: Vor- und Zurückblicken 266
7.4.2 Paarkommunikation 267
7.4.3 (De-)Automatisierung 268
7.4.4 Präsenz/Absenz 269
7.4.5 Oberfläche/Tiefe 270
7.4.6 Ebenenbezug 271
7.5 Kunstsinn und Realitätssinn (poetologische Implikationen) 273
7.5.1 Klischee – Modifikation 273
7.5.2 Variation – Komposition 274
7.6 Funktionale Implikationen und Fazit 277

**8. Die Semantik des Banalen 287**
8.1 Textübergreifende Merkmale 287
8.1.1 Ambivalenzen 287
8.1.2 Inputs 289
8.1.3 Modi 295
8.1.4 Konnotationen 296
8.1.5 Semantisch angrenzende Formen 297
8.1.6 Konzeptqualität 298
8.2 Funktionalität 299
8.2.1 (Ir-)Relevanzsegmentierung 299
8.2.2 Dialektische Implikationen 301
8.2.3 Neues, Bekanntes – ein Wechselspiel 303
8.3 ‚Banalität' – ein spezifisches Phänomen der Moderne? 305
8.3.1 Beginn der Moderne: die Sattelzeit 306
8.3.2 (Ir-)Relevanz im Kontext sattelzeitlicher Umbrüche 307
8.3.3 Vergleich zum Mittelalter 311
8.3.4 Fazit 312
8.4 Banalitäten in anderen Künsten: Bildende Kunst, Musik, Film 312
8.4.1 *Die Verklärung des Gewöhnlichen* (Danto) 313
8.4.2 Steine, Wiederholungen, Stoffe 315
8.4.2.1 Arte Povera (Anselmo, Abakanowicz) 315
8.4.2.2 *Das Theater der Wiederholungen* (Lang) 318
8.4.2.3 „Nahaufnahmen des Schlamms" (Buñuel) 321
8.4.3 Andere Kontexte 324

8.4.4 Strukturmomente 327

**9. Fazit und Ausblick 329**

**10. Literaturverzeichnis 335**

10.1 Siglen 335

10.2 Primärliteratur 335

10.3 Sekundärliteratur 336

10.4 Quellen 373

10.5 Audiovisuelle Medien 379

**11. Tabellenverzeichnis 381**

**Abstract**

Untersucht werden anhand der Werke Stifters, Musils, Jirgls und Setz' Isotopien als referenzielle Größe im Textsystem, die mit dem semantischen Komplex des Banalen, wie er sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts herausgebildet hat, korrespondieren. Erfasst werden dabei einzelne Terme, die als Teil eines Kulturmusters (*cultural model*) ersichtlich werden, insofern sie den Akteuren dazu dienen, sich in einem hypostasierten Umweltbezug zu (ko-)orientieren und damit je spezifische topologisch wie axiologisch umrissene Relevanzen abzustecken. Die Codierung ‚banal/wichtig' erweist sich hierbei als übergreifende Komponente des konnotativen Spektrums und kann in ihren textspezifischen Modifikationen, aber auch in ihrer gleichbleibenden Funktionalität über einen Zeitraum von rund 150 Jahren exemplarisch nachvollzogen werden. Neben dem zu leistenden kultursemantischen Beitrag fragt die Arbeit somit auch nach den Möglichkeiten einer interdependenten Betrachtung soziokultureller und kognitiv-anthropologischer Facetten der Bedeutungskonstitution.

## 1. Einleitung[1]

„Es gibt einen großen Bereich der deutschen Literatur, in dem nichts getan wird als: Banalitäten“ (Kurt Tucholsky)[2]

Das textuell ‚Banale‘ kann in verschiedenen Konstellationen auftreten – unter anderem (und je in freier Kombinatorik) als Thema, als Stil, als Bejahung, als Verneinung, als Teil der Diegese, als kultur- und literaturkritische Geste, als ästhetisch/epistemisch *high* und *low*, als Provokation, als Tradierung des Bekannten, als Innensicht, als Außenansicht, als Annotation, als Exkurs, als Schreibanlass, als Vermeidungsanlass und so weiter. Bezogen auf die Kategorie dessen, was ‚passiert‘, geschieht beim Banalen nicht viel – weder nichts noch etwas Weltbewegendes. In all diesen Fällen markiert das Banale eine Stelle *zwischen* der eigenen Aussage und einer diffusen Menge anderer Aussagen. Das Banale nimmt damit syntagmatisch eine Platzhalterfunktion ein, die an ein Feld delegiert – das dann nicht weiter ausgeführt werden muss: „Hier wäre Gelegenheit, eine Banalität zu sagen“[3]. Welche Propositionen beinhaltet dieses Feld? Das variiert von Fall zu Fall: Mal ist damit eine (scheinbar) einfache Wahrheit gemeint[4], mal die unscheinbaren Routinen des Alltags[5], mal der Tod und damit im weiteren Sinn eine immer gleiche Kontinuität[6], mal eine abgedroschene Plattitüde[7], mal dies, mal das. Dennoch ist das Banale offensichtlich mehr als eine elaborierte Dreipunktfolge, denn die paradigmatische Klasse, die damit apostrophiert wird, rührt an ein ‚Selbstverständliches‘, ein ‚allzu Bekanntes‘. Das Banale bezeichnet damit auf Sprachhandlungsebene einen unscharfen wie gleichzeitig nicht beliebigen Komplex an Aussagen, der einerseits vollkommen unproblematisch zu sein scheint, andererseits viele Frage aufwirft oder aufwerfen kann.

Der fachliche Diskurs spiegelt diesen Befund. Hier bewegt sich das ‚Banale‘ zwischen den einzelnen Disziplinen und Themengebieten sowie innerhalb einer theoretischen Perspektive,

1 Im Folgenden sind alle kursiv gesetzten Stellen in Primär- und Sekundärliteraturzitaten, sofern nicht anders angegeben, durch den Verfasser dieser Arbeit vorgenommene Hervorhebungen.

2 Kurt Tucholsky: Der Bär tanzt. In: ders.: Gesamtausgabe, Bd. 10: Texte 1928, hg. von Ute Maack, Hamburg 2001, S. 163-169, S. 163.

3 Hugo von Hofmannsthal: Südfranzösische Eindrücke. In: ders.: Sämtliche Werke, Bd. 32: Reden und Aufsätze 1891-1901, hg. von Hans-Georg Dewitz/Olivia Varwig (u.a.), Frankfurt/M. 2015, S. 62-66, S. 63.

4 Vgl. Fritz Mauthner: Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache, Bd. 2: Gott bis Quietiv, Wien 1997, S. 501.

5 Vgl. Arthur Schnitzler: Der Weg ins Freie. Roman, hg. von Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Frankfurt/M. 2002, S. 300.

6 Vgl. Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Zweiter Band. In: ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe, Abt. IV, Bd. 3, hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Berlin 1967, S. 3-344, S. 216f.

7 Vgl. Franz Kafka: Tagebücher 1912-1914. In: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10, hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt/M. 1994, S. 39-42 [Eintrag vom 27.2.1912].

die das Lexem ‚banal' zwischen Alltagsbegriff und Terminus changieren lässt, wohingegen verwandte Begriffe wie „Kitsch"[8], „Trivialität"[9] oder „Alltag"[10] längst ihren Einzug in die Fachlexika gefunden haben. So gibt es einerseits zahlreiche Einzelabhandlungen und Sammelpublikationen, die den Begriff verwenden, ihn aber oft un- oder unterreflektiert lassen[11], damit jedoch zugleich eine prinzipielle Theoretizität offerieren. Andererseits stehen dem nur wenige Arbeiten gegenüber, die den Begriff systematisch be- und hinterfragen.[12] Gemeinsam ist diesen Ansätzen, dass sie dem Begriff eine gewisse Kohärenz attestieren und ihn somit im Sinne einer Banalitätsforschung der wissenschaftlichen Auseinandersetzung zugänglich machen: Das erste Spektrum beschäftigt sich mit unterschiedlichen Themen, die einen ersten Einblick geben, in welche Richtung ‚banale' Fragestellungen gehen können. Dazu gehören unter anderem die Begegnung mit unscheinbaren Alltagsdingen[13], die Beschäftigung mit Ästhetik und Design im Kontext der Neuen Medien[14], die Hinterfragung der Bedingungen des Anthropozäns[15], die Auseinandersetzung mit Formen von Zukünftigkeit[16] oder Geschichtlichkeit im Allgemeinen[17], die Untersuchung von Aspekten der Normalisierung[18], des Massenme-

8 Vgl. Laurenz Volkmann: Kitsch. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hg. von Ansgar Nünning, 5. akt. und erw. Aufl., Stuttgart 2013, S. 368f.

9 Vgl. Peter Nusser: Trivialliteratur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P-Z, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin 2007[3], S. 691-695.

10 Vgl. Crispin Sartwell: Aesthetics of the Everyday. In: The Oxford Handbook of Aesthetics, hg. von Jerrold Levinson, New York 2005[2], S. 761-770.

11 Vgl. zu diesem Befund auch Julia Genz: Diskurse der Wertung. Banalität, Trivialität und Kitsch, München 2011, S. 30-33, S. 35.

12 Vgl. exemplarisch Meaghan Morris: Banality in Cultural Studies. In: Logics of Television. Essays in Cultural Criticism, hg. von Patricia Mellencamp, Bloomington/IN 1990, S. 14-43. Weitere Arbeiten finden sich in Kap. 2.

13 Vgl. Naomi Segal: The Banal Object: Theme and Thematics in Proust, Rilke, Hofmannsthal, and Sartre, London 1981.

14 Vgl. Christian Ulrik Andersen, Søren Bro Pold: Aesthetics of the Banal. „New Aesthetics" in an Era of Diverted Digital Revolutions. In: Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design, hg. von David M. Berry/Michael Dieter, Basingstoke 2015, S. 271-288.

15 Vgl. Heather Anne Swanson: The Banality of the Anthropocene. In: Control: Attempting to Tame the World, hg. von Gro B. Ween/Michael Lundblad, Oslo 2022, S. 261-264. Die Autorin spricht hierbei von der Problematik ‚struktureller Blindheit'.

16 Vgl. Peter Conlin: Temporal Politics and Banal Culture. Before the Future, London 2022. Der Autor knüpft mit sozial- und kulturphilosophischem Blickwinkel an temporale Perspektiven des gegenwärtig Obsoleten und damit an Varianten des Zeiterlebens im postmodernen Sinn an.

17 Vgl. hierzu das Kap. „The banality of history" in Marnie Hughes-Warrington: History as Wonder. Beginning with Historiography, London 2018, S. 178-188.

18 Vgl. Tanja Thomas, Fabian Virchow (Hgg.): Banal Militarism. Zur Veralltäglichung des Militärischen im Zivilen, Bielefeld 2006. Der Sammelband betrachtet mit medienwissenschaftlich-soziologischem Schwerpunkt, wie – etwa durch Filme und Videospiele – Bereiche des Militärischen im Alltag verankert werden.

dialen[19] und der Kulturindustrie[20] sowie die Analyse populärer[21], popkultureller[22] und avantgardistischer[23] Phänomene zwischen Kunst und Alltag. Weitere angrenzende Bereiche betreffen das Feld der Werbung[24], des Klischees[25], der Mythenbildung[26], der Differenzidentifikation[27], der Komplexität des Einfachen[28] sowie entsprechende narrative[29], stilistische[30], dramaturgische[31], erkenntnistheoretische[32] und ästhetische[33] Verfahren. Hinzu kommen ganz praktische Anwendungsformen, die beispielsweise zum Inventar eines Literaturkritikers[34], eines Literaturproduzenten[35] oder eines zeit- und kulturkritischen Argumentationsgangs[36] gehören. Weitere Arbeiten und Essays bringen Gegenbegriffe in die Diskussion ein, so etwa in Abgrenzung

19 Vgl. François Jost: De l'art aux médias: le culte du banal. In: Intermedialität – Analog/Digital. Theorien, Methoden, Analysen, hg. von Jens Schröter/Joachim Paech, München 2008, S. 127-136.
20 Vgl. Stefan Müller-Doohm: Die Macht des Banalen. Zur Analyse der Kulturindustrie. In: „Kulturindustrie": Theoretische und empirische Annäherungen an einen populären Begriff, hg. von Martin Niederauer/Gerhard Schweppenhäuser, Wiesbaden 2018, S. 29-50.
21 Vgl. Siegfried Becker: Vogelscheuchen – kulturwissenschaftliche Annäherungen an eine kreative Banalität. In: Ländlicher Raum. Zeitschrift der Agrarsozialen Gesellschaft e.V. 53 (2002), H. 1, S. 40-45.
22 Vgl. Bart Barendregt, Peter Keppy, Henk Schulte Nordholt: Popular Music in Southeast Asia. Banal Beats, Muted Histories, Amsterdam 2017.
23 Vgl. Mahmoud Sami-Ali: Warhol et l'esthétique du banal. In: Le cahiers du Musée National d'Art Moderne 34 (1990), S. 24-33.
24 Vgl. Gerhard M. Dienes (Hg.): Die Kunst des Banalen. Von der Wirtschaftsreklame zur Marketingkommunikation, Graz 1997.
25 Vgl. Claudine Raynaud, Peter Vernon (Hgg.): Fonctions du Cliché. Du Banal à la Violence, Tours 1997.
26 Vgl. Christine Schmitz (Hg.): Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten, München 2010. Vgl. ergänzend zur Dekonstruktion von Alltagsmythen den Klassiker von Roland Barthes: Mythen des Alltags, übers. von Horst Brühmann, Berlin 2016[4].
27 Vgl. David Williams: Victorian identity and the sea. Imagining the nation in banal maritime art. In: Art and the sea, hg. von Emma Roberts, Liverpool 2022, S. 67-90.
28 Vgl. Christine Bruckbauer, Aline Lenzhofer (Hgg.): Banal Complexities. Kollaborative Kunst im öffentlichen Raum, Wien 2021.
29 Vgl. Jürgen Kalb: Banal wie die Wirklichkeit? Max von der Grüns Roman „Irrlicht und Feuer" und die Grenzen personaler Erzählweise, Tübingen 1978.
30 Vgl. Herbert Hunger: Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdungen durch Neologismen, Wien 1999; Walter Delabar, Horst Denkler, Erhard Schütz (Hgg.): Banalität mit Stil. Zur Widersprüchlichkeit der Literaturproduktion im Nationalsozialismus, Bern 1999.
31 Vgl. Dieter Hacker: Dramaturgie des Banalen, Berlin 1999. Der Ausstellungskatalog des Malers zeigt einen Bilderzyklus, der um profane Dinge und Alltagsszenen kreist, die aber mythisch erscheinen können. Angeknüpft wird mit diesen Bildmomenten somit implizit an den Begriff der ‚Postdramatik'. Vgl. hierzu Pia Janke, Teresa Kovacs (Hgg.): „Postdramatik". Reflexion und Revision, Wien 2015.
32 Vgl. Heinz Wetzel: Banale Vitalität und lähmendes Erkennen. Drei vergleichende Studien zu T.S. Eliots „The Waste Land", Bern 1974.
33 Vgl. Roland Frei: Einfach, simpel … und banal? Baustellenästhetik am Hauptbahnhof Zürich. In: Architheese 17 (1987), H. 1, S. 48f.
34 Vgl. das Kap. „Banal, populistisch und immer oberflächlich" in Marcel Reich-Ranicki: Unser Grass, München 2005, S. 189-193. Hier bezogen auf einen Vorwurf, die Sendung *Das Literarische Quartett* betreffend.
35 Vgl. Hannah Cowan, Alfonso Del Percio (Hgg.): Writing Banal Inequalities. How to Fabricate Stories Which Disrupt, Cambridge 2023.
36 Vgl. z.B. die Zeitschrift: Banal. Anarchistisches Magazin, Zürich 1986-1990. Damit ist zugleich eines der wenigen Periodika genannt, die es unter dem Schlagwort des ‚Banalen' gibt.

und Anlehnung zum Grotesken[37], Exotischen[38], Katastrophischen[39], Wahren[40], Wirklichen[41], Bravourösen[42] und Dämonischen[43]. Auch der Rekurs auf Klassiker, die begriffsbildend wirkten, wie Hannah Arendts Bericht von der *Banalität des Bösen*[44] oder Michael Billigs[45] Studie über *Banal Nationalism*[46], gehört zur Reflexivität dieser ersten Sektion. Daran knüpft eine zweite Sektion an, die in systematischer Absicht den Banalitätsbegriff befragt oder Heuristiken für ‚banale' Sachverhalte liefert. Eine ausführlichere Diskussion dieser Ansätze findet im begriffstheoretischen Teil der Arbeit statt. Feststellen lässt sich jedoch bereits, gewissermaßen als Konsens der eben genannten losen Fäden, dass Banalität auf fachlicher Ebene ein interdisziplinäres Konglomerat verschiedener Perspektiven und Theoriezugänge beschreibt, das der Vereinheitlichung beziehungsweise Spezifizierung prinzipiell zugänglich ist, wenn die inhärente Komplexität und Vielschichtigkeit als Voraussetzung berücksichtigt wird. Banalität kann also nicht eingeschränkt werden auf spezifische Medien, Gattungen oder ästhetische Programme, sondern nur als kulturelles Phänomen insgesamt adäquat erfasst werden.[47] Zu dieser Phänomenalität gehört auch, dass sich ‚Banales' nicht einseitig als je immanentes Kommunikat einer En- oder Dekodierung verstehen lässt, sondern sich im kulturellen Feld[48] zwischen Produktions- und Rezeptionsakten[49], mithin als semiotischer Prozess respektive mediatisiertes

37 Vgl. Hauke Lehmann: Groteske und Banalität: Abgrund des Zusammenhangs in Juraj Herz' *Spalovač mrtvol*. In: Filmische Seitenblicke. Cinepoetische Exkursionen ins Kino von 1968, hg. von Hermann Kappelhoff/Christine Lötscher (u.a.), Berlin 2018, S. 395-410.

38 Vgl. Paul-Armand Gette: Exotik als Banalität, Berlin 1980; Marie-Madeleine Fragonard: Le banal et l'exotique. Le vocabulaire comme instrument de l'imagination. In: Le tiers livre, hg. von Franco Giacone, Genève 1999, S. 9-24.

39 Christian Zechner: Die Krise als Banalität – Christoph Marthalers *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie*. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft 62 (2016), H. 4, S. 86-95.

40 Vgl. Benjamin Lipp: Die wahre Kultur zeichnet sich durch ihre Banalität aus. Interview mit Michel Maffesoli. In: Soziologiemagazin. Publizieren statt archivieren 5 (2012), H. 1, S. 63-69. Maffesoli verwendet in seinen Arbeiten zudem den Begriff der ‚banalen Gewalt', was an die arendtsche Verwendung anknüpft. Hierzu unten mehr.

41 Vgl. Gregory Crewdson: Mark Wyse's Hyper-Banal World. In: Art on Paper 8 (2004), H. 3, S. 42-45.

42 Vgl. Bettina Brandl-Risi, Clemens Risi (Hgg.): Kunst der Oberfläche: Operette zwischen Bravour und Banalität, Berlin 2015.

43 Vgl. Katja Kauer: Banaler und dämonischer Sex in der Literatur um 1900 und um 2000. „Voneinander Besitz ergreifen oder einfach kopulieren: … Zwischen der Anatomie und dem Imaginären", Hamburg 2007.

44 Vgl. u.a. Swanson: The Banality of the Anthropocene; Hughes-Warrington: History as Wonder; Lehmann: Groteske und Banalität. Entsprechend hat sich zur Begriffsverwendung und -diskussion im arendtschen Sinn ein eigener Forschungszweig etabliert. Auf Arendt selbst wird in Kap. 2.2.2 Bezug genommen.

45 Vgl. Thomas; Virchow: Banal Militarism.

46 Vgl. Michael Billig: Banal Nationalism, London 1995.

47 Vgl. hierzu analog auch Keyvan Sarkhosh: Trash, Boom, Bang: Ein Forschungsüberblick. In: Banal, trivial, phänomenal. Spielarten des Trash, hg. von Jonas Nesselhauf/Markus Schleich, Darmstadt 2017, S. 11-42, S. 33-35. ‚Trash' und ‚Banalität' sind teils kongruent. Man könnte Trash als Genre des Banalen auffassen (vgl. hierzu Kap. 2.2.1), nicht jedoch das Banale nur als Trash-Facette, weil beim Trash der ‚schlechte' Geschmack zentral ist, beim Banalen wiederum kann auch eine ästhetisch ‚gute' Ausführung prägend sein, nur dass diese aus noch näher zu besprechenden Gründen auf konstitutive Weise ‚belanglos' erscheint.

48 Vgl. Klaus-Jürgen Bauer: Minima Aesthetica. Banalität als strategische Subversion der Architektur, ing. Diss. Weimar 1997, S. 6.

49 Vgl. Sarkhosh: Ein Forschungsüberblick, S. 36f.

Dispositiv[50], erhält und entfaltet. Folgt man dieser Konsenshypothese, leitet sich daraus eine Reihe an Fragen ab, wobei besonders eine semantische und eine kulturhistorische Betrachtung des Banalitätsphänomens zwei wichtige Desiderata darstellen. Ersterem soll in der folgenden Arbeit nachgegangen werden, welche die Frage stellt: Was bedeutet Banalität? Die kultursemantische Perspektive[51] fragt in synchroner Betrachtungsweise, welche bedeutungstragenden Terme dem Begriff zugrunde liegen. Außerdem fragt sie danach, wie sich diese Semantik artikuliert und konstituiert. Damit fragt sie zugleich nach den Funktionen und letztlich den kulturhistorischen Dimensionen des Banalitätsbegriffs, welche ebenfalls anskizziert werden. Hier müsste jedoch eine diachrone kulturgeschichtliche Betrachtungsweise anknüpfen, die derzeit leider noch nicht vorliegt. Ferner sind weiterführende Fragen nach der Ästhetik, den medialen Kontexten und den philosophischen Dimensionen des Banalitätsbegriffs denkbar, um nur einige Aspekte zu nennen und damit ein weites Feld, dem es aktuell an Periodika, Plattformen und allgemein einer vernetzten Diskussion mangelt, obwohl sich dies aus geisteswissenschaftlicher Sicht durchaus lohnen könnte.

Um der kultursemantischen Frage nachzugehen, sei die These geäußert, dass der semantische Komplex des Banalen eine Form der Irrelevanz darstellt, die sich spätestens ab Mitte des 19. Jahrhunderts – parallel zur Lexikalisierung des Begriffs – soziokulturell konsolidiert hat. Das Lexem ‚banal' (und das entsprechende semantische Cluster, welches es herauszuarbeiten gilt) trägt in dieser Form dazu bei, Dinge, Handlungen und Sachverhalte in einem je situativen Kontext als ‚belanglos' zu attribuieren. Die Indikation des Belanglosen folgt dabei einem redundant-tautologischen Nexus, der es erlaubt, scheinbare Dinge von Bedeutung und Wichtigkeit auf differenzierende Weise zu konturieren. Das von einem Belang Lose kann also immer nur in Relation zu einem Gegenwert gedacht und artikuliert werden kann. Diese komparative Deklaration ersetzt und dynamisiert als Teil einer heuristischen Praxis eine dem mittelalterlichen Repräsentations- und Wertesystem noch inhärente axiologische Perspektive. ‚Banalität' ist damit als Teil einer idiosynkratischen (Ir-)Relevanzsegmentierung zu identifizieren, die von einzelnen Akteuren immer auf die gleiche Weise und vor allem *immer mit derselben Semantik* artikuliert und realisiert wird. Als internalisiertes Denkmuster übersteigt ‚Banales' damit die wissenstheoretische Implikation einer Denkfigur[52] und knüpft an die anthropologische Bedeutungsdimension des *cultural models*, einer „‚symbolische[n] Form', die unsere Wahr-

50 Vgl. Matías Martínez, Antonius Weixler: Selfies and Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media. In: Diegesis. Interdisziplinäres Journal für Erzählforschung 8 (2019), H. 2, S. 49-67, S. 54f.

51 Vgl. hierzu Michael Metzeltin: Theoretische und angewandte Semantik. Vom Begriff zum Text, Wien 2007.

52 Vgl. Ernst Müller: Denkfigur. In: Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, hg. von Roland Borgards/Harald Neumeyer (u.a.), Stuttgart 2013, S. 28-32, S. 29.

nehmung lenkt“[53], an.

Das Vorhaben gestaltet sich von diesem Blickwinkel aus folgendermaßen: In Auseinandersetzung mit der systematischen Banalitätsforschung sollen zentrale inhaltliche Aspekte und theoretische Bezugspunkte des Banalitätsbegriffs eruiert werden und, daran anknüpfend, Schnittmengen und Gemeinsamkeiten. Die so gewonnene Arbeitsdefinition wird anhand einiger zeitgenössischer Beispiele aus dem Banalitätsdiskurs illustriert, wodurch die allgemeinen theoretischen Überlegungen für den zu untersuchenden Zeitraum ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis zu Beginn des 21. Jahrhunderts exemplifiziert und als Vergleichsfolie der Analyse zugänglich gemacht werden können. Hierfür werden nach einer kurzen Erläuterung der Begrifflichkeit des *cultural models* und seiner sprachanalytischen Adaption, die sich im Kontext der *Cognitive Cultural Studies* verorten lässt, Charakteristika eruiert, welche Banalität als Kulturmuster in diesem Sinn beschreiben. Auf diese Weise wird ein Set an Inputs und Modalitäten erschlossen, die an das Textelement Figur[54] geknüpft werden, um der Standpunktgebundenheit und Perspektivität des Phänomens gerecht zu werden. Die semantische Analyse geht dabei bezogen auf einzelne Literaturen textimmanent[55] und strukturalistisch[56] vor. Die Textauswahl begründet sich in chronologischen Einschnitten anhand exemplarischer Romane, die – um das Tucholsky-Wort noch einmal aufzugreifen – ‚einen Bereich der deutschen Literatur‘ darstellen, ‚in dem nichts getan wird als: Banalitäten‘. Die Deautomatisierung oder Entschleunigung der Ereignishaftigkeit[57] fiel den Zeitgenossen besonders an einem Roman – Stifters *Nachsommer* – auf, der interessanterweise im gleichen Zeitraum entstand und veröffentlicht wurde[58], in dem das Lexem ‚banal‘ Einzug in die deutschsprachigen Enzyklopädien hielt. Stifters Werk, insbesondere das langatmige Opus magnum, wurde oft mit dem Label ‚langweilig‘ oder entsprechenden Synonyma versehen, die erst unter negativen Vorzeichen (Friedrich Hebbel), dann unter positiven (Thomas Mann) Einsatz fanden.[59] Auch wenn der *Nachsommer* bei Lichte besehen „komplex und schwierig“[60] ist, lässt sich ob der vermeintlichen „Banalität des Motivs“[61] – und der korrespondierenden stilistischen Einförmigkeit[62] – gerade daran eine paradig-

53 Philippe Descola: Jenseits von Natur und Kultur, übers. von Eva Moldenhauer, Berlin 2011, S. 165.
54 Vgl. einleitend Christoph Bode: Der Roman. Eine Einführung, Basel 2011[2].
55 Vgl. Umberto Eco: Zwischen Autor und Text. In: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. von Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (u.a.), Stuttgart 2000, S. 279-294.
56 Vgl. Michael Titzmann: Strukturale Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation, München 1989[2].
57 Martínez und Weixler sprechen von Details ohne *tellability* im Sinne inszenierter Ereignislosigkeit. Vgl. dies.: Banalität des narrativen Selbst, S. 54, S. 56-62.
58 Vgl. Christian Begemann, Davide Giuriato (Hgg.): Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2017, S. 98.
59 Vgl. Johann Lachinger (Hg.): Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung, 2 Bde., Linz 1995-2002.
60 Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. VII.
61 Ebd., S. 76.
62 Vgl. ebd., S. 98f., S. 103f.

matische Signifikanz ausfindig machen.[63] Mit dem *Mann ohne Eigenschaften* begegnet ein weiteres literarisches Werk dieses Typs und Formats (wenn man beim tucholskyschen ‚nichts als' bleibt), in dem eine „gebremste[] Entwicklungsdynamik"[64] vorherrscht. Während der *Nachsommer* also einen „Salto mortale des Realismus"[65] vollführt und in der Moderne „wieder auf die Füße fällt"[66], knüpft Musils Opus magnum eben an diese zuvor errungen Prämissen an, um erneut zu zeigen, wie das ist, wenn ‚nichts getan wird'. Die Reihe des „kargen Inhalt[s]"[67] setzt sich auch im Werk Reinhard Jirgls fort, dessen Science-Fiction-Debüt *Nichts von euch auf Erden* die endlosen Staubaufwirbelungen des Menschen und der Marsoberfläche beschreibt. In Clemens J. Setz' experimentellem Roman *Indigo* schließlich rücken in „absurde[r] Banalität"[68] die Belanglosigkeiten des Alltags und das Verblüffend-Seltsame in ein unauflösbares Verhältnis, welches abermals das Zustandekommen einer (Ereignis-)Geschichte verhindert. Die Textauswahl ließe sich natürlich noch um andere Beispiele erweitern, gezeigt werden soll jedoch exemplarisch, wie sich ‚banale' Semantik entfaltet und als solche der heuristischen (Ir-)Relevanzsegmentierung dient. Die zu eruierenden Terme lassen sich somit als je spezifische Varianten eines Kulturmusters erkennen. In einem interpretatorischen Teil werden die semantischen Inputs und ihre modalen Bezüge daher auch noch einmal textübergreifend dargestellt und ausgewertet. Weitergehende Betrachtungen, betreffend die funktionalen Implikationen und ihre dialektischen Momente sowie eine ergänzende kulturhistorische Nuancierung, welche danach fragt, ob ‚Banalität' (ausschließlich) ein spezifisches Phänomen der Moderne ist, runden die Auswertung ab. In einem Exkurs werden zudem andere Kunstformen (Bildende Kunst, Musik, Film) in den Blick genommen, wodurch allgemeine semiotische Strukturmomente und -bedingungen ersichtlich werden.

Daraus ergibt sich die folgende Gliederung: Nach einer Auseinandersetzung mit den Definitionen und Positionen der systematischen Forschungsliteratur zur ‚Banalität' soll eine auf Gemeinsamkeiten und Schnittmengen basierende Begriffsdefinition erarbeitet werden, die anhand von diskurshistorischen Beispielen illustriert wird (Kap. 2). Anschließend wird über den Begriff des *cultural models* die Semantik in ihren allgemeinen Charakteristika zusammengefasst und einer figurenanalytischen Betrachtung zugänglich gemacht (Kap. 3). Diese wird an-

63 Literaturgeschichtliche Betrachtungen, die auf Epochen- und Stilphänomene eingehen, bleiben dabei ausgespart.

64 Birgit Nübel, Norbert Christian Wolf (Hgg.): Robert-Musil-Handbuch, Berlin 2016, S. 599.

65 Christian Begemann: Adalbert Stifter: *Der Nachsommer.* In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990, hg. von Dorothea Klein/Sabine M. Schneider, Würzburg 2000, S. 203-225, S. 225.

66 Ebd.

67 Ebd., S. 206.

68 Claudia Erdheim: „So etwas schreibt man nicht!" Absurdes, Komisches, Abstoßendes und Irritierendes in der Literatur, Wien 2022, S. 49.

hand der genannten Textbeispiele – Stifter, Musil, Jirgl, Setz – exemplifiziert (Kap. 4-7). Um der Spezifik und Differenziertheit der unterschiedlichen Textwelten gerecht zu werden, beginnen die vier analytischen Kapitel jeweils mit einem Forschungsbericht, der ‚banale' Anknüpfungsmomente im Werk der Autoren sichtet. Außerdem werden ergänzend, da über das *cultural model* auch kognitiv-anthropologische Dimensionen der Bedeutungskonstitution in den Fokus rücken, die Voraussetzungen und Besonderheiten einer jeweiligen anthropologischen Werkkomponente diskutiert. Die Ergebnisse der Textanalysen, mithin die Semantik kennzeichnenden Inputs und Modalitäten, werden am Schluss eines jeden Kapitels noch einmal tabellarisch erfasst. Diese Erträge bilden die Basis einer weitergehenden interpretatorischen Auseinandersetzung (Kap. 8), welche eine textübergreifende Zusammenfassung beinhaltet sowie eine Erörterung funktionaler, kulturhistorischer und nicht-textueller semiotischer Aspekte.

## 2. Der Banalitätsbegriff

### 2.1 Allgemeine Definition

Zunächst einmal: nichts ist banal. Schon die Lichtbrechung an einer einfachen Glasscheibe stellt den Menschen vor ungeahnte Herausforderungen. So weiß der Physiknobelpreisträger Richard Feynman zu berichten:

> Die Kenntnis der drei Grundvorgänge [der Quantenelektrodynamik – M.T.] ist nur ein ganz bescheidener erster Schritt zur Analyse einer wirklichen Situation, bei der solche Unmengen Photonen ausgetauscht werden, daß sich eine Berechnung als unmöglich erweist.[69]

Dennoch ist mit Begriffen näherungsweise das eine mehr, das andere weniger gemeint und so verhält es sich auch mit ‚Banalität' – das *Deutsche Fremdwörterbuch* beispielsweise stellt folgende Aspekte heraus:

> Bezogen auf *(immer wiederkehrende, fest etablierte) […] Inhalte*, Gefühle und Verhaltensweisen, […] Gegenstände o.ä. in der *leicht pejorativen* Bed. *‚Alltäglichkeit, Selbstverständlichkeit*; Unverbindlichkeit, *Nichtigkeit, Belanglosigkeit*' […]; […] *Monotonie*, […] *Trivialität* […]; meist […] stärker abwertend gebraucht […] in Kunst- und Kulturkritik im Sinne von ‚*Inhaltslosigkeit, -leere; Geistlosigkeit, Langeweile*; Abgedroschenheit, *Stumpfheit, Plattheit, Schalheit*' […], auch ‚Einfältigkeit, *Dummheit, Naivität*' […]. Häufig plur. verwendet in bezug auf sprachliche Formulierungen für ‚*nichtssagende […] Äußerung*; leeres, *hohles Geschwätz*; […] *Gemeinplatz*, Klischee' […], in […] bezug auf […] schreckliche Geschehnisse u.ä. auch im Sinne von *Indifferenz*, Gleich-, Endgültigkeit'[70].

Diese flexible wie gleichermaßen konzise Beschreibung des Begriffsfeldes markiert die Eckpunkte banaler Semantik, wie sie – so wird zu zeigen sein – in den Banalitätstheorien und -diskursen seit jeher angelegt sind. Die wichtigsten Charakteristika, welche auch in der Analyse zu berücksichtigen sind, wurden daher kursiv hervorgehoben. Sie werden auch im anschließenden Kapitel zur Methodik noch einmal zusammenfassend dargelegt. Festzuhalten ist zudem, dass das Phänomen ‚Banalität' sich über so unterschiedliche Bereiche wie Alltag, Kunst und Kultur sowie Gesellschaft im weitesten Sinne erstreckt und sowohl Vorgänge als auch Subjekte und Objekte betreffen kann. Eine weitere wesentliche, aber eher implizite Facette des Begriffs ist wortgeschichtlich begründet. Die Etablierung hat sich bezeichnenderweise im 19. Jahrhundert, parallel zum Beginn des angedachten Untersuchungszeitraums, vollzogen. Das Adjektiv kam gegen Ende des 18. Jahrhunderts, das Substantiv gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf. Beide Formen wurden da bereits im modernen, oben zitierten Kontext verwen-

69 Richard P. Feynman: QED. Die seltsame Theorie des Lichts und der Materie, übers. von Siglinde Summerer/Gerda Kurz, München 2016[20], S. 132.

70 Isolde Nortmeyer: Art. „Banalität". In: Deutsches Fremdwörterbuch, Bd. 3: Baby – Cutter, Berlin 1997[2], S. 70f., S. 70.

det, nachdem sich die ursprüngliche Bedeutung von ‚mit Bann belegt' über ‚zur gemeinsamen Nutzung bestimmt' hin zu ‚allgemein' gewandelt hat.[71] Der ‚Bann'-Aspekt ist eine Ableitung aus dem mittelalterlichen Rechtssystem, somit schwingt das Moment der ‚Bannung' auch heute noch mit, wenn etwas pejorativ als ‚banal' bezeichnet wird.[72] Die Facette des Allgemein-Bekannten und des daher in einem Betrachtungszusammenhang Unwesentlichen lässt sich so gesehen, an das Etymologische anknüpfend, als übergreifende Komponente der Begriffsverwendung ausfindig machen. Dieser Zusammenhang ist im Folgenden noch näher auszuführen.

## 2.2 Aspekte in der Forschung

### 2.2.1 Literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze

Jenseits des Alltagssprachlichen hat sich das ‚Banale' auch in der Literatur- und Kulturwissenschaft niedergeschlagen. So halten Friedbert Aspetsberger und Günther A. Höfler in ihrer Einleitung zum Sammelband über die *Die Erhebung des Banalen*[73] ebenfalls die folgenden wortsemantischen Aspekte als Kern einer gleichermaßen losen wie konsistenten[74] kulturphilosophischen Frageperspektive fest: „[B]anal sind *Dinge, die Menschen in einem Gerichtsbezirk gemeinsam gehören*"[75]. Dieses ‚Gemeinsame' und folglich Konsensuale betrifft nicht nur landwirtschaftliche beziehungsweise ökonomische Gegenstände wie Weiden, Konsumgüter, öffentliche Plätze und Freizeit, sondern auch das Feld der Literatur. Hier wird, genauso wie in den eben genannten Beispielen, das nivellierende Moment einer „Konsumentenmasse"[76] hervorgehoben, etwa im Unterschied zu avantgardistischen Ansätzen. Analoges gilt für die „dröhnende Langeweile"[77] der in einen Konsumzusammenhang eingebundenen Kunst, die „jede noch mögliche Unterschiedenheit der Produkte […] einebnet"[78], was dann aber als „News"[79] verkauft wird. Genau in diesem Spannungsfeld und als dieses Spannungsfeld ist das ‚Banale' zu erkennen, insofern damit ein Problem der Kunstkritik einhergeht: „Die Grenzzie-

71 Vgl. dies.: Art. „banal". In: ebd., S. 67-70; o.V.: Art. „Banalität". In: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, URL: https://www.dwds.de/wb/Banalität (abgerufen am 28.01.2025).
72 Vgl. ergänzend zur Etymologie den rechtsgeschichtlichen Aspekt bei Rainer Maria Kiesow: Vom Recht auf Banalität. In: E.I.Q. European Interdisciplinary Quarterly 2 (2007), H. 1, S. 34-37.
73 Vgl. Friedbert Aspetsberger, Günther A. Höfler: *Querelle des Modernes*. Die Erhebung des Banalen. In: Banal und Erhaben. Es ist (nicht) alles eins, hg. von dens., Innsbruck 1997, S. 7-9.
74 Vgl. ebd., S. 7.
75 Ebd.
76 Ebd.
77 Ebd., S. 9.
78 Ebd., S. 7.
79 Ebd.

hungen sind weich und funktional variabel, der autonome Kitsch darf sich als Kunst sehen und die autonome Kunst als Kitsch“[80]. Bezeichnet ist damit also einerseits eine Position für oder gegen „alles Schematische“[81] und den „Massengeschmack“[82] und andererseits – als Kehrseite – „ästhetische[] Höchstleistungen“[83] im Sinne von ‚komplex‘ und ‚neu‘. Analoges gilt für zeitkritische Betrachtungen.[84] Aus dieser kurzen Bestandsaufnahme folgen zwei Schlussfolgerungen: Festzuhalten ist, dass das Spannungsfeld des „Wertrelationismus“[85], in dem sich die ‚banalen‘ Dinge verorten, ein Kind der Moderne ist, eine „Erbmasse jedenfalls seit dem 18. Jahrhundert. Die Literatur wurde selbstständig mit der Emanzipation des Bürgers“[86]. Daran geknüpft ist, zweitens, immer auch eine – im weitesten Sinne – Subjektivitätsproblematik, welche einen Positionsbezug einfordert: „Wir sind auf […] Selbstbeobachtung verwiesen“[87]. Der Sammelband nimmt zudem eine heuristische Begriffseingrenzung, die auf den scheinbar polaren Gegensatz von ‚trivial‘ und ‚erhaben‘ abzielt, vor.[88] Daran können sich Einzeluntersuchungen anschließen, die etwa das Spannungsfeld ‚profan/erhaben‘ am Beispiel des Tragischen bei Thomas Bernhard oder das ästhetische Verfahren der Kolportage in der Gegenwartsliteratur zum Gegenstand haben.[89] Kulturhistorisch nuancierte Beiträge wiederum erweitern diese Blickwinkel über den Text hinaus und betonen, etwa anhand der Wertungsrelation ‚hoch/profan‘, die schon im Vorwort festgestellte ambivalente Konstellation und konstitutive Unschärfe des Phänomens: „Natürlich kann niemand so genau sagen, was das Hohe und das Banale in den Künsten, aber auch ausserhalb von ihnen, eigentlich sind“[90]. Dies wiederum wirft, in produktivem Dialog, den Blick auf das konkrete (Kunst-)Werk, sodass das Schicksal des „Hohe[n]“[91] und des dazu als „Gegenteil“[92] Konzeptionierten, mithin des „Alltäglichen, […] Niedrigen oder eben […] Banalen“[93], genauer gefasst werden kann:

> Will man nicht überhaupt versuchen, ohne sie auszukommen, so scheint das Beste zu sein, was man mit so diffusen und geschichtsträchtigen Begriffen tun kann, sie im Zusammenhang mit bestimmten Gegenständen, zum Beispiel Kunstwerken, zu gebrauchen, *ihre Bedeutung also ad hoc zu entwickeln*. Man kann diese Gegenstände als Beispiele oder Hinweise ansehen, wenn es darum geht, zu verallgemeinern und

80 Ebd., S. 9.
81 Ebd.
82 Ebd.
83 Ebd.
84 Vgl. ebd., S. 7.
85 Ebd., S. 9.
86 Ebd.
87 Ebd.
88 Vgl. ebd., S. 8.
89 Vgl. dazu die Beiträge des Sammelbandes.
90 Franz Josef Czernin: Das Hohe und das Banale. Bemerkungen zu einigen verbreiteten Einseitigkeiten oder Missverständnissen. In: ebd., S. 65-100, S. 65.
91 Ebd.
92 Ebd.
93 Ebd.

Vorschläge zu machen, worauf sich jene Begriffe überhaupt beziehen oder nicht beziehen können[94].

Daraus, aus dieser Annäherung, folgt auch für die hier vorliegende Arbeit die Schlussfolgerung, die induktive Vorgehensweise in Auseinandersetzung mit weiteren theoretischen, historischen und literarischen Texten zu bevorzugen. Andere Sammelbände zu diesem Thema verfahren ähnlich und fokussieren sich auf einen bestimmten Aspekt des ‚Banalen', etwa auf die vielfältigen *Spielarten des Trash*.[95] Im Folgenden gilt es also ebenfalls, eine heuristische Begriffseingrenzung vorzunehmen – wie jene polare zwischen ‚banal/erhaben' oder monothematische, um das Phänomen ‚Trash' kreisende – beziehungsweise daran anzuknüpfen. Ein erster Einblick, worum es sich beim ‚Banalen' handelt (und nicht handelt) sollte nun allerdings gegeben sein.

Mit der sich etablierenden massenmedialen Reproduzierbarkeit im ausgehenden 19. Jahrhundert[96] wird, wie im vorigen Absatz bereits anklang, Trivialität (im weitesten Sinne) eine virulente Größe in den Kulturdebatten[97], die – von einigen als ‚Kitsch' gebrandmarkt[98] – in der Postmoderne zur Selbstverständlichkeit werden wird. Aus dieser historischen Situation erwächst auch die kunstkritische, welche die unterschiedlichen und teilweise synonym behandelten Begriffe in ihren Diskurs aufnimmt. Eine ausdifferenzierende Betrachtung wird weiter unten referiert. Für das Phänomen ‚Banalität' ist fürs Erste festzuhalten, dass es folglich auch in der kulturwissenschaftlichen Diskussion bereits eine breite Rezeption erfuhr, vor allem im Kontext der popkulturellen Theoriebildung und der damit einhergehenden emphatischen Entdeckung und Beschreibung von Alltagskulturen. In ihrem nach wie vor aktuellen Aufsatz *Banality in Cultural Studies* aus dem Jahr 1990 fasst Meaghan Morris diese Entwicklungen zusammen und diskutiert zugleich kritisch den Begriff.[99] Sie stellt zwei Einflüsse heraus, welche mehr oder weniger explizit den theoretischen Rahmen einer „analysis of everyday life"[100] bestimmen – zum einen Jean Baudrillards Medientheorie, „an interesting theory that establishes

94 Ebd., S. 66.

95 Vgl. Jonas Nesselhauf/Markus Schleich (Hgg.): Banal, trivial, phänomenal. Spielarten des Trash, Darmstadt 2017.

96 Vgl. Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/M. 2006. Vgl. ergänzend auch die ästhetiktheoretische Arbeit von Lukáš Makky: What Makes Things Banal. In: Espes. The Slovak Journal of Aesthetics 9 (2020), H. 2, S. 94-104. Der Autor entwickelt in Anlehnung an Benjamins Konzept der ‚Aura' eine Begriffsdefinition, die den Prozess der ‚Deauratisierung' zum Gegenstand hat.

97 Vgl. hierzu Hans-Edwin Friedrich: Hausgreuel – Massenschund – radikal Böses. Die Karriere des Kitschbegriffs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen, hg. von Wolfgang Braungart, Tübingen 2002, S. 35-58.

98 Vgl. z.B. Clement Greenberg: Avantgarde und Kitsch. In: ders.: Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken, übers. von Christoph Hollender, hg. von Karlheinz Lüdeking, Amsterdam 1997, S. 29-55.

99 Vgl. Morris: Banality in Cultural Studies. Vgl. ergänzend Gregory J. Seigworth: Banality for Cultural Studies. In: Cultural Studies 14 (2000), H. 2, 227-268.

100 Morris: Banality in Cultural Studies, S. 14.

a tension between everyday life and catastrophic events, banality and ‚fatality'"[101]. Die Begriffe *banality* und *fatality* folgen bei Baudrillard „the rule of dyadic reversibility"[102], das heißt: „Any one term can be hyperbolically intensified until it turns into its opposite. Superbanality, for example, becomes fatal, and a super-fatality would be banal"[103]. Eine weitere Referenzgröße ist die im Folgenden noch genauer zu betrachtende *Practice of Everyday Life* von Michel de Certeau. Die analytische Stärke gegenüber Baudrillards Ansatz sieht Morris in der konkreten Historizität, welche den Produktionsort des Diskurses benennt.[104] In diesem Sinne ist „*banality [...] the place from which discourse is produced*"[105]. Damit wird Banalität zum „feature of […] enunciative place […], of which the polarities (elite/popular, special/general, singular/‚banal') mark […] the semantic organization of […] discourse"[106]. Neben dieser strukturalen Komponente, die Morris herausarbeitet, verweist sie auf die Begriffsgeschichte des „mythic signifier"[107] ‚Banalität' und damit auf die notwendige Einbettung und Reflexion im Kontext soziokultureller Umbrüche im Sinne des oben zitieren Wertrelationismus.[108]

Einen weiteren Systematisierungsversuch im literaturwissenschaftlichen Bereich nimmt Julia Genz in ihrer Studie *Diskurse der Wertung* aus dem Jahr 2011 vor. Binnenfachlich sind die Begriffe und Konzepte des Trivialen sowie des Kitsch populärer, wie die Autorin in ihrem Forschungsbericht zum Phänomen der Banalität festhält.[109] Sie schlägt deshalb folgerichtig einen ausdifferenzierenden Ansatz vor, welcher alle drei Kategorien – und ihre Gegenpole – unter dem *Aspekt der Zugänglichkeit* betrachtet. Sowohl Banalität als auch Trivialität und Kitsch treten somit als „Bestandteile von Wertungsdiskursen"[110] in Erscheinung, „die bestimmte ästhetische und ethische Normen setzen bzw. bekräftigen"[111]. Daher betont die Autorin, dass „[e]ine inhaltliche Klärung der drei Begriffe (nur) […] aufgrund bestehender Wertungsdiskurse vorgenommen werden (kann) und […] immer in Relation zu diesen zu verstehen (ist)"[112]. Das Zugängliche nun in Hinblick auf Banalität (und den Gegenpol Exklusivität) sieht Genz primär im Sozial-Medialen (also einer mehr oder weniger vorhandenen Verfügbarkeit), in Hinblick auf Trivialität (und den Gegenpol Komplexität) im Kognitiven (hier verstanden als das mehr oder weniger intellektuell Anspruchsvolle) und bezüglich des Kitsch (und der

101 Ebd.
102 Ebd., S. 19.
103 Ebd.
104 Vgl. ebd., S. 26.
105 Ebd., S. 35.
106 Ebd., S. 37.
107 Ebd., S. 40.
108 Vgl. ebd.
109 Vgl. Genz: Diskurse der Wertung, S. 29-36.
110 Ebd., S. 18.
111 Ebd.
112 Ebd.

Kunst) im Emotionalen (im Sinne eines ästhetisch-intuitiven Erfassens oder auch ‚Konsumierens'). [113] Alle diese Formen der Zugänglichkeit werden dabei erst diskursiv hergestellt, weshalb eher von einem dynamischen Feld als von einem mit statischen Eckpunkten versehenen Bezugssystem gesprochen werden muss. [114] Mit einer solchen systematischen Gegenüberstellung werden schließlich auch *blind spots* in der literaturwissenschaftlichen Praxis und Theorie selbst offengelegt, wodurch gezeigt werden kann, „dass der Wertungsaspekt, den die Literaturwissenschaft vordergründig der Literaturkritik zuschreibt, für sie selbst konstitutiv ist" [115].

### 2.2.2 Weitere Aspekte in der Forschung

Da Banalität, wie bereits anklang, ein interdisziplinäres Phänomen ist, gilt es auch weitere Blickwinkel zu berücksichtigen. Entlang dieser Theorien lassen sich, obgleich sie je für sich sehr unterschiedlich sind, nichtsdestoweniger Schnittstellen und Überschneidungen ausfindig machen, deren konsensuale Aspekte für eine weitergehende heuristische Begriffsdefinition verwendet werden können/müssen. Dabei handelt es sich notwendigerweise um eine Auswahl eines äußerst vielschichtigen Spektrums, das hier allein schon aus Raumgründen in seiner Gänze nicht wiedergegeben werden kann. Dies würde schlicht eine eigenständige Studie (oder sogar Reihe an Studien) erfordern, wie eingangs erwähnt. Vor allem zwei Theoriefelder stellten sich auch jenseits des Alltagsgebrauchs im Fachlichen heraus, die man grob als ‚politisch' und ‚philosophisch' bezeichnen könnte. Zudem ist von Banalität in zahlreichen weiteren Zusammenhängen die Rede, etwa im Kontext von urbaner ‚Ethnologie', ‚Architektur' und ‚Normalität'.

#### *Politisches*

Zuvorderst zu nennen wäre hier natürlich Hannah Arendts 1963 in Buchform erschienener Bericht zur *Banalität des Bösen* [116] – eine im Untertitel gewählte Formulierung, die in der Folgezeit oft aufgegriffen wurde; wohl einerseits aufgrund der polemischen Wirkung, andererseits aufgrund der gerade dadurch fokussierten Komplexität des Themas. [117] Arendt selbst verband jedoch keine eigentliche Theorie damit, denn – wie sie im Vorwort schreibt: „[I]n dem Bericht selbst kommt die mögliche Banalität des Bösen nur auf der Ebene des Tatsächlichen

113 Vgl. ebd., S. 10-13.
114 Vgl. ebd., S. 28.
115 Ebd., S. 12.
116 Vgl. Hannah Arendt: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, Berlin 2015[12].
117 Vgl. Hans Mommsen: Hannah Arendt und der Prozeß gegen Adolf Eichmann. In: ebd., S. 9-48, S. 10-35.

zur Sprache“[118]. Im von ihr angedachten Wortsinn findet das Alltägliche, wie es in der allgemeinen Definition mitschwingt, ebenfalls keine Anwendung. So heißt es an besagter Stelle weiter:

> Es war gewissermaßen schiere Gedankenlosigkeit – etwas, was mit Dummheit keineswegs identisch ist –, die ihn [Eichmann – M.T.] dafür prädisponierte, zu einem der größten Verbrecher jener Zeit zu werden. Und wenn dies ‚banal‘ ist und sogar komisch, wenn man ihm nämlich beim besten Willen keine teuflisch-dämonische Tiefe abgewinnen kann, so ist es darum noch lange nicht alltäglich.[119]

Vor allem die Komponente der Indifferenz „in […] bezug auf […] schreckliche Geschehnisse“[120] wird von Arendt jedoch betont.

*Philosophisches*

Was im Feld der Komik als *Silly Walk*[121] in Erscheinung tritt, gerät bei Michel de Certeau als „Rhetorik des Gehens“[122] unter die Lupe. In seiner oben bereits erwähnten *Kunst des Handelns* aus dem Jahr 1980 geht der Kulturphilosoph[123] „banale[n] Fragen“[124] nach. Die Analyse der Alltagspraktiken geht von einer „operative[n] Logik“[125] aus,

> für die es möglicherweise schon Beispiele in den Jahrtausende alten Finten sich tarnender Fische (gibt) und die überall von der heute in der westlichen Welt vorherrschenden Rationalität verdeckt wird[126].

Durch die Differenzierung zwischen der „Produktion eines Vorstellungsbildes“[127] und der „sekundären Produktion, die in den Anwendungsweisen verborgen ist“[128], gelingt es dem Autor, eine Art Vordiskurs[129] freizulegen, der im Feld der Alltagssprache greifbar wird:

> Wir sind der Alltagssprache zwar unterworfen, aber nicht identisch mit ihr […]. Sie umschließt jeden Diskurs, selbst wenn die menschlichen Erfahrungen sich nicht auf das reduzieren lassen, was sie darüber sagen kann[130].

Dieses Feld erstreckt sich jedoch nicht nur auf die Alltagssprache, sondern auf jegliche „Si-

118 Arendt: Eichmann in Jerusalem, S. 56.
119 Ebd., S. 57.
120 Nortmeyer: Art. „Banalität“, S. 70.
121 Vgl. Andreas Pittler: Monty Python. Über den Sinn des Lebens, München 1997, S. 71-75.
122 Michel de Certeau: Kunst des Handelns, übers. von Ronald Voullié, Berlin 1988, S. 193.
123 Vgl. einleitend Marian Füssel: Zur Aktualität von Michel de Certeau. Einführung in sein Werk, Wiesbaden 2018.
124 De Certeau: Kunst des Handelns, S. 44.
125 Ebd., S. 12.
126 Ebd.
127 Ebd., S. 14.
128 Ebd.
129 Vgl. ebd., S. 23.
130 Ebd., S. 50.

gnifikationspraktiken“[131]. Was damit – und das ist die zentrale Prämisse von de Certeaus Arbeit – in den Blick gerät, ist ein Netz von Inkongruenzen[132], das zu jedem Zeitpunkt die Möglichkeit der Variation bereithält. Es handelt sich also im Grunde um eine semiotisch-probabilistische Analyse von (Dis-)Kontinuität, die ihre Reaktualisierung aus dem Raum heraus initiiert, in dem sie erfolgt:

> Wenn es […] richtig ist, daß die räumliche Ordnung eine Reihe von Möglichkeiten […] enthält, dann aktualisiert der Gehende bestimmte dieser Möglichkeiten. Dadurch verhilft er ihnen zur Existenz und verschafft ihnen eine Erscheinung[133].

Aus dieser Erfahrungsperspektive[134], welche den subjektiven Wahrnehmungsraum mit dem öffentlichen, etwa urbanen, Raum verknüpft[135], lassen sich folglich auch rhetorische Begriffe ableiten: „Das Gehen gehorcht […] semantischen Tropismen“[136]. Das „Verhältnis zur Welt“[137] wird so ständig neu verhandelt:

> Erzählungen werden durch einen Gegensatz belebt, der als das Verhältnis von Grenze und Brücke, das heißt von einem (legitimen) Raum und seiner (fremden) Außenwelt dargestellt wird […]. Einerseits wird die Erzählung nicht müde, Grenzen zu ziehen […], aber als Interaktionen zwischen Personen und Dingen, Tieren und Menschen: die Handelnden teilen sich gleichzeitig die Orte, die Prädikate (gut, raffiniert, ehrgeizig, dumm etc.) und die Bewegungen (vorangehen, sich entziehen, auswandern, sich umdrehen etc.) […]. Das Paradox der Grenze: da sie durch Kontakte geschaffen werden, sind die Differenzpunkte zwischen zwei Körpern auch ihre Berührungspunkte.[138]

Mit der Theorie de Certeaus lässt sich so letztlich ein, auch an die kognitive Semiotik anschließbares[139], Modell ersehen, das die ‚banalen‘ Tätigkeiten des Alltags in ihren strukturellen Zusammenhängen erfasst, insofern eine (spezifizierende) Aussage oder Handlung an einen (allgemeinen) Raum, von dem aus sie entsteht und von dem sie sich zugleich abhebt, rückgekoppelt bleibt.

*Ethnologisches*

Die von de Certeau perspektivierte Relation wird auch von dem Anthropologen Marc Augé

131 Ebd., S. 21.
132 Das rhetorische System des Alltags hält demnach immer „unvorhersehbare Sätze, zum Teil unlesbare ‚Querverbindungen‘“ parat. Ebd., S. 22.
133 Ebd., S. 190.
134 Der Autor stellt hier fest, dass eine „Theorie der Alltagspraktiken“ eine „des Erfahrungsraumes“ ist. Ebd., S. 187.
135 Vgl. hierzu das Kap. „‚Räume‘ und ‚Orte‘“ in ebd., S. 217-220.
136 Ebd., S. 199.
137 Ebd., S. 218f.
138 Ebd., S. 232f.
139 „Die Alltagspraktiken […] wären also – verstreut über die ganze Dauer – so etwas wie *Denk-Akte*. Eine permanente Praktik des Denkens“. Ebd., S. 356f.

anhand einer urbanen Situation reflektiert. In seinem Essay *Ein Ethnologe in der Metro* (1986) analysiert Augé mit autobiografischer Brille anhand der Pariser Metro die „Alltagsmenschheit“[140], den „banale[n] Gang der Dinge“[141]. Dabei ist es – wiederum sehr basal – ein Netz der „innere[n] Geologie“[142], das wie ein infrastruktureller Teilzusammenhang wirkt, denn „die Linien der Metro überschneiden sich […] im Leben und Kopf jedes einzelnen“[143]. Das Interessante an dieser Betrachtung ist nicht nur, dass das Geistesleben hier mit einem spezifisch semantischen Komplex verknüpft ist – der Pariser Metro –, sondern auch, dass sich die Dimension des Unbekannten in einem aktualen Sinn konzentrisch vom erinnernden Subjekt ins Periphere erstreckt[144], was eine Inversion der Blickrichtung inkludiert:

> Die Erfahrung mit der Metro […] legt mir nahe, nicht […] von dem auszugehen, was man das Paradox des Anderen nennen könnte (großgeschrieben, weil es sich um das kulturell Andere handelt), sondern von dem Paradox der beiden anderen (kleingeschrieben, weil diese Dualität nun, da sie zu zweit sind, zwangsläufig den absoluten Charakter des ersteren relativiert)[145].

Dieses Verhältnis der „Parallelität“[146] legt folglich auch eine Perspektive auf den ‚banalen Gang der Dinge‘ frei, der etwas Quasi-Rituelles hat, insofern er das Fremde im Vertrauten, das Neue im Bekannten erfahrbar macht:

> Müßte man im Zusammenhang mit den metropolitanen Fahrten von Ritus sprechen, und zwar nicht in dem gängigen, zum bloßen Synonym von Gewohnheit verkommenen Sinn, dann vielleicht aufgrund der folgenden Feststellung, die das Paradox und den Wert jeder rituellen Betätigung zusammenfaßt: Obwohl eine solche Betätigung in den Augen derer, die sie beobachten oder mehr oder minder passiv an ihr teilhaben, den *Charakter des ständig Wiederkehrenden und Regelmäßigen* aufweist, bar jeder Überraschung, ist sie für den, der aktiver an ihr teilnimmt, jedesmal *neu und einzigartig*.[147]

Die Metro als Alltagskonfiguration beinhaltet so die Möglichkeit der Transzendenz der Gewohnheit ebenso wie die Erfahrung der Eigenfremdheit/Anonymität.

*Architektonisches*

Auch der Architekturhistoriker Vittorio Lampugnani widmet sich in seiner 2019 erschienenen Publikation dem Urbanen, indem er *Bedeutsame Belanglosigkeiten*[148] im Stadtraum unter die

140 Marc Augé: Ein Ethnologe in der Metro, übers. von Eva Moldenhauer, Frankfurt/M. 1988, S. 24.
141 Ebd., S. 41.
142 Ebd., S. 8.
143 Ebd., S. 10f.
144 „Lange Zeit hatte für mich das Unbekannte bei Duroc angefangen, Beginn einer Reihe von Namen“. Ebd., S. 9.
145 Ebd., S. 18f.
146 Ebd., S. 31. ‚Parallelität‘ bezeichnet den Zustand der Metro für Augé treffender als „Synchronie“. Ebd., S. 38. Gemeint ist damit ein ‚Dort‘ im ‚Hier‘ (respektive ein ‚Neben‘).
147 Ebd.
148 Vgl. Vittorio Magnago Lampugnani: Bedeutsame Belanglosigkeiten. Kleine Dinge im Stadtraum, Berlin

Lupe nimmt. Auch Lampugnani schließt von den Details aufs Ganze[149], von den „Miniaturarchitekturen“[150] auf den Stadtraum. Dabei stellt er eine Reihe an Charakteristika heraus:

> Die kleinen Dinge im Stadtraum sind nicht nur überraschend vielfältige, sondern auch vielschichtige, komplexe und durchaus widersprüchliche Gebilde […]. Sie sind funktional, technisch und ökonomisch bestimmt und haben dabei oft einen hohen gestalterischen Anspruch. Sie sind *anonym und doch immer wieder individuell* […]. Sie sind in jeder Hinsicht bescheiden und eindringlich bildprägend. Sie sind utilitaristisch und doch fest in der Kultur der Stadt verankert, zu der sie, scheinbar belanglos, überraschend bedeutsam beitragen. *Diese ambivalenten, enigmatischen Objekte sind so sehr zu geläufigen, selbstverständlichen Teilen der Stadt geworden, dass wir sie kaum mehr bewusst wahrnehmen*.[151]

Somit spiegeln, das ist eine Schlussfolgerung, diese ‚Kleinigkeiten‘ makroskopische Bedingungen in mikroskopischer Form wider[152], sie sind aber auch, und das wäre in semantischer Hinsicht herauszuheben, *‚Unikate‘ und gleichzeitig nicht*, mithin – wie aus dem obigen Zitat hervorgeht – über die Gegensätzlichkeiten ‚anonym/individuell‘, ‚bescheiden/eindringlich‘ strukturiert und folglich nur ‚scheinbar belanglos‘. Diese ‚Belanglosigkeiten‘, so lässt sich schlussfolgern, sind also semipermeable Mittler zwischen Alltagskonstitution im Stadtraum und Konstitutionsgrundlage eben dieses Stadtraums. So führt Lampugnani am Beispiel europäischer Schachtdeckel im 19. Jahrhundert aus:

> Unter der modernen Stadt hatte sich […] eine komplexe technische Unterwelt entwickelt, die ihre Funktionsfähigkeit sicherstellte: so unheimlich und faszinierend, dass von der Mitte des 19. Jahrhunderts an Führungen durch die unterirdischen Labyrinthe zur beliebten Attraktion wurden […]. Die zahllosen Schachtdeckel stellten die *Verbindung zwischen* den beiden gegensätzlichen Stadtrealitäten her, zeichneten das unterirdische Netz nach […], verbargen jedoch das dunkle Grauen der Abwasserkanäle, Sammelleitungen, Kollektoren und Röhren- und Kabeltunnel vor dem *empfindsamen Blick des Bürgers, der unter freiem Himmel auf den Trottoirs flanierte* und nur die ausgesucht verzierten, edel schimmernden Metallabdeckungen gewärtigte.[153]

Die besagte Grundlage betrifft indes nicht nur den funktionalen Aspekt der Infrastruktur, sondern auch die historische Ambivalenz – „die modernen Schachtdeckel (befinden) sich in einem Spannungsfeld zwischen Globalisierung und Ortsbezogenheit“[154] – und mehr noch (womit an Augé anzuschließen wäre) den Aspekt der Parallelität. Diese Suggestion ist in einigen künstlerischen Verarbeitungen greifbar, etwa im Werk von Lawrence Weiner, welcher „im Jahr 2000 Deckel (schuf) für den Washington Square in New York, in die er ein hintergründiges Zitat eingießen ließ, ‚In direct line with another & the next‘“[155].

---

2019. Vgl. ergänzend auch Bauer: Minima Aesthetica, welcher eine wirkungsästhetische Analyse ‚banaler‘ Architektur vorlegt.

149 Vgl. Lampugnani: Bedeutsame Belanglosigkeiten, S. 7.
150 Ebd.
151 Ebd., S. 8.
152 Vgl. ebd., S. 11.
153 Ebd., S. 169.
154 Ebd., S. 170.
155 Ebd., S. 171.

Die Hervorbringung und Regulierung des ‚Gewöhnlichen' ist eine vielschichtige und komplexe Angelegenheit, die Jürgen Link in seinem *Versuch über den Normalismus* beschreibt. Der Autor bezeichnet mit dem Begriff ‚Normalismus' ein „Konzept […], worunter ein spezifisch modernes […] kulturelles Regime verstanden wird, das […] routinemäßig Normalitäten produziert und reproduziert"[156]. ‚Banalität' ist hiervon in zweifacher Weise abzugrenzen. In seiner Ungleichung „Normalität ≠ ästhetische Banalität"[157] stellt Link fest, dass Massenkunst (ästhetische Banalität) an sich kein Kriterium für das moderne Konzept des Normalismus darstellt, aber insofern darauf zurückwirkt, als damit ein Identifikationsangebot zur Verfügung gestellt wird, das eine gewisse (Differenz-)Identifikation bedient:

> [Ä]sthetisch Banales (gab es) seit den frühen Hochkulturen. Nicht jede Banalität ist daher normalistisch. Dennoch ist die Interferenz zwischen ästhetischer Banalität und Normalismus seit dem 19. Jahrhundert ständig gewachsen. Insbesondere (ist) […] die hochgradig ‚automatisierte' Struktur der massenmedialen Populärkultur (die als ‚*fun-und-thrill*'-Band bezeichnet sei […]), eng mit Identifikationsangeboten für normalistische Subjektivitäten gekoppelt.[158]

Innerhalb dieses „gesellschaftlichen Regulativs auf der Basis massenhafter Verdatung"[159], das als dynamisch-variable Netzstruktur gedacht werden muss[160], situiert sich die „normalistische Subjektivität"[161] in Anbetracht einer erhofften „Kompensation der drohenden Langeweile"[162]. In diesem Sinn lässt sich, und hierin besteht eine zweite Abgrenzung, (gesellschaftliche) Banalität auch als Alltag betrachten – dieser ist erneut nicht mit dem Konzept des Normalismus gleichzusetzen, insofern der Alltag ein Effekt des normalistischen Diskurskomplexes ist.[163] In analoger Funktion liefert er jedoch eine implizite Identifikationsvorlage:

> Die Massenkultur zieht […] einen imaginären Kreis aus ambivalenten ‚Rand-Charakteren' um die Subjekte (d.h. die Normalitäts-Zone), in den diese Subjekte auf diese Weise gebannt werden. Man darf sich eine solche ‚Bannung' allerdings nicht dominant nach dem Modell von ‚Repression' vorstellen. Die ‚Rand-Charaktere' mit ihrer ambivalenten Kontinuität diesseits und jenseits der Normalitätsgrenze locken und warnen gleichzeitig.[164]

Das dergestalt Banale, sei es ästhetisch, sei es gesellschaftlich, bezeichnet also – in Anlehnung und Abgrenzung zum Normalismus – eine gewisse *Vorstellung* des ‚Durchschnittlichen'.

156 Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen 2013[5], S. 7.
157 Ebd., S. 37.
158 Ebd., S. 38.
159 Ebd., S. 25.
160 Vgl. ebd., S. 20, S. 40.
161 Ebd., S. 43.
162 Ebd., S. 45.
163 „Alltage […] sind das Resultat von Normalisierungen". Ebd., S. 36.
164 Ebd., S. 353.

## 2.3 Zwischenfazit

### 2.3.1 Schnittmengen, Gemeinsamkeiten

Was also ist mit ‚Banalität' bezeichnet oder bezeichenbar? Es wurde ersichtlich, um nur einige zentrale Punkte zu nennen, dass Banalitäten spätestens seit dem 19. Jahrhundert im gesellschaftlich-kulturellen Bereich auftauchen. Gemeint ist damit das Wort ‚banal' beziehungsweise ‚Banalität', das auf eine unscharfe, aber bestimmte Weise Zusammenhänge indiziert, die in der theoretischen Reflexion unter verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet werden. Ein offensichtlich beliebtes Beispiel für banale Sachverhalte sind alltägliche Routinen und Lebensweisen, wobei Alltäglichkeit nicht das alleinige *mit Banalitäten assoziierte Merkmal* ist. Wiederkehrende Zusammenhänge sind das Subtil-Pejorative oder Euphorisch-Emphatische im *Sprechen über ‚XY = banal'*, insbesondere im Kontext der Kunst- und Zeitkritik. Weitere prädestinierte Bereiche sind unscheinbare Kleinigkeiten, das Durchschnittlich-Gewöhnliche, die Langeweile beziehungsweise eine langweilende Sicherheit sowie die Suggestion von Oberflächlichkeit. Das ambivalente Verhältnis zu diesen eher abstrakten Dingen respektive Vorstellungen inkludiert oftmals auch eine gewisse Dialektik von Vertrautheit und Fremde (Augé). Auf konkreter Gegenstandsebene begegnen Banalitäten zum Beispiel in Form von Mikroarchitekturen und Infrastrukturen (Lampugnani), welche den urbanen Stadtraum und eine damit verbundene Alltäglichkeit konstituieren. Im Bereich einer, auch jenseits des Stadtraums anzutreffenden, alltäglichen ‚Rhetorik des Gehens' (de Certeau) und analog im Bereich der Komik (*Silly Walk*) dienen banale, allen zugängliche (Genz) Referenzen und Verfügbarkeiten ganz allgemein dem Erfassen von Denkfähigkeit, mithin ist auch hier die konstituierende Basis des Humanums[165] oder Grundsätzliches im weiteren Sinn angesprochen. Das – scheinbar – Unproblematische und Selbstverständliche wird dabei als Reihung impliziert, welche immer einen Akt der Wiederholung voraussetzt[166], einen semiotisch-probabilistischen Zustand von (Dis-)Kontinuität.

### 2.3.2 Begriffseingrenzung

Zudem wurde an verschiedenen Stellen auf die Notwendigkeit der Begriffseingrenzung hinge-

165 Vgl. zum Begriff Aleida Assmann: Einleitung. In: Positionen der Kulturanthropologie, hg. von dies./Ulrich Gaier (u.a.), Frankfurt/M. 2004, S. 9-18, S. 12.

166 Vgl. hierzu auch Sven Hanuschek: Laurel & Hardy. Eine Revision, Wien 2010, S. 170: „Jede Wiederholung ist komplexer als das, was ihr vorausgegangen ist, weil sie die vorangegangene(n) Version(en) immer schon in sich schließt".

wiesen. Lässt sich eine spezifischere Arbeitsdefinition im Sinne der Opposition ‚banal/erhaben' oder der monothematischen Spielart ‚Trash' finden? Hier ist an zwei weitere Schnittmengen zu erinnern – erstens an die theoretisch-reflektierte beziehungsweise pragmatisch-zweckgebundene Bezugnahme zu *‚banalen' Dingen als Wert* im Kontext der von Kontingenz und Wertepluralismus geprägten Moderne und, zweitens, an die daraus resultierende Diversifizierung und Spezialisierung des Wissens, in die sich auch der Banalitätsbegriff mit seiner Semantik, wie sie spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts vorliegt, einschreibt, insbesondere über die Relation ‚allgemein/speziell'. Diese Rahmenbedingungen verweisen auf eine übergreifende Komponente der Begriffsverwendung, die bereits anklang und der im Folgenden genauer nachzugehen ist: ‚Banales' lässt sich verstehen als Allgemein-Bekanntes und daher in einem Betrachtungszusammenhang Unwesentliches. Banalität bezeichnet also eine *Form der Irrelevanz*. Daran ist zunächst anzuknüpfen, bevor die axiologischen Betrachtungen und eine illustrierende historische Skizze das Begriffskapitel abschließen.

#### 2.3.2.1 Banalität als Relevanzform

Eine Theorie scheint es mit sich zu bringen, dass sie in irgendeiner Form Relevanz beansprucht. Es wundert also nicht besonders, dass es zwar eine Relevanz-, aber keine (wohl ausgefeilte) Irrelevanztheorie gibt. Es wird, um dem Problem der Irrelevanz auf die Schliche zu kommen, daher zunächst notwendig sein, über den Umweg bestehender Relevanzprämissen, gewissermaßen unter Umkehrung der Vorzeichen, einen Bezugsrahmen zu erörtern. Dieser ist, wie der banalitätstheoretische auch, ein offener wie interdisziplinärer und entfaltet sich entlang der Betrachtungen verschiedener Fächer wie der Kommunikationswissenschaft und -soziologie, der Sprachphilosophie und Linguistik sowie der Literaturtheorie und -praxis.[167]
Unter anderem in Auseinandersetzung mit Husserl entwickelt Alfred Schütz in *Das Problem der Relevanz*[168] (1970) die Problematik der sozial konturierten Aufmerksamkeit. Demnach gibt es innerhalb eines Bewusstseinsfeldes – also eines bewusst wahrgenommenen Bereichs[169] – stets einen *thematischen Vordergrund* und einen nicht-thematischen Hintergrund[170]. Abhängig von der je konkreten Situation ist somit immer auch von einem „erwartete[n] *Feld des Unproblematischen*"[171] auszugehen. Dabei unterscheidet Schütz drei Relevanzarten: thema-

167 Vgl. zum Überblick Andreas H. Jucker: Relevanz. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hg. von Ansgar Nünning, 5. akt. und erw. Aufl., Stuttgart 2013, S. 644.
168 Vgl. Alfred Schütz: Das Problem der Relevanz, Frankfurt/M. 1982.
169 Vgl. ebd., S. 53.
170 Vgl. ebd., S. 27-42.
171 Ebd., S. 54.

tisch, auslegungsbezogen und motivational. Egal, bei welcher Relevanzart man ansetzt, kommt man doch immer zu interdependenten Abhängigkeitsverhältnissen, wobei die thematische Relevanz für den semantischen Sachverhalt besonders aufschlussreich erscheint, insofern sie nicht nur den problematischen Vordergrund, sondern auch den unproblematischen Hintergrund bestimmt, welcher nicht immer ausschließlich konkret dinghaft sein muss, sondern auch abstraktere Sachverhalte – wie beispielsweise ‚Alltag' – mit einschließen kann:

> Wurde erst einmal das ausgezeichnete Thema als der ‚Ausgangspunkt' bezeichnet und festgelegt, ist jenes selbst ein System thematischer Relevanzen, das sich mit anderen Systemen thematischer Relevanzen zu einem Thema höherer Ordnung verbindet, im Verhältnis zu diesem es untergeordnet oder eine bloße Subthematisierung ist.[172]

Abhängig vom Grad der Vertrautheit[173] bringt es nun die Auslegungsrelevanz im Sinne eines Aktualitätsabgleichs[174] mit sich, dass es im System der thematischen Relevanzen stets auch Irrelevanzen geben muss[175], die (wieder) als Bestandteile des Hintergrundes in Erscheinung treten. Welcher Fokus vorherrscht, reguliert schließlich die Motivationsrelevanz[176], welche teleologische Kausalitäten[177], also Zielimplikationen und somit ‚Wichtigkeiten'[178], etabliert. Dieser Nexus lässt sich verallgemeinern, indem sozusagen in einer permanenten Dialektik von Vertrautheit und Fremde beziehungsweise Bekanntem und Neuem alles das, was (aktuell) ‚irrelevant' ist, einmal ‚relevant' war. Anders formuliert: Das Irrelevante ist in einem aktuellen Glaubenssystem als vertraut genug hinterlegt, sodass es als ‚typisch' gilt und keiner weiteren/tieferen Betrachtung bedarf.[179] Das Individuum agiert und denkt sozusagen von einer ‚unproblematischen' Zone[180] aus, die räumlich (‚hier'), aber auch zeitlich (‚ehemals') erfasst werden kann:

> Es ist diese rhythmische Gliederung unseres geistigen Lebens, die für unsere geschichtlich-autobiographische Existenz als menschliche Wesen in dieser Welt konstitutiv ist. Unsere eigene Geschichte ist nichts anderes als die gegliederte Geschichte unserer *Entdeckungen* und ihrer *Aufhebung* in unserer autobiographischen Situation.[181]

Von dieser Sphäre des Unhinterfragten aus, für welche die Alltagswelt erneut ein anschauli-

172 Ebd., S. 63.
173 Vgl. ebd., S. 57.
174 Vgl. ebd., S. 67.
175 Dabei wird mehr oder weniger passiv entschieden, was (und was nicht) für die aktuelle „Auslegung völlig irrelevant ist". Ebd., S. 68.
176 Vgl. ebd., S. 78-80.
177 Vgl. ebd., S. 58.
178 Vgl. zum Begriff der ‚Wichtigkeit' ebd., S. 78f. Dieser steht als übergreifender Faktor im Zusammenhang mit einem Lebensplan. Vgl. ebd., S. 101.
179 Vgl. ebd., S. 89f., S. 122.
180 Vgl. ebd., S. 167.
181 Ebd., S. 177.

ches Beispiel ist[182], entfaltet sich die Konstellation der thematischen Relevanzen, was immer auch thematische Irrelevanzen inkludiert, die jedoch nur als *Differenzphänomen* gefasst werden können. Diese Tendenz – dass es keine Irrelevanz geben kann, Relevanzen hingegen notwendigerweise geben muss[183] – spitzt sich in der sprachphilosophischen Formulierung der Relevanztheorie weiter zu.

In ihrer Publikation *Meaning and Relevance* (2012) definieren Deirdre Wilson und Dan Sperber ‚Relevanz' als „property of inputs to cognitive processes"[184], was eine mentale Repräsentation dieser Inputs voraussetzt[185], die in realen Situationen dafür sorgt, dass Signalgeber und Rezipient sich nicht nicht verstehen können. Hierfür verantwortlich sind die beiden Relevanzprinzipien, welche zur Relevanzmaximierung auf Seiten des aktuellen Empfängers und Relevanzoptimierung auf Seiten des jeweiligen Senders beitragen.[186] Man könnte also auch sagen: Alles, was innerhalb eines Zeichenkomplexes als Botschaft/Bedeutung erkannt wurde, ist relevant, da es erkannt wurde. So betrachtet ist Irrelevanz auch hier eine rein virtuelle Größe, sei es als Schwelle des Abbruchs einer inferentiellen Investigation (die, weil sie nicht weiter verfolgt wird, nicht stattfindet)[187] oder als investigierte Nebensächlichkeit, mithin als *Grad von Relevanz*[188]. Es lässt sich also festhalten, dass ‚irrelevante' Größen im Rahmen der Relevanztheorie vorzugsweise als Hintergrund (Schütz) oder Nebenaspekt (Wilson/Sperber) registriert werden. Eine Erforschung kultureller und sozialer Konzeptionen des Irrelevanten müsste daran, wie bislang erst in Ansätzen geschehen[189], anknüpfen.

Indem die Literaturtheorie in enger Verbindung mit dem Rezeptionswesen und der Kanonpraxis steht, etabliert auch sie Relevanz (diese Arbeit natürlich eingeschlossen). Im Sprechen über Literatur schwingt also immer unvermeidlich die Antwort auf die Frage mit, warum ein bestimmter Text für einen bestimmten Kontext Bedeutung hat beziehungsweise auf irgend eine Art ‚wichtig' ist. Oft bezieht sich der so verortete Kommunikationszusammenhang auf den gesellschaftlichen Bereich, etwa im Falle des Nobelpreises, der nach einem möglichst maximalen ‚Nutzen'[190] fragt und diesen entsprechend würdigt. Dem Konsekrationsakt liegt

182 Hier greift Schütz' bekannte Konzeption der ‚Lebenswelt'. Vgl. ebd., S. 184.
183 Vgl. ebd., S. 202.
184 Deirdre Wilson, Dan Sperber: Meaning and Relevance, Cambridge 2012, S. 6.
185 Vgl. ebd., S. 31.
186 Vgl. ebd., S. 6f.
187 Vgl. ebd., S. 14, S. 264.
188 Vgl. ebd., S. 38-43.
189 Vgl. hierzu Christiane Voss: Zur Relevanz der Irrelevanz, oder: Zur generischen Funktion des McGuffins. In: Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie, hg. von Lorenz Engell/dies., Paderborn 2021, S. 409-436; René Krieg: Die Relevanz der Irrelevanz. Zur Erklärung von Nicht-Entscheidungen, Nicht-Alternativen und unwirksamen Einstellungen. In: Zeitschrift für Soziologie 45 (2016), H. 1, S. 5-21.
190 Vgl. Helmut Galle: Einleitende Bemerkungen zum Thema des Dossiers: „Die deutsche Literatur und der Nobelpreis". In: Pandaemonium Germanicum 10 (2006), S. 37-52, S. 38. Die Vergabestrategien folgen dieser Prämisse, auch wenn sich der Auslegungsrahmen über die Jahre geändert hat. Vgl. ebd., S. 50.

also immer auch eine Wertung zugrunde, welche etwa das 2013 erschienene Handbuch *Kanon und Wertung* in einem allgemeinen Sinn wie folgt definiert:

> Als ‚Wertung' wird meist eine Handlung bezeichnet, mit der ein Akteur einem Gegenstand, einem Sachverhalt oder einer Person mit Bezug auf einen Wertmaßstab und unter bestimmten Zuordnungsvoraussetzungen die Eigenschaft zuschreibt, positiv oder negativ zu sein.[191]

Die damit einhergehenden Werte, die „Ergebnisse sozialer Aushandlungsprozesse"[192] sind, werden somit als Bestandteile von – zum Beispiel literaturtheoretischer – Kommunikation relevant für den Text selbst, der immer Teil eines Vermittlungszusammenhangs ist. Insofern liegt – analog zu den oben ausgeführten Aspekten der Relevanztheorie – jeder Wertung eine Relevanzimplikation zugrunde, die sich auf personaler[193] und referenzieller[194] Ebene fortschreibt. Die Problematik um die Diskussion ‚banaler' Werke, wie sie „in Kunst- und Kulturkritik"[195] Anwendung findet und somit das, was Banalität als kulturelles Phänomen insgesamt ausmacht, mitbestimmt, erhält hier ihren Betrachtungsrahmen, dem in einer rezeptionsgeschichtlich nuancierten Arbeit weiter nachzugehen wäre. In Hinblick auf den oben perspektivierten Blick, der Banalität allgemein als etwas semantisch Selbstverständlich-Bekanntes und daher in einem Betrachtungszusammenhang Unwesentliches – mithin durch Redundanz erzeugtes Irrelevantes – betrachtet, lässt sich die Bezugnahme zu ‚Banalem' als Wert jedoch auch im Kontext einer weiter gefassten Wertbildung erörtern, die zwar im Kern immer idiosynkratisch bleiben muss, jedoch auch in hohem Maße soziokulturell geprägt und somit rekonstruierbar ist.

#### 2.3.2.2 Banalität als Wert

Über die *funktionale Klammer der Wertung* können die folgenden diskurshistorischen Beispiele übergreifend als (Ir-)Relevanzfaktor betrachtet werden. Damit wird die Bedeutungsfähigkeit des ‚Banalen' zugleich implizit an das Menschen- und Weltbild einer Zeit gekoppelt: Der Wandel eines jeden semantischen Bestandes hängt schließlich nicht im luftleeren Raum, sondern ist in weitere Diskursfelder und symbolische Zusammenhänge, mit denen sich der Mensch die Welt erschließt, eingebettet. Dabei wird ‚Welt' im Folgenden als Begriff von Welt

191 Gabriele Rippl (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte, Stuttgart 2013, S. 2.
192 Ebd., S. 10.
193 Vgl. Dominic Berlemann: Wertvolle Werke. Reputation im Literatursystem, Bielefeld 2011.
194 Vgl. Maik Bierwirth: Wiederholung, Wertung, Intertext. Strukturen literarischer Kanonisierung, Paderborn 2017.
195 Nortmeyer: Art. „Banalität", S. 70.

verstanden, den ‚man' hat.[196] Werte rücken hierbei als „kulturell konstruierte[r] Orientierungsrahmen"[197], der unterschiedliche Diskursbereiche miteinander verbindet[198], in den Fokus.

‚Banalitätswerte' ließen sich so, um an die bisherigen banalitätstheoretischen Überlegungen anzuknüpfen, ebenfalls als „Orientoren"[199] betrachten, welche die Welt als erwarteten Soll-Zustand[200] in dem Sinne umfassen, dass sich in einem konkreten Handlungs- und Aussagezusammenhang ‚wichtige' Wert- und Themenkomplexe von ‚unwichtigeren' graduell-vektoriell[201] scheiden, indem sie sich unterscheiden, indem also ein Differenzbezug hergestellt und nutzbar gemacht wird. Im Folgenden soll – dies jedoch keinesfalls vollständig – skizziert werden, inwiefern *dieser spezifische Irrelevanzfaktor*, als einer von vielen weiteren denkbaren, durch den Aspekt des ‚allzu Bekannten', also eine leicht überstrapazierende Komponente, begründbar ist. Hierbei spielt, wie bereits in Auseinandersetzung mit Alfred Schütz deutlich wurde, ein Moment der (Un-)Lust oder des leichten Überdrusses am Monotonen eine Rolle, sodass relevantere Bereiche, die noch unerschlossen sind, perspektiviert werden können, insofern ihnen ein größeres Irritationspotenzial zugrunde liegt. Die *Neuigkeitsrelation* von thematischem Vorder- zu Hintergrund bestimmt dabei das Interesse. ‚Banal' ist auf axiologischer Ebene also immer dann etwas, wenn es keinen weiteren Neuigkeitswert (mehr) verheißt, weil es bekannt ist und scheinbar erschlossen wurde.[202] Beispiele hierfür finden sich in unterschiedlichen Zusammenhängen:

So spielt unter anderem im Bereich der Kunst und Kultur und somit im Feld der ästhetischen Wertung ‚Neuheit' eine entscheidende Rolle. Wie Christoph Zeller darlegt, kann das Kriterium der Neuheit hier in umfassender Weise betrachtet werden, etwa im Kontext formalistischer Theoriebildung, in der das Ästhetische oft als nicht-konventionelle Größe deklariert

196 Vgl. hierzu Ruth Groh: Negative Anthropologie und kulturelle Konstruktion. In: Positionen der Kulturanthropologie, hg. von Aleida Assmann/Ulrich Gaier (u.a.), Frankfurt/M. 2004, S. 318-357. Die Isomorphie zwischen Menschen- und Weltbild ist im Streben nach „Vereindeutigung" (ebd., S. 324) angelegt. In Wechselbezug (vgl. ebd., S. 320f.) stehen somit immer eine – abstrakte – Generalisierung (die ‚Welt') und eine – konkrete – Umgebung in Form lebensweltlicher Spezifika, einschließlich des wandelbaren Selbstbildes (vgl. ebd., S. 323).

197 Ebd., S. 332.

198 Vgl. ebd., S. 323. Vgl. hierzu auch Christoph Zeller: Werte. Geschichte eines Versprechens, Berlin 2019, S. V.

199 K. Friedrich Müller-Reißmann, Hartmut Bossel: Zur Simulation kognitiver Prozesse bei Entscheidungen: Auf dem Wege zu einer Synthese von Wertforschung und Systemanalyse. In: Wertwandel und gesellschaftlicher Wandel, hg. von Helmut Klages/Peter Kmieciak, Frankfurt/M. 1984[3], S. 539-555, S. 540. Vgl. hierzu auch das Kap. „Einmaleins der Wertneurologie" in Zeller: Werte, S. 21-28.

200 Vgl. ebd., S. 541.

201 Vgl. ebd., S. 545f.

202 Dieses kognitive Verfahren, das Wissensbereiche voneinander absetzt, um sie klarer zu fassen, lässt sich etwa anhand einer ‚Haiflosse' illustrieren, die sich als Salienzwert von der – vertrauten – ‚Meeresoberfläche' effizient unterscheidet. Vgl. hierzu Mark F. Bear, Barry W. Connors, Michael A. Paradiso: Neurowissenschaften. Ein grundlegendes Lehrbuch für Biologie, Medizin und Psychologie, übers. von Andreas Held/Monika Niehaus, Berlin 2018[4], S. 779.

wird.[203] Auch als Rezeptionshaltung und ökonomisches Prinzip des Buchmarktes ist Neuheit von Bedeutung.[204] Mit Blick auf die Alltagsdinge lässt sich ein analoger Sachverhalt feststellen. So hält beispielsweise Emil Angehrn mit Rekurs auf Nikolaus von Cues fest:

> Dem organischen Werden steht das Schöpferische des menschlichen Produzierens gegenüber […]: Das technische Handeln schafft neue Essenzen jenseits des eidetischen Reichtums der Natur (etwa den Kochlöffel, dem kein Urbild außerhalb unseres Geistes entspricht).[205]

In diesem Sinne is(s)t also auch ein Kochlöffel Schöpfung, nur dass er als solche nicht mehr wahrgenommen wird. Im Prozess der ‚Banalwerdung', so könnte man anknüpfen, sedimentiert die kreative Leistung, das Neue, zunehmend ins Feld des Bekannten und Alltäglichen. „[I]nnovatorische Sinnbildung"[206] wird so zum (herausragenden) Moment der Überformung in einem permanenten Prozess des Wiederaufgreifens. Die Frage nach der innovatorischen Sinnbildung, sei es im Feld der Kunst oder im Alltag, ist mit zunehmender Differenzierung der Gesellschaft individualistisch zu beantworten. Gerade deshalb, so scheint es, braucht es aber auch einen zunehmend verbalisierten/kommunizierten (Ir-)Relevanzfaktor, wie eben jenen des ‚allzu Bekannten'.[207] Ronald Inglehart beispielsweise stellt, um ein letztes Beispiel aus der axiologischen Forschung zu nennen, auf breiter empirischer Basis eine solche Werteverschiebung „von der Modernisierung zur Postmodernisierung"[208] fest:

> Ein erfolgreicher Kinofilm oder ein erfolgreiches Computerprogramm kann Hunderte von Millionen Dollar wert sein; ein anderer Film oder ein anderes Programm für denselben Markt kann praktisch wertlos sein […]. Ideen und Innovationen sind die wichtigsten Komponenten – und der Wert ergibt sich, indem die Menschen bestimmen, was es ihnen wert ist[209].

Der ökonomische Wert sagt also noch nichts über einen ‚guten' Film – das ist, wie jeder weiß, Geschmackssache. Die Relevanz individueller Ideologeme löst sich so von der Relevanz des Produkts – der Wert avanciert vom Handelsgut zur Information: „[E]s werden immer weniger brauchbare Dinge, die direkt zum Überleben beitragen, und statt dessen mehr und mehr unbestimmte Dinge mit subjektivem Wert produziert"[210]. Die Dinge ‚von Wert' bleiben dabei jedoch strukturell – und vor allem auch semantisch – an die ‚brauchbaren' Dinge rückgebunden:

203 Vgl. Zeller: Werte, S. 300f.
204 Vgl. ebd., S. 306f., S. 338.
205 Emil Angehrn: Kultur zwischen Bewahrung und Veränderung. Eine hermeneutische Perspektive. In: Formen kulturellen Wandels, hg. von Stefan Deines/Daniel Martin Feige (u.a.), Bielefeld 2012, S. 87-102, S. 90f.
206 Ebd., S. 101.
207 Vgl. hierzu Kap. 8.3.
208 Ronald Inglehart: Modernisierung und Postmodernisierung. Kultureller, wirtschaftlicher und politischer Wandel in 43 Gesellschaften, übers. von Ivonne Fischer, Frankfurt/M. 1998, S. 112.
209 Ebd., S. 114.
210 Ebd., S. 113.

> In entwickelten Industriegesellschaften halten die meisten Menschen Überleben für selbstverständlich. Und gerade weil sie Überleben für selbstverständlich halten, sind sie sich nicht darüber im klaren, wie stark diese Annahme ihre Weltanschauung prägt[211].

Die ‚brauchbaren' Dinge werden somit, obwohl basal, zunehmend banal und die Dinge ‚von Wert' gewinnen durch impliziten Rekurs auf die grundlegenden Dinge, die ihnen zeitlich und logisch vorausgehen, an Kontur.

## 2.4 Heuristische Arbeitsdefinition

*Vorbetrachtung I: ‚Banalität' – ‚Wichtigkeit' (Basisopposition)*

*Wichtige Erkenntnisse oder Banalitäten?*, fragt Alexander Weinlein.[212] Bezogen auf den Banalitätsdiskurs spricht er damit eine *wertrelationierte Position* des ‚Banalen' an, das im oben geschilderten Sinn eine Form der Irrelevanz darstellt *im Gegensatz zu einem ‚Wichtigeren'* beziehungsweise ‚Relevanten'. Damit geht der Versuch einher, kommunikativ – sei es durch explizite Etikettierung oder weitere Formen der Referenzialität – epistemische Vagheitsmomente zu reduzieren, also im direkten oder impliziten Vergleich einen Gegenstand genauer zu erhellen. So heißt es schon bei Musil: „Alles läuft darauf hinaus, daß das eine größer, wichtiger oder auch schöner oder trauriger ist als das andere, also auf eine Rangordnung und einen Komparativ" (MoE/I, S. 144)[213]. Diese scharfsinnige Beobachtung ist nicht nur aus einem anthropologischen Blickwinkel heraus zutreffend[214], sondern strukturiert auch den Banalitätsdiskurs, wie im Folgenden (Kap. 2.5) anhand einiger Beispiele gezeigt werden soll. Es sei daher vorab eine Arbeitsdefinition auf Grundlage der bisherigen theoretischen Ausführungen vorgeschlagen:

Die erste Einschränkung wurde bereits vorgenommen, insofern das hier in den Fokus genommene ‚Banale' eine Facette des Allgemeinen oder bereits Bekannten und daher in einem Betrachtungszusammenhang Unwesentlichen darstellt. Etwas ist also genau dann ‚banal', wenn mit dem im Eingangszitat (Kap. 2.1) erwähnten semantischen Spektrum des ‚Inhaltslosen', ‚Monotonen', ‚Selbstverständlichen' und so weiter eine redundant-tautologische Form[215] der

211 Ebd., S. 116. Dieser Befund ist durchaus differenzierbar. Da es im Folgenden jedoch nicht um gesellschaftliche Realitäten, sondern um fiktive Vorstellungsmuster geht, soll diese erste Annäherung genügen.

212 Vgl. Alexander Weinlein: Wichtige Erkenntnisse oder Banalitäten? PISA und andere Tests sollen zu einem besseren Bildungssystem führen – aber die Kritik daran wird lauter. In: Das Parlament 67 (2017), Nr. 49-50, S. 5.

213 Vgl. zur Zitation Kap. 5, Anm. 806.

214 Vgl. Philippe Descola: Cognition, Perception and Worlding. In: Interdisciplinary Science Reviews 35 (2010), H. 3-4, S. 334-340, S. 337.

215 Redundant, da sie als Dopplung erscheinen muss, um als irrelevant wahrgenommen zu werden, tautolo-

Irrelevanz indiziert wird. Diese übergreifende Komponente der Begriffsverwendung ist nun auf ein weiteres Merkmal, welches das Begriffsfeld in seiner Wert*relation* akzentuiert, einzugrenzen – die Dimension des ‚Wichtigen' oder allgemein ‚Bedeutungsvollen': Wie festgestellt, bringt das Irrelevante (und also auch das redundant-tautologisch Irrelevante im ‚banalen' Sinn) eine Perspektivierung des Nebensächlichen mit sich. Es ist daher plausibel, davon auszugehen, dass ‚irrelevante' Repräsentationen in einem Äußerungszusammenhang als Bestandteile des Hintergrundes[216] oder der Peripherie in Erscheinung treten, im Gegensatz zu einem ‚Wichtigeren' im Fokus der Betrachtung; dies natürlich stets in Abhängigkeit vom jeweiligen Akteur (einem Aussagenden) und dem spezifischen Äußerungskontext (einem thematisch-zeitlichen Zusammenhang). Die Codierung ‚banal/wichtig' ist somit als ausschlaggebender Nexus einer Arbeitsdefinition festzuhalten.

*Vorbetrachtung II: ‚Banalität' – ‚Mumpitz' (Erweiterung)*

Aus den relevanztheoretischen Überlegungen heraus, mit denen ‚Banalität' als Irrelevanzform beschrieben werden konnte (Kap. 2.3.2.1), die etwas Nebensächliches indiziert (Kap. 2.3.2.2), stellt sich zugleich die Frage nach der Abgrenzung dieser Form *innerhalb des Felds der Irrelevanzen*. Hierbei bietet sich die auch diskurshistorisch verbürgte Vergleichskomponente des ‚Mumpitz'[217] an als eine leichte Form des „Unsinn[s], den man nicht zu beachten braucht"[218]. Im Vergleich zu etwas Bekanntem, das man ohnehin kennt, stehen sich somit zwei semantische Varianten des Irrelevanten gegenüber, die bevorzugt in ein eher diametrales oder kongruentes Verhältnis gesetzt werden können, sodass sich sprachlich sowohl Binnendifferenzierungen als auch synonymische Überschneidungen realisieren lassen, wie im folgenden Kapitel anhand einiger Beispiele illustriert wird.

Angeknüpft wird mit dieser semantischen Erweiterung zum einen an die Bedingungen des *cultural models*, das verschiedene Semantiken über graduelle *fuzzy*-Relationen miteinander verknüpft, zum anderen an die banalitätstheoretische Forschung selbst, welche diesen Bezug ebenfalls nicht unberücksichtigt ließ. So stellt etwa Julia Genz in ihrem Aufsatz *Nonsense,*

gisch, da dieser Dopplung kein kausaler Mehrwert zu entspringen scheint.

216 Vgl. hierzu Jurģis Šķilters: Semantic Prominence and Semantic Segmenting: On the Relations between Cognitive Semantics and Gestalt Theory. In: Gestalttheoretische Inspirationen. Anwendungen der Gestalttheorie, hg. von Hellmuth Metz-Göckel, Wien 2011, S. 167-188. Vgl. im Weiteren Kap. 3.

217 Vgl. zum Wandel der Begriffsbedeutung Art. „Mumpitz". In: Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin 1995[23], S. 574. Heute ist dieser Begriff in der teils ironischen, teils saloppen Umgangssprache als ‚Unsinn, Blödsinn' bekannt. Vgl. Art. „Mumpitz". In: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, URL: https://www.dwds.de/wb/Mumpitz (abgerufen am 28.01.2025).

218 Art. „Mumpitz". In: Duden online, URL: https://www.duden.de/node/99752/revision/99788 (abgerufen am 28.01.2025).

*Ban, and Banality in Schwitters's Merz*[219] den inhärenten Bezug zwischen allzu klarer Ordnung und absurder Unverständlichkeit heraus, der in Gedichten wie *Banalitäten aus dem Chinesischen* als poetisches Kippmoment genutzt wird, indem Binsenweisheiten und Sprichwörter durch dezente Permutationen ins Absurde überführt werden. Vor allem in Clemens J. Setz' Texten, die in „absurde[r] Banalität"[220] etwas „Seltsames und zugleich Folgerichtiges" (IG, S. 42)[221] umkreisen, wird die Komplementarität dieser Aspekte ebenfalls aufgegriffen. Die Bezeichnung ‚Mumpitz' zielt dabei auf eine *Alltagsvariante des leichten Unsinns* ab, die bereits im 19. Jahrhundert, etwa bei Fontane als anekdotische Abschweifung (Kap. 2.5.3), angelegt ist. Abzugrenzen ist diese spezifisch semantische Überlegung von weiterführenden Betrachtungen allgemeiner unsinns- oder nonsenstheoretischer Art, welche in dieser Arbeit ausgespart bleiben.

*Gewichtung des erweiterten Bezugs*

Es scheint also sinnvoll, wenngleich keinesfalls notwendig, Banalität in diesem weiter gefassten Kontext zu betrachten, einerseits um die Spezifik der ‚banalen' Semantik im Unterschied zu weiteren semantischen Varianten der Irrelevanz näher erfassen zu können (Kap. 2.5.2.5, 2.5.2.6), andererseits um diese kultursemantische Relation ‚irrelevanter' Aussagetypen auch im Rahmen kulturhistorischer Entwicklungen (Kap. 8.3) weitergehend zu verorten. Das Wechselspiel beider Formen wird insbesondere im Zuge der Betrachtungen zu Clemens J. Setz' Roman *Indigo* (Kap. 7) näher unter die Lupe genommen, für die anderen Romane, die in dieser Arbeit im Fokus stehen, ist der Aspekt des ‚Mumpitz' jedoch vernachlässigbar. Daher seien im Folgenden *zwei Arbeitsdefinitionen, eine zentrale und eine erweiterte*, vorgeschlagen, welche Banalität in den komparativen Bezug eines ‚wichtigen' Gegenwerts stellt und, ergänzend dazu, vor dem Hintergrund weiterer Formen der Irrelevanz betrachtet.

*(I) Zentrale Arbeitsdefinition*

Die grundsätzliche Arbeitsdefinition sei abschließend noch einmal zusammengefasst: Das ‚Banale' als Diskursbedingung[222] respektive Allgemein-Bekanntes und daher in einem Be-

219 Vgl. Julia Genz: Nonsense, Ban, and Banality in Schwitters's Merz. In: Nonsense and Other Senses. Regulated Absurdity in Literature, hg. von Elisabetta Tarantino, Newcastle 2009, S. 227-236. Vgl. auch dies.: Diskurse der Wertung, S. 138-148.

220 Erdheim: Absurdes, S. 49.

221 Vgl. zur Zitation Kap. 7, Anm. 1103.

222 Wie in Auseinandersetzung mit de Certeau dargelegt wurde, lässt sich Banalität als „the place from which

trachtungszusammenhang Unwesentliches und das – sich davon absetzende – ‚Wichtige' als das Relevante im Fokus stehen kommunikativ in einem *komparativen axiologischen Bezug*, das heißt, beide Größen stehen sich auf der Ebene einer semiotischen Handlung beziehungsweise Sprachhandlung im Vergleich gegenüber. Dieser Vergleich kann a) direkt, b) graduell oder c) ex negativo realisiert sein. Kombinatorisch ist somit ein breiter sprachlicher Anwendungsraum gegeben. Die Konstellation ‚banal/wichtig' ist dabei stets perspektivisch zu betrachten, mithin in Abhängigkeit von einem Aussagenden und dem spezifischen Äußerungskontext. Diese arbeitsdefinitorische Bestimmung semantischer Art steht zudem in einem kompatiblen Verhältnis zu den strukturellen banalitätstheoretischen Betrachtungen, insbesondere zu den von Genz genannten Kriterien der Zugänglichkeit und den von Morris herausgearbeiteten Indikatoren, welche der Dichotomie ‚banal/singulär' folgen.

*(II) Erweiterte Arbeitsdefinition*

Um die Komponente des ‚Wichtigen/Bedeutungsvollen' vom ‚Nebensächlichen' im Kontext einer Aussage weiter abzugrenzen, wurde eine dem ‚Banalen' benachbarte Größe als Vergleichskomponente vorgeschlagen, die als ‚Mumpitz' bezeichnet wurde. Diese leichte Form des ‚Unsinns, den man nicht zu beachten braucht', ist mit dem Banalen auf der Ebene des Irrelevanten verbandelt. Beide Begriffe verbindet zudem eine ähnliche Ambivalenz: ‚Unsinn' ist immer nur die scheinbare Abwesenheit oder Reduktion von Sinn, ‚Banales' ist nur scheinbar bereits bekannt. Insofern stellen beide Semantiken *Formen des Nebensächlichen* dar: Das ‚Banale', das kategorial auf etwas ‚allzu Bekanntes' referenziert und der ‚Mumpitz', der auf etwas ‚Unsinniges' verweist, können damit als zusammenhängende Größen in einer Wertungsrelation betrachtet werden, die ihrerseits über die binärlogischen[223] Operatoren ‚irrelevant vs. wichtig' codiert ist und entsprechend graduiert werden kann.

## 2.5 Diskurshistorische Beispiele

Das historische Unterkapitel zeigt ein paar zeitgenössische Beispiele aus dem Banalitätsdiskurs. Die allgemeinen theoretischen Überlegungen können so für den zu untersuchenden Zeit-

discourse is produced" auffassen, mithin als Prämisse und materialer Kontext des Redegegenstandes. Vgl. Morris: Banality in Cultural Studies, S. 35.

223 Diese Einteilung ist dezidiert nicht in einem normativen Verständnis zu betrachten, sondern in einem deskriptiven. Es gilt hier die Feststellung Michael Titzmanns: „Nicht jede […] Klassifikation ist […] binär, aber jede läßt sich in eine binäre übersetzen". Ders.: Strukturale Textanalyse, S. 102. Vgl. in diesem Sinn auch Umberto Eco: Das offene Kunstwerk, übers. von Günter Memmert, Frankfurt/M. 2019[4], S. 22f.

raum exemplifiziert und als Vergleichsfolie der Analyse zugänglich gemacht werden.[224] Anknüpfend an die axiologische Problematik wird zunächst anhand der Alltagsgeschichte skizziert, wie das Selbstverständlich-Alltägliche zu Mensch und Literatur ins Verhältnis gesetzt werden kann. Der gesellschaftliche Bereich des Alltags ist, wie gezeigt, banalitätstheoretisch und -semantisch einer der prädestiniertesten, weshalb es sinnvoll erscheint, mit ihm die Erörterung zu beginnen und anschließend unter Einbeziehung weiterer Aspekte daran anzuknüpfen. Die semantischen Konstituenten des ‚Banalen' (und vergleichend weiterer Irrelevanzformen) werden dabei anhand von lexikalisiertem Wissen ebenso ausgeleuchtet wie anhand einiger Exkurse, in denen ‚Banalität' Diskussionsgegenstand ist.

### 2.5.1 Alltag und Alltägliches

#### 2.5.1.1 Kulturgeschichtlich betrachtet

Ein Blick in die Alltagsgeschichte zeigt, in welchem epistemischen Spannungsverhältnis ‚banale' Dinge stehen können. Der höchst differenzierte sozialhistorische Forschungsgegenstand der Alltage bleibt dabei im Folgenden unberücksichtigt, es geht hier lediglich um den historischen Prozess der Veralltäglichung[225], wie er dem Alltagskonzept einer scheinbar transhistorischen Alltagserfahrung im Sinne der ‚Lebenswelt' zugrunde liegt. So lässt sich etwa den Ausführungen Kurt Schreiners entnehmen, wie die einstige Exotik der Kartoffel in Europa[226] sowie Formen des Essens und Trinkens insgesamt zu etwas ganz Banal-Alltäglichem wurden: „Salz diente zum Würzen der Speisen […]. Es war allgemein sehr begehrt, weil es die in aller Regel *eintönige Alltagskost* schmackhafter machte"[227]. An diesem Zusammenhang lassen sich gleich mehrere ambivalente Parameter verdeutlichen. Zum einen indiziert der Prozess der Veralltäglichung – hier exemplifiziert anhand der semantischen Pole ‚Grundnahrungsmittel/Kartoffelgericht' – einen Aspekt der Verfeinerung und Kultivierung, mithin eine Spannung zwischen ‚einfach-schlicht' Gegebenem und ‚fantasievoll-kreativer' Variation:

> Das Alltagsessen der Menschen blieb bis weit in die Gegenwart hinein – auch in seiner Zusammenstellung – vergleichsweise *einfach*, nicht selten karg. Das galt nicht nur für besonders schwierige Zeiten […].

224 Dabei kann es sich lediglich um eine kleine Auswahl handeln, da eine kulturhistorische Studie, welche die diskursiven Haupt- und Nebenlinien des ‚Banalen' systematisch zusammenführt, derzeit noch ein Desiderat der Forschung darstellt. Vgl. hierzu Kap. 1.

225 Vgl. hierzu grundlegend Daniel Roche: Histoire des choses banales: Naissance de la consommation (XVIIe – XIXe siècle), Paris 1997.

226 Vgl. Kurt Schreiner: So lebten wir früher. 2000 Jahre Alltags- und Kulturgeschichte im Überblick, Köln 2016, S. 20f.

227 Ebd., S. 32.

> Allerdings war es der Kunst der Hausfrau, der Köche, Bäcker und Metzger zu danken, dass die wenigen verfügbaren Lebensmittel dann doch in immer wieder abgewandelter, verfeinerter und verbesserter Art und Weise auf den Tisch kamen. Das gilt z.B. für die Kartoffel […]. Da gibt es Rösti und Pommes frites, Kartoffelschnee und Kartoffelgratin […]. Die mögliche Liste ist noch lange nicht zu Ende – vor allem ist der *Fantasiereichtum* von renommierten Gastronomen und Sterneköchen hier noch nicht berücksichtigt[228].

Der repräsentationale Nexus betrifft indes auch weitere gesellschaftliche Bereiche, die das zeitlich singulär-ambivalente Ereignis ‚Kartoffel/Kartoffelspezialität' in eine zeitlich zirkulär-ambivalente Ereignisfolge einbinden. Das Alltagsessen zum Beispiel unterscheidet sich vom Festtagsessen genau in dieser Hinsicht:

> Ihre Kunstfertigkeit zeigten die Hausfrauen und Köche vor allem dann, wenn es *Wichtiges* zu feiern gab. Das galt für die hohen Festtage des Kirchenjahres wie Weihnachten und Ostern, aber auch für individuelle Feiern, z.B. anlässlich einer Hochzeit, bei Kommunion und Konfirmation[229].

Der zweite Zusammenhang wiederum bildet die Grundlage eines – verallgemeinerbaren – Gruppe/Umgebung-Bezugs, der sich beispielsweise in Form symbolischen Kapitals[230] äußert:

> Moralische Bedenken waren den reichen Laien weitgehend fremd. Adel und Bürgertum schmückten sich mit aufwendigem Luxus. Eine Familie versuchte die andere zu übertreffen und dadurch ihr gesellschaftliches Renommee bzw. ihren gesellschaftlichen Kredit zu steigern[231].

Diese Verschachtelung betrifft indes nicht nur den synchronen Aspekt einer je spezifischen ‚Reputationspyramide', sondern auch den chronologischen der ‚Wertschöpfung' und die damit einhergehende Veralltäglichung von Gegenständen:

> Das Messer bedeutete einen bemerkenswerten Fortschritt. Nun konnten Speisen […] in kleinere Stücke zerteilt werden. Den Anfang machten in der Steinzeit Schneidwerkzeuge aus hartem Stein […]. In der Bronze- und Eisenzeit entstanden Messer aus Metall. Sicher waren sie zunächst so kostbar, dass sie *nicht allen zur Verfügung* standen[232].

Man könnte auch sagen, das Wissen um die Benutzung von Gegenständen sedimentiert in den Bereich des Common Sense: „In diesem Zusammenhang ist auch über das Essgeschirr zu sprechen. Für uns heute ist die Benutzung von […] Glas *eine Selbstverständlichkeit*. Doch bis es dazu kam, musste ein langer Entwicklungsweg zurückgelegt werden"[233]. Ähnliches gilt unter anderem für die Benutzung von Haushaltsgeräten[234], Formen des Wohnens[235], der Infra-

228 Ebd., S. 32f.
229 Ebd., S. 33.
230 Vgl. hierzu Pierre Bourdieu: Die männliche Herrschaft, übers. von Jürgen Bolder, Frankfurt/M. 2017[4].
231 Schreiner: Alltags- und Kulturgeschichte, S. 33.
232 Ebd., S. 35.
233 Ebd., S. 37.
234 Vgl. ebd., S. 54-58.
235 Vgl. ebd., S. 59-70.

struktur[236] und des Verkehrs[237], der Kleidung[238], Bildung[239], Zeit- und Freizeitgestaltung[240] und nicht zuletzt für Varianten des Sprechens und Schreibens[241]. Vor allem für die Freizeitgestaltung ist das Wort ‚Gestaltung' prägend – die Umformung von Gegebenem in Unterhaltsames/Neues:

> Die Arbeit ist notwendig für den Lebensunterhalt […]. Aber da sind auch noch die Stunden, in denen der Mensch das tun kann, wozu er Lust und Muße hat. Er sucht Abwechslung und Zerstreuung, entwickelt […] Fertigkeiten oder erweitert sein Wissen[242].

Was dabei überwunden wird, ist die Langeweile, das Gegebene eines Status quo: „Kinder, Jugendliche, aber auch Erwachsene vertreiben durch Basteln […], durch die Einrichtung eines Aquariums oder eines Taubenschlags ihre Langeweile"[243]. Und auch das Reisen beziehungsweise der Tourismus stehen im Zeichen der „Erkundung *fremder* […] Weltgegenden"[244].

#### 2.5.1.2 Literaturgeschichtlich betrachtet

Doch nicht nur das Verhältnis von Alltag und Mensch, auch das Verhältnis von Alltag und Literatur lässt sich erkunden, wozu unter dem Stichwort des ‚Banalen' Werner Jung eine äußerst lesenswerte Studie vorgelegt hat.[245] Die Entwicklungslinien für eine Thematisierung des Alltäglichen, auch im Sinne eines ‚allzu Bekannten', lassen sich ab Mitte des 18. Jahrhunderts beobachten. Im Zuge des gesellschaftlichen Wandels tritt erstmals in dieser Breite eine „theoretisch reflektierte[] Alltäglichkeit"[246] auf, die nicht zufällig im Synonymbereich des ‚gesunden Menschenverstands' und des ‚Common Sense' liegt, denn das „Subjekt der Alltäglichkeit"[247] ist „de[r] ‚gewöhnliche[] Mensch[]'"[248]. Die Konnotationen des Alltags changieren insbesondere seit 1800 – gerade weil das Alltägliche ‚nichts Besonderes' zu sein scheint – zwischen ‚allgemein' und ‚trivial', Erkenntnis und Verwerfung:

> Campe wie Adelung verstehen unter dem Alltag den gemeinen bzw. gewöhnlichen Wochentag im Gegensatz zum Sonn- oder Feiertag. Das […] ‚Alltägliche' erscheint als ‚gewöhnlich, gemein, niedrig' […]. Das

236 Vgl. ebd., S. 70-72, S. 541-553.
237 Vgl. ebd., S. 361-369, S. 494-530.
238 Vgl. ebd., S. 77-87.
239 Vgl. ebd., S. 118-140.
240 Vgl. ebd., S. 88-118, S. 619-642.
241 Vgl. ebd., S. 325-361, S. 570-590.
242 Ebd., S. 619.
243 Ebd., S. 622.
244 Ebd., S. 637.
245 Vgl. Werner Jung: Schauderhaft Banales. Über Literatur und Alltag, Opladen 1994.
246 Ebd., S. 24.
247 Ebd.
248 Ebd.

> Grimmsche Wörterbuch schließlich sanktioniert die doppelte Bedeutung des Alltäglichen als ‚quotidianus' und ‚vulgaris' und erhebt damit den disqualifizierenden Anklang des Epithetons ‚alltäglich' zum vorherrschenden für das gesamte 19. Jahrhundert[249].

Obwohl das Alltägliche quantitativ den Normalfall repräsentiert, steht diesem ‚regulären' Durchschnitt das ‚Hohe' gegenüber, dem Schein das Sein, der Oberfläche eine verborgene Tiefe:[250]

> [B]ereits die deutsche Klassik und Romantik, konkret: Goethe, Schiller und Novalis, haben den Alltag bekämpft, ihn als inauthentische, *triviale Sphäre* entlarvt und dagegen literarische Modelle aufgeboten, die sich um ‚unerhörte Begebenheiten' als *Kehrseite* der Alltäglichkeit ranken.[251]

Der epistemologische Angelpunkt dieser Entwicklung ist, dass die moderne Kunst (im Sinne Hegels) ihrem universellen Gehäuse entrissen beziehungsweise dadurch erst hervorgebracht wird: „An die Stelle der großen Erzählung rücken die vielen kleinen Erzählungen (Romane, Novellen, Erzählungen), die private, häusliche Schicksale – unweigerlich: bürgerliche Alltäglichkeiten – illustrieren"[252]. Der Alltag wird damit in gleichem Maße problematisiert wie festgeschrieben, denn mit der „Darstellung dessen, was jedermann kennt, was hier und da, gestern und morgen überall so oder so vorkommt"[253], geht immer auch die Frage nach den Möglichkeiten einer „Welt in Reichweite"[254] einher: „Der Alltag in der Literatur: das ist die Rehabilitierung und Nobilitierung des Details, des Banalen und Unspektakulären, des Dauernden und Festen, des Kleinen und Überschaubaren"[255]. Geantwortet oder vielmehr referenziert wird damit also gerade auf den Umstand, dass es keinen einheitlichen Weltbegriff im vormodernen Sinn mehr gibt: „Es existiert kein tragender Hintergrund mehr, keine für alle gültige Weltanschauung und […] auch keine […] verbindliche Lebenswelt"[256]. Der Alltag (Singular) entfällt und entfesselt gerade deshalb eine neue Lebenswirklichkeit (Plural), die sich – nun nahezu exklusiv – im Feld der Kunst Ausdruck verschafft:

> Die Kunst ist […] residual geworden; beschränkt auf das Nahe und Vertraute, das Alltägliche nicht zuletzt […], büßt der Roman zwar die Totalität ein, gewinnt aber auf der anderen Seite eine Tiefenschärfe in der Detaillierung einzelner, privater Verhältnisse[257].

249 Ebd., S. 25. Um bzw. seit 1900 wird der Alltag im Zeichen des Fortschritts zumindest in der Theorie wieder aufgewertet, der Alltag wird nun zur deskriptiven Basis einer „Welt des Soseins" Ebd., S. 40. Die Grundspannung – eine Ambivalenz dieses ‚Soseins' – bleibt jedoch bestehen. Der Alltag ist damit von Beginn an ein Konzept der An- *und* Abgrenzung. Vgl. ebd., S. 42.
250 Vgl. ebd., S. 26, S. 32, S. 37.
251 Ebd., S. 26.
252 Ebd., S. 88.
253 Ebd., S. 100.
254 Ebd.
255 Ebd., S. 99f.
256 Ebd., S. 89.
257 Ebd.

Im ‚Alltag' als Repräsentation und Erfahrungsgrundlage scheidet sich fortan das Bekannte vom Besonderen – eine „schlechte Alltäglichkeit"[258] vom Ideal, das Allgemeine vom Individuellen[259], die Oberflächlichkeit des Zeitgeschehens[260] von einer weiteren Erkenntnistiefe. Der Alltag bleibt somit bestehen und mit seiner Entdeckung in Theorie und Praxis eine „selbstverständliche Wirklichkeit"[261], in die der ‚Mensch'[262] eingebunden ist: „In der vorgefundenen und vorstrukturierten Alltagswelt bilden wir unsere Wissens- und Bewußtseinsformen aus"[263]. Gleiches gilt für die fiktive Seite und somit die Vorstellungswelt der Literatur: „Geschichten […] gründen […] (in) Alltag […], einer Melange aus Grau in Grau"[264].

### 2.5.2 (Dis-)Kontinuitäten, Affiliationen: Banales und Mumpitz

#### 2.5.2.1 Banalität: historische Begriffsbestimmung

Mitte des 19. Jahrhunderts hält, wie erwähnt, das Lexem ‚banal' Einzug in die Enzyklopädien und Wörterbücher. Der *Brockhaus* etwa listet es erstmals in seiner zwischen 1851 und 1855 erschienen zehnten Auflage.[265] In der vorangegangen Auflage hingegen, die zwischen 1843 und 1848 erschien, fehlt der Eintrag noch.[266] Die neu aufgenommene Definition lautet:

> Heißt in der Sprache des Lehnrechts eine Sache, die der Lehnsherr seinen Vasallen zur Benutzung gegen gewisse Gegenleistungen überließ. Dann bedeutet Banal auch figürlich etwas, das Jedermann zum freien Gebrauche überlassen wird, und ferner Das, was im höchsten Grade gewöhnlich, durch häufige Anwendung trivial, aber geradezu bedeutungslos geworden ist. In diesem letztern Sinne gebraucht man namentlich im Deutschen die Worte: ‚banale Phrase', worunter ein an und für sich und für gewisse Zeiten und Verhältnisse richtiger Gedanke verstanden wird, der aber, bei ganz veränderten Umständen angewendet, zu einem inhaltslosen leeren Worte herabsinkt.[267]

258 Ebd., S. 57.
259 Vgl. ebd., S. 115.
260 Vgl. ebd., S. 52.
261 Ebd., S. 65.
262 Die erkenntnistheoretische Seite des Alltags, die seit dem 18. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung gewinnt, ist implizit auch an die Erkenntnisbedingungen des ‚ganzen Menschen' gebunden, der zu jener Zeit ebenfalls diskursiv entdeckt wird. Vgl. hierzu auch das Kap. „Realismus: Konsequenz der Anthropologie?" in: Alexander Košenina: Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen, Berlin 2016[2], S. 207-218.
263 Jung: Schauderhaft Banales, S. 65.
264 Ebd., S. 113.
265 Vgl. Art. „Banal". In: Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon, Bd. 2, Leipzig 1851[10], S. 233. Nahezu unverändert findet sich der Begriff dann auch noch um und nach 1900. Vgl. z.B. Art. „Banal". In: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 2, Leipzig 1903[6], S. 321. Vgl. zur allmählichen Verlagerung von der mittelalterlichen zur modernen Begriffskomponente: Art. „Banal". In: Meyer's Conversations-Lexicon. Original-Ausgabe, Bd. 4, Abt. III, Hildburghausen 1844, S. 347. Hier steht die Herkunft aus dem mittelalterlichen Rechtssystem noch stärker im Vordergrund. Die Verbindung mit dem modernen Gebrauch wird jedoch in zeitgenössischen Enzyklopädien ebenfalls herausgestellt.
266 Vgl. Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon, Bd. 2, Leipzig 1843[9].
267 Art. „Banal". In: ebd., Bd. 2, Leipzig 1851[10], S. 233.

Hervorgehoben wird in dieser Definition, wie auch theoretisch bereits herausgestellt wurde, das Moment der Zugänglichkeit. Das Banale steht ‚jedermann zum freien Gebrauch' zur Verfügung. Ferner bezeichnet es etwas so Bekanntes, dass es ‚geradezu bedeutungslos' zu sein scheint, in dem Sinne, dass es ‚im höchsten Grade gewöhnlich, durch häufige Anwendung trivial' geworden ist. Gemeint sind damit auch Allgemeinplätze – ‚banale Phrasen'. Zudem wird die Begründungsrichtung des Banalen vorgegeben: Allen Aspekten liegt eine tautologische Kausalität zugrunde, die zwar einen möglicherweise ‚richtigen Gedanken' zum Gegenstand haben kann, der aber aufgrund wiederholter oder redundanter Gebrauchsweise ‚zu einem inhaltslosen leeren Worte herabsinkt'. Mit dem ‚Herabsinken' zu einem ‚leeren' Wort ist zugleich eine topologische Qualität angesprochen, die auf ein Sinnpotenzial (und damit zugleich Bedeutungsvolles) verweist.

#### 2.5.2.2 Explizites Wortfeld: der Kosmos des Gewöhnlichen

Es scheint lohnenswert, den Bedeutungen dessen, was das ‚Banale' bezeichnet, im Einzelnen nachzugehen. Folgt man der eben zitierten Definition im *Brockhaus*, rückt insbesondere ein ‚Jedermann' sowie das ‚Gewöhnliche', das ‚Triviale', das ‚Bedeutungslose', die ‚Phrase', der ‚Gedanke', das ‚Inhaltslose' und das ‚Leere' in den Blick.

Das Allgemeine trifft, darum ist es allgemein, über Individuen hinweg auf ‚jedermann' zu. Diese Gestalt findet sich, spätestens seit der Romantik, im ‚Volke' oder einer anderen übergeordneten fiktiven Gruppe.[268] Ein Jedermann macht das, was jedermann so tut, er ergeht sich im ‚Gewöhnlichen'. Das Gewöhnliche ist das, was ‚üblicherweise' der Fall ist[269], also das, was im gefühlten Durchschnitt vorliegt, zum Beispiel eine ‚normale' Sache[270]. Darauf zu verweisen, ist ‚trivial', denn das Triviale ist ja gerade das, was „allgemein bekannt, seicht oder abgedroschen"[271] ist. In diesem Sinn lässt sich auch das ‚Bedeutungslose' verstehen, es ist – im Unterschied zur ‚Bedeutung'[272] – von dem Bedeutsamen lose, weil es derart häufig vorkommt, dass es trivial geworden ist. Man könnte diese Erkenntnis auch in eine Formel packen: ‚Das

268 Vgl. zum zeitgenössischen Gebrauch dieses Wortes z.B. Art. „Karoline Mathilde". In: ebd., Bd. 8, Leipzig 1853[10], S. 670f., S. 670: „Sowohl die […] Großmutter […] wie die Stiefmutter ihres Gemahls […] waren der jungen Königin abgeneigt, die, leutselig […] gegen *Jedermann, allgemein vom Volke* verehrt wurde".

269 Vgl. zu ‚gewöhnlich' im Sinne von ‚üblicherweise' Art. „Abgang". In: ebd., Bd. 1, Leipzig 1851[10], S. 45f., S. 45; Art. „Feuilleton". In: ebd., Bd. 6, 1852[10], S. 43.

270 Vgl. prinzipiell zur Idee und Semantik der Normalverteilung im 19. Jahrhundert Link: Versuch über den Normalismus, S. 180-278.

271 Art. „Trivial". In: ebd., Bd. 15, Abt. I, Leipzig 1855[10], S. 210.

272 Allgemeinsprachlich verweist ‚Bedeutung' auf etwas von Belang, was die Relevanz einer Sache anzeigt; etwas ist dann „hauptsächlich" erwähnenswert. Vgl. z.B. Art. „Augmentation". In: ebd., Bd. 2, Leipzig 1851[10], S. 50. Vgl. analog dazu auch ‚Sinn'. Art. „Sinn und Sinne". In: ebd., Bd. 14, Leipzig 1854[10], S. 153-156, S. 153.

Allgemeine ist das, was jedermann tut. Das, was jedermann tut, ist das, was am Häufigsten der Fall ist'. Aber das wäre nichts als eine ‚Phrase', denn sie beinhaltet nichts Neues. Eine Phrase ist demnach eine „hohle oder nichtssagende […] Redensart"[273], ein Gemeinplatz. Ein ‚banaler' Gedanke[274] wäre entsprechend als eine tautologische, redundante Anschauung von etwas zu bezeichnen, die keine neue/nutzbringende Information beinhaltet. ‚Banale' Dinge im weiteren Sinne verweisen damit auf einen Sachverhalt, der eigentlich klar ist und keiner weiteren Erläuterung bedarf; scheinbar, denn sobald etwas Banales fraglich wird, ist es nicht mehr banal, sondern ambivalent. Etwas Banales insinuiert damit immer auch den Abgleich und Austausch mit anderen Ansichten in der „Communication unter vernünftigen Wesen"[275]. Im Unterschied zum eher ‚unsinnigen' Mumpitz, zum „vollkommene[n] Blödsinn"[276], ist das Banale also nicht unbedingt unvernünftig, aber in gewissem Sinne a-rational, insofern der banale Gedanke etwas verdeutlicht, das dem Ökonomieprinzip der Rationalität entgeht: Etwas ‚Banales' zu sagen, ist eigentlich unnötig und daher inhaltslos. Das vom Inhalt Lose wiederum beinhaltet immer eine Distanz zum ‚Inhalt', der – um nur ein paar Beispiele zu nennen – „wahr[]"[277], „bunt[]"[278], „menschlich[]"[279], ‚kunstvoll'[280], „ganz[]"[281], ‚groß' (und eher Wahrheit verbürgend)[282] oder ‚klein' (und eher Unwahrheit verheißend)[283] sein kann. Das Inhalts- und Geistvolle geht also über das Inhalts- und Geistlose[284] – den Bereich des Banalen – ins idealtypisch ‚Leere', einen „Raum, in welchem sich kein Körper befindet"[285]. Wie gestaltet sich diese Beziehung vom ‚Vollen' und/oder ‚Hohen' zum ‚Leeren' und/oder ‚Flachen'?

273 Art. „Phraseologie". In: ebd., Bd. 12, Leipzig 1854[10], S. 114f., S. 115.
274 Vgl. Art. „Gedanke". In: ebd., Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 546f. Einen Gedanken bezeichnet der *Brockhaus* als „*jede Vorstellung*, namentlich eines der sinnlichen Wahrnehmung […] nicht vorliegenden Gegenstandes […]; in engerer Bedeutung versteht man darunter ein *Erzeugnis des Verstandes*".
275 Ebd., S. 547.
276 Ebd.
277 Art. „Ich". In: ebd., Bd. 8, Leipzig 1853[10], S. 182.
278 Art. „Illustrationen". In: ebd., S. 195f., S. 195.
279 Art. „Hogarth (William)". In: ebd., S. 5f., S. 6.
280 Vgl. Art. „Indische Literatur". In: ebd., S. 221-226, S. 222.
281 Ebd., S. 223.
282 Vgl. Art. „Intention". In: ebd., S. 275.
283 Vgl. Art. „Indische Literatur". In: ebd., S. 223.
284 Das Geistreiche ist im Gegensatz zum Geistlosen durch Kreativität, oder allgemeiner: ein schöpferisches Potenzial, gekennzeichnet. Damit rekurriert das Geistlose einerseits auf eine unbearbeitete ‚einfache' Natur, andererseits auf ‚niedere' Gattungen wie die Genremalerei. Beide Aspekte sind semantisch mit dem ‚Gewöhnlichen' und ‚Naturgemäßen' verbandelt. Vgl. Art. „Einfachheit und Einfalt". In: ebd., Bd. 5, Leipzig 1852[10], S. 390f.
285 Art. „Leere (vacuum)". In: ebd., Bd. 9, Leipzig 1853[10], S. 464.

### 2.5.2.3 Implikationen: Flaches, Leeres, Dummes, Natur- und Massenhaftes

Das Triviale wurde bereits als „seicht oder abgedroschen“[286] erkannt. Das Seichte seinerseits ist dem Sinn nach ‚flach‘[287] und auch das Abgedroschene verweist auf den (bloßen) Acker, auf dem kein Getreide mehr steht. Das Hohe hingegen, das im Banalen fehlt, ist einerseits an Dinge geknüpft, die hoch sein können (Bildung, Achtung, Mengen, Lagen) – also an eine ‚Hoheit‘ im Allgemeinen, die einen „hohen Rang und Würde in der bürgerlichen Gesellschaft“[288] repräsentiert –, andererseits an das Phänomen der Höhe, das sich durch die „Erhebung eines Punktes über die Horizontalebene“[289] auszeichnet. Das Flache ist somit als Moment der Ebene invers und konstitutiv auf das Hohe bezogen. Im Gegensatz zu einer Erhebung meint es die *Einebnung* von Sinn, der – etwa als leere Phrase – nichtssagend werden kann, wobei dieses Nichts, philosophisch wie semantisch, immer nur in Form eines „relativen Nichts als […] Aufhebung eines bestimmten Seins“[290] existieren kann. Der ‚leere‘ Gehalt des Banalen ist mithin als graduelles Phänomen aufzufassen, als etwas Gewöhnliches und Allgemeines, das „den wahren Kern der Frage […] nur oberflächlich (berührt)“[291], gerade damit aber eine Annäherung an das Besondere und Spezifische darstellt.[292] Diese Näherung auf der Oberfläche ist folglich stets ambivalent, insofern sie etwas sehr Richtiges, möglicherweise aber auch vollkommen Falsches beziehungsweise etwas mehr oder weniger Sinnvolles betreffen kann. Um noch einmal das oben genannte Zitat in Erinnerung zu rufen: Eine ‚banale Phrase‘ zeichnet sich gerade dadurch aus, dass man unter ihr einen „an und für sich und für gewisse Zeiten und Verhältnisse richtige[n] Gedanke[n]“[293] versteht, „der aber, bei ganz veränderten Umständen

286 Art. „Trivial“. In: ebd., Bd. 15, Abt. I, Leipzig 1855[10], S. 210.

287 Das Flache ist, im Gegensatz zum Hohen, überschaubar und ohne Weiteres passierbar. Es ist zum einen mathematisch als Fläche mit (nur) zwei Freiheitsgraden, Länge und Breite, beschreibbar – mithin als eine „Raumgröße, die […] nach zwei Dimensionen ausgedehnt ist oder die Grenze eines Körpers bildet“ (vgl. Art. „Fläche“. In: ebd., Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 88) –, zum andern sinnbildlich als hindernisfreihes Areal ohne markante Höhenstruktur, mithin als Einheitsfläche: „Das Land ist *im Ganzen flach*, in seinen höchsten Punkten kaum 300 F.“ Art. „Florida“. In: ebd., S. 116f., S. 116. Analog dazu nennt man auch „eine ausgedehnte Landstrecke *ohne alle* oder doch nur sehr wenig *über das Niveau sich erhebende Erhöhungen*“ eine Ebene. Vgl. Art. „Ebene“. In: ebd., Bd. 5, Leipzig 1852[10], S. 332f., S. 333. Das ‚Niveau‘ gibt somit im Sinne eines Nivellements den Zustand an, von dem man ausgeht: „Die in allen […] Theilen […] oft plötzlich und mit ungemeiner Heftigkeit eintretenden Gewitterregen bewirken oft ein *Steigen* des Stroms […] *über den gewöhnlichen* Wasserstand“ Art. „Orangefluß“. In: ebd., Bd. 11, Leipzig 1853[10], S. 417. Beide Aspekte – die mathematische Komponente und die Facette des Gewöhnlichen/Überschaubaren – sind kongenial verflochten in Edwin A. Abbott: Flächenland. Ein mehrdimensionaler Roman, übers. von Joachim Kalka, Stuttgart 1982 [1884].

288 Art. „Hoheit“. In: Real-Encyklopädie, Bd. 8, Leipzig 1853[10], S. 8.

289 Art. „Höhe“. In: ebd., S. 7f., S. 7.

290 Art. „Nullität“. In: ebd., Bd. 11, Leipzig 1853[10], S. 318.

291 Art. „Advocat“. In: ebd., Bd. 1, Leipzig 1851[10], S. 153-155, S. 154.

292 Das Allgemeinwissen selbst kann hierfür Pate stehen. Vgl. Art. „Nachwort. Zur Geschichte und Charakteristik des Conversations-Lexikon“. In: ebd., Bd. 15, Abt. II, Leipzig 1855[10], S. V-XXII, S. IX.

293 Art. „Banal“. In: ebd., Bd. 2, Leipzig 1851[10], S. 233.

angewendet, zu einem inhaltslosen leeren Worte herabsinkt“[294]. Die veränderten Umstände betreffen einerseits die Situation – was ‚hier‘ zutrifft, muss ‚dort‘ nicht unbedingt stimmen –, sie betreffen aber auch die Frequenz. So kann mit der banalen Phrase zwar etwas ursprünglich Zutreffendes umschrieben werden, das aber durch serielle Progression bedeutungslos, nämlich ‚im höchsten Grade gewöhnlich‘, wird. Ein banaler Gedanke kann also, obwohl er ‚an und für sich‘ richtig ist, „möglicherweise sehr verkehrt und unverständig“[295] sein. Wenn das der Fall ist, und in dieser Bedeutung korrespondiert das Banale mit dem ‚Dümmlichen‘[296], leidet der Verstand. Erneut greift die Logik des ‚relativen Nichts‘, insofern, den „Fall eines vollkommenen Blödsinns“[297] einmal ausgenommen, „von Gedankenlosigkeit nur im relativen Sinn gesprochen werden (kann)“[298]. Der Bereich des Gedanken- und Geistlosen[299] knüpft hier an den Bereich der Natur an, ohne ganz Natur zu sein: Wenn also etwas ‚zu einem inhaltslosen leeren Worte herabsinkt‘, dann auch, weil „es an Vorstellungen […] fehlt, und der Mensch oft […] bis unter das Thier hinabsinkt“[300] in seiner Geistlosigkeit. In diesem – scheinbaren – „Mangel an Bewußtsein“[301] tritt in zeitgenössischer Manier das ‚innere‘ „geistige[] Leben“[302] zutage, das sich von der „Außenwelt, zu der auch der […] Leib gehört“[303], absetzt. Die Dimension des ‚Jedermann‘, der das Gewöhnliche und Naturgemäße als Repräsentant einer Masse[304] vertritt, erhält hier die Qualität des ‚gesunden Menschenverstandes‘, welcher gewissermaßen als Basiskomponente von Intelligenz oder Intelligenzfähigkeit eine ‚zweite Natur‘ darstellt. Diese durch Gewohnheit verfestigte reaktive Fertigkeit bezeichnet eine „durch Wiederholung derselben Wirkungsweise entstandene Leichtigkeit ihrer Wiedervollziehung“[305], welche so „zur andern Natur“[306] wird, also zu einem „Mechanismus des geistigen Lebens“[307]. Diese Basiskom-

294 Ebd.
295 Art. „Gedanke“. In: ebd., Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 546f., S. 547.
296 Vgl. Art. „Verstand“. In: ebd., Bd. 15, Abt. I, Leipzig 1855[10], S. 532.
297 Art. „Gedanke“. In: ebd., Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 547.
298 Ebd.
299 Vgl. Art. „Yankee“. In: ebd., Bd. 15, Abt. II, Leipzig 1855[10], S. 410f., S. 411: „Die Melodie ist ebenso trivial, wie die Worte des Liedes geistlos sind“.
300 Art. „Blödsinn“. In: ebd., Bd. 2, Leipzig 1851[10], S. 767.
301 Art. „Gedanke“. In: ebd., Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 547.
302 Art. „Bewußtsein“. In: ebd., Bd. 2, Leipzig 1851[10], S. 631f., S. 631.
303 Ebd.
304 ‚Menge‘ und ‚Masse‘ – die Begriffe stellen Grade vor dem Hintergrund eines Durchschnitts dar. Sie bezeichnen dabei die zahlenmäßig größten Teileinheiten an einem Ort oder in einem bestimmten Kontext. Während die Menge noch überschaubar ist und somit quantifizierbar, hat die Masse ihre eigene Qualität als nicht mehr Quantifizierbares. Vgl. Art. „Lüneburg“. In: ebd., Bd. 10, Leipzig 1853[10], S. 1f., S. 1 (Menge); Art „Madagaskar“. In: ebd., S. 59-62, S. 60 (Masse). Die Menge/Masse korrespondiert auf diese Weise als quantitative Größe mit dem qualitativ Gewöhnlichen: „[S]eine Productionen (zeichnen sich) durch Sauberkeit der Darstellung vor der großen Masse der gewöhnlichen Unterhaltungsliteratur […] aus“. Art. „Musset (Alfred de)“. In: ebd., S. 781f., S. 782.
305 Art. „Gewohnheit“, Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 711.
306 Ebd.
307 Ebd.

ponente des Wissens – eine Art Grundbildung, über die ‚jedermann' qua Gewohnheit verfügt – nähert sich so als Teil der Geist/Körper-Dichotomie[308] dem Reich der Natur an. In diesem Bereich *zwischen* Geist und Stofflichkeit liegt das ‚Stumpfe'[309] und ‚Platte'[310], das eigentlich eine Kulturleistung darstellt, denn „[d]as Gegentheil der Bildung ist Roheit"[311], aber als solche kaum mehr wahrgenommen wird. Das Banale steht damit entwicklungsgeschichtlich im Kontext des Infantilen[312] und naturgeschichtlich-taxonomisch im Bereich der „organischen Wesen"[313]. Insofern das immer Wiederkehrende, die Selbstverständlichkeit, „bald unabhängig, bald abhängig von den Dingen"[314] macht, ist der Grad der „umgestaltenden Thätigkeit"[315] entscheidend. Er gilt als Indikator der Geistestätigkeit, der die (re-aktive) ‚banale Phrase' vom (pro-aktiven) ‚originellen' Akt der Aneignung unterscheidet, das Infantile vom Adoleszenten, den Jedermann vom Genius, das Weibliche vom Männlichen, die Natur von der Kultur, die Masse vom Singulären, die Ahnung vom Wissen, die Intuition vom Verstand.

#### 2.5.2.4 Mumpitz: historische Begriffsbestimmung

Für den Mumpitz lässt sich ein ähnlicher, aber leicht differenzierter Bezug feststellen. Im obigen Abschnitt wurde bereits auf die Verwandtschaft mit dem ‚Dummen' hingewiesen. Vom Naiv-Dummen, das die gewöhnlichen Dinge unhinterfragt auf- und annimmt[316], unterscheidet

308 Die Geist/Körper- und die Kultur/Natur-Dichotomie zeigen sich im 19. Jahrhundert als äußerst kompatibles Diskurspaar. Insbesondere der Bereich des Männlichen (Verstand) und Weiblichen (Emotionen) erhält auf diese Weise, vor allem in Form wirkmächtiger bürgerlicher Geschlechterstereotype, eine wechselseitige Konsolidierung. Vgl. hierzu grundlegend Gudrun Loster-Schneider: „Laßt uns einen Nationalkarakter behaupten." Einleitende Bemerkungen zum Thema ‚Nation und Geschlecht'. In: Geschlecht – Literatur – Geschichte II. Nation und Geschlecht, hg. von dies., St. Ingbert 2003, S. 9-28.

309 Das ‚Stumpfe' verweist als Stumpf zum einen auf den residualen Grund von etwas, ferner als Nicht-Scharfes auf etwas Flaches/Strukturloses und – in Kombination als Unbearbeitetes – auf etwas Mattes, Stummes. Vgl. Art. „Speier". In: Real-Encyklopädie, Bd. 14, Leipzig 1854[10], S. 327f., S. 328; Art. „Staar". In: ebd., S. 378; Art. „Stanze". In: ebd., S. 418.

310 Vgl. Art. „Kock (Charles Paul de)". In: ebd., Bd. 9, Leipzig 1853[10], S. 96f., S. 96: „durchweg […] platt und unliterarisch".

311 Art. „Bildung". In: Bd. 2, Leipzig 1851[10], S. 693f., S. 694.

312 Vgl. Art. „Kind und Kindheit". In: ebd., Bd. 8, Leipzig 1853[10], S. 772f., S. 773: „die ersten Anfänge des […] Denkens". Vgl. auch Art. „Einfachheit und Einfalt". In: ebd., Bd. 5, Leipzig 1852[10], S. 390f.

313 Vgl. Art. „Thier". In: Bd. 15, Abt. I, Leipzig 1855[10], S. 30-32, S. 30. Bezug genommen wird hier auf die alte Einteilung vom „Thier-, Pflanzen- und Mineralreich" (ebd.) Die ersten beiden Terme (und der Mensch) sind Teil der ‚organischen Wesen', im Gegensatz zu den Steinen ist ihre Welt vermittelt. Intentionalität und Intelligenz stehen somit in einem direkten kausalen Bezug: „Die Merkmale der Thierheit […] sind *freie Bewegung* […] und ein durch Nerven vermitteltes Empfindungsvermögen" (ebd.) An der (Speer-)Spitze dieser mit zunehmenden Freiheitsgraden ausgestatteten Richtung befindet sich der Mensch, er hat „die freieste Wahl" (ebd., S. 31) und damit wiederum ein „Seelenleben" (ebd.), das „bei den meisten, wenigstens höhern Thieren" (ebd.) hervortritt und sich „auf den höchsten Stufen als *entwickelungsfähige Intelligenz*" (ebd.) äußert im Gegensatz zu einem „auf die niedrigsten Verrichtungen beschränkten Naturtrieb" (ebd.)

314 Art. „Gewohnheit". In: ebd., Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 711.

315 Art. „Thier". In: ebd., Bd. 15, Abt. I, Leipzig 1855[10], S. 32. Das sichtbare Äquivalent der Intelligenz ist die gestalterische Tätigkeit, die sich vom Anorganischen unterscheidet.

316 Vgl. Art. „ Vorurtheil". In: ebd., S. 629. Der Begriff zielt im Allgemeinen auf „eine Meinung, die ohne hin-

sich das Albern-Dumme durch einen gewissen bewussten Grad der Torheit, eine aktivische Komponente[317]. Weiterhin fällt im Gegensatz zum Selbstverständlichen, dem eine gewisse Nützlichkeit nicht abgesprochen werden kann, das aber gerade in dieser Funktion eher im Hintergrund präsent ist, das ‚Unsinnige' als Störung dieser Ordnung ins Auge.[318] Doch wie beim Banalen auch handelt es sich beim Mumpitz um ein ambivalentes Phänomen – man kann letztgültig nie wissen, ob der „Unsinn"[319] nicht doch auf Unverständnis beruht und damit eigentlich sinnvoll ist.

#### 2.5.2.5 Mumpitz (und Banalität)

Damit der nun eruierte semantische ‚Knochen' nicht losgelöst vom ‚Fleisch' betrachtet wird, seien im Folgenden noch ein paar ausführlichere Beispiele des Banalitäts- und Mumpitzdiskurses gegeben, die den eben skizzierten Sachverhalt illustrieren. Mumpitz und Banalität stehen, wie ausgeführt[320], als Irrelevanzformen in einem semantischen Naheverhältnis. Aufgrund ihrer jeweiligen Ambivalenz können sie nahezu kongruent sein und somit synonymisch ein Feld des Nebensächlichen verdeutlichen, sie können sich aber auch diametral gegenüberstehen, sodass Binnendifferenzierungen ersichtlich werden. So deklariert ein Bienenfreund um 1900 gerade das als ‚Mumpitz', was (oder wer) das Selbstverständliche und hinlänglich Bekannte nicht anerkennen will:

> Es giebt doch *sonderbare* Käuze! Nach dem ‚Deutschen Bienenfreunde' hat ein ‚Gartenbaukundiger', dessen Name nicht genannt wird, auf einer Imkerversammlung bestritten, daß die Bienen und andere Insekten bei der Befruchtung der Blüten behilflich sind, und *die Sache als ‚Mumpitz' erklärt*. Wir bedauern, daß einem Gartenbaukundigen Sachen unbekannt sind, die heute in jeder Volkschule gelehrt werden und das Resultat langjähriger Forschungen der bedeutendsten Gelehrten sind. Der größte ‚Mumpitz' ist es aber, wenn jemand etwas bestreitet, wovon er sich jeden Augenblick überführen kann[321].

Sich vom Gängigen abhebend, haftet dem ‚Sonderbaren' somit auch eine eigene, fast magische Komponente an. Alexander Moszkowski etwa behandelt in seinem Werk *Das Geheimnis der Sprache* den ‚Mumpitz' unter dem Schlagwort der Illusion, wodurch eine Spannung indiziert wird zwischen dem Ereignislosen des Alltäglich-Bekannten und der regen Triebsamkeit

---

längliche Gründe zur Entscheidung über einen Gegenstand gehegt wird. *Das Vorurtheil […] erhält sich durch […] Gewohnheit*". Das vorgängige Urteil in diesem Sinn bezeichnet damit eine Wissensform, die auf geglaubten Wahrheiten basiert. Vgl. Art. „Wahrheit". In: ebd., Bd. 15, Abt. II, Leipzig 1855[10], S. 29f., S. 29.

317 Vgl. Art. „Albernheit". In: ebd., Bd. 1, Leipzig 1851[10], S. 250.

318 Vgl. Art. „Volksfeste". In: ebd., Bd. 15, Abt. I, Leipzig 1855[10], S. 611-613, S. 613: „ordnungswidrige[r] Unfug".

319 Art. „Mumpitz". In: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 14, Leipzig 1906[6], S. 244.

320 Vgl. Kap. 2.4.

321 H. Melzer: Apistische Rundschau. In: Deutsche Forst-Zeitung. Organ für die Interessen des Waldbaues, des Forstschutzes, der Forstbenutzung und der Bienenzucht 9 (1894), H. 4, S. 38f., S. 39.

zur Zirkus- und Karnevalszeit:

> In einem Etablissement glühen Lampions und bengalische Feuer […], Karussels wirbeln, […] eine Tombola (lockt) unter elektrischen Guirlanden, das ganze nennt sich Italienische Nacht. Wir wissen ganz gut, daß dies bengalische Feuer nicht aus Bengalen, sondern aus der Ackerstraße stammt, daß es Springwasser beleuchtet, und daß die ganze Veranstaltung ebenso treffend eine Hinterpommersche Nacht genannt werden könnte. *Es ist also Mumpitz. Aber* da wandeln hunderte von kleinen Leuten, in deren Unterbewußtsein traumhaft etwas lebt, was mit der brutalen Formel des Mumpitz nicht abgetan wird. In ihnen glimmen ein Willensrest, der unbeeinflußt vom Verstande sein Feuerchen aus der groben Täuschung bezieht. Was sie umfängt, ist doch nicht *der graue Werkeltag*, sondern eine Art von Maskerade, ein winziger Ausschnitt aus dem Karneval des Lebens, in dem die Dinge nicht genau das bedeuten, was sie sind, sondern was wir in sie hineinlegen. Auf Augenblicke empfinden sie die Nacht wirklich als eine exotische, in die Versatzstücke von Pappe träumen sie etwas Fernes, Ersehntes hinein[322].

‚Mumpitz' bezeichnet also eine Täuschung, die – auch wenn sie Illusion ist – Wirkung zeigt. Die Konnotation ‚Unsinn' schwingt in der ‚brutalen Formel' des Mumpitz immer mit, weckt aber auch Faszination, verbirgt Verheißungsvolles, eine Finesse hinter der ‚groben Täuschung'. Zum gewohnt-banalen ‚grauen Werkeltag' stellt der Mumpitz folglich einen Aber- oder Widersinn. Der Mumpitz kann so einerseits *herausgehoben* und dem Bekannten entgegengesetzt werden – er ist dann nur vermeintlich Unsinn[323], er kann aber auch – wie Staub – unter den Teppich gekehrt werden – dann ist er der ganz ‚normale' Wahnsinn, den es *nicht zu ergründen* beziehungsweise zu forcieren lohnt.[324] Dieser Spielraum an Varianten bestimmt den Mumpitzdiskurs im Grunde bis heute.[325]

#### 2.5.2.6 Banalität (und Mumpitz)

Dort, wo der Unsinn keine offensichtliche Rolle spielt, herrscht der Sinn. Eine geradezu buchhalterisch-trockene Diskussion führen im ausgehenden 19. Jahrhundert zwei Ökonomen. Das Argument der Gewöhnlichkeit wird hier in all seiner Gewöhnlichkeit vorgebracht, im Vorwand, Gewöhnliches nicht mindern zu wollen – die Implikation, das Gewöhnliche sei eben nur gewöhnlich und daher unzureichend, bleibt dennoch nicht aus und bietet dem wortführen-

322 Alexander Moszkowski: Das Geheimnis der Sprache. Aus Höhen und Tiefen der Ausdrucksformen, Görlitz 1920, S. 352.

323 Vgl. A. Eulenburg: Die „Traumtänzerin" Magdeleine G. In: Medizinische Klinik. Wochenschrift für praktische Ärzte 1 (1905), H. 14, S. 335-337, S. 335.

324 Vgl. Max Chop: Eingriffe in das Recht freier Urteils-Ausübung. In: Signale für die musikalische Welt 78 (1920), H. 6, S. 117-119, S. 118. In dem Bericht heißt es: „Von den Musikern griff die Animosität [aufgrund negativer Kritik – M.T.] auf das […] Büropersonal […] und das Ballet über, die allesamt in ‚erhebendem Solidaritätsgefühl' protestierten – mit Ausnahme der Kulissenschieber und Scheuerfrauen, denen der Mumpitz anscheinend zu albern war".

325 Vgl. Tina Hildebrandt: „Das ist nicht links, das ist paternalistisch". Interview mit Andrea Nahles. In: Die Zeit, 24.05.2007, S. 10: „Die Linkspartei will ein bedingungsloses Grundeinkommen. Das halte ich für Mumpitz erster Ordnung"; Ruedi Leuthold: Der letzte Satz. Interview mit Marc Rosset. In: Die Zeit, 10.10.2002, URL: https://www.zeit.de/2002/42/Der_letzte_Satz (abgerufen am 28.01.2025): „Alles nur Mumpitz, sagte er, um nicht nachzudenken."

den Disputanten Anlass zur (Nicht-)Klärung. In der Frage um die richtige Verwaltung des Eisenbahnwesens – privatwirtschaftlich oder staatlich – führt er aus:

> Sax deutet […] diese Thatsache gegen mich und meint, ich bezeichne ‚sehr mit Unrecht *den Standpunkt als banal*' […]. Wir müssen uns hier über das, was das Wort ‚banal' bedeutet, verständigen, und ich zitire dieserhalb das französische Wörterbuch: ‚im Feudalrecht ist der four banal derjenige Ofen, in welchem alle Bannpflichtigen laut dem Bann des Herrn ihr Brot backen müssen; es gab in gleicher Weise banale Mühlen, banale Brunnen usw.; daher denn durch eine naheliegende Uebertragung die Bedeutung: was gewöhnlich ist, was ohne Originalität ist.' […] Wenn er […] meint, ich hätte diesem Einwande mit der Banalität auch das *Gewicht* abgesprochen, so wiederhole ich […]: es ist darüber im Allgemeinen gar nicht zu streiten; das ist ganz und gar quaestio facti. Indessen […] durchaus nicht in dem *einseitigen* Sinne […], dass der Inquisit immer nur die Staatsverwaltung sein könne und auf der andern Seite das Fehlen des ‚Büreaukratismus' in den Aktienverwaltungen vorausgesetzt werde, diese letztere *als selbstverständlich* das Normalmaass von zweckmässigem Geschäftsgang, Kürze, Sparsamkeit u. dgl. m. besitzen. Mit nichten.[326]

Die Frage nach der richtigen Eisenbahnverwaltung könne also, so der Autor, nicht pauschal beantwortet werden, obwohl es allgemeine Erfahrungswerte gebe. Es bedarf der Abstufung. Diese wiederum setzt er nicht nur in der Sache, sondern auch im Stile fort – zwischen Epistemik und Polemik pendelnd, heißt es an selber Stelle:

> Alles Einzelne […], was zwischen Staatsbahnen und Privatbahnen abgewogen wird (und oft mit so *wenig Gründlichkeit*, ja Wahrheitsliebe), ist nur zu erörtern auf dem Boden eines bestimmten Staatswesens. Ich wünsche nicht das Herz eines Oesterreichers zu verletzen, wenn ich folgende Thatsache anführe. Als ich zum ersten Mal ein Wiener Volksstück im Theater sah, war ich überrascht darüber, dass in dem Mittelpunkte desselben ein bestechlicher Richter zu *allgemeinem* Gaudium stand: ich hatte niemals in meinem Vaterlande Preussen von einem bestechlichen Richter anders als von einer *seltenen* und abscheulichen Ausnahme gehört, und ich hatte in diesem Augenblicke die Ueberzeugung, dass ein solches Sujet als Gegenstand der Belustigung in Preussen unmöglich sei, und zwar gewiss nicht aus dem Grunde, weil man dort der Kritik der Behörden abgeneigt sei, sondern *aus einem tieferen Grunde*, nämlich dem, dass solch böser Spass seit langer Zeit durch den preussischen Staat und sein Beamtenthum innerlich unmöglich gemacht ist. Wenn nun Jemand käme und für diese oder jene Reform der Rechtsprechung auf Grund der angeführten Thatsache in Oesterreich plädirte, so würde ich ihm antworten: Du magst *für Oesterreich vollkommen* Recht haben.[327]

Wer allgemein argumentiert, wird also immer recht haben.[328] Dass dies jedoch ‚wenig Gründlichkeit' und ‚Wahrheitsliebe', wenn auch eine sehr oberflächliche Form derselben, mit sich bringt, liegt in der Pointe der rhetorischen Strategie begründet: Das Banale ist nicht per se banal, es dient – im Sinne eines Topos – als Ausgangspunkt, um davon abweichend zu schärferen (und das heißt: zutreffenderen wie originelleren) Argumenten zu gelangen. Die Richtlinie allgemeiner Art, an die man sich halten kann und auch sollte, da sie normalerweise (‚Normalmaß') zutreffend ist, apostrophiert auf der polemischen Ebene einen Common Sense, eine Vorstellung dessen, was ‚als selbstverständlich' gilt, die – denn auch hier gibt es Abwägungen

326 Gustav Cohn: Der Staat und die Eisenbahnen. In: Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik 33 (1879), S. 1-39, S. 34.

327 Ebd., S. 33.

328 Vgl. Peter Herbstreuth: Schwermut ohne Begehren. In: Der Tagesspiegel, 22.06.2002, URL: https://www.tagesspiegel.de/kultur/schwermut-ohne-begehren-903460.html (abgerufen am 28.01.2025): „Der Gedanke ist banal, wenn er verallgemeinert wird."

zu treffen – in Österreich nicht unbedingt dieselbe sein muss wie in Preußen. Dass nun auch dieser neu gezogene doppelte Boden bei Lichte besehen nichts als Schall und Rauch ist, mindert die bürokratisch restituierte Banalität des Banalen nicht.

Der umgekehrte Fall liegt vor, wenn das Banale nicht mehr erkennbar ist. Die Nuancierung mag ja helfen, wenn die Argumente allzu grob sind, sie hilft alles nichts, wenn sie vom Filigranen ins Diffuse diffundieren. So hält Hermann Bahr um 1900 in der *Secession* an einfachen, aber untrüglichen Weisheiten fest:

> Ein Haus ist zum Wohnen da, wie ein Sessel zum Sitzen da ist. *Das ist banal, aber man muss es sagen*, weil es dreißig Jahre vergessen war […]. Man fieng an, der Façade nicht mehr zu trauen […]; es ist alles bloß Theater, leerer Schein. Man […] weiß, dass die Façade nichts mehr zu bedeuten hat.[329]

Und auch Bertha von Suttner weiß zu berichten: „Einfachheit und Mäßigkeit: ach, die zu predigen, wie klingt das banal, und doch, ich glaube, sie werden die *Grundbedingung* eines würdigeren und glücklicheren Menschenloses sein“[330]. Dass diese epistemische Konstellation auch ein Moment kunstkritischer Vagheit darstellt, illustriert Friedrich Blume:

> Der künstlerischen Gesamtwirkung ist diese Mittelstelle freilich nicht zuträglich, sie wirkt einfach banal, was ja *zwar gewollt* ist, *schließlich aber doch* als Zerreißung des Ganzen wirkt[331].

Das Simple bedingt also das komplexe Ganze, kann jedoch für sich betrachtet durchaus irritierend – nämlich ‚einfach banal‘ – wirken. Entsprechend wird das Etikett im kunstkritischen Tagesgeschäft mit geradezu unerschöpflicher Selbstverständlichkeit angewandt. Der Hinweis darauf, dass etwas ‚nicht sehr hoch‘ sei und im Vergleich zu anderen Werken die ‚Bedeutung‘ fehle – also die Delegation ans oben skizzierte semantische Feld –, ersetzt gewissermaßen eine tiefergehende Erörterung und erspart sowohl Autor als auch Lesepublikum Zeit und Nerven:

> Im Schauspieler-Milieu spielt Karl von Perfalls Roman ‚Damals‘. Einzelheiten sind gut beobachtet; der Verfasser weiss flott und pikant zu erzählen und hat offenbar nach lebendigen Modellen gearbeitet; künstlerisch steht sein Werk leider *nicht sehr hoch*, zumal es banal und trivial ausklingt. – *Bedeutender* ist Johanni Aho’s Roman ‚Elis Jugend‘.[332]

Beides, die doppelte Adressierung, wie sie im Streit der Ökonomen zutage trat, und die Vagheitsreduktion, wie sie in der Kunstkritik angewandt wird, verbindet sich bei Eugen Heinrich Schmitt in seinem Werk über *Die Gnosis* zu einem Werturteil – die ‚Öde‘ und Belanglosigkeit

329 Hermann Bahr: Architektur. In: ders.: Secession, Wien 1900², S. 38-42, S. 39f.
330 Bertha von Suttner: Schach der Qual. Ein Phantasiestück. In: dies.: Gesammelte Schriften, Bd. 10, Dresden 1907, S. 3-222, S. 68.
331 Friedrich Blume: Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik, Leipzig 1925, S. 118.
332 Paul Pollack: Roman und Novelle. In: Die Umschau. Übersicht über die Fortschritte und Bewegungen auf dem Gesamtgebiet der Wissenschaft, Technik, Literatur und Kunst 4 (1900), H. 7, S. 134f., S. 134.

liege nicht in dem von ihm vertretenen Denksystem, sondern in der kritischen Gegenstimme, der es ob eigener ‚Leere' nicht gelingen könne, den ‚Geistesblick' gegenüber der bloßen ‚Materie' zu schärfen:

> [E]s ist […] die eigene Banalität der Denkweise, die sich in solchem Urteile abspiegelt, die eigene Öde des Geistes und Gemütes, die eigene Armut, die in jenen ‚abstrakten', ‚öden', ‚eisigen' Gedankenformen nichts als sich selbst, die eigene Leere, Öde, Armut, Kälte entdecken kann und sachgemäss entdecken muss. Denn die Gnosis ist nicht ein Märchentraum aus einer phantastischen Welt, sondern vor Allem das Selbsterkennen, die Selbstbesinnung, die Sokrates forderte […]. Die Gnosis ist ein Spiegel und ein Gericht. Es ist so allerdings auch ein völlig richtiges Selbsterkennen, wenn der noch nicht Erwählte, der *Materielle*, der in die Sinnenwelt und ihren Interessen versunkene Geist nichts in ihren Formen entdecken kann als diese eigenste Öde […]. Wer den Geistesblick hat, dem wird gegeben werden in *himmlischer Fülle*.[333]

Das relative Nichts kehrt hier unter dem Aspekt der Wirkungslosigkeit wieder. Der (Noch-)Nicht-Geistige erkennt in der Welt des Geistes eben nur Leere (‚nichts in ihren Formen'), weil er sie so *wahrnimmt und empfindet*. Das muss aber nicht immer so sein und auch nicht immer so bleiben – dem Banalen wohnt also eine gewisse Latenz inne und damit eine Wirkungspotenzialität. Diese Kleinigkeiten zu sehen und ‚richtig' zu deuten, erhebt schließlich Sigmund Freud zur Meisterdisziplin seines psychoanalytischen Systems:

> Anlage und Erleben verknüpften sich […] zu einer unlösbaren ätiologischen Einheit, indem die Anlage Eindrücke zu anregenden und fixierenden Traumen erhob, *welche sonst, durchaus banal, wirkungslos geblieben wären*, und indem die Erlebnisse Faktoren aus der Disposition wachriefen, welche ohne sie lange geschlummert hätten und vielleicht unentwickelt geblieben wären.[334]

Der kunstkritische Affekt erhält in dieser Variante des Wortgebrauchs eine mögliche wirkungsästhetische Begründung. Es ist eben genau das banal, was ‚ausdruckslos' erscheint und keine bleibende Wirkung im Rezipienten zurücklässt:

> Dieser Mitschüler und Nachfolger des Utamaro wird jünger gewesen sein als er, wenn er noch nach dessen Tode seiner Witwe die Hand zu bieten wagte. Nach dem Jahre 1820 hat er Kitagawa Tetsugoro gezeichnet. Das Blatt, das wir zitiert haben, zeigt ein *tüchtiges Können*, ebenso andere Blätter, die ich ihm zuweisen zu müssen glaube. Goncourt hat er wenig gefallen, denn er nennt seine Kompositionen *banal*, seine Köpfe ausdruckslos, sein Kolorit unharmonisch. Vielleicht hat er ihn mit den Fälschern des Utama-

333 Eugen Heinrich Schmitt: Die Gnosis. Grundlagen der Weltanschauung einer edleren Kultur, Bd. 1: Die Gnosis des Altertums, Leipzig 1903, S. 451.

334 Sigmund Freud: Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung. In: ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917, hg. von Anna Freud, London 1946, S. 43-115, S. 56. Zwar bezieht sich, da ‚durchaus banal' als Parenthese angeführt ist, der Ausdruck auf den Nachsatz als solchen, jedoch impliziert er, da er syntaktisch mit der nachgeordneten ‚Wirkungslosigkeit' korrespondiert, auch einen inhaltlichen Bezug, der gerade auf den Umstand zurückzuführen ist, dass sich die Wirkung/Wirkungslosigkeit von etwas Vorhandenem erst durch genaue Beobachtung feststellen lässt. Die erste phänomenologische Ebene der Latenz ist somit kausal auf eine zweite der Rezeptionshaltung angewiesen – ein Verharren auf (scheinbar) bekannten Tatsachen. Dieser dichotome Nexus, der dem Feld des Alltäglichen und Unscheinbaren eine gesteigerte Aufmerksamkeit schenkt, bestimmt die Semantik des Begriffs bei Freud auch in anderen Texten. Vgl. ders: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, 17 Bde., hg. von Anna Freud, London 1940-1952. Das Wort ‚banal' taucht in diesem Sinn bspw. auch im filmischen Werk Ingmar Bergmans wieder auf.

ro zusammengeworfen[335].

Auch hier stehen dem Unikat – Utamaro und seinem Schüler – eine Reihe von ‚Fälschern' gegenüber und somit dem Singulären die Masse, der (kunstvollen) Kompositionsqualität die (bloße) – allerorten anzutreffende – Ausdrucksfähigkeit.[336] Im weiteren Sinn scheidet sich damit auch das Herausragend-Individuelle und Spezifische, das Punktuelle, vom Anonym-Unspezifischen, einem zugeordneten Kontinuierlichen. Die ‚Genialität' im[337] Kunstwerk beispielsweise muss sich keinesfalls auch im ‚Alltag' zeigen. So heißt es in Émile Verhaerens Rubens-Biografie:

> Er ist […] ein sehr kultivierter, sehr aufnahmefähiger und auch *geistig kühner* Mann, aber seine Handlungen sind immer gemessen, vorsichtig, überwacht und, fast möchte ich es aussprechen, *banal*. Jeden Morgen begibt er sich zur Messe […]. Mit dem Stundenschlag setzt er sich zur Arbeit, die er nur für die Mittagsmahlzeit unterbricht[338].

Auch hier hängt es von der Komponente des Vertrauten ab, die – weil schon bekannt – als ‚banal' abgetan oder eben gerade in ihrer ‚inneren Qualität' neu erschlossen werden kann. So hält Richard Specht über die Walzer seines Vornamensvetters Strauss fest:

> Und nun die vielverpönten Walzer, die der Würde des Kunstwerks so ärgerlich widersprechen sollen […]. Daß die ‚Rosenkavalier'-Walzer im Laufe weniger Jahre die merkwürdige Metamorphose von *scheinbarer Trivialität* zu […] reizender wienerische Laune durchgemacht haben – die gleiche übrigens, die jeder Musik von *innerem Wert* beschieden ist, die *anfangs durch die falschen Assoziationen des ersten Hörens* und *durch die geheimnisvolle Vertrautheit banal* gewirkt hat […] – und daß diese Walzer ganz köstlich sind […], wird heute kaum mehr geleugnet werden.[339]

An die Illusionskomponente des Mumpitz anknüpfend, bezeichnet Banalität so gesehen auch eine Rezeptionshaltung gegenüber der ‚klanglosen/klangvollen' Welt: Das Irdische ist eben mehr als Erde. Nur scheint das nicht allen bewusst zu sein. Das Banale kongruiert hier mit dem ‚Stumpfen' – das nun als virtuelle Größe auf jene Rezipienten gelegt wird, die einfach nicht ‚hören' wollen:

> [E]s (wäre) Unsinn, ihm daraus einen […] Strick zu drehen, daß er gerade vor dem biblisch-himmelszugewandten Thema […] versagt […]. Nicht nur, weil […] er ja unmittelbar zuvor […] gezeigt hat, in welche Bereiche des Sittlichen und des Geists er zu dringen vermag, ([s]ondern) […] vor allem, weil dieser Vorwurf an sich albern ist. Ein Marsbewohner, der in seiner Musik der Erde zustreben würde, wäre gewiß ein ‚Idealist' in den Augen der Kritiker des Mars-Tagblatts […]; ein Erdbewohner aber darf das nicht, ohne als phantasieloser Rationalist denunziert zu werden, weil ihn das Geheimnis des Diesseits stärker lockt als das des Jenseits. Es scheint, daß es bei den Oberlehrern nur darauf ankommt, ins Weite zu stre-

335 Julius Kurth: Utamaro, Leipzig 1907, S. 49f.
336 Vgl. hierzu auch Franz Blei: Kleine Grammatik für Anfänger. In: Das grosse Bestiarium der modernen Literatur, Berlin 1922, S. 215-236, S. 225.
337 Eingedenk der eben angesprochenen Projektionsproblematik.
338 Émile Verhaeren: Rubens, übers. von Stefan Zweig, Leipzig 1920, S. 20.
339 Richard Specht: Richard Strauss und sein Werk, Bd. 2: Der Vokalkomponist, der Dramatiker, Leipzig 1921, S. 224.

> ben, *gleichgültig* wohin, auch wenn das Ziel der Nähe schöner und *wertvoller* ist. Ein Gefühl, das sich begreifen läßt, weil es mit dem Menschenzug nach dem Überirdischen und nach dem Mysterium des Unerforschlichen zusammenhängt. Und doch ist es, wenigstens in solchem Fall, irgendwie unrichtig eingestellt. Das Geheimnis des Irdischen zu sehen und zu gestalten ist mehr, als *stumpf an ihm vorüberzugehen* und an dem des Überirdischen zu scheitern. Ein weiteres Mißverständnis ist unmittelbar damit verbunden […]: die Verwechslung des Banalen mit dem Häufigen. Ist wirklich ein Gewitter weniger trivial als ein Sonnenaufgang, weil es seltener ist? *Nichts ist banal an sich*. Erst das Auge, das auf den Dingen ruht, das Ohr, das ihre Musik hört, macht sie banal oder einzigartig. Davon also nichts.[340]

Dass in der Verteidigung des vermeintlich Banalen schließlich aber doch auch eine Abgrenzung mitschwingt, die eine *Verschiebung des Belanglosen* bewirkt – in diesem Fall vom Werk Strauss' auf dessen Rezipienten – zeugt von einem strukturellen Moment des Überdrusses im Vertrauten; einem Zwiespalt, der nie ganz geklärt werden kann. Es ist, wie der Autor im ersten Zitat ausführt, eine ‚geheimnisvolle Vertrautheit', die banal wirken *kann*. Die ersten ‚falschen' (mithin oberflächlichen) Assoziationen gilt es dann abzustellen und den ‚inneren Wert' des Trivialen zu ergründen. Wenn das gelingt, ist die Banalität obsolet[341], wenn nicht, bleibt ein fragwürdiger fragloser Rest bestehen – das Scheinbare des Banalen.

### 2.5.3 Flaubert und Fontane

#### 2.5.3.1 (Banale) Gemeinplätze

Auch in der Literatur ist, wie einige Beispiele bereits zeigten, das ‚Banale' thematisch geworden. Unter dem Aspekt der Zugänglichkeit verdeutlicht etwa Flauberts berühmtes *Wörterbuch der Gemeinplätze* die scheinbare Gewissheit von Dingen, die ‚jeder' kennt. Es ist die Weisheit und Dummheit der Masse – das Maß des Durchschnitts, wie ein vorangestelltes Motto von Chamfort verdeutlicht[342] –, die in ihrer Zwiespältigkeit ergründet, oder besser: akribisch aufgelistet, wird. Um ein paar Beispiele zu nennen: Die Antike liegt vor allem in der Vergangenheit: „Alles, was abgenutzt ist, ist antik, und alles, was antik ist, ist abgenutzt"[343]. Entsprechend ist alles, was zu ihr gehört „abgedroschen, langweilig usw."[344] Die Sünde hingegen ist

340 Ebd., S. 327.

341 Vgl. in diesem Sinn auch Walther Küchler: Charles Vildrac. In: Deutsch-französische Rundschau 1 (1928), S. 100-116, S. 104f.: „[W]ährend in dem Gedicht von Jammes […] *das Banale banal bleibt*, wird es in dem Vildracschen Gedichte aufgehoben"; Arthur Salz: Macht und Wirtschaftsgesetz. Ein Beitrag zur Erkenntnis des Wesens der kapitalistischen Wirtschaftsverfassung, Leipzig 1930, S. 225: „Die Wirtschaft ist […] *das Reich des Banalen*, und die Wirtschaftslehre ist eine Art *Philosophie des Banalen* – ohne daß sie deswegen freilich selbst banal sein müßte. Ihr Gegenstand, die Untersuchung des gewöhnlichen Menschen in seinem Alltagsleben, ist nun einmal der bloße Umkreis des Banalen, ein unheroischer Bezirk".

342 Vgl. Gustave Flaubert: Wörterbuch der Gemeinplätze, übers. von Monika Petzenhauser/Cornelia Langendorf, Frankfurt/M. 1991, S. 15.

343 Ebd., S. 17.

344 Ebd., S. 22.

in der Stadt zuhause, denn „[d]ie auf dem Land sind immer moralisch“[345]. Politiker sind „geschwätzig“[346] und „[t]un nichts“[347], Admiräle hingen „[i]mmer tapfer“[348]. Nur mit Angst kommt man weiter, denn sie „[v]erleiht Flügel“[349]. Die Astronomie ist das gute Gegenteil der viel schlechteren Astrologie.[350] Bekannte Autoren kennt man[351] und Beethoven ruft, das muss man schon sagen, „Bewunderung“[352] hervor. Die Technik ist immer die der Zukunft.[353] Die Bibel ist „[d]as älteste Buch der Welt“[354]. Erst kommt die Nahrungsaufnahme, dann die Bildung.[355] Folgerichtig haben Gelehrte stets „[d]ie Weisheit mit Löffeln gefressen“[356]. Darwin „behauptet, wir stammten vom Affen ab“[357]. Dickicht ist „‚düster‘ und ‚undurchdringlich‘“[358]. Die Diplomatie ist ein „[v]ager Beruf, jedenfalls was Besseres als die gewöhnlichen“[359]. Dokumente „sind stets ‚von allergrößter Bedeutung‘“[360]. Die Entrüstung ist groß, denn sie ist „ständig auf ihrem Höhepunkt“[361]. Feuer „[v]erweigern Raucher einander nie“[362]. Fortsetzungsromane werden veröffentlicht, damit man „[a]n den Autor schreiben und ihm weitere Anregungen geben“[363] kann. Der Mond ist „vielleicht bewohnt“[364], Monster hingegen „[s]ind ausgestorben“[365]. Und nicht zuletzt: muss man den „[a]ls Original“[366] bezeichnen, „der sich weigert, sich den Banalitäten und Gemeinplätzen zu beugen“[367]. Im Auftrag der zu prüfenden Objektivität zeigt Flaubert so die (Un-)Wahrheit von Gemeinplätzen.[368]

345 Ebd., S. 17.
346 Ebd., S. 18.
347 Ebd.
348 Ebd., S. 19.
349 Ebd., S. 21.
350 Vgl. ebd., S. 24.
351 Vgl. ebd., S. 26.
352 Ebd., S. 30.
353 Vgl. ebd., S. 28.
354 Ebd., S. 32.
355 Vgl. ebd., S. 33.
356 Ebd., S. 63.
357 Ebd., S. 40.
358 Ebd., S. 41.
359 Ebd., S. 42.
360 Ebd., S. 43.
361 Ebd., S. 49.
362 Ebd., S. 55.
363 Ebd., S. 57.
364 Ebd., S. 115.
365 Ebd.
366 Ebd., S. 123.
367 Ebd.
368 Vgl. hierzu auch Jung: Schauderhaft Banales, S. 173: „Die meisten Wahrheiten im Leben sind platt und einfach, nichtsdestoweniger aber von umwerfender Prägnanz“.

2.5.3.2 (Anekdotischer) Mumpitz

Auch in der Literatur zeigt sich der Mumpitz als Nachbar des Banalen – als das, was man ‚weiß' (siehe Flaubert), eigentlich verwerfen zu können. Zum Beispiel empfiehlt es sich, „hohe Gedanken, die man nicht versteht, mit Hirngespinst zu bezeichnen"[369], denn das Hohe erschließt sich, den *Gemeinplätzen* zufolge, schon ganz von selbst.[370] Das Unsinnige ist aber nicht nur im Bereich des Unverständlichen angesiedelt, auch das Verständliche kennt Dinge, die gewissermaßen per definitionem ‚albern' sind. So heißt es über den Pantheismus: „Dagegen wettern. Absurd"[371]. In jedem Fall geht es beim Mumpitz um eine Abwechslung vom ‚Normalen', vom Alltag; eine Komponente des Instabilen *im* Bekannten, etwa in Form des Anekdotischen. So arbeitet Werner Liersch in seinem Buch *Ein gewisses Quantum Mumpitz* Anekdoten von und über Theodor Fontane heraus, was zugleich den Reiz und die Semantik des Widersinns erhellt: Sich „einen Spaß […] machen"[372], steht hier den rein „nützliche[n] Kenntnisse[n]"[373] gegenüber, womit das Abschweifende und Anekdotische[374] gegen die Langeweile[375], das Gewöhnliche[376] und Gewohnte[377] sowie die „gemeine Menschennatur"[378] gesetzt wird. Auch das, was sich im Nachhinein als Irrtum erweisen kann, im Moment der Realisierung aber sehr verlockend ist – also „Flausen"[379] und „‚Unsinn'"[380], Humor[381], ja „Blödsinn"[382] gar – stellt eine Kernkomponente des Mumpitz dar. Insbesondere im letzteren Fall, der einen Aspekt der ‚Dummheit' apostrophiert, schneiden sich die Semantiken ‚Mumpitz' und ‚Banalität'.[383] Der Mumpitz zeigt damit insgesamt auch eine Richtung an, welche kleinliche Verhältnisse, das Gewöhnliche und Banale, überwinden will und nach Transzendenz, Gültigem, Höherem sucht.[384] Nicht zuletzt ist der Mumpitz, im Gegensatz zum Gewöhnlichen, „nie auf Dauer und endgültig"[385], er ist eine Episode.

369 Flaubert: Gemeinplätze, S. 79.
370 Vgl. ebd., S. 49, S. 127.
371 Ebd., S. 124.
372 Werner Liersch: Ein gewisses Quantum Mumpitz. Anekdoten von Theodor Fontane, Berlin 1998, S. 11.
373 Ebd.
374 Vgl. ebd., S. 12.
375 Vgl. ebd., S. 13.
376 Vgl. ebd., S. 65.
377 Vgl. ebd., S. 87.
378 Ebd., S. 76.
379 Ebd., S. 31.
380 Ebd.
381 Vgl. ebd., S. 115.
382 Ebd., S. 64. Vgl. auch ebd., S. 89f.
383 Vgl. hierzu das Lemma ‚Trottel' in Flaubert: Gemeinplätze, S. 156. Vgl. zur Differenzierung ‚naiv-dumm' vs. ‚albern-dumm' Kap. 2.5.2.4.
384 Vgl. Liersch: Mumpitz, S. 32f.
385 Ebd., S. 113.

### 2.5.4 Entwicklungslinien

Die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts herauskristallisierenden diskursiven Linien des Banalen bestimmen die Semantik bis heute: Die weitgehend unveränderte Konstellation kreist dabei um die Pole ‚geheimnisvoll/trivial'[386], ‚kulturell/materiell'[387], ‚sakral/profan'[388], ‚anspruchsvoll/anspruchslos'[389], ‚relevant/irrelevant' im Sinne von folgenlos[390] beziehungsweise nicht zu berücksichtigen[391], ‚wichtig/unwichtig' im Sinne von grundlegend oder wesentlich[392], ‚interessant/uninteressant'[393], ‚spannend/langweilig'[394], ‚unbekannt/bekannt'[395], ‚selten/alltäglich' respektive ‚stilvoll/schlicht'[396], ‚eigentlich/uneigentlich'[397], ‚innovativ/generisch'[398], ‚außerge-

386 Vgl. Simon Benne: Verdauungsprobleme statt Weltformel: seit Jahrhunderten grübeln Forscher über dem mittelalterlichen Voynich-Manuskript. Jetzt hat ein Wissenschaftler aus Hildesheim die Geheimschrift entziffert – und der Inhalt ist eher banal. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 19.06.2020, S. 8.

387 Vgl. Christian Schmidt: Alles eine Frage des Geldes, so banal wie existenziell. Die Theater in Altenburg/Gera und Saratow wollen künftig kooperieren. In: Osterländer Volkszeitung, 21./22.12.2002, S. 9.

388 Vgl. Kerstin Gothe, Alexa Maria Kunz, Klaus Nagorni (Hgg.): Vom Sakralen zum Banalen? Heilige Räume im Wandel, Karlsruhe 2011.

389 Vgl. Bernd Gäbler: Bohlst du noch oder klumst du schon? Der Siegeszug des Banalen und wie man ihn durchschauen kann, Gütersloh 2013.

390 Vgl. Hermann S. Füeßl: Dieses Geschwür ist alles andere als banal. In: Hautnah Dermatologie 33 (2017), H. 2, S. 26.

391 Vgl. Frauke Rostalski: Zur Irrelevanz hypothetischer Verläufe im (Straf-)Recht. In: Juristische Rundschau (90) 2015, H. 6, S. 306-313.

392 Vgl. Maritta Tkalec: Wasser! In: Berliner Zeitung, 24.08.2005, S. 4: „So banal es klingt: Wasser ist wichtiger als Öl."

393 Vgl. Lars von Törne: In anderer Leute Leben gucken. In: Der Tagesspiegel, 10.09.2002, S. 12: „Was soll daran interessant sein, Schnappschüsse von Unbekannten in völlig banalen Situationen zu betrachten?".

394 Vgl. Susanne Kippenberger: Die nackte Wahrheit. In: Der Tagesspiegel, 11.08.2002, S. 5: „Mittlerweile hat man manchmal den Eindruck, dass die Bilder aus Düsseldorf selber so werden, wie sie die Städte vorher zeigten: monotone banale Masse."

395 Vgl. Ernst Elitz: Als der Stern des „stern" sank. In: Die Zeit, 25.04.2008, URL: https://www.zeit.de/2008/18/P-Seufert (abgerufen am 28.01.2025): „Der[] Inhalt ist banal und aus gängigen Handbüchern abgekupfert".

396 Vgl. Monika Putschögl: Stil leben. In: Die Zeit, 14.06.2007, URL: https://www.zeit.de/2007/25/Henry-van-de-Velde (abgerufen am 28.01.2025): „[B]eim Rundgang kann man sich hineinzaubern in […] den unbedingten Gestaltungswillen van de Veldes, kann sich in Details vergucken wie die Türbeschläge, die man nicht banal herunterklinkt".

397 Vgl. Ijoma Mangold: Zeugen des Kinos. Was sagt das moralische Gefühl zu Dokumentarfilmen? In: Die Zeit, 23.02.2012, URL: https://www.zeit.de/2012/09/Kino-Dokumentarfilme (abgerufen am 28.01.2025): „Eigentlich ein banaler Vorgang, aber erhebend".

398 Vgl. Shirin Sojitrawalla: „Banal, kitschig, trivial"? Nicole Seifert denkt über Autorinnen im Literaturbetrieb nach. In: Neue Gesellschaft – Frankfurter Hefte. Die Zeitschrift für Politik und Kultur (68) 2021, H. 10, S. 72-75. Besprochen wird das genderkorrelierte Stigma der Trivialliteratur.

wöhnlich/gewöhnlich‘[399], ‚tiefsinnig/oberflächlich‘[400], ‚komplex/einfach‘[401] und ‚hoch/flach‘[402]. Dabei schwingt in der Regel ein gewisser kunst- oder zeitkritischer Affekt[403] mit beziehungsweise – ganz im Gegenteil – eine gewisse Faszination, die Schreibanlass[404] und Redemovens[405] darstellen kann. Zudem lässt sich feststellen, dass die affirmative Seite meist die Negation der Negation und somit die eigentlich pejorative Komponente des Wortes berücksichtigt (etwas ‚Geniales‘ muss man nicht rechtfertigen, ‚Banales‘ hingegen schon) und die pejorative Seite ihrerseits implizit auf eine etwas lästige, ja zu ‚bannende‘ epistemische Situation hinweist (etwas eigentlich zu Ergründendes), die jedoch mit dem Attribut ‚banal‘ gewissermaßen ad acta gelegt wird (wenn etwas ‚banal‘ ist, braucht man sich nicht weiter damit zu beschäftigen). Beide Seiten schöpfen somit (oder eben gerade nicht) aus einem potenziell unerschöpflichen Köcher, der die Welt selbst zum Gegenstand hat: Was ist schon ‚einfach‘ und ab wann ist etwas ‚einfach genug‘?

Doch nicht nur Banalität erweist sich als diskursübergreifender semantischer Bereich, auch weitere semantische Facetten des Irrelevanten, wie jene des Mumpitz, die vergleichsweise herangezogen wurde[406], stellen die Frage nach dem (Un-)Sinn. Im Gegensatz zum Banalen, das – obgleich ‚mehr als bekannt‘ – durchaus nützlich sein kann, bezeichnet ‚Mumpitz‘ noch vielmehr einen scheinbar irrelevanten Nebensinn.[407] Zudem ist auch der Etikettierung ‚Mumpitz‘ eine gewisse Ambivalenz inhärent, insofern sich womöglich mehr dahinter verbirgt (dann entgeht dem Betrachter ein tieferer Sinn) oder eben gerade nicht verbirgt (dann handelt

399 Vgl. Barbara Wilflingseder: (Bloß) banal oder doch außergewöhnlich? Der bäuerliche Hausgarten als Teil der Gartenkunst und seine Beziehungen zur Architektur, Saarbrücken 2008.

400 Vgl. Peter Köhler: „Der Glaspalast“: Kolonialware. In: Der Tagesspiegel, 13.04.2001, URL: https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/der-glaspalast-kolonialware-782203.html (abgerufen am 28.01.2025): „Sie passt […] zu den vielen banalen Dialogen, oberflächlichen Personenbeschreibungen […] und abgedroschenen Einsichten“.

401 Vgl. Andreas Conrad: Hansestadt Berlin. In: Der Tagesspiegel, 12.05.2002, S. 9: „Das scheint eine banale Feststellung, nicht mal zur Quizfrage geeignet, doch man täusche sich nicht“.

402 Vgl. Dorothea Ader, Funda Karaca (Hgg.): Von wegen flach! Meisterwerke der Lithographie aus den Sammlungen der Stadt Offenbach am Main, Kromsdorf 2017; Hanno Rauterberg: Flach gebaut und flach gedacht. Im Prozess um den neuen Hauptbahnhof in Berlin offenbart sich die Selbstherrlichkeit der Bahn. In: Die Zeit, 17.11.2005, S. 51.

403 Vgl. Peter Kuemmel: Lockspeise. Ein „Wort des Jahres“ steht schon fest. In: Die Zeit, 22.11.2001, URL: https://www.zeit.de/2001/48/Lockspeise (abgerufen am 28.01.2025): „Wir (leben) in banalen, posttragischen Zeiten: keine wahre Trauer, keine Klage mehr.“

404 Vgl. Sächsischer Literaturrat e.V. (Hg.): Mensch – fatal banal... Texte eines Schreibwettbewerbs, Leipzig 2002.

405 Vgl. Chrischi; Conne; Kamil: Banale Grande [Audio-Podcast, 2021ff.] In: Spotify, URL: https://open.spotify.com/show/1HVPEPooFee4eSuFAB1wXb (abgerufen am 28.01.2025).

406 Vgl. Kap. 2.4.

407 Vgl. Michael Arlt: Verpackungskunst. Hexen und Zauber, Magie und Illusion, Astrologie und Handlesen – lebensbereichernd, gefährlich oder schlicht Mumpitz? Ein staunender Rundgang über die Informations- und Verkaufsmesse Mystica in der Gießener Hessenhalle. In: Express. Gießener Magazin 15 (1999), H. 13, S. 6f.

es sich einfach ‚nur' um Mumpitz). Auch hier ist die Standpunktgebundenheit[408] und somit die Relativität der Aussage zentral, sodass eine Extrapolation des attributiv verfestigten Settings – etwas ist ‚Mumpitz' – ins Zukünftige (‚jetzt/später') oder in einen anderen topologischen Bereich (‚hier/dort') zwar gegeben und meist auch intendiert ist – in dieser kategorisierenden Zuordnung besteht ja die Grundfunktion der Aussage –, diese aber prinzipiell immer in beide Bedeutungsrichtungen – Sinn und Unsinn – offen, mithin ambivalent bleibt: *Alles Mumpitz – oder was?*[409] Gerade weil die Attribuierung Eindeutigkeit suggeriert, bleibt der referenzielle Bezug als Vagheitsmoment und Fragezeichen präsent.[410] Im Bereich des Humors eignet sich der eigentlich zu vernachlässigende Mumpitz somit in besonderem Maße zur ‚sinnfreien' Ablenkung.[411]

408 Vgl. Susanne Ackermann: Zwischen Mythos und Mumpitz. Barbie-Ausstellung im Museum für Technik und Arbeit Mannheim. In: Evangelischer Kirchenbote, 23.08.1998, S. 14. Die Autorin konstatiert neutral: was für den einen „Kult", ist für den andern lediglich „Konsumrausch".

409 Vgl. Hans J.M. Manteuffel: Konjunkturprognosen: Alles Mumpitz – oder was? In: Business + Innovation 4 (2013), H. 2, S. 4-7.

410 Vgl. Henning Krumrey: „Das ist Mumpitz". Das frühere Staatsoberhaupt verwirft die ESM-Klagen, sieht aber bei der EZB einen Verfassungsbruch. Interview mit Roman Herzog. In: Wirtschaftswoche 40 (2012), H. 29, S. 22-24.

411 Vgl. Dr. Jocosus: Allerlei Mumpitz für lachlustige Leute, Styrum an der Ruhr 1887; Celia Reimers: Der Helfer mit der roten Nase. Martin Schneider-Schall aus Klein Borstel hat drei Identitäten. Er ist auch als Arthur Apfelmus und Harald Mumpitz unterwegs. Als Klinik-Clown! Seit sechs Jahren schenkt er kranken Kindern und Jugendlichen sowie Bewohnern von Altersheimen mit Tricks und Witzen etwas Ablenkung vom Alltag. In: Alstertal-Magazin 24 (2014), H. 8, S. 30f.

## 3. Zur Analyse

Um ‚Banalität' nicht nur als diskursiven Begriff, sondern als semantisches Netzwerk und damit Teil einer (Text-)Kultur zu verstehen, bietet sich der analytische Begriff des *cultural models* an. Dieser aus der Kognitiven Anthropologie[412] stammende Begriff stellt eine Variante des Kulturmusters[413] dar und verbindet klassische, am soziokulturellen Paradigma[414] ausgerichtete, und anthropologische[415] Facetten der Bedeutungskonstitution.[416] Der Begriff soll daher im Folgenden kurz allgemein vorgestellt werden und anschließend mit den bisher genannten spezifischen Ergebnissen zum ‚Banalen' in Verbindung gesetzt.

### 3.1 Begriff des *cultural models*

#### 3.1.1 Das *cultural model* nach Shore

Ein Standardwerk zur Begriffsverwendung ist Bradd Shores *Culture in Mind*.[417] Was der Kulturanthropologe mit seiner „ethnological conception of the mind"[418] in den Blick nimmt, ist, so könnte man es zusammenfassen, ein grundlegender Zusammenhang zwischen ‚gedachter Wahrnehmung' und ‚wahrnehmendem Denken'[419], mithin ein Umwelt/Selbst-Bezug, der es nicht ermöglicht, zwischen kulturellem *layer* und natürlicher Umgebung zu unterscheiden: „[T]he place of cultural models in mind can never be relegated to a kind of window-dressing

412 Vgl. einleitend Christoph Maeder, Achim Brosziewski: Kognitive Anthropologie: Vom Wort über das Wissen zur Mitgliedschaft in einer Kultur. In: Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung (Erfahrung – Wissen – Imagination), hg. von Rainer Schützeichel, Konstanz 2007, S. 268-275; Achim Stephan, Sven Walter (Hgg.): Handbuch Kognitionswissenschaft, Stuttgart 2013, S. 23-40.

413 Vgl. hierzu Daniel Fulda: Kulturmuster. Umrisse eines Forschungsprogramms in den Text- und Sozialwissenschaften. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36 (2011), H. 2, S. 341-359. Der Autor versteht darunter ein Kombinat aus Konzepten und Praktiken, das sich in einer Kultur verfestigt hat und somit als Deutungsmuster genutzt werden kann.

414 Vgl. hierzu exemplarisch Wilhelm Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie. In: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, hg. von Walter Hinck, Heidelberg 1977, S. 27-42. Literatur lässt sich demnach als Subsystem des soziokulturellen Gesamtsystems, also als Reaktion und Antwort auf die Realität verstehen.

415 Vgl. hierzu exemplarisch Karl Eibl: Evolution – Kognition – Dichtung. Zur Anthropologie der Literatur, Paderborn 2016. Literatur ist diesem Verständnis nach immer auch auf konstitutive Weise an das sinnesphysiologisch fundierte System ‚Mensch' gekoppelt.

416 Vgl. hierzu auch Marcus Hartner: Bodies, Spaces, and Cultural Models: On Bridging the Gap between Culture and Cognition. In: Journal of Literary Theory 11 (2017), H. 2, S. 204-222.

417 Vgl. Bradd Shore: Culture in Mind. Cognition, Culture, and the Problem of Meaning, New York 1996. Vgl. ergänzend auch Roy D'Andrade: The Development of Cognitive Anthropology, Cambridge 2003[7].

418 Shore: Culture in Mind, S. 5.

419 Vgl. hierzu ergänzend von naturwissenschaftlicher Seite Rebecca Seligman: Locating Culture in the Brain and in the World: From Social Categories to the Ecology of Mind. In: The Oxford Handbook of Cultural Neuroscience, hg. von Joan Y. Chiao/Shu-Chen Li (u.a.), Oxford 2016, S. 3-20.

over some primordial human hardware understood as the ‚real' meaning of mind"[420]. Kognition ist somit immer wissenskorreliert, sodass es zur Erforschung dieser Wissensstrukturen einen Rahmenbegriff braucht – eben den des *cultural models*.[421] Das *cultural model* beschreibt folglich einen Komplex geteilter Erfahrung, eine, wenn man so will, gemeinsame Vorstellung von etwas. Das Modell ‚Baseball'[422] beispielsweise repräsentiert die geteilte Erfahrung des idiosynkratischen Erlebnisses eines Baseballspiels: Obwohl es in einem Zeit- und Kulturkreis variierende Auffassungen desselben Phänomens gibt, existiert es dennoch übergreifend als referenzielle Größe von Weltverständnis; es ist ein kollektiv und kognitiv verankertes Schema, das etwa von Sportlern, Sportwissenschaftlern, Fans und nicht-partizipierenden Diskursteilnehmern in unterschiedlichen Graden verinnerlicht ist. Die Repräsentation des Modells vollzieht sich somit nicht einseitig-medial als feststehendes Abbild oder System von Eigenschaften, sondern immer auch als re-kreierende Neuschöpfung. Ein weiteres Beispiel wäre das ‚modulare Denken', das spätestens seit der Neuzeit eine Art und Weise, Dinge zu betrachten, ausdrückt, eine „cognitive landscape"[423], die sich etwa im „architectural design"[424] der Gegenwart niederschlägt. Diese wenigen Beispiele zeigen bereits, dass es beim *cultural model* auf eine grundlegende Interdependenz zwischen ‚Wie' und ‚Was' ankommt: Die Art, Dinge zu sehen und die Dinge selbst lassen sich immer nur als zwei Facetten desselben Sachverhalts betrachten. Da zudem viele koexistierende Modelle einen Erfahrungsbereich (mit-)strukturieren[425], bedarf es ferner eines pluralistisch-funktionalen Verständnisses des Begriffs. Hierfür schlägt Shore eine graduelle Perspektive auf mehr oder weniger feinere (und somit speziellere) und gröbere (und somit allgemeinere) Modelle vor, die sich anteilig beinhalten (etwa ‚Baseball' als Teil von ‚Sport') und aufgrund der Kohärenzprämisse – der vorausgesetzten Existenz dieser Sportart – auch müssen.[426] Als hilfreich erweist sich in diesem Zusammenhang beispielsweise die differenzierende Unterscheidung zwischen *mental models*, *instituted models* und *foundational schemas*, welche hierarchisiert und zugleich netzwerkartig verschachtelt sind.[427] Was die „cognitive ‚architecture' of cultural knowledge"[428], also die Frage, wie Sachen repräsentiert sind und verwendet werden, folglich insgesamt in den Blick zu nehmen hat, ist „a conception of meaning making as psychocultural process"[429], in der individuelle Erfahrungs-

420 Shore: Culture in Mind, S. 8.
421 Vgl. ebd., S. 10f.
422 Vgl. ebd., S. 75-100.
423 Ebd., S. 118.
424 Ebd., S. 119.
425 Vgl. ebd., S. 117.
426 Vgl. ebd., S. 45.
427 Vgl. ebd., S. 46-53.
428 Ebd., S. 311.
429 Ebd., S. 316.

muster an konventionelle Formen angepasst werden durch Bezug auf Sprach- und Handlungspraktiken. Hierfür schlägt Shore, Ergebnisse der Kognitiven Psychologie und Kulturanthropologie zusammenführend, den analogischen Transferbegriff der ‚Schematisierung', der auf Re-Kreation abzielt, vor: „Rather than simple copies, mimetic representations are recreations of perceptual models through analogical schematization"[430]. Insofern gehen (natürliche) Wahrnehmungen und (kulturelle) Konzepte ineinander über und bedingen einander[431] – ein Wahrnehmungsvorgang beinhaltet immer auch ein gewisses (Vor-)Verständnis dessen, was man erfasst und umgekehrt.[432] Durch diese Strukturäquivalenzen wird letztlich ersichtlich, in welcher Weise *cultural models* an der Bedeutungsbildung beteiligt sind – sie dienen als Kategorien, in denen die wahrgenommene Erfahrung verortet werden kann[433] – und in welchem Maße:

> Cultural models […] have a major role to play in the cognitive work of culture. They act for members of a community as shared and ready-made source domains for analogical schematization. They are the stuff on which the cultural imagination feeds[434].

### 3.1.2 Kulturwissenschaftliche Verwendung

Das *cultural model* lässt sich somit im weiteren Kontext der *Cognitive Cultural Studies* verorten. Dieser interdisziplinären Ausrichtung geht es um „insights that cognitive theory as a whole has to offer"[435], womit sie an die Interdependenz kognitiver Prozesse und kultureller Formen, wie sie dem Begriff des *cultural models* inhärent ist, anknüpft.[436] Dem kulturellen Wert der Kognition beziehungsweise der „enge[n] Verzahnung zwischen kulturellen Praktiken […] und kognitiven Effekten"[437] geht auch die 2018 erschienene Publikation über *Kognitive Semantik und Kognitive Anthropologie* von Martin Thiering nach. Das Studienbuch fasst nicht nur eine für den deutschsprachigen Raum seltene Engführung beider Disziplinen ins Auge, sondern eruiert auch anhand sprachbasierter Raumkognition den neuesten Forschungsstand zu beiden Themengebieten. Eine grundlegende Annahme ist, dass die im Plural zu denkenden Bereiche ‚Kultur' und ‚Kognition' im Schnittpunkt des Menschen über den Komplex ‚Wis-

430 Ebd., S. 320.
431 Vgl. ebd., S. 356f.
432 Vgl. dazu auch Stephan Frings, Frank Müller: Biologie der Sinne. Vom Molekül zur Wahrnehmung, 2. korr. und akt. Aufl., Berlin 2019, S. 6: „Wahrnehmung ist ein Entscheidungsakt des Gehirns". Vgl. ergänzend Stephan; Walter: Handbuch Kognitionswissenschaft, S. 226f.
433 Vgl. Shore: Culture in Mind, S. 366.
434 Ebd., S. 364.
435 Lisa Zunshine: Introduction: What Is Cognitive Cultural Studies? In: Introduction to Cognitive Cultural Studies, hg. von dies., Baltimore 2010, S. 1-33, S. 3.
436 Vgl. hierzu auch unter semiotischem Blickwinkel Ana Margarida Abrantes, Peter Hanenberg: Introduction. In: Cognition and Culture. An Interdisciplinary Dialogue, hg. von dens., Frankfurt/M. 2011, S. 7-10.
437 Martin Thiering: Kognitive Semantik und Kognitive Anthropologie. Eine Einführung, Berlin 2018, S. 328.

senssystem‘ zusammengeführt werden, was insbesondere auch für sprachliche Äußerungen[438] gilt:

> *In und mit unseren sprachlichen Ausdrucksmitteln wählen wir […] Bezugspunkte* (auch Referenzrahmen genannt), wir adressieren eine Hörer*in und wählen bestimmte Ausdrucksformen […]. Wichtig dabei ist eine inhaltliche Überschneidungsmenge von sprachlichen Bedeutungen […] für die Kommunikationsfunktion […]. Sprache hat allerdings bekanntermaßen […] auch einen konstruktiven Charakter. Das heißt, *Sprachen konstruieren und bilden Weltansichten (ab)*. Gedanken […] materialisieren sich über sprachliche Muster […]. Relevant ist die grundsätzliche *Fähigkeit, mittels Sprache und Sprechen eine außersprachliche Welt zu kategorisieren, einzuteilen, ihr einen Sinn zu verleihen*.[439]

*Cultural models* dienen hierbei als referenzielle Größe, als „Wissensspeicher“[440] und „Hintergrundfolie“[441], auf die verwiesen wird, wobei sie ihrerseits im Sprachprozess hervorgebracht werden.[442]

### 3.1.3 Sprachanalytischer Anschluss

*Bestehende Ansätze*

Abschließend sei noch eine Untersuchung zur multimodalen Ko-Konstruktion des brasilianischen *jeitinho*[443] aus dem Jahr 2020 vorgestellt, weil sie den Begriff des *cultural models*[444] anhand einer sprachbasierten und somit für textuelle Fragen zugänglichen Analyse einbindet. Dies verdeutlicht die theoretischen Aspekte noch einmal und lässt zudem die Ableitung einer anwendungsbezogenen Notation zu.

Ulrike Schröder untersucht anhand des *jeitinho*, der „brasilianische[n] […] Kunst, besonders flexibel zu sein und improvisieren zu können“[445], ein kulturspezifisches Konzept, das dazu dient, „aus einer noch so ausweglosen Situation herausfinden zu können“[446]. Dieses Konzept umfasst sowohl eine kognitive Fähigkeit beziehungsweise Funktion – also eine „Gewandtheit“[447] – als auch eine gewisse Vorstellung, die damit verbunden ist, denn

438 Vgl. ebd., S. 1f. ‚Sprache‘ ist hierbei eine Sonderform semiotischer Praxis. Vgl. ebd., S. 6.
439 Ebd., S. 40f.
440 Ebd., S. 9.
441 Ebd.
442 Vgl. ebd., S. 5.
443 Vgl. Ulrike Schröder: Metaphorische Konzeptualisierungen an der Schnittstelle von Kognition, Anthropologie und Linguistik. Zur multimodalen Ko-Konstruktion des brasilianischen *jeitinho* im Gespräch. In: Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven, hg. von Roman Mikuláš, Paderborn 2020, S. 325-351.
444 Vgl. ebd., S. 329, S. 350.
445 Ebd., S. 325.
446 Ebd.
447 Ebd.

> in der Regel (wird) im Dialog mit einem institutionellen Ansprechpartner […] an dessen menschliche Großherzigkeit und Generosität oder – im Ernstfall – auch an dessen Kenntnisse gewisser Gesetzeslöcher und -umwege appelliert.[448]

Charakteristisch für alle kulturellen Modelle dieser Art ist damit die Anbindung an eine grundsätzlichere kognitive Fähigkeit. Die Fähigkeit der Improvisation beispielsweise stellt einerseits ein universales, andererseits ein kulturspezifisches Konzept dar, das als *jeitinho* eine spontane, lösungsorientierte, aber auch kreative Variante der Flexibilität meint.[449] Sie beinhaltet als anthropologisch wirksames Alltagsmodell einen Vorrat an impliziten und expliziten (Sprach-)Gesten, die „multi-modal ko-konstruier[t]“[450] werden. Dieses den Prinzipien der Gestalttheorie folgende „Informationsmanagement[]“[451] ermöglicht es, das Konzept als referenzielle Größe, als „emergente Repräsentationsform[]“[452], zu nutzen. Kultur- und sprachanalytisch stellt sich somit die zusammenhängende Frage, was man mit einem bestimmten Begriffsnetzwerk verbindet (Frage nach der Semantik) und unter welchen Bedingungen das der Fall ist (Frage nach der Modalität) beziehungsweise welche Bedingungen zur Bevorzugung einer gewissen Sprachbildlichkeit veranlassen.[453] Der emergente und damit *ongoing* zu bildende Konzeptbegriff wird dabei als bedeutungstragende Einheit des Verständigungsprozesses postuliert, sodass am Ende der Konzeptualisierung „unterschiedliche Entitäten als quasi äquivalent behandelt werden“[454]. Der anthropologische Vorteil, den kulturelle Schemata mit sich bringen, besteht gerade darin, unterschiedliche Bereiche miteinander als Teil eines Bedeutungsraums zu verbinden oder verbinden zu können: „Gleichgewicht [zum Beispiel – M.T.] ist vonnöten, um schwere Objekte auf dem Kopf zu transportieren, indiziert als aufrechte Position psychologische Stärke, spielt in Tanzritualen eine Schlüsselrolle und bestimmt […] kosmische[] Theorien“[455]. Die sprachliche Grundfunktion wiederum besteht darin, diese Verknüpfungen durch „metaphorische Extension“[456] zu stiften und aufrechtzuerhalten.

Was nun *jeitinho* als Konzept auszeichnet, ist, dass es eine „Diskrepanz zwischen […] Institutionen […] sowie den Alltagspraktiken“[457] zum Ausdruck bringt. In dieser Form ist es in Brasilien aus der historisch gewachsenen „Vermischung von privatem und öffentlichem Leben“[458] hervorgegangen sowie aus dem daran geknüpften Handlungs- und Organisationsprinzip, das

448 Ebd.
449 Vgl. ebd., S. 325f.
450 Ebd., S. 326.
451 Ebd., S. 331.
452 Ebd.
453 Vgl. ebd., S. 328f.
454 Ebd., S. 328.
455 Ebd., S. 329.
456 Ebd.
457 Ebd., S. 333.
458 Ebd., S. 334.

auf einem „Apriori informaler und affektiver Beziehungen selbst auf der Ebene hierarchischer Beziehungen“[459] beruht. Erhalten bleibt es im „steten Oszillieren zwischen diesen beiden opponierenden Praktiken“[460]. Außerdem versinnbildlichen typische Situationen, die „*jeitinho* auf einer Skala zwischen den Polen ‚Kreativität‘ und ‚Korruption‘“[461] verorten, das Konzept:

> In Brasilien findet man sich (beispielsweise) aufgrund widersprüchlicher wie intransparenter bürokratischer Abläufe […] häufig in einer Situation gefangen, in der man ein Dokument benötigt, wobei der entsprechende Prozess jedoch aus irgendeinem – oft nicht nachvollziehbaren – Grund blockiert oder gar ausgesetzt ist. In diesem Moment kommt *jeitinho* ins Spiel[462].

Neben diesem historischen Nexus, aus dem heraus sich das Schema/Konzept entwickelt hat, gibt es auch noch eine Reihe weiterer symbolischer Ausprägungen, die sich in der Alltagskultur und Stilistik im Zeichen ‚filouhafter Eleganz‘ niedergeschlagen haben. So spiegelt sich das Konzept

> in seiner Verwebung mit weiteren Konzepten und Ausdrücken wie […] Zweigbrecher […], […] Taille bewegen […], […] Hüftschwung […] und […] Cleverness […] wider. Verknüpft ist *jeitinho* auf der Ebene des Sprechstils daher auch mit einer Intimität, die dem institutionellen Umfeld in der Regel nicht angemessen ist, was sich u.a. in Andredeformen [sic!] […] zeigt, die Gleichheit und Vertrautheit suggerieren[463].

So verbinden sich auch die symbolischen Komplexe ‚Normabweichung‘ und ‚Geschmeidigkeit‘ mit diesem Konzept und ko-konstituieren es.[464] Weitere phraseologische Einheiten, die den Umweg als Abkürzung und das von Sympathie geprägte ‚Schelmische‘ hervorheben sowie allgemein „wendige[] und leichtfüßige[] Gesten“[465] schließen sich in funktionaler Äquivalenz an.[466] Das Konzept verschiebt und erhält sich so unter Zuhilfenahme dieser ‚Partikel‘, indem „mögliche Sinnangebote ins Spiel“[467] gebracht werden.[468] Auf diese Weise wird durch „wechselseitige Ko-Konstruktion“[469] eine – stets einzigartige – Konzeptvariante erschlossen beziehungsweise derart impliziert, dass sie „im Sinne des […] Narrativs“[470] bedeutungstragend werden kann. Dies beinhaltet natürlich auch gegensätzliche Metaphern und Konzepte,

459 Ebd.
460 Ebd.
461 Ebd.
462 Ebd.
463 Ebd., S. 335.
464 Vgl. ebd., S. 336f.
465 Ebd., S. 341.
466 Vgl. ebd., S. 339f.
467 Ebd., S. 338.
468 Dabei werden zwei parallel ablaufende Kernprozesse aufeinander bezogen: „(a) de[r] Prozess der Schematisierung, wobei eine systematische *Selektion* bestimmter Aspekte eines Szenarios […] vorgenommen wird […]; (b) de[r] Prozess der Kategorisierung, bei dem (unter Ausschluss der verbliebenen Facetten *das Ganze* […] repräsentier[t])“ wird. Vgl. ebd., S. 328.
469 Ebd., S. 338.
470 Ebd.

die das *jeitinho* durch eine Nicht-Relation markieren:

> Die gesamte Gestik […] zeichnet sich durch Ungeordnetheit, Ziellosigkeit, Zickzack-Bewegungen sowie Kurvenreichtum aus und steht damit in Kontrast zum klassischen Weg-Schema, das Ziel und Zweckgerichtetheit zum Ausdruck bringt.[471]

Außerdem lassen sich bevorzugte Figuren- und Motivkomplexe, wie der *malandro*[472] und (sein) ‚Schatten'[473], ausfindig machen.

*Sprachanalytische Schlussfolgerung*

Die konzeptuelle Verfestigung beinhaltet somit, dies sei als analytische Schlussfolgerung festgehalten, den wechselseitigen Verweis konventionalisierter ‚typischer' Komponenten aufeinander und damit stets auch eine spezifische Auswahl dieser Komponenten, die eine Konzeptvariante darstellt:

> Wenn wir uns das Szenario, das […] hervorgebracht wird, […] als Blending-Prozess vorstellen, so ließe sich annehmen, dass ‚deviating motion' als abstraktes und von allen drei Inputs – dem Dribbeln, dem schelmenhaftes [sic!] Durchmogeln und dem Händeflattern […] – geteiltes Kernschema […] Basis für den ‚blend' *jeitinho* darstellt.[474]

Das Konzept *jeitinho* bedingt also den Rückgriff auf subkonzeptuelle Einheiten und die Angrenzung an verwandte Konzeptbereiche – etwa den „Aspekt des Okkulten"[475] – ebenso wie die approximative Abgrenzung von gegensätzlichen Konzepten. Es stellt damit einen *Prozess dar, der sich entlang einer integrativen semantischen Achse* vollzieht und auf diese Weise bedeutungsstiftend wirkt.[476] Die Basis ‚deviating motion' etwa wird im oben genannten Beispiel aus drei Inputs (‚Dribbeln', ‚Durchmogeln' und ‚Händeflattern') gebildet, die als selektive Komponenten des Konzepts bedeutungstragend sind und ihrerseits beispielsweise eine hohe Kompatibilität mit der Figur des ‚Malandro' aufweisen, einer „unheroische[n] Gestalt […], die anpassungsfähig ist und stets versucht sich durchzumogeln […] – ein Charakterzug, der sich in den wendigen und leichtfüßigen Gesten widerspiegelt"[477].

471 Ebd., S. 341.
472 Vgl. ebd., S. 342.
473 Ebd.
474 Ebd., S. 344.
475 Ebd.
476 Fokussiert wird so gerade die – irreduzible – Wechselwirkung von Kognition und Kultur entlang einer Konzeptualisierungsebene, weil letztlich jede sprachlich vermittelte Vorstellung sowie sprachliche Bilder insgesamt kulturell geprägt sind und diese sich wiederum „aus dem akkumulierten Wissen der Sprachgemeinschaft zusammensetze[n], d.h. aus kognitiven Modellen, Schemata, Szenarios, Kategorien, konzeptuellen Netzwerken und Weltsichten". Ebd., S. 328. Vgl. hierzu analog das Zusammenspiel von *mental models*, *instituted models* und *foundational schemas* bei Shore.
477 Ebd., S. 341.

Die von Schröder hier unter anderem in Anlehnung an Gilles Fauconnier und Mark Turner[478] herausgehobenen prozessualen Terme, die darauf abzielen, kommunikative *Teileinheiten* zu einem emergenten *Schema* zu verknüpfen, werden daher im Folgenden zwecks synoptischer Vergleichbarkeit analytischer Erträge übernommen; dies zwar nicht streng terminologisch, jedoch in ihrer dreigliedrigen Stufenlogik: (1.) ‚Szenario' soll hierbei eine gegebene kommunikative Situation beschreiben, (2.) ‚Input' die Charakterisierung dieser Situation und (3.) ‚Motiv' die Kopplung dieser Charakterisierung an eine konkrete lebensweltliche Referenz, etwa Objekte, Personen, Zeiten und Orte. Aus diesem Grund wird eine Tabellen- oder Netzwerkstruktur vorgeschlagen, welche die Relationen der unterschiedlichen Konzeptgrößen zueinander abbilden kann, wodurch der Bidirektionalität[479] der Analyse Rechnung getragen wird, also der zusammenhängenden Frage nach einer bestimmten Semantik, einem ‚Was', und (4.) der Art ihres Gebrauchs, einem ‚Wie'. Gleichzeitig kann so eine notwendig lineare Reihenfolge berücksichtigt werden, welche zunächst von der Feststellung eines Begriffsnetzwerks (einer bestimmten Semantik) zu der Frage, unter welchen Bedingungen es genutzt wird (ihrer Modalität), schwerpunktmäßig voranschreitet.

## 3.2 Banalität als *cultural model*

### 3.2.1 Aufmerksamkeitsdispositiv

Wie beim *jeitinho* die Improvisation eine tragende Rolle spielt, scheint im Falle ‚banaler' Dinge und Sachverhalte – im Sinne einer konzeptuellen Wissensebene, nicht einer ontologischen – die Aufmerksamkeit von Bedeutung zu sein: Mit Alfred Schütz wurde bereits auf das ‚Feld des Unproblematischen' hingewiesen.[480] Banale Dinge rekurrieren in diesem Sinn auf etwas Irrelevantes, insofern es, weil scheinbar bekannt, keiner weiteren Investigation mehr bedarf. Im Unterschied zur Hervorhebung von Kreativitätsleistungen und weiteren Facetten des ‚Neuen' oder ‚Interessanten' beziehungsweise ‚Irritierenden' stellt sich bei banalen Dingen also gerade die Frage, inwiefern und inwieweit das ‚Bekannte' bekannt sein muss, um opponierende Aspekte des Neuen, Dinge von Relevanz, in den Blick geraten zu lassen. Es geht also um eine, wie es im *Nachsommer* heißt, „Beobachtung […], die meine Geistesthätigkeit in An-

478 Vgl. zu den kognitionslinguistischen Begriffen ‚mapping', ‚blending', ‚domain' sowie ‚path' bzw. in semiotischer Variante ‚Vektor' auch Sophia Wege: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft, Bielefeld 2013, S. 84-129.
479 Vgl. Schröder: Konzeptualisierungen, S. 329.
480 Vgl. Schütz: Das Problem der Relevanz.

spruch“ (NE/I, S. 89)[481] nimmt, *im Gegensatz zu* Dingen, die das nicht (mehr) tun, weil sie in ihrem Investigationspotenzial erschöpft scheinen. Im Rahmen einer Textanalyse muss dieser Zusammenhang in semiotischen Termen formuliert werden, das heißt, es gilt äquivalente Momente des (Ir-)Relevanten zu finden, die genau von dieser dialektischen Problematik zeugen.
Ein allgemeines und leicht plakatives Beispiel für diesen Sachverhalt ist etwa eine Wand im Museum, sofern sie, was üblicherweise der Fall ist, im Wissenssystem ‚Museumsbesucher‘ als vertraut genug hinterlegt ist: Eine (bloße) Wand darf man, im Gegensatz zu den (künstlerischen) Werken, als bekannt voraussetzen. Das Gleiche gilt für den Rahmen im Unterschied zum Bildinhalt, die Leinwandoberfläche im Unterschied zur Farbstruktur und so weiter. Im Zuge der Enkulturation eines Individuums wird dieser ‚selbstverständliche‘ Sachverhalt internalisiert. Der potenzielle Aufmerksamkeitskonflikt wird dadurch gelöst, dass *das Neue im Fokus* (einst folglich auch die Wand) integriert wird als konsolidiertes Wissen des Hintergrundes: „Interessant ist nur das Neue“[482]. Im Erfassen der Situation ‚Bild/Wand‘ geht es also gerade um – so könnte man es holzschnittartig formulieren – eine ‚Banalisierung‘ des neuen Erkannten, um es vertraut zu machen. Gerade daher (chronologisch gesprochen) und damit (topologisch gesprochen) ist das Erfassen der Situation so unproblematisch: Wir schauen das Bild an, nicht die Wand. Die Wand ist als *unproblematische Kontextgröße* gewissermaßen selbsterklärend und bedarf keiner weiteren Investigation. Ein weiteres Beispiel ist das Treppensteigen. Derjenige, der eine Treppe besteigt, hat die Stufen nur in seiner Peripherie parat[483]; alles andere wäre eher ineffizient. Und nicht zufällig ist die Treppe, zusammen mit der Wand, der Straße und so weiter als Teil einer alltäglichen Infrastruktur, wie sie der Architekturtheoretiker Vittorio Lampugnani beschreibt, ein eher belangloses Motiv.[484] Das soziokulturelle Wissen um ‚banale‘ Dinge korrespondiert hier offenbar mit einem Aufmerksamkeitswert.
Somit stehen auch abstraktere Sachverhalte *im Zeichen* dieser Problematik: Das symbolisch ‚Bloße‘ (zum Beispiel einer Wand) steht in einem – banalitätstypischen – Spannungsverhältnis zum symbolisch ‚Künstlerischen‘ (etwa eines Gemäldes), die *Mona Lisa* (als prototypisches Beispiel eines Gemäldes) steht wiederum im graduellen Gegensatz zu *anderen* (anonymen) Gemälden und so weiter. Dieser zeichenhafte Nexus fügt sich damit in ein Repräsentationsschema, welches – den diskurshistorischen Dimensionen des ‚Banalen‘ folgend –

481 Vgl. zur Zitation Kap. 4, Anm. 591.
482 Manuela Lenzen: Das Hypothesen testende Gehirn. In: Rätsel Mensch. Expeditionen im Grenzbereich von Philosophie und Hirnforschung, hg. von Steve Ayan, Heidelberg 2017, S. 85-92, S. 89. Vgl. hierzu auch Kap. 8.2.3.
483 Als Teil des Aufmerksamkeitsgeschehens werden neue Informationen in sogenannten ‚Salienz-‘ und ‚Prioritätskarten‘ verzeichnet. Vgl. hierzu Bear; Connors; Paradiso: Neurowissenschaften, S. 796f.; Stephan; Walter: Handbuch Kognitionswissenschaft, S. 221.
484 Vgl. Lampugnani: Bedeutsame Belanglosigkeiten.

das je Singuläre vom Massenhaften, das Neue vom scheinbar Bekannten, das Wichtige vom Irrelevanten scheidet.

Das derart ‚allzu Bekannte', sei es auf der Sachebene eines konzeptuellen Wissensbestandes oder auf der Aussageebene einer Bezeichnung dieses Wissensbestandes[485], steht damit nicht nur in einem definitorischen Bezug zum Neuen/Relevanten, sondern auch in einem funktionalen. Hierbei stellt der infrastrukturelle Kontext erneut ein sinnfälliges Beispiel dar: Die Straße etwa ist ein allgemein zugänglicher[486] Platz, der das allein schon qua Architektur restriktiver wirkende Museum rahmt. Wenn man diese Museumsperipherie nun untypischerweise bereits als Event wahrnimmt, kann man sich dieses symbolischen Zusammenhangs natürlich bewusst werden – offensichtlich ist dann (wie auch die affirmativen diskurshistorischen Beispiele zeigten) das ‚Banale' nicht mehr banal. Wer jedoch ganz normal/regulär ein Museum besucht, wird die Straße, den Parkplatz, die Treppe und die Wand nicht als ‚Revolution'[487] wahrnehmen, sondern die – gerahmten – Bilder. All das gehört logischerweise zum Common Sense[488], jedoch ist der Common Sense nicht automatisch ‚banal'. Das Banale daran ist vielmehr die *Vorstellung* dessen, was den Common Sense auszeichnet – die selbstverständlichen Dinge.[489] Der Umgang mit ihnen zeugt stets von einem kommunikativen respektive autokommunikativen Akt, der sie als Vor-Stellungen, mithin als Zeichen[490], in einen konkret räumlichen Handlungsbezug einbindet. Dabei ist es unerheblich, ob eine nonverbale Handlung vorliegt oder die Handlung rein sprachlich realisiert ist. Als Momente einer Sprachhandlung sind diese Umgänge in einen konzeptuellen Verstehensbezug involviert. Die Dinge erhalten damit eine kategoriale Qualität.

Der Bezug zu ‚banalen' Dingen und Sachverhalten besteht nun in der Regel darin, dass sie für einen Akteur etwas repräsentieren, das in einem spezifischen Zusammenhang irrelevant ist, da es als bekannt vorausgesetzt werden darf. Dies bringt ein noch zu besprechendes Moment der Dopplung mit sich: Etwas muss als ‚bekannt' kommuniziert werden, obwohl es, der Logik dieser Kommunikation zufolge, gar nicht kommuniziert werden müsste, da es ja bekannt ist. Die (Ir-)Relevanz dieses Dings/Sachverhalts besteht damit gerade in seiner tautologischen

485 Vgl. zur Komplementarität dieser Aspekte Kap. 3.1.2.

486 Vgl. zum Kriterium der Zugänglichkeit Genz: Diskurse der Wertung.

487 Vgl. dazu Link: Versuch über den Normalismus, S. 38f.: „Die anthropologisch gültige Akzentuierung der Wahrnehmung eines ‚verfremdenden' Ereignisses gegen einen stabilen Hintergrund ist enorm relativ: Starrt jemand müde und zerstreut auf die Bücherwand, so wird er eine sich bewegende Fliege als ‚Revolution' wahrnehmen".

488 Vgl. Massimo Leone: The semiotics of common sense: Patterns of meaning-sharing in the semiosphere. In: Semiotica 51 (2019), H. 226, S. 225-241.

489 Vgl. zu dieser Differenzierung auch die Ausführungen zum Normalismus in Kap. 2.2.2.

490 Vgl. hierzu grundlegend Diego D'Angelo: Zeichenhorizonte. Semiotische Strukturen in Husserls Phänomenologie der Wahrnehmung, Cham/ZG 2019.

Kausalität, mithilfe derer etwas von Relevanz und ‚Wichtigkeit' in den *Fokus* genommen werden kann. Die Dinge, die es zu betrachten gilt, gewinnen so an epistemischer Kontur – eine Konstellation, die sowohl zeitlich-chronologisch als auch räumlich-synchron begriffen werden kann: Etwas wird gerade dadurch klarer, weil es sich vor dem Hintergrund einer bereits geleisteten Investigation abhebt.

### 3.2.2 Horizontalität

Realisiert wird diese semantisch nicht-arbiträre ‚Selbst/Welt'-Situation[491] nicht nur aufgrund kognitiver Prozesse, insbesondere der Aufmerksamkeit, sondern auch *auf Grund* kognitiver Schemata. Diese sind äußerst variantenreich und weisen eine eigene Komplexität auf.[492] Prädestiniert für den eben skizzierten Zusammenhang ist unter anderem, wie im Falle des *jeitinho* ‚deviating motion', das kognitive Schema der ‚Horizontalität'. Die gestalttheoretisch fundierte Figur/Grund-Unterscheidung[493] bietet die Ausgangsbasis für eine Schematisierung des ‚Flachen' (respektive analog konzipierter Redundanzbefunde). Einige grundsätzliche Anmerkungen zum kognitiven Schema der Horizontalität legt Carlo Serra Borneto vor: In seinem Aufsatz geht er sowohl auf die Charakteristik kognitiver Schemata ein als auch auf die für Horizontalität bezeichnenden Merkmale. Außerdem wird anhand seiner Ausführungen deutlich, warum das ‚Horizontale' in besonderem Maße dafür geeignet ist, an banalitätsspezifische Bedeutungsangebote anzuknüpfen.

Kognitive Schemata beschreiben die Art, wie ein „object is located in space"[494]. Sie bilden eine wichtige „basis of some metaphorical extensions of more complex expressions"[495]. Das Schema ist dabei insofern an Objekte gebunden, als es ihre typische Wahrnehmung im Raum widerspiegelt.[496] Als typisiertes Objekt oder Objekt-Ensemble schließlich ist es an weitere Schemata (sowohl an weitere kognitive Schemata als auch an weiterreichende kulturelle Schemata) anknüpfbar.[497] Insbesondere die raumorientierte Achseneinteilung vertikal/horizon-

491 In semiotisch-phänomenologischer Hinsicht lässt sich das *cultural model*, insofern es eine Internalisierung voraussetzt, auch als konventionalisierte Reaktion auf eine Umwelt betrachten. Vgl. hierzu auch Kap. 3.3.1. Die Bezeichnung ‚nicht-arbiträr' akzentuiert in diesem Zusammenhang die in Kap. 3.1 dargelegte internalisierte Ebene der Repräsentation kultureller Modelle im Gegensatz zur rein historischen Betrachtung der Herausbildung und Wandlung kultureller Ausdrucksformen.

492 Vgl. exemplarisch zum Schema der ‚Vertikalität' Wege: Wahrnehmung, S. 93-97, S. 131-133.

493 Vgl. hierzu Schröder: Konzeptualisierungen, S. 331 sowie Šķilters: Semantic Prominence and Semantic Segmenting.

494 Carlo Serra Borneto: *Liegen* and *stehen* in German: A study in horizontality and verticality. In: Cognitive Linguistics in the Redwoods. The Expansion of a New Paradigm in Linguistics, hg. von Eugene H. Casad, Berlin 1996, S. 459-506, S. 459.

495 Ebd.

496 Vgl. ebd., S. 462.

497 Vgl. ebd., S. 471, S. 487.

tal erweist sich als grundlegend, insofern sie der Aufmerksamkeitslenkung und -orientierung im Sinne einer gestaltgebenden Vorder-/Hintergrundkonstellation zuspielt, wobei dem ‚Horizontalen' die Funktion des Hintergrundes zukommt: „[T]he basic ‚codings' of the vertical and horizontal orientation […] reflect relevant preferences in the perceptual setting. But the vertical axis has prominent status even over the horizontal"[498]. Im Falle von ‚horizontalen' Objekten ist also „the shape […] backgrounded"[499], wobei diese meist statisch konzipiert sind und sich im Unterschied zur „dynamic […] vertical […] axis"[500] durch „a lack of dimensional saliency"[501] auszeichnen. Zusätzlich zur Repräsentationsmodalität ist auch der Kontext „beyond the original realm of spatial categorization"[502] vorzugsweise typisiert: „Sometimes […] a schema is not a matter of individual choice; instead, it becomes very much conventionalized in the speaker's consciousness (as a member of a cultural community)"[503].

Was Horizontalität als Schema also auszeichnet, sind vor allem die Merkmale „lack of dimensional saliency, indeterminate […] space, focus […] on ground; in general, a tendency towards more abstract locations"[504]. ‚Horizontale' Objekte/Ensembles zeigen durch ihre Hintergrundposition bevorzugt eine „one-dimensional axis"[505], die in Erscheinung tritt als „something which does not emerge and *remains flat*"[506]. Diese Eigenschaft ist für den hier zu besprechenden Sachverhalt nicht unerheblich, da weitere/abstraktere semantische Komplexe dem einen oder anderen Schema aufgrund von „default choices"[507] zuordenbar sind. Durch gestalttheoretische Kompositionsprinzipien[508] kommt es so zu einer „convergence"[509] in der „distribution of schemata"[510].

Dass nun im ‚Flachen' eine kernsemantische Facette des Banalen liegt, wurde bereits im diskurshistorischen Kapitel ausgeführt: *Flach gebaut und flach gedacht* titelt beispielsweise Hanno Rauterberg in der *Zeit*[511], dabei die *Selbstherrlichkeit der Bahn* kritisch hinterfragend. Nun ist es hier nicht nur das konkret physische Objekt (ein Bahnhof), das flach erscheint und damit horizontalitätssemantisiert ist, insofern das Schema die Wahrnehmung im Raum anzeigt

498 Ebd., S. 466.
499 Ebd., S. 471.
500 Ebd., S. 468.
501 Ebd., S. 464.
502 Ebd., S. 462.
503 Ebd., S. 471f.
504 Ebd., S. 473.
505 Ebd., S. 480.
506 Ebd., S. 500.
507 Ebd., S. 470.
508 Vgl. ebd., S. 471, S. 487.
509 Ebd., S. 465.
510 Ebd.
511 Vgl. Rauterberg: Flach gebaut und flach gedacht.

– so wie beispielsweise auch Florida „*im Ganzen* flach“[512] sein kann –, sondern auch die abstraktere Domäne eines ‚flachen Denkens‘, welche den Bahnhof und seine Ausführung *als* flach markiert. Die Terme ‚flach bauen‘ und ‚flach denken‘ stehen somit in einem wechselseitigen referenziellen Bezug, der sie als konzeptuelle Größe ausweist. Das ‚Flache‘ ist nun nicht mehr nur als Ebene und geometrisches Phänomen, sondern auch als *das* ‚Ebene‘, ein Unproblematisch-Unhinterfragtes, eine steingewordene flache Aussage, im Blick. Ein weiterer semantischer Aspekt ist das ‚Gleichförmige‘, das mit dem Schema der Horizontalität in einem direkten Entsprechungsverhältnis steht, weil in beiden Fällen gilt: „[T]here is generally no dimension which is perceptually more salient than others“[513]. Das immer Gleiche einer Form bietet sich so zu einer idealen Ausgangsfolie metaphorischer Extension an, wenn es darum geht, „immer wiederkehrende […] Inhalte“[514] und damit verbundene „Monotonie“[515] zu situieren. Zudem sind, wie Borneto feststellt, horizontale/gleichförmige Objekte in der Regel als *beigeordnete Größe* repräsentiert, wohingegen Elemente des Vordergrundes eher vertikalitätsschematisch organisiert sind, womit insgesamt ein zunehmender Grad der Entdifferenzierung von Vordergrund zu Hintergrund einhergeht. Um mit dem Autor eine kurze Beispielgruppe für diesen Sachverhalt zu geben:

> ‚Frankfurt liegt am Main.‘ […] The town is conceived as being located in an abstract geographical space (like a spot on the map) and is not seen in any particular dimensional extension with respect to its point of location. The following examples illustrate this case more clearly: […] ‚es ist ein mittlerer Berg […] und er liegt bei Wiesbaden.‘ […] Clearly, a mountain […] is a good candidate for a vertical object […]. Indeed, sentences containing Berg […] are very easily conceivable; but what comes into play […] is rather the image of geographical […] location, which is superimposed on a scene containing ‚vertical‘ objects […]. That this is really the case is confirmed by examples of the same (or of a very similar) locative scene placed in a different context. Imagine that you are standing with a friend in front of the apartment buildings and are pointing at them; in this case it will only be possible to use: ‚Schau mal dort, da stehen einige‘[516].

Interessanterweise fällt nun auch das semantische Feld des Banalen (im folgenden Beispiel das ‚Triste‘ und ‚Öde‘) bevorzugt in jene Sektion, welche Horizontalität mit Aspekten der Peripherie/Marginalität verknüpft: „‚In Osnabrück, dort, wo es am Stadtrand trist und öde wird, liegen an einem Bahndamm einige Mietskasernen‘“[517]. Daran anknüpfbar beziehungsweise mit dem Schema der Horizontalität konsistent sind zudem ‚quantitative‘ Sachverhalte, wie ja bereits die ‚Mietskasernen‘ mit der Spezifikation ‚einige‘ eher ins Zahlenmäßige gingen: „Quantitative data also extend along a one-dimensional axis […]. Every item of a quantitative

512 Art. „Florida“. In: Real-Encyklopädie, Bd. 6, Leipzig 1852[10], S. 116.
513 Borneto: A study in horizontality, S. 464.
514 Nortmeyer: Banalität, S. 70.
515 Ebd.
516 Borneto: A study in horizontality, S. 469f.
517 Ebd., S. 469.

series can be considered a point on a line, very much as the sequence of natural numbers are viewed as lying along a horizontal axis“[518]. Nicht zuletzt ist auch die Idee des ‚Eindimensionalen‘ mit diesem Schema assoziierbar, was ebenfalls gestalttheoretisch begründet ist:

> My view is that the schema of horizontality is generally more consistent with the idea of one-dimensionality, because the horizontal line is on some sense intrinsically more one-dimensional than the vertical one, or – if seen from the reverse perspective – the vertical line is in some sense inherently more bi-dimensional. Indeed, the vertical axis is always defined in relation to a ground level or plane […]. By contrast, the horizontal line is simply viewed as a part or extension of the horizon itself.[519]

Erneut wird der Übergang beziehungsweise die Relation wichtig, in der das Horizontale zum Vertikalen, der Hintergrund zum Vordergrund steht; nur als Teil dieses Gesamtarrangements lassen sich Schemata adäquat erfassen. So kann das eben genannte quantitative Beispiel auch geradezu umgekehrt werden, wenn die Vorstellung einer ‚spezifischen/individuellen‘ Größe zugrunde liegt im Gegensatz zu einer ‚abstrakten/anonymen‘ Größenreihe; dann also, wenn eine „figure […] contrasts with dozens of similar examples“[520], sodass dem betreffenden Zahlenobjekt „a particular position in a system or scale“[521] zugedacht wird.

Angesichts der gestalttheoretisch begründeten Figur-/Grund-Kontinuität[522] lassen sich, die eben herausgestellten semantischen Relationen verallgemeinernd, das Schema der Horizontalität und die daran anknüpfenden Aspekte des Banalen bevorzugt als beigeordnete Größen im Kontext eines *thematischen Vordergrundes* aufgrund von „default choices“[523] betrachten. Auf der schematischen Ebene kommt dem konzeptuell ‚Banalen‘ somit als Teil einer „distribution of figure/topic and ground/comment“[524] im Rahmen einer sprachlichen Äußerung eher die Rolle eines Kommentars/Rahmens zu, der durch die *Abwesenheit von Salienz* den jeweils thematischen Vordergrund, etwas im Fokus, konturiert. Dass diese Kontur bevorzugt mit den Komponenten des (a) ‚Flachen‘, (b) ‚Gleichförmigen‘, (c) ‚Quantitativen‘, (d) ‚Eindimensionalen‘ und (e) ‚Unspezifischen‘ erzielt werden kann, wurde in Auseinandersetzung mit dem Schema der Horizontalität ersichtlich – etwas kann also für die Sinne, aber auch dem Sinn nach ‚flach‘ sein, etwas kann eine immer gleiche Form aufweisen, aber auch die Basis für eine Extension der Aussage in diesem Sinn darstellen. Ein weiterer Aspekt, der für die Interaktion Schema/Modell von Bedeutung ist, zeigt sich darin, dass „all the semantic, cognitive and usage-based information associated with“[525] ‚Banalität‘ – hier also ‚Flaches‘, ‚Gleichförmiges‘

518 Ebd., S. 481.
519 Ebd., S. 482.
520 Ebd., S. 483.
521 Ebd.
522 Vgl. ebd., S. 488.
523 Ebd., S. 470.
524 Ebd., S. 489.
525 Ebd., S. 496.

und so weiter – als Teil eines Netzwerks[526] aufgefasst werden kann, in dem lokalere Instanziierungen eines globaleren Schemas selbst wieder schematisch und strukturgebend werden können, indem sie „share some common characteristics“[527] – „at least one“[528] – und sich dadurch gegenseitig zu evozieren vermögen. Mit dieser Art und Weise einer *dynamischen Restitution von „core meaning[s]“*[529], die bereits anhand des oben vorgestellten Beispiels *jeitinho* eruiert wurde, knüpfen diese Informationen stets an verwandte Schemata/Modelle an und gehen fließend ineinander über: „These schemata should not be understood as clear-cut instances, but rather as peaks in a fairly continuous landscape of mutual influences“[530].

### 3.2.3 Charakteristika des ‚Banalen‘

Neben den beanspruchten kognitiven Prozessen (insbesondere Aufmerksamkeit) und Schemata (insbesondere Horizontalität), die im Sinne eines Aufmerksamkeitsdispositivs raumbezogene Salienzwerte vorstrukturieren[531], spielen im Konzeptgebrauch auch sprachliche Partikel und symbolische Ausprägungen – mithin konventionalisierte *typische Ausdrucksformen* – eine Rolle, welche ihrerseits ko-evokativ[532] wechselwirken, derart dass beispielsweise einer „flachen“ Aussage, die diskursiv/symbolisch fassbar ist, die gestische Implikation oder bildliche Vorstellung von etwas ‚Flachem‘ zugrunde liegt, oder anders gewendet, der Vorstellung von etwas Flachem äquivalente Formen des Ausdrucks- und Sprachgebrauchs entsprechen. Demnach werden sie im konzeptuellen Rahmen auch auf eine gewisse *Art und Weise* eingebunden, die auf den Verwendungskontext schließen lässt.[533] Die ins Spiel gebrachten „Sinnangebote“[534] bleiben also im Rahmen eines gestalttheoretisch fundierten „Informationsmanagements“[535] semantisch und modal aufeinander bezogen. Daher gilt es nun, gleichsam zusammenfassend, die semantischen Terme des Banalen und die Modalität, in der sie typischerweise gebraucht

526 Vgl. hierzu die tabellarische Übersicht in ebd., S. 499, S. 501.
527 Ebd., S. 498.
528 Ebd.
529 Ebd.
530 Ebd.
531 Die durch Schematisierung erwirkte Konventionalität von Dingen/Sachverhalten lässt sich einerseits in soziokulturellen und andererseits in biokognitiven Termen fassen. Diese Unterscheidung ist kausal betrachtet aber eher rein theoretischer Art: „[W]e can see […] two types of conflicting parameters at work: on the one hand, *perceptual experience*, which is always relevant in human categorization; on the other hand, the *social saliency* of certain phenomena“. Ebd., S. 503.
532 Vgl. Schröder: Konzeptualisierungen, S. 335; Wege: Wahrnehmung, S. 97; Borneto: A study in horizontality, S. 498.
533 Analog dazu wurden beim Konzept des *jeitinho* die zusammenhängenden Ebenen der kognitiven Funktion (‚Gewandtheit‘), der schematischen Basis (‚deviating motion‘) und der sprachlich-symbolischen Ausprägungen (Aussagen für ‚Flexibilität‘ und ihr gestischer Gebrauch) differenziert.
534 Schröder: Konzeptualisierungen, S. 338.
535 Ebd., S. 331.

werden, noch einmal aufzulisten. In dieser Rückbezüglichkeit von Begriffssystem und Handlungslogik liegt die kategoriale Qualität begründet.

*Semantik I: Banalität*

Die explizite Semantik des Banalen, welche auf der Diskurs- und Symbolebene eruiert wurde, dreht sich um die folgenden Aussagebereiche:

- (A) „immer wiederkehrende, fest etablierte […] Inhalte“[536] – bezogen vor allem auf Handlungen, Empfindungen und Dinge
- (B) eine „leicht pejorative[] Bed.“[537] des ‚allzu Bekannten‘ beziehungsweise eine eher positive Bedeutung im Sinne eines ‚Verteidigungsversuchs‘
- (C) Alltägliches/Selbstverständliches – welches gerade durch das Moment der Vertrautheit (scheinbar) nichtig und belanglos wirkt
- (D) „Monotonie, […] Trivialität“[538] und „Inhaltslosigkeit“[539] beziehungsweise -leere – angewandt entweder auf die Eigenperspektive, die Wahrnehmung anderer oder einen vorzugsweise im Kontext von Kunst- und Zeitkritik platzierten Bereich
- (E) Zustände des Geistlosen/Dummen/Naiven – vor allem als Variante von beziehungsweise im Zusammenhang mit (D)
- (F) Langeweile – in einer monotonen, (D) und (E) entsprechenden Weise
- (G) Stumpfes/Plattes – in der je spezifischen Ambivalenz einer Affinität und/oder Aversion, wobei das Pejorative gemäß (B) den Standardfall markiert
- (H) Gleichgültiges/Indifferentes – auch hier wieder, wie bei (D), aus Sicht einer teilnehmenden oder beobachtenden Perspektive
- (I) „nichtssagende […] Äußerung[en]; leeres, hohles Geschwätz“[540] sowie Gemeinplätze und Klischees – teilweise auch unter Akzentuierung ihres sprichwörtlichen Charakters (wahre/falsche Phrasen)
- (J) weitere gängige Synonyme und verwandte Wortfelder – vor allem „Belanglosig-

536 Nortmeyer: Banalität, S. 70.
537 Ebd.
538 Ebd.
539 Ebd.
540 Ebd.

keit“[541], „Geistlosigkeit“[542], „Abgedroschenheit“[543] und „Stereotypie“[544] betreffend

Außerdem gehören auch weitere Sprachverbindungen, die im Zusammenhang mit dieser ‚allzu gewöhnlichen‘ Konstellation gebraucht werden, ins nähere semantische Umfeld des Banalitätsbegriffs: Wenn etwas ‚aller Welt‘ zur Verfügung steht, verweist dies auf einen ‚unscheinbaren‘ Gegenstand, der gerade dadurch an Bedeutung gewinnt/verliert, da er die ‚Kleinigkeiten‘ des Alltags, das ‚Durchschnittliche‘, das scheinbar ‚ohnehin‘ und somit gewissermaßen ‚automatisch‘ Gegebene in den Blick rücken lässt, mithin das Zahlenmäßige, das Maß der ‚Menge‘, das ‚Unpersönliche‘. Die Herleitung des Begriffs aus dem Wortstamm ‚Bann‘ impliziert zudem ein semantisches Moment der Bannung, das einen allen zur Verfügung stehenden Bereich – also einen konkreten oder abstrakten Allgemeinplatz – von differenten Sphären und Ausdrucksformen scheidet.

*Semantik II: banale Themenfelder*

Gemäß der oben genannten, seit Mitte des 19. Jahrhunderts weitgehend unveränderten semantischen Kernbestandteile des ‚Banalen‘[545] erstrecken sich auch die Themenfelder, die mit ‚Banalität‘ apostrophiert sind und assoziiert werden, vom ‚Immergleichen‘, ‚Alltäglichen‘, ‚Selbstverständlichen‘ und ‚Allgemein-Bekannten‘ über das ‚Triviale‘, ‚Popkulturelle‘, ‚Einfache‘ und ‚Unproblematische‘ beziehungsweise ‚Unkreative‘ bis hin zum ‚Leeren‘ und ‚Stereotypen‘. Dass gerade damit auch ein potenzielles Problembewusstsein auf den Plan gerufen werden kann (etwa die Komplexität des Einfachen), ist Teil der Ambivalenz des Begriffs und seiner immanenten Wertungsfunktion.

*Semantik III: Konnotationen und semantische Anschlussfelder*

Wie im diskurshistorischen Kapitel festgestellt, entfaltet sich das ‚Banale‘ im Spannungsfeld zwischen den semantischen Polen ‚geheimnisvoll/trivial‘, ‚kulturell/materiell‘, ‚sakral/profan‘, ‚anspruchsvoll/anspruchslos‘, ‚stilvoll/schlicht‘, ‚selten/alltäglich‘, ‚spannend/langweilig‘, ‚interessant/uninteressant‘, ‚unbekannt/bekannt‘, ‚innovativ/generisch‘, ‚außergewöhnlich/ge-

541 Ebd.
542 Ebd.
543 Ebd.
544 Ebd.
545 Unberücksichtigt bleiben hier kulturhistorische Kontexte, innerhalb derer die Semantik eine je andere Nuancierung erhält.

wöhnlich‘, ‚komplex/einfach‘, ‚tiefsinnig/oberflächlich‘, ‚hoch/flach‘ sowie ‚eigentlich/uneigentlich‘.
Bedient werden damit vor allem Phantasmen des ‚Flachen/Platten‘, ‚Leeren‘, ‚Dummen‘, ‚Geistlosen/Infantilen‘ sowie des ‚Natur- und Massenhaften‘. Diese semantischen Felder – insbesondere der Bereich der Natur im Gegensatz zu einer von Geist geprägten Kultur und analog dazu die Körper/Geist-Dichotomie – tauchen wie gezeigt beharrlich im Zusammenhang mit banalitätsspezifischen Bedeutungen auf. Aus kollektivsymbolischer Sicht lässt sich hier ein Verhältnis der Kontiguität feststellen: Das ‚Banale‘ ist also in der Regel mehr Natur als Kultur, mehr geistlos-unschöpferische Reaktion als den individuellen Verstand involvierende Innovation.

*Semantik IV: Phraseologismen*

Außerdem konnte beobachtet werden, dass mehr oder weniger feststehende Redewendungen und Partikel im Zusammenhang mit dem ‚Banalen‘ auftauchen, was sich an marginalisierenden Wendungen wie „nur“, „bloß“, „nichts als“ oder auch ausgeprägteren Sentenzen wie „flach gedacht“ ablesen lässt. Diese Phraseologismen[546] leisten einerseits eine wichtige Indikation des ‚Banalen‘, insofern sie eine sprachgestische Qualität aufweisen, die den „Formulierungen für ‚nichtssagende […] Äußerung[en]‘“[547] einen illokutionären Kontext bieten, sind aber andererseits, da sie auch eine sehr hohe Eigenständigkeit aufweisen, nicht überzubewerten. Sie seien jedoch als Indikator erwähnt, da sie zur sprachlichen Vermittlung banaler Semantik beitragen, auch insofern es unwahrscheinlich erscheint, dass beispielsweise jemand „nur“ etwas ‚Göttliches‘ in den Blick nimmt. Eine direkte semantische Funktion haben sie jedoch nicht.

*Modalität I: Diskursproduktion und -segmentierung*

Wie erwähnt, werden die sprachlichen und symbolischen Ausdrucksformen des ‚Banalen‘ auch auf eine gewisse Art und Weise verwendet. Diese Modalität, in der sie typischerweise gebraucht werden, verweist auf einen anwendungsbezogenen Zusammenhang und damit eine konkrete räumliche oder zeitliche Anordnung der kommunizierten Terme. So impliziert die

546 Vgl. zu diesem von der Forschung sehr weit gefassten Begriff: Csaba Földes, Jan Wirrer (Hgg.): Phraseologismen als Gegenstand sprach- und kulturwissenschaftlicher Forschung, Baltmannsweiler 2004.
547 Nortmeyer: Banalität, S. 70.

Geste des „Zweigbrecher[s]“[548] zugleich ein Handlungsmodell – ‚das Brechen eines Zweiges‘ – wie eine direkte analoge Aussage – das Wort „Zweigbrecher“. „Konzepte[] und Ausdrücke[]“[549] zeigen sich hier in wechselseitiger Verflechtung, die im Sinne einer Verknüpfungspräferenz auch im Rahmen anderer Aussagen auftritt, so etwa im Zusammenhang des Verbs „liegen“ mit dem Schema ‚Horizontalität‘[550] oder der Vorstellung ‚Berg‘ mit einem vertikalen Bewegungsablauf[551]. Inwiefern nun auch einer banalitätstypischen Aussage eine gestische Implikation zugrunde liegt, klang bereits am oben erwähnten Moment der etymologisch begründeten ‚Bannung‘ an, die als Konnotation auch heute noch im Sprachgebrauch mitschwingt: Wenn etwas ‚banal‘ ist, dann ist es allgemein bekannt und daher in einem Betrachtungszusammenhang unwesentlich[552], es stellt also aufgrund seines redundant-tautologischen Gehalts eine periphere Komponente dar im Gegensatz zu den Dingen, die es eigentlich zu betrachten gilt. Diese übergreifende Komponente der Begriffsverwendung akzentuiert das semantisch Banale als eine Form der Irrelevanz.

Wie in Auseinandersetzung mit Meaghan Morris und Michel de Certeau, aber auch mit Julia Genz, welche in ähnlicher Form das Kriterium der Zugänglichkeit herausstellt, deutlich wurde, lässt sich ‚Banales‘ in struktureller Hinsicht als „place from which discourse is produced“[553] verstehen. Damit ist insbesondere die materiale Sprechposition und -bedingung des Ortes, *von dem aus* gesprochen wird, gemeint, welche sich in Form eines konstitutiven deiktischen oder referenziellen Bezugs im Sprechen widerspiegelt, das heißt als „feature of […] enunciative place […], of which the polarities (elite/popular, special/general, singular/‚banal‘) mark the semantic organization of […] discourse“[554]. Hierbei wurde in semantischer Hinsicht eine Einschränkung vorgenommen, die nach relevanzspezifischen Merkmalen fragt, wie sie etwa in der Aussage *Wichtige Erkenntnisse oder Banalitäten?*[555] zum Tragen kommen. Damit wird insbesondere nach einem Aspekt gefragt, der ‚Wichtiges‘ von ‚Unwichtigem‘ trennt, dergestalt dass diesem Unwichtigen ein redundant-tautologischer Nexus zugrunde liegt: Das ‚Banale‘ ist also gerade darum banal, weil es als bekannt vorausgesetzt werden kann und daher nicht erwähnt werden muss, dann aber als (ir-)relevante Größe eben

548 Schröder: Konzeptualisierungen, S. 335.
549 Ebd.
550 Vgl. Borneto: A study in horizontality.
551 Vgl. Wege: Wahrnehmung, S. 97.
552 Alternativ kann auch ein Moment der Faszination damit einhergehen, was aber nicht typischerweise der Fall ist und in der Regel mit einer expliziten oder impliziten Gegenkonstellation korrespondiert – einer Verschiebung oder Umwertung des ‚Banalen‘. Vgl. hierzu Merkmal (B) in der oben aufgeführten Liste sowie die diskurshistorischen Beispiele in Kap. 2.5.2.6.
553 Morris: Banality in Cultural Studies, S. 35.
554 Ebd., S. 37.
555 Vgl. Weinlein: Wichtige Erkenntnisse oder Banalitäten?

doch erwähnt wird, um das, was ‚wichtig' erscheint, genauer zu erhellen; es wird also von einem Aussagenden apostrophiert, um über die Differenz ‚Wichtiges' zu erschließen. Das so bezeichnete Belanglose grenzt sich demnach in einer *axiologisch geprägten Betrachtungsrelation* vom Wichtigen und Bedeutungsvollen ab. Damit ergänzen und konturieren sich die ins Feld geführten Relevanzen/Irrelevanzen wechselseitig und stehen im Kontext der Aussage oder eines Aussagesystems in einem graduellen *fuzzy*-Bezug.[556] Das semantische Spektrum des ‚Banalen' (mithin die oben eruierten Marker des ‚Inhaltslosen', ‚Monotonen', ‚Selbstverständlichen' und so weiter), welches sich als zusammenhängendes Cluster seit Mitte des 19. Jahrhunderts diskursiv etabliert, erfüllt damit ganz allgemein die Funktion einer „Verschiebung im Sinnbereich"[557].

*Modalität II: Fokus*

Insbesondere ist der „banalen" Signifikation somit ein Richtungsbezug eigen – analog etwa zur Korrespondenz „Berg"/‚Vertikalität' –, da es auf Sprachhandlungsebene gerade darum geht, Dinge von Wichtigkeit, die das Banale im Kontext der Äußerung *nicht* sind, genauer zu erhellen: Die relevanten Dinge (‚wichtige Erkenntnisse') rücken somit in den *Fokus der Betrachtung*, ausgehend von einem *thematischen Hintergrund*. Die sinnesphysiologisch-kognitiv geprägte Aufmerksamkeitsstruktur erhält auf diese Weise ein sozial wie kulturell geprägtes Pendant. In Hinblick auf die Funktion, welche die semantischen Marker des ‚Banalen' übernehmen, ließe sich also von einem aufmerksamkeitsleitenden Zusammenhang sprechen[558], insofern sich eine „Beobachtung […], die meine Geistesthätigkeit in Anspruch" (NE/I, S. 89) nimmt, gerade in Relation zu den Dingen entfaltet, von denen man ‚ohnehin' ausgeht.
Nicht nur in Weinleins Überschrift *Wichtige Erkenntnisse oder Banalitäten?* stehen sich somit zwei unterschiedlich semantisierte Terme gegenüber, sondern auch andere Aussagen und Aussagesysteme nutzen diesen (ir-)relevanzspezifischen Zusammenhang. So gestaltet sich bei Stifter etwa Heinrichs Verhältnis zum „Langgewohnte[n] und Allbekannte[n]" (ebd., S. 181) gerade insofern als ein unproblematisches, als dadurch das ‚Wichtige' in den Fokus rücken kann, sodass „ich gerne meine Aufmerksamkeit *hin* richtete, und […] *etwas Neues* […] zu hören glaubte" (ebd., S. 257). Der thematische Vordergrund, welcher sich hier im Spannungsfeld

556 Vgl. hierzu Mihai Nadin: Zeichen und Wert, Tübingen 1981.
557 Michail M. Bachtin: Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen. In: ders.: Die Ästhetik des Wortes, hg. von Rainer Grübel, übers. von ders./Sabine Reese, Frankfurt/M. 1979, S. 95-153, S. 128.
558 Selbstredend übernehmen auch andere Semantiken, nicht nur der Bereich des ‚Banalen', eine aufmerksamkeitsregulierende Funktion, sie scheint jedoch in diesem Fall besonders ausschlaggebend zu sein.

‚gewöhnlich/neu' – also genau mit jener Semantik, wie sie für das ‚Banale' kennzeichnend ist – auf zeitlicher Ebene entfaltet und erhält, lässt sich komplementär dazu auch als Raumbezug betrachten, insofern sich die Aufmerksamkeit auf ‚etwas' richtet und damit auf eine mit diesem ‚Neuen' verknüpfte Objektkonstellation motivischer Art. Diese Konstellation, die bei Musil ‚Richtbild' heißen wird, entspricht kognitionslinguistisch beziehungsweise -semiotisch einem *wegführenden Pfad/Vektor*, der – etwa im Rahmen einer *gaze tour* – die Ursprungsdomäne hinter sich lässt[559], da sie in ihrem Investigationspotenzial ausgeschöpft scheint, also einem redundant-tautologischen Nexus unterliegt. Auch hier kommt das ‚Gewöhnliche' wieder ins Spiel:

> *Das Gewöhnliche* ist, daß uns eine Herde nichts bedeutet als weidendes Rindfleisch […]. […] [M]an nimmt überhaupt kaum Kenntnis von ihr. Rinderherden an Gebirgswegen gehören zu den Gebirgswegen, und was man in ihrem Anblick erlebt, würde man erst merken, wenn an ihrer Stelle eine elektrische Normaluhr […] dastünde. Ansonsten überlegt man, ob man aufstehn oder sitzenbleiben soll; man findet die Fliegen lästig, von denen die Herde umschwärmt wird; man sieht nach, ob ein Stier unter ihr ist; […] überlegt, wo *der Weg weiter*führt (MoE/III, S. 158).[560]

Dieses ‚Gewöhnliche', hier am Beispiel einer Kuhweide, liegt natürlich im Auge des Betrachters, denn es kann genauso Transzendenz verheißen (vgl. ebd., S. 159). Aber dieser Punkt hat mit dem Banalen nichts (mehr) zu tun. Bei der eben zitierten Schilderung verbleibend, lässt sich feststellen, dass hier ein konkreter Ortsbezug vorliegt, insofern sich daraus eine Zielperspektive im Rahmen einer Suchbewegung entfaltet. An der Herde entlang, oder besser: vorbei, deren Salienzwert nicht besonders stark ist (‚man nimmt kaum Kenntnis von ihr'), führt der Blick in *relevantere Gebiete* (‚man überlegt, wo der Weg weiterführt'). Die Relevanzsegmentierung folgt auch hier dem banalitätstypischen Muster: Die Herde ist eine undifferenzierte Einheit, die gewissermaßen ‚zum Gebirge' selbst gehört. Diese Beifügung, die im Sinne einer horizontalitätsschematischen Gruppierung auf etwas Gleichförmiges verweist, ist semantisch mehr Natur denn Schöpfung (‚was man in ihrem Anblick erlebt, würde man erst merken, wenn an ihrer Stelle eine elektrische Normaluhr dastünde'), mehr Menge denn Individualgröße (‚man sieht nach, ob ein Stier unter ihr ist') und, phraseologisch betrachtet, mehr Nichts als Etwas (‚nichts bedeutet als'). Genau in dieser Sonderung jedoch erfüllt sich die Orientierungsfunktion der Semantik – das Interessante und Neue ist die banalitätssemantisierte Kuhweide gerade nicht, *von ihr ausgehend* jedoch gestaltet sich die Gedankentätigkeit, die etwas mit Faszination, Interesse und Genauigkeit verfolgt, etwas *im Fokus*.

559 Genau genommen handelt es sich dabei um einen Trajektor, der die Bahn des Pfades bildet, etwa in Form eines Blicksubjekts oder eines sich bewegenden Objekts. Vgl. Wege: Wahrnehmung, S. 111.

560 Vgl. zur Zitation Kap. 5, Anm. 806.

*Zusammenfassung und Verallgemeinerung*

Die modale Einbindung der banalitätssemantisierten Terme lässt sich folglich im Sinne einer semiotischen Richtungsanzeige auffassen – einer „Bezeichnung der Bewegung“[561], die implikativ mit der ‚banalen‘ Referenz verknüpft ist („gewöhnlich“ / ‚Weg weiter‘) –, insbesondere insofern die axiologische Konnotation des Settings (‚nichts als‘) mit einer aufmerksamkeitsökonomischen Handlung einhergeht (‚man überlegt, wo‘). Die banalitätssemantisierte Kuhweide lässt sich demnach als Domäne oder „referentielles Schema“[562] betrachten, das genutzt wird, um einen Gegenstand im Fokus der Betrachtung, der sich semantisch von diesem Schema absetzt, genauer zu erhellen. Über diesen vektoriell-räumlichen Richtungsbezug, der aus der Anordnung der beschriebenen Komponenten hervorgeht[563], bleiben Semantik („das Gewöhnliche“) und Modalität (‚Weg weiter‘) wechselseitig aufeinander bezogen und können auch jenseits dieser konkreten Szene in anderen Kontexten reaktualisiert werden. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass die zeitliche Variante des Pfades, der beispielsweise im Rahmen einer *gaze tour* oder *body tour* hervorgebracht wird, und die räumliche Variante des Vektors, der diesen Prozess abbildet, als komplementäre Facetten betrachtet werden können[564], weshalb die beiden Begriffe ‚Pfad/Vektor‘ im Folgenden synonym verwendet werden.

*Modalität III: Weiteres*

Die beiden erstgenannten modalen Merkmale – ‚Segmentierung‘ und ‚Fokus‘ – bilden die ausschlaggebendsten Momente, welche strukturell aufeinander aufbauen und im Folgenden zu berücksichtigen sind. Die hier skizzierten weiteren Aspekte sind lediglich *Facetten dieser Grundkonstellation*, welche zugleich auf eine inhärente dialektische Problematik hinweisen:
Zu betonen ist (1) eine grundsätzliche *Ambivalenz* banalitätssemantisierter Terme beziehungsweise analoger Situationen: „Ich verbrachte den […] Sonntag in […] gedankenloser Stumpfheit“[565], heißt es beispielsweise bei Grillparzer. Dass in diesem „fruchtlose[n] Nachsinnen“[566], das unter Rekurs auf die banalitätstypischen Partikel ‚gedankenlos/geistlos‘ und ‚stumpf‘ sowie die daran geknüpfte Komponente monotoner Erfahrung charakterisiert ist, auch die Mög-

561 Eco: Das offene Kunstwerk, S. 68.
562 Ebd., S. 70.
563 Vgl. Wege: Wahrnehmung, S. 97.
564 Vgl. ebd., S. 127 sowie insbes. auch Per Aage Brandt, Ulf Cronquist: Diagrams and mental figuration: A semio-cognitive analysis. In: Semiotica 51 (2019), H. 229, S. 253-272.
565 Franz Grillparzer: Selbstbiografie, Bremen 2011, S. 22.
566 Ebd.

lichkeit zur Schöpfung steckt, die Neues hervorbringt, zeugt von einer gewissen Potenzialität. Ähnliches wurde im obigen Beispiel für die musilsche Gewöhnlichkeitserfahrung festgestellt (vgl. MoE/III, S. 158), die prinzipiell in Transzendenz umschlagen kann – dann aber auch die Semantik wechselt: ‚heilig' (vgl. ebd., S. 159) –, sowie für das im *Nachsommer* formulierte Verhältnis zum ‚Langgewohnten und Allbekannten', das stets neu ausgehandelt werden muss.
Mit dieser (2) attribuierenden Funktion der Vereindeutigung eigentlich vielschichtiger Sachverhalte (‚stumpf', ‚gewöhnlich', ‚bekannt') geht zudem ein sprachphilosophisches *Problem der Dopplung* einher: Etwas als ‚stumpf', ‚gewöhnlich', ‚bekannt' und so fort zu erwähnen, weil es einen redundant-tautologischen Gehalt aufweist, bedarf der Erwähnung eigentlich nicht. Doch erst in dieser Erwähnung kann es als Bestandteil eines akteurgebundenen Denk-, Sprech-, Handlungs- oder Referenzbezugs genutzt und *als* dieses Unproblematische, mithin als etwas bereits Erschlossenes, rubriziert und problematisiert werden. Diesen Aspekt der Kommunikation (un-)problematischer Sachverhalte führt auch Helmuth Feilke an, welcher die Common-Sense-Kompetenz in seinem gleichnamigen Buch als unproblematische Komponente des Sprachverstehens beschreibt: Diese Fähigkeit des Sprach- und Weltverstehens nimmt Bezug auf den Common Sense als eine Referenzebene, die in mehr oder weniger konventionalisierter Weise aufgerufen (aber eben gerade nicht thematisiert) wird und so eine performative Ko-Orientierung der Sprechenden ermöglicht. Der sprachtheoretische Widerspruch indes wird unmittelbar ersichtlich, wenn man Common-Sense-Bedingungen verbalisiert:

> *[D]ie Antwort (erscheint) ‚selbstverständlich'* […]. Es ist für den ‚gesunden Menschenverstand' keine Frage, daß es in einem Fußballspiel ‚natürlich' nur einen Ball gibt, dem alle hinterherlaufen. Das gehört zum […] Verstehen solcher Spiele so sehr dazu, daß es uns schon gar nicht mehr auffällt[567].

‚Banale' Sachverhalte stellen daher, so könnte man anschließen, eine semiotische Dopplung dieses Prozesses in der Sprache dar, deren Thema deshalb als redundant auffällt, weil der Redegegenstand eigentlich nicht zur Sprache gebracht werden muss, da er ja im Grunde einen tautologischen Sinn vermittelt (was, wenn dies gelingt, von Feilke als Common-Sense-Kompetenz beschrieben wird). Das freilich trifft auch auf weitere Selbstverständlichkeitskonzepte wie die Common-Sense-Variante des ‚gesunden Menschenverstands' zu. Dieser scheint meist nur dann im Fokus, wenn er infrage steht.[568]
Diese Konstellation findet sich häufig auch in (3) *infrastrukturellen Zusammenhängen* wieder.

567 Helmuth Feilke: Common sense-Kompetenz. Überlegungen zu einer Theorie „sympathischen" und „natürlichen" Meinens und Verstehens, Frankfurt/M. 1994, S. 13.
568 Vgl. Georg Brunold (Hg.): Handbuch der Menschenkenntnis. Mutmaßungen aus 2500 Jahren, Berlin 2019, S. 14.

So ist es gerade der alltägliche Modus dieser ‚bedeutsamen Belanglosigkeiten' (Lampugnani), der Bezug zu Motiven „gespenstische[r] Selbstverständlichkeit" (IG, S. 272)[569], welcher sich im Grunde als eine von Aufmerksamkeit und Interesse geleitete Auswahl realisiert: „Ich wählte unter den Staffeleien eine, und ließ die übrigen wieder an ihre *gewöhnlichen Orte* bringen" (NE/II, S. 23). In diesem dynamischen Hervorbringen einer Peripherie als Teil eines Aufmerksamkeitsbezugs zeigt sich zudem auch immer eine gewisse Selbstrelation[570], die aus der *Differenz zur allgemeineren Umgebung* resultiert und sich unter anderem in der symbolischen Distinktion ‚man/sich' Ausdruck verschafft.[571]

## 3.3 Figurenanalytischer Ansatz

### 3.3.1 Das Textelement Figur

Es bietet sich an, die Analyse an das Textelement Figur zu knüpfen, da es in der Regel als Vermittler eines Äußerungsbezugs in Erscheinung tritt. Dieser Schwerpunkt verankert die zu analysierende ‚banale' Semantik als inhaltliches Moment auf der diegetischen Ebene des Romans im Kontext einer figuralen Aussage. Alternativ könnte man auch formale Aspekte in den Fokus rücken, welche das ‚Banale' in wirkungsästhetischer Hinsicht konturieren, geknüpft etwa an rezeptionsgeschichtliche Aussagen, was spannende weiterführende Perspektiven eröffnet. Dieser Aspekt bleibt jedoch im Folgenden – abgesehen von einigen diegetisch kohärenten poetologischen Implikationen – ausgespart, da er eine gesonderte Analyse erfordern würde.[572] Über den figurenanalytischen Zuschnitt lassen sich zudem die Standpunkt- und Perspektivengebundenheit ‚banaler' Sachverhalte reflektieren. Hierfür scheinen weniger die auf Inferenzen abhebenden Ansätze im Kontext der Kognitiven Literaturwissenschaft[573] als vielmehr jene Zugänge, welche sich die Figur über den Wissensbegriff erschließen, hilfreich zu sein. So setzt

569 Vgl. zur Zitation Kap. 7, Anm. 1103.

570 Vgl. de Certeau: Kunst des Handelns, S. 23. Vgl. hierzu auch Kap. 2.2.2.

571 Vgl. zur Dynamik des Aufmerksamkeitsgeschehens in dieser Hinsicht: Bernhard Waldenfels: Phänomenologie der Aufmerksamkeit, Frankfurt/M. 2004, S. 40f.: „Die Tatsache, daß dir oder mir […] etwas zustößt, verweist in der grammatischen Form des Dativs auf eine Instanz, die dem Ich-sagen […] vorauseilt, ohne deswegen in eine Dritte-Person-Perspektive verbannt zu sein […]. Ein Ausdruck wie ‚es geschieht', der unter die linguistische Rubrik der Impersonalien fällt, ist nicht als Negation des Persönlichen zu verstehen, sondern als diffuse Zuordnung, die noch keine steuernde Zentrierung aufweist […]. Schließlich bleibt die Frage nach der Namentlichkeit und Namenlosigkeit meiner selbst. Das Es nimmt die Züge eines Man an, einer *synkretischen Form der Zurechnung*". Vgl. zur philosophischen Konzeption des ‚Man': Jung: Schauderhaft Banales, S. 46-49.

572 Idealerweise wäre letztlich sogar, unter Berücksichtigung sowohl inhaltlicher als auch formaler Aspekte, eine ‚banale' Romantypologie zu ermitteln.

573 Eine Übersicht zu kognitivistisch aufbereiteten figurenanalytischen Modellen bietet Wege: Wahrnehmung, S. 68f.

der 2012 erschienene Sammelband *Figurenwissen* beispielsweise folgenden Schwerpunkt:

> Das Kompositum ‚Figurenwissen' […] soll nicht als ein neuer Terminus etabliert werden, sondern lediglich als Kurzformel fungieren, unter der sich […] *verschieden geartete[] Beziehungen zwischen literarischen Figuren und Wissen* versammeln lassen. Den Begriff des Wissens verstehen wir dabei in jenem weiten Sinne, wie er etwa in der Wissenssoziologie gebräuchlich ist[574].

Spezifiziert man die Beziehung ‚Figur/Wissen' für den Konzeptgebrauch, wie er oben definiert wurde, ist eine externe Referenzebene relevant, mithin kulturelles Wissen, auf das durch eine Wahl typischer Ausdrucksmittel verwiesen wird.

Es geht also darum, „mittels Sprache und Sprechen eine außersprachliche Welt zu kategorisieren, einzuteilen, ihr einen Sinn zu verleihen"[575]. Die Figur lässt sich unter diesem Blickwinkel als Arrangeur eines ‚Selbst/Welt'-Verhältnisses betrachten, der „eigene[] Denkmuster"[576] hervorbringt und darüber sowohl sich ‚selbst' als auch die ‚Welt' gestaltet und in kategorialen Zusammenhängen erfasst:

> Weder durch Natur noch Kultur als Menschen in ihrer Lebensform festgelegt, müssen sie Lebensform und ihr jeweiliges historisches ‚Wesen' selbst praktisch konstituieren. Insofern leben Menschen immer ‚anthropologisch', sich selbst auslegend: In der Bestimmung ihrer Lebensform bestimmen sie – sei es explizit oder nur implizit – immer auch sich selbst, so dass Welt- und Selbstgestaltung unauflöslich ineinander verwickelt sind.[577]

Entscheidend hierfür ist, wie dargelegt, die Vergegenständlichungsleistung der Sprache, die somit zu einem „semantischen Werkzeug[]"[578] wird. Als Folge dieser „‚Herstellung' von Gegenständen"[579], die immer Teil einer ganzen Welt sind, in der sie verortet werden – „Objektpermanenz impliziert, aufs Ganze hochgerechnet, Weltpermanenz"[580] –, stehen einzelne Akteure stets in einem Bezug zu ihrer sprachlich hypostasierten Umgebung.[581] Verstehensprozesse (‚Wie') und Verstandenes (‚Was') entfalten sich somit in einem kontinuierlichen wechselseitigen Zusammenhang – einem Verstandenen steht immer ein Verstehender gegenüber, der es im Sinne eines „respond […] to cues"[582] versteht. Festhalten lässt sich somit, dass über das

574 Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart: Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen. In: Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung, hg. von dens., Berlin 2012, S. 1-35, S. 2. Ein Forschungsbericht, welcher auch die Kompatibilität mit kognitiven Zugängen aufzeigt, wird gegeben ebd., S. 4-10.

575 Thiering: Kognitive Semantik und Kognitive Anthropologie, S. 40f. Vgl. hierzu Kap. 3.1.2.

576 Sarah C. Iseler: Perspektive Mensch: Wie Menschenfiguren der Science-Fiction den Blick auf uns selbst verändern, phil. Diss. Konstanz 2015, S. 205.

577 Norbert Ricken: Menschen. Zur Struktur anthropologischer Reflexionen als einer unverzichtbaren kulturwissenschaftlichen Dimension. In: Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, hg. von Friedrich Jaeger/Burkhard Liebsch, Stuttgart 2011², S. 152-172, S. 154.

578 Karl Eibl: Kultur als Zwischenwelt. Eine evolutionsbiologische Perspektive, Frankfurt/M. 2009, S. 25.

579 Ders.: Kognition, S. 29.

580 Ebd., S. 193.

581 Vgl. hierzu auch das Kap. „Das Bezugsproblem: Der ‚kognitive Imperativ'" in ebd., S. 187-195.

582 Samuel P.L. Veissière, Axel Constant, Maxwell J.D. Ramstead (u.a.): Thinking through other minds: A variational approach to cognition and culture. In: Behavioral and Brain Sciences 43 (2020), S. 1-75, S. 7. Vgl.

Textelement Figur ein Verhältnis von ‚Selbst'[583] zu ‚Welt' perspektiviert werden kann. Der *Umweltbezug* rückt somit *als semiotisiertes Arrangement*, mithin als Konzeptwelt oder Verstehensumgebung, in den analytischen Fokus.

### 3.3.2 ‚Banale' Sachverhalte

Betrachtet wird im Folgenden nun nicht eine vollständige ‚Selbst/Welt'-Konstellation im oben geschilderten Sinn, die *jede* Aussage eines Akteurs – und somit eine komplette Welt – unter die Lupe nehmen müsste, sondern *ein* oben charakterisierter Bereich: banalitätssemantisierte Dinge und Sachverhalte (Kap. 3.2.3). Die Indikation des Belanglosen läuft dabei auf Sprachhandlungsebene stets auf einen redundant-tautologischen Begründungszusammenhang hinaus: Etwas ist gerade deshalb ‚banal', weil es so allgemein oder bereits bekannt ist, dass es in einem Betrachtungszusammenhang unwesentlich scheint. Diese ins Feld geführte (ir-)relevante Größe wird jedoch genutzt, um Dinge von ‚Wichtigkeit' genauer zu erhellen. Somit stehen sich im Kontext einer Aussage zwei unterschiedlich semantisierte Terme (‚banal' – ‚wichtig') in einer graduellen Relation gegenüber.
So ist es bei Musil etwa, wie oben ausgeführt[584], die ‚Gewöhnlichkeit' einer Kuhweide, die den Blick Ulrichs weiterschweifen lässt, denn das ‚Wichtige', das es zu suchen und zu erschließen gilt, ist die Kuhweide gerade nicht, welche sowohl charakterisiert ist (1.) über die Etikettierung ‚gewöhnlich', ‚nichts als', (2.) die konnotative Zuordnung ‚Natur/Menge' und (3.) das horizontalitätsschematische Merkmal der ‚Gleichförmigkeit' als auch (4.) über die modale Einbindung in den Kontext einer aufmerksamkeitsökonomischen Handlung (‚man überlegt, wo der Weg weiterführt') und damit über eine Auswahl aus einem Spektrum banalitätstypischer Komponenten. Mögliche Ambivalenzen können dann entweder bestehen bleiben oder im Zusammenspiel mit weiteren Semantiken (im oben genannten Beispiel ‚heiliger' Transzendenz) reflexiv nutzbar gemacht werden.

---

in diesem Sinn auch einige semiotische Ansätze, u.a. bei Pedro Atã, João Queiroz: Semiosis is cognitive niche construction. In: Semiotica 51 (2019), H. 228, S. 3-16 und D'Angelo: Zeichenhorizonte.

583 Vgl. zum Begriff des ‚Selbst' als Reaktion auch Anne Springer: Selbst, Kultur und soziale Kognition. In: Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken, hg. von Elize Bisanz, Bielefeld 2011, S. 171-194. Das Selbst ist somit „kein Ding, sondern ein integrierter Vorgang, der episodisch in meinem Gehirn abläuft." Stephan; Walter: Handbuch Kognitionswissenschaft, S. 423. Der Neurophysiologe Wolf Singer spricht daher auch von einer „bequeme[n] Illusion, die es uns erlaubt, uns in Bezug zum Rest der Welt zu definieren". Ders., Matthieu Ricard: Jenseits des Selbst. Dialoge zwischen einem Hirnforscher und einem buddhistischen Mönch, übers. von Friederike Moldenhauer/Susanne Warmuth (u.a.), Berlin 2017, S. 186. Der Selbstbegriff ist somit letztlich ein „semiotische[s] Ich", das „auf die Person, die Worte sagt", verweist, was nicht automatisch bedeutet, dass eine moderne Subjektvorstellung im Sinne von Individualität zugrunde liegen muss. Vgl. Descola: Jenseits von Natur und Kultur, S. 183.

584 Vgl. Kap. 3.2.3 „Charakteristika des ‚Banalen'".

### 3.3.3 Ebene der Analyse, Notation, Betrachtungsreihenfolge

In den Blick geraten damit nicht zuvorderst narrative Momente der Erzählung, die sich handlungsleitend vollziehen (klassische Motive), sondern lose, jedoch semantisch kohärente Einheiten oder Textstellen (Isotopien), die sich hinsichtlich ihrer typisierten Bedeutung und modalen Kontextualisierung gleichen und somit in der Erzählung als binnenparadigmatischer Nexus, als Teil der Figurenwelt, miterzählt werden. Der darüber gestiftete rekurrente Verstehensbezug ermöglicht es einzelnen Akteuren, sich kommunikativ beziehungsweise autokommunikativ über topografisch divergente Situationen hinweg zu verständigen, indem sie Dinge und Situationen *als* Teil eines bestimmten (im Folgenden: ‚banalen') kategorialen Zusammenhangs benennen und klassifizieren. ‚Banalität' wird demnach als Konzept verstanden, das im Zuge einer Sprachhandlung oder semiotischen Handlungsform hervorgebracht und genutzt wird.[585]

Hierfür wurden Varianten aus der sprachbasierten Konzeptanalyse, insbesondere kognitionslinguistischer Provenienz, betrachtet. So wurden in Anlehnung an Ulrike Schröder, welche unter Berücksichtigung der Konzeptform des *cultural models* auf Ansätze von Gilles Fauconnier und Mark Turner zurückgreift, die analytischen Terme ‚Szenario', ‚Input' und ‚Motiv' gewählt, wobei Szenario eine gegebene kommunikative Situation beschreibt, Input die Charakterisierung dieser Situation und Motiv die Kopplung an eine lebensweltliche Referenz, etwa Objekte, Personen, Zeiten und Orte. Im erwähnten musilschen Beispiel[586] etwa ist es das kommunikative Szenario der ‚Heiligen Gespräche', in dem die ‚Gewöhnlichkeit' (Input) einer Kuhweide (Motiv) zur Entfaltung einer Gegenperspektive dient.[587] Ein weiteres Beispiel war Heinrichs Verhältnis zum ‚Langgewohnten und Allbekannten', das als kommunikatives Szenario ebenfalls an konkrete Motive (‚Gegenwart/Stadtgesellschaft') geknüpft und im banalitätsspezifischen Sinn charakterisiert ist. In beiden Fällen dient die ‚banale' Referenz zur Entfaltung einer axiologischen Gegenkonstellation, das heißt, sie wird als *referenzielles Schema* in einen weiteren Verstehensbezug eingebunden. Die ‚banalen' Ausdrücke oder Sprachformen (hier: ‚gewöhnlich', ‚gewohnt/bekannt') werden also nicht nur artikuliert, sondern auch auf eine gewisse Art und Weise – im modalen Kontext einer aufmerksamkeitsökonomischen

585 Vorgestellt wird damit, dies sei gegen Missverständnisse angemerkt, keine weitere Banalitätstheorie, sondern im explorativen Sinn eine Beschreibung der Semantik anhand konsensualer Aspekte bestehender Banalitätstheorien und diskursiver Schnittmengen.

586 Vgl. Kap. 3.2.3 „Charakteristika des ‚Banalen'".

587 Die ‚Heiligen Gespräche' sind als Szenario folglich nicht im Ganzen ‚gewöhnlich'. Das Input charakterisiert nur ein bestimmtes Moment, das genutzt wird, um eine semantische Differenz zu etablieren. Ähnliches gilt für Heinrichs Verhältnis zum ‚Langgewohnten und Allbekannten', das in seiner Ambivalenz stets neu ausgehandelt werden muss.

Handlung – verwendet: Im Falle Ulrichs wird überlegt, ‚wo der Weg weiterführt', im Falle Heinrichs ist es die ‚Aufmerksamkeit', die sich ‚auf etwas Neues hin' richtet. Semantik (‚gewöhnlich', ‚gewohnt/bekannt') und Modalität (‚Weg weiter', ‚hin zu') stehen somit in einem wechselseitigen kulturell-kognitiven Bezug, der auch in anderen Zusammenhängen auf die gleiche Weise (‚banaler Term' / semiotisch wegführender Vektor) Anwendung findet. Um die Relationen der einzelnen Konzeptgrößen untereinander abbilden zu können, wird im Folgenden eine Netzwerk- oder Tabellenstruktur[588] vorgeschlagen, welche die analytischen Einheiten ‚Szenario', ‚Motiv', ‚Input' und ‚Modalität' sowie ergänzend die kontrastive Zielimplikation eines ‚Gegenwerts' systematisch erfasst.

Die analytische Betrachtungsreihenfolge geht dabei immer vom oben umrissenen (1.) Wortfeld und seiner Verankerung im Textsystem über das mit ihm verbundene topografische Profil zum (2.) Aufmerksamkeitsbezug der Figuren, der – wie dargelegt – stets ein Umweltbezug ist. Der Schwerpunkt liegt also zunächst auf einem banalitätstypischen Lexem und der Frage, wo beziehungsweise worauf es angewandt wird. Diese an axiologische Prämissen geknüpfte Konstellation wird dann in modaler Hinsicht weiter hinterfragt: Wie ist das jeweilige Motiv ‚XY' in den Wahrnehmungs- und Aufmerksamkeitsbezug der Figuren eingebunden? Damit stellt sich zugleich die Frage nach funktionalen und poetologischen Implikationen. Dieses induktive Vorgehen ermöglicht es, den Bezug ‚Figur/Umwelt' als einen zeitlichen Prozess zu verstehen, in dem semantische Relationen als referenzielle Domäne und somit als konzeptuelle Größe fungieren. Dies setzt, dem Verfahren immanenter Textanalyse gemäß[589], Wiederholbarkeit und Kohärenz – also einen *steten* Bezug zwischen Figur und semiotisierter Umwelt – voraus, der sich nicht in einer einmaligen Aussage erschöpfen darf. Dabei ist stets eine bidirektionale Analyserichtung[590] zu berücksichtigen. Das heißt zunächst, ausgehend von einer festzustellenden Repräsentation ‚banaler' Terme, einen Was-Bezug, ein Vorliegen paradigmatischer Ko-Orientierung zu konstatieren; aber eben auch, sich daraus entfaltend, die Modalitäten, das ‚Wie' dieses Bezugs und damit letztlich eine schematische Funktion, welche sich in der Rückbezüglichkeit von Begriffssystem und Handlungslogik erkennen lässt. So bleibt es letztlich nicht aus, dass immer wieder auch von der Semantik zur Modalität und von der Modalität zur Semantik gewechselt wird, eben gerade um die Interdependenz dieser Komponenten erfassen zu können. Auf diese Weise können letztlich auch *textübergreifende Elemente*, die sich aus den einzelnen Analysekapiteln ergeben (Stifter, Musil, Jirgl und Setz; Kap. 4-7), synoptisch besprochen und weitergehend ausgewertet werden (Kap. 8). Dazu erfolgt am Ende des jewei-

588 Vgl. hierzu auch Borneto: A study in horizontality, S. 499, S. 501.
589 Vgl. Eco: Zwischen Autor und Text.
590 Vgl. Schröder: Konzeptualisierungen, S. 329.

ligen Analysekapitels eine tabellarische Übersicht mit der genannten Notation (Tab. 1-4). Um den Lesefluss jedoch innerhalb der Kapitel nicht zu stören, werden analytische Teilergebnisse dort in Form kurzer Zwischenfazits festgehalten. Insofern stellen die Tabellen zum Schluss noch einmal ein knappes Resümee der ausführlicheren textlichen Darstellung dar.

## 4. „Man […] machte sich auf Dinge aufmerksam, die man ohnehin kannte“[591] – Banalitäten im *Nachsommer*

Der in der Rezeptionsgeschichte polemisch installierte Topos des ‚Belanglosen‘ (welcher für Stifter in geradezu herausragender Weise reklamiert wurde und der infolgedessen – wie man in der Vorrede zu den *Bunten Steinen* erfährt – von ihm selbst durch einen besonderen Fokus aufs Kleine als Teil des poetologischen Programms aufgegriffen wurde) stellt das Werk in den Kontext einer umfassenden Umwertungsstrategie[592], welche in der Forschung verschiedentlich perspektiviert ist. Nach einem kurzen Abriss dieser Ansätze, die sich den Facetten des ‚Kleinen‘ und ‚Alltäglichen‘ bei Stifter widmen, soll – daran anknüpfend – gezeigt werden, dass die Codierung ‚banal/wichtig‘ eine ambivalente[593] Sicht auf die scheinbar einfachen Dinge eröffnet und dabei zwischen einer indifferenten, allzu gewissen Übersicht und einem Interesse/Faszination verheißenden Investigationsbedarf changiert. Im Kontext einer solchen, durch die Perspektive Risach/Heinrich vertretenen Mikroanalyse von Welt ist weniger eine auf Schreib- und Ästhetisierungsverfahren ausgerichtete Mikrologie als vielmehr eine damit einhergehende Blickfeldnarratologie zu eruieren, welche – so wäre an die anthropologisch orientierte Stifter-Forschung anzuschließen – einen vielgestaltigen Subsistenzzusammenhang zum Vorschein bringt: Gerade weil Stifters Hingabe ans Kleine alles zu fassen trachtet, kippt diese Gleichwertigkeit zuweilen in Gleichgültigkeit – ein Sachverhalt, der sich insbesondere an bestimmten Erzählweltbestandteilen, wie der eindimensional konzipierten Stadt und dem gleichförmigen Rasen im Garten des Rosenhauses, zeigen lässt. Die dergestalt in Szene gesetzte potenzielle Gegenkodifizierung dynamisiert somit auf latente Weise die artifiziell-realistische Welt des *Nachsommers*, welche um das zentrale ästhetisch-epistemische Paradigma unproblematischer Einfachheit kreist.[594]

Nach einer kurzen Erörterung der Forschungssituation (Kap. 4.1) und einleitenden Vorbemerkungen, die das Verhältnis von Mensch und Welt im *Nachsommer* skizzieren (Kap. 4.2), wird das ‚ohnehin Bekannte‘ zunächst im Kontext Stadt/Land verortet (Kap. 4.3), der einen dyna-

591 NE/II, S. 123f. Adalbert Stifter: Der Nachsommer. Eine Erzählung. In: ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 4, hg. von Wolfgang Frühwald/Walter Hettche, 3 Bde., Stuttgart 1997-2000 (nach dieser Ausgabe wird zitiert unter Verwendung der Sigle NE nebst Band- und Seitenangabe).

592 Vgl. Gunther H. Hertling: Adalbert Stifter’s First of two ‚Forewords‘ to *Bunte Steine*: A Reassessment of his Poetics, his Aesthetics, and Weltanschauung. In: The Other Vienna. The Culture of Biedermeier Austria. Österreichisches Biedermeier in Literatur, Musik, Kunst und Kulturgeschichte, hg. von Robert Pichl/Clifford A. Bernd, Wien 2002, S. 155-161.

593 Vgl. zu den strukturellen Ambivalenzen der stifterschen Texte Martin Swales: Litanei und Leerstelle. Zur Modernität Adalbert Stifters. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 36 (1987), H. 3, S. 71-82.

594 Vgl. einleitend hierzu Mathias Mayer: Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen, Stuttgart 2001, S. 145-170.

mischen Wertebezug vermittelt. Anschließend werden einzelne Elemente eingehender analysiert (Kap. 4.4), wodurch nicht nur eine sich stets erhaltende Ambivalenz des ‚Mannigfaltigen/Simplen' ersichtlich wird, sondern auch eine daran gekoppelte Aufmerksamkeitsökonomie (Kap. 4.5, 4.6) und -poetologie (Kap. 4.7), die auf approximative Weise versucht, der Vielschichtigkeit dieser Erkenntnisproblematik (Kap. 4.8) Herr zu werden.

## 4.1 Forschungslage

### 4.1.1 Allgemein

Trotz erster Anfänge einer differenzierten Auseinandersetzung mit Stifter seit Beginn des 20. Jahrhunderts nahm eine ernsthafte Beschäftigung mit dem Werk durch eingehendere Kontextualisierung und die systematische Erfassung von textuellen Ambivalenzen erst seit den 1970er-Jahren im Zuge der sogenannten ‚zweiten Stifter-Renaissance' an Fahrt auf.[595] Seither gilt die „Modernität von Stifters […] Geschichten"[596] als gesicherte Erkenntnis. Darauf baute die jüngere Literaturwissenschaft seit den 1980er-Jahren auf, welche weitere Einzelthemen und Detailanalysen in den Fokus rückte.[597] Ein erstes Handbuch aus dem Jahr 2017 fasst die Entwicklungslinien unter – betont offen gehaltenen – Kategorien wie „‚Ordnung', ‚Ding', ‚Reinheit' oder ‚Natur'"[598] zusammen. Vor allem kulturwissenschaftlich perspektivierte Erkenntnisse, welche um die Jahrtausendwende noch ein Desiderat darstellten[599], konnten so an diese ‚Werkkonstanten' anknüpfen und zu einer Diversifizierung der Forschungslandschaft beitragen. Insbesondere die mannigfaltigen Formen und Prämissen ästhetischer und naturwissenschaftlicher Welterschließung, wie sie im Werk Stifters vorzufinden sind, wurden seither ausführlich in ihren narrativ-poetologischen Dimensionen sowie textexternen Bezügen erschlossen.[600]

Dass die im Umfeld der Rezeption oft monierte „Banalität des Motivs"[601] beziehungsweise eine vermeintliche Schilderungsmonotonie, welche die *eigentliche* Handlung verstelle[602], im Zuge differenzierterer Analysen insofern entkräftet werden konnte, als dass Stifters Werk bei

595 Vgl. Michael Scheffel: Stifter-Studien im Wandel der Zeit. Eine kleine Forschungs- und Rezeptionsgeschichte. In: Text + Kritik 160: Adalbert Stifter (Oktober 2003), S. 91-108, S. 93-100.
596 Ebd., S. 101.
597 Vgl. ebd., S. 102.
598 Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. VIII.
599 Vgl. Scheffel: Stifter-Studien, S. 102.
600 Vgl. Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 196-284.
601 Ebd., S. 76.
602 Vgl. ebd., S. 64.

Lichte besehen „komplex und schwierig“[603] ist, hat diesen Topos, der eng mit dem Phänomen der ‚Textoberfläche‘[604] verknüpft ist, gewissermaßen selbst zu einem vielschichtigen Thema der Forschung werden lassen, das die Hinwendung zum Kleinen und scheinbar Belanglosen unter verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet. Hingegen ist das anthropologische Feld auf den ersten Blick nicht so präsent. Dennoch hat sich aufgrund der insgesamt sehr umfangreichen Forschung zu Stifter auch hier eine, eher aus losen Einzelabhandlungen bestehende, Nische etabliert. Beide Richtungen respektive Fingerzeige sollen im Folgenden kurz skizziert werden.

### 4.1.2 Anthropologie in der Stifter-Forschung

Frühe, vor allem biografisch orientierte Arbeiten zum Welt- und Menschenbild sind eher einseitig und unkritisch in ihrer Betonung eines humanistischen, oft christlich überformten Sittlichkeitsideals.[605] Eine eher reflektierte Ausnahme unter diesen Beiträgen stellt Joachim Müller dar, indem er den Gedanken der Entelechie bei Stifter als Prämisse eines wechselseitigen Zusammenspiels, das sich zwischen narrativer Verfertigung und ethischem Postulat entfaltet, beschreibt.[606] Jüngere Arbeiten rücken neben generellen Menschheitsthemen[607] wie Liebe, Alter(n), Tod[608], Familie, Humor, Schicksal und Traum vor allem auf allgemeine Aspekte verweisende Werkdimensionen wie Ritualität[609], Mythos[610], Emotionalität[611] und Körperlichkeit[612] in den Blick. Auch die anthropologische Relevanz des Erzählens[613] und einzelne diskursge-

603 Ebd., S. VII.
604 Vgl. Thomas Gann, Marianne Schuller: Vorwort. In: Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter, hg. von dens., Paderborn 2017, S. 7-14.
605 Vgl. Konrad Steffen: Adalbert Stifter und der Aufbau seiner Weltanschauung, Leipzig 1931; Wilhelm Weingarz: Adalbert Stifter. Mensch und Künstler im Verhältnis zur Religion, phil. Diss. Bonn 1951.
606 Vgl. Joachim Müller: Vergleichende Studien zur Menschendarstellung Gottfried Kellers und Adalbert Stifters, phil. Diss. Leipzig 1930.
607 Vgl. hierzu die ausführlichen Übersichts- und Spezialbibliografien in Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch.
608 Vgl. hierzu auch Thomas Gann: „Abschluß des Menschlichen“. Zur Eschatologie von Stifters „Nachsommer“ mit Blick auf Bolzano und Herder. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 67 (2021), H. 2, S. 196-222.
609 Vgl. Sabina Becker, Katharina Grätz: Einleitung: Ordnung, Raum, Ritual bei Adalbert Stifter. In: Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus, hg. von dens., Heidelberg 2007, S. 7-16.
610 Vgl. Hans Joachim Piechotta: Ordnung als mythologisches Zitat. Adalbert Stifter und der Mythos. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, hg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/M. 1983, S. 83-110.
611 Vgl. Hans-Georg von Arburg: Zitherpartie. Vom Schwinden der Stimmung in Stifters *Nachsommer* (1857). In: Stimmung und Methode, hg. von Friederike Reents/Burkhard Meyer-Sickendiek, Tübingen 2013, S. 199-218.
612 Vgl. Franziska Schößler: Das unaufhörliche Verschwinden des Eros. Sinnlichkeit und Ordnung im Werk Adalbert Stifters, Würzburg 1995.
613 Vgl. Thomas Klinkert: Muße und Erzählen: ein poetologischer Zusammenhang. Vom *Roman de la Rose* bis zu Jorge Semprún, Tübingen 2016, S. 4-18, S. 143-154.

schichtliche Facetten[614] wurden bereits eingehender betrachtet. Hier schließen sich zudem ethische[615] Themen sowie Modelle des ‚Hauses'[616] an.

Einen kohärenteren Anschluss an etablierte Prämissen der Forschung bieten Ansätze, welche die über den Raum narrativ vermittelte Ordnung[617] in den Blick nehmen. Diese „umfassende[] anthropologische Kategorie"[618], welche immer auch eine Aussage über den Menschen im Kosmos Stifter bereithält, wurde bereits verschiedentlich untersucht, so etwa in Hinblick auf Raumkonzepte[619] oder Aspekte des Dingbezugs[620]. Vor allem das daran anknüpfende Mensch-Raum-Verhältnis[621] und die Einbettung des Menschen in umfassendere Wissensordnungen[622] bieten wichtige Basiserkenntnisse. Insbesondere auch (kon-)textuelle Wahrnehmungskonzepte[623] und die kognitionsästhetische[624] beziehungsweise erzähltheoretische[625] Problematisierung von Wahrnehmung sind besonders aufschlussreich für ein Werk, das vermeintlich so menschenleer ist. Tatsächlich aber entpuppt sich gerade die Zurücknahme des Subjekts als hilfreich, um die Bedingungen von Wirklichkeit[626], wie sie sich bei Stifter darstellt, genauer zu er-

614 Vgl. Wolfgang Lukas: ‚Gezähmte Wildheit': Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des ‚Bürgers' um die Jahrhundertmitte (ca. 1840-1860). In: Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850-1914), hg. von Achim Barsch/Peter M. Hejl, Frankfurt/M. 2000, S. 335-375.

615 Vgl. hierzu grundlegend Ulrich Kinzel: Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Kontext des Regierungsdenkens. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe, Frankfurt/M. 2000.

616 Vgl. Christian von Zimmermann: Literarische Anthropologie des Hauses: Individuum, Familie und Haus in der Biedermeierzeit. In: Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch, hg. von Joachim Eibach/Inken Schmidt-Voges, Berlin 2015, S. 743-760.

617 Vgl. Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 286-289.

618 Becker; Grätz: Einleitung: Ordnung, Raum, Ritual, S. 7.

619 Vgl. Silke Mensching: Zwischen Struktur und Strukturlosigkeit. Zur Darstellung und Funktion des Raumes in Adalbert Stifters „Der Nachsommer", phil. Diss. Göttingen 1993.

620 Vgl. Christian Begemann: Realismus und Wahrnehmung der Dinge: Adalbert Stifter. In: Handbuch Literatur & Materielle Kultur, hg. von Susanne Scholz/Ulrike Vedder, Berlin 2018, S. 257-264.

621 Vgl. Ruth Klüger: Der eingerichtete Mensch: Innendekor bei Adalbert Stifter. In: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 2009, S. 120-144; Rike Felka: Das räumliche Gedächtnis. Untersuchungen zu Bernhard, Bachmann, Antonioni, Doderer, Stifter, Duras, Kafka, Berlin 2010, S. 129-139.

622 Vgl. Christian Begemann: Metaphysik und Empirie. Konkurrierende Naturkonzepte im Werk Adalbert Stifters. In: Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert, hg. von Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt, Tübingen 2002, S. 92-126.

623 Vgl. Marcel Oswald: Das dritte Auge. Zur gegenständlichen Gestaltung der Wahrnehmung in A. Stifters Wegerzählungen, Bern 1988; Christian Begemann: Adalbert Stifter und das Problem der Beschreibung. In: Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse, hg. von Peter Klotz/Christine Lubkoll, Freiburg i.Br. 2005, S. 189-210; Dagmar von Hoff: Krise der Wahrnehmung: Das Aufmerksamkeitsdispositiv bei Adalbert Stifter in *Die Mappe meines Urgroßvaters* in der Studien-Fassung. In: History, Text, Value. Essays on Adalbert Stifter. Londoner Symposium 2003, hg. von Michael Minden/Martin Swales (u.a.), Linz 2006, S. 98-104.

624 Vgl. Wege: Wahrnehmung, S. 400-458.

625 Vgl. erstmals grundlegend zur Standpunktgebundenheit der Erzählperspektive bei Stifter, die somit immer auch eine Frage des Blicks ist: Karlheinz Rossbacher: Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifters-Instituts 17 (1968), H. 1, S. 47-58.

626 Vgl. Ludger Brüning: Wirklichkeit als literarisches Problem. Voraussetzungen und Formen des Erzählens bei Adalbert Stifter, Münster 2005; Petra Mayer: Zwischen unsicherem Wissen und sicherem Unwissen. Erzählte Wissensformationen im realistischen Roman: Stifters „Der Nachsommer" und Vischers „Auch Einer", Bielefeld 2014.

fassen. Diese ist nämlich immer auch anthropologisch, insofern ihre semiotische Indikation auf konstitutive Weise wahrnehmungsbezogen ist: So hält Ludger Brüning zusammenfassend fest, Realität bei Stifter sei stets, wenn auch zuweilen kaschierte, „literarisch reflektierte Perzeption“[627] und damit „(Re-)Konstruktion und Bewertung von Wirklichkeit“[628]. Der so ebenfalls verhandelte Subjekt-/Objekt-Bezug ist folglich stets offen und prinzipiell dynamisch.[629] Dieses *Wechselverhältnis von Mensch und Umwelt* ist es auch, das in jüngeren Arbeiten zur Anthropologie Stifters als zentrale Prämisse herausgearbeitet wird. So betont etwa Wilhelm Kühlmann die Relevanz des vielschichtigen Wechselbezugs von Raumverhalten und Wahrnehmung, wenn er festhält:

> Stifter (macht) […] den Lesern klar, daß *die Welt* zunächst *wahrgenommene Umwelt eines Subjekts* ist, diese Welt sich aber konstituiert in der Verschlüsselung und Wiedergabe von Sinnesreizen und Empfindungen durch Zeichen – normalerweise im systematischen Verbund verschiedenartigster Zeichenbeziehungen […]. Die Zuordnung von Subjekt-Objekt-Beziehungen und ihr *Ausdruck im sprachlichen Zeichensystem*, das Verständigung über eine gemeinsame Realität ermöglicht, ist angewiesen auf einen Lern-, d.h. Interpretationsprozeß, der nur als sozialer gedacht werden kann.[630]

Somit erhält „das wahrnehmende Ich […] die Fähigkeit, sich in Vorstellungen, Benennungen und Begriffen zu organisieren“[631]. Hier könnte zugleich der im Rahmen der Stifter-Forschung verschiedentlich perspektivierte Begriff der ‚Domestizierung‘ ansetzen als eine von einem wahrnehmenden Ich ausgeführte Form der „Weltaneignung“[632], die Erleben in Erlebtes überführt, Welt in Zeichen (hierzu unten mehr). Die Erkenntnis, dass das Wechselverhältnis von Mensch und Umwelt bei Stifter nicht nur angedacht, sondern tatsächlich entfaltet wird, arbeitet auch Silke Brodersen in ihrem äußerst aufschlussreichen Aufsatz *Physiologische Körperfigurationen* heraus. Mit der „Kleinsicht“[633] des Schriftstellers gewinnen die Texte eine eigene, am populärwissenschaftlichen Diskurs[634] der Zeit geschulte Perspektive „für den Menschen“[635], die als narrativ vermittelte Sichtweise kontinuierlich Selbst/Welt-Relationen

627 Brüning: Wirklichkeit, S. 481
628 Ebd.
629 Vgl. hierzu auch Kinzel: Ethische Projekte, S. 389, S. 393 sowie Wege: Wahrnehmung, S. 428: „Stifter (hat) das Verhältnis von Innen und Außen […] entautomatisiert“.
630 Wilhelm Kühlmann: Von Diderot bis Stifter. Das Experiment aufklärerischer Anthropologie in Stifters Novelle ‚Abdias‘. In: Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, hg. von Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder, Tübingen 1996, S. 395-409, S. 405.
631 Ebd.
632 Ebd., S. 407.
633 Silke Brodersen: Physiologische Körperfigurationen bei Adalbert Stifter. In: Organismus und Gesellschaft. Der Körper in der deutschsprachigen Literatur des Realismus (1830-1930), hg. von Christiane Arndt/dies., Bielefeld 2011, S. 23-48, S. 23.
634 Vgl. ebd., S. 27-30. Vgl. hierzu auch dies.: Phänomenale Wirklichkeit und Naturgesetz in Hermann von Helmholtz’ populärwissenschaftlichen Schriften und in Adalbert Stifters „Sanftem Gesetz“. In: Turns und Trends der Literaturwissenschaft. Literatur, Kultur und Wissenschaft zwischen Nachmärz und Jahrhundertwende im Blickfeld aktueller Theoriebildung, hg. von Christian Meierhofer/Eric Scheufler, Zürich 2011, S. 205-221.
635 Brodersen: Physiologische Körperfigurationen, S. 25.

hervorbringt. Wie schon das Kühlmann-Zitat verdeutlichte, werden so im Sinne eines prozessualistischen Austarierens Erkenntnisabschnitte in das Gros der umgebenden Welt integriert, von der aus dann das wahrnehmende ‚Ich' seinen Blick auf die Welt gewinnt:

> Stifter (erzählt) Landschaft als physikalisch-physiologischen Körperraum in mikroskopischer Vergrößerung. Der Körper wird zum literarischen Erlebnisraum, in dem für das bloße Auge unsichtbare physiologische Vorgänge nun sinnlich-literarisch erfahrbar werden.[636]

Der Mensch ist somit immer zugleich Akteur und Funktionsträger innerhalb einer repräsentierten Umgebung, zu der er in Wechselwirkung steht und die somit gleichfalls als ‚Körper', das heißt bildhaft, in Erscheinung treten kann: „Diese poetische Figur (wird) deutlich"[637] etwa im „Strom der Menschen im täglichen Verkehr des Waren- und Stoffaustauschs als Funktionsträger des Stadtorgans, welches seinerseits das Zentralorgan des größeren Monarchiekörpers vorstellt"[638]. Was in diesem perzeptiv-imaginativen Spiel „bei aller [zeichenhaften – M.T.] Integration"[639] stets erhalten bleibt, ist die „bewusste[] Subjektivität des Beobachters"[640]. Für den dahinterstehenden ‚Menschen' heißt dies, dass – ganz konkret und erfahrungsbezogen – das Vorhandensein von Welt sehenden Auges[641] konstatiert wird, welches im Umkehrschluss den physiologischen Körper und dessen Indikation darin verortet. Der Mensch wird bei Stifter also nicht nur narrativ ‚gemacht', er wird auch systematisch ‚gefragt':

> Es geht Stifter um ein Neubegreifen des Menschen und der Natur im Interesse eines ‚wahren' Realismus, der die von den Naturwissenschaften aufgeworfenen neuen Fakten und Bilder miteinbezieht. Gleichzeitig soll der Anschluss an die sinnstiftende Tradition menschlichen Wissens von der Natur und vom Ich gewährleistet bleiben, indem diese einer behutsamen Neuinterpretation unterzogen wird.[642]

Die Reintegration des Wahrnehmenden als Wahrgenommenes geschieht so stets unter Rückgriff auf Zeichensysteme, mithin durch Einbezug von Wissen, was die oft konstatierte Relevanz symbolischer Ordnungssysteme bei Stifter auch von einem anthropologischen Standpunkt aus bekräftigt.[643] Eine solche kommunikativ initiierte Ich/Welt-Struktur macht natürlich auch auf den Gebrauch und den Sinn von Sprache im Werk des Autors aufmerksam, deren konstruktivistischer Anteil am Hervorbringen von ‚Welt' oft festgestellt wurde.[644] Diese grundlegende Differenz zur Realität, welche einem mimetischen Abbildungsbegriff geradezu

636 Ebd., S. 31.
637 Ebd.
638 Ebd.
639 Ebd., S. 35.
640 Ebd.
641 Vgl. hierzu auch Oswald: Das dritte Auge.
642 Brodersen: Physiologische Körperfigurationen, S. 45.
643 Vgl. ebd., S. 45f.
644 Vgl. etwa Eva Geulen: Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters, München 1992.

entgegengesetzt ist, darf dabei jedoch nicht als grundsätzliches Hindernis einer referenziellen Bezugnahme missverstanden werden. Im Gegenteil kann gerade auch eine komplementäre[645] Lesart, welche das Resultat des Sprachbezugs in den Fokus rückt[646], zu einem genaueren Verständnis eben jener gegenseitig in Szene gesetzten Welt, wie sie die Figuren betrachten, beitragen: „Stifter zeigt […] sowohl die Erzeugung der Dingwelt durch die Sprache als auch deren Rückbindung an materielle Erfahrungen, ohne die sie nicht existieren kann“[647]. Die Sprachproblematik erhält so ein wahrnehmungstheoretisch fundiertes Pendant.

### 4.1.3 Banalität(en) und verwandte Komplexe

Spätestens seit der Hebbel-Invektive ist das langweilende Moment, welches durch die Konzentration auf allzu gewöhnliche Phänomene der Natur- und Lebenswelt evoziert werden kann, ein stehender Begriff.[648] Das dergestalt ‚Banale‘ ist damit natürlich ein grundlegend auf Rezeptionsseite[649] zu verortendes Problem, das sich in der Rezeptionsgeschichte spiegelt und als solches im Zusammenhang mit Stifters Texten oft konstatiert wurde. Da es nun aber immer wiederkehrt, hat sich dieses Label spätestens seit Thomas Manns anerkennender Äußerung hierzu als ‚Stifterphänomen‘ etabliert, als Eigenart des Werkes, die – wie auch immer nuanciert und bewertet – weitere Fragestellungen ästhetischer und thematischer Art in den Blick rücken lässt. Der insistente Charakter hat also Systematisierungspotenzial. Einige Beschreibungsversuche der Logik und Struktur dieses – folglich eigenständigen[650] – Komplexes sollen daher im Folgenden vorgestellt werden.

Einen guten Überblick zu diesem Stifterphänomen liefert Peter Becher.[651] Die strukturellen

645 Vgl. Brodersen: Physiologische Körperfigurationen, S. 41. Vgl. zur Komplementarität des Zugangs auch Wege: Wahrnehmung, S. 431f. Verschiedentlich wurde in diesem Zusammenhang auch auf Stifters Herder-Rezeption und dessen anthropologisch grundierte Sprachphilosophie hingewiesen. Vgl. Oswald: Das dritte Auge, S. 145; Gann: „Abschluß des Menschlichen“. Auch im Konzept Bolzanos ist eine Kompatibilität mit einer solchen Welt- und Sprachauffassung gegeben. Vgl. hierzu Kurt F. Strasser: Adalbert Stifter als Aufklärer. In: Stifter-Jahrbuch 31 (2017), S. 39-61.

646 Gerade *weil* Worte als Gedankenträger fungieren (vgl. Geulen: Worthörig wider Willen, S. 31), rückt der konstruktivistische Aspekt von Sprache in den Vordergrund. Es ist daher vollkommen richtig, wenn die Autorin festhält, dass „bestimmte Realismustheoreme, wie z.B. der epistemologische Vorrang des Sehens […] nicht ohne weiteres gültig sind und nicht unabhängig von, sondern im Zusammenhang mit der Sprachproblematik […] betrachtet werden müssen“ (ebd., S. 152), jedoch lässt sich der Zugriff sowohl von der Seite der Verfertigung wie von der Seite des als fertig Präsentierten betrachten.

647 Brodersen: Physiologische Körperfigurationen, S. 38f.

648 Vgl. zur Hebbel-Stifter-Kontroverse: Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 296f., S. 368-370.

649 Vgl. hierzu Peter Küpper: Literatur und Langeweile. Zur Lektüre Stifters. In: Geborgenheit und Gefährdung in der epischen und malerischen Welt Adalbert Stifters, hg. von Jattie Enklaar/Hans Ester, Würzburg 2006, S. 59-72.

650 Vgl. etwa Rudolf Wildbolz: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination, Stuttgart 1976. Vgl. hingegen Becker; Grätz: Einleitung: Ordnung, Raum, Ritual, S. 16.

651 Vgl. Peter Becher: Langeweile und Langsamkeit. Stifterphänomene bei A. Brandstetter, E.Y. Meyer und S. Nadolny. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 36 (1987), H. 3, S.

Komponenten, die mit der ‚Langeweile' auf diegetischer und wirkungsästhetischer Ebene angesprochen sind, liegen im Konnotationsfeld des Wortes begründet, das „durch das temporale Moment der ‚langen Weile' und durch das affektive Moment des Verdrusses"[652] gekennzeichnet ist. Gerade diese mit der Moderne einhergehende Erfahrungslage kann von literarischen Texten zur Reflexion genutzt werden – etwa durch das Spiel mit Erwartungen, durch die Konzeption von Gegenentwürfen oder in Form poetologischer Spitzfindigkeiten.[653] Als übergreifende Gestaltungskomponenten solcher Textwelten, die durch eine, möglicherweise provozierende, lange Weile charakterisierbar sind, ließen sich beispielsweise ‚Weitschweifigkeit', ‚Unbestimmtheit', die bei einem bestimmten Grad der Erschließung intratextueller Kommunikation verharrt, eine Hinwendung zum vermeintlich ‚Einfachen' sowie eine haptisch-vordergründige ‚Raumerschließung' respektive ein retardierender zeitlicher Verlauf ausfindig machen.[654] Derartige Texte entziehen sich somit dem Unterhaltungspostulat, denn „Spannung im gebräuchlichen Sinn kommt nirgendwo auf"[655]. Wer dieses Leseangebot aber annimmt, dem „erschließt sich der innewohnende Spannungsbogen"[656] und zugleich mit diesem die eigentliche Vielschichtigkeit des Angebots.

Das stilistische Prinzip allzu klarer Einfachheit, welches als Phänomen der ‚Oberfläche' bei Stifter immer wieder konstatiert wird, untersucht Davide Giuriato in seiner hierzu grundlegenden Arbeit *„klar und deutlich"*[657]. Eindeutigkeit und Einfachheit als logisches Kriterium, das einem epistemischen Transparenzideal verpflichtet ist, wirkt im Feld des Ästhetischen befremdlich und bringt, zumal bei Stifter, eine eigene Opazität hervor. Damit greift jener an der klassizistischen Ästhetik und Naturwissenschaft geschulte Blick sozusagen auf die wittgensteinsche Losung des Schweigens voraus: So ist auch der *Nachsommer* von einer „Beschränkung auf das Sichtbare geprägt. Als Folge seiner [Heinrichs – M.T.] empirischen Haltung sind die Grenzen der Aussagen durch das sinnlich Wahrnehmbare gesetzt"[658]. Stifters Kunst wird mithin als eine „durchdachte Inszenierung des Simplen"[659] erkennbar, die sich als permanenter „Balanceakt zwischen Kunstlosigkeit und Erhabenheit"[660] erweist, einschließlich inhaltlicher Ambivalenzen, die „bedeutungsschwangere Tiefgründigkeit"[661] aufzuzeigen imstande sind.

43-56.
652 Ebd., S. 44.
653 Vgl. ebd., S. 45-48.
654 Vgl. ebd., S. 49-54.
655 Ebd., S. 49.
656 Ebd.
657 Davide Giuriato: „klar und deutlich". Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert, Freiburg i.Br. 2015.
658 Ebd., S. 329.
659 Ebd., S. 292.
660 Ebd., S. 293.
661 Ebd., S. 320.

Stifter entwickelt somit eine Art des Schreibens, die durch ein „in die ästhetische Moderne weisende[s] Bewusstsein für die irreduzible Mittelbarkeit der Phänomene“[662] gekennzeichnet ist.

Der inhaltlichen Seite dieses Phänomens wenden sich Arbeiten zum Kleinen[663], Alltäglichen[664] und Nebensächlichen[665] zu. Auch die als Effekt einer Ordnungskompositionalität[666] sich zeigenden sprachlichen Facetten der Wiederholung[667] und des Tautologischen[668] sind eng damit verquickt. Dem eigentlich unproblematischen, aber potenziell unheilvollen Status der Alltagsdinge etwa geht Aage A. Hansen-Löve in seinem Aufsatz *Dämonik des Banalen*[669] nach. Wie der Autor anhand der *Nachkommenschaften* und des *Hagestolz* zeigt, sind Stifters Texte Teil eines Realismuskonzepts, welches die res als „Präsentation fragmentierter Gegenständlichkeit[]“[670] zum Ausgangspunkt einer Beschäftigung mit Welt macht, wodurch Gegenstände in der Kunst eine (in-)signifikante Umcodierung erfahren – sie werden zur ambivalenten Nullposition einer Neubesetzung und somit Teil einer „alles wie nichts umfassende[n] Formel“[671]. Das Unheilvolle/Heilvolle der Welt, wie es noch die Texte der Romantik erkennen ließen, kehrt somit wieder als im Grunde „stumm[es]“[672] Sinnpotenzial und gerät „immer mehr zu einer völlig unheroischen, ja banalen […] Farce“[673]. Dass die Dinge damit im Sinne eines „allzu diesseits“[674] befremdlich wirken können, verleiht ihnen eine irreduzible Ambivalenz.[675]

662 Ebd., S. 331.
663 Vgl. Marianne Schuller, Gunnar Schmidt: Mikrologien. Literarische und philosophische Figuren des Kleinen, Bielefeld 2003.
664 Vgl. Eva-Maria Heinze: Schönheit des Alltäglichen. Zur Ethik des täglichen Umgangs bei Albert Schweitzer, Martin Buber und Adalbert Stifter, Freiburg i.Br. 2016.
665 Vgl. Julia Bertschik: NebenSachen. Literatur als Gehäuse ‚der nächsten Dinge‘ im 19. Jahrhundert. In: Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hg. von Michael Neumann/Kerstin Stüssel, Konstanz 2011, S. 321-336.
666 Vgl. Walter Weiss: Stifters Reduktion. In: Germanistische Studien, hg. von Johannes Erben/Eugen Thurnher, Innsbruck 1969, S. 199-220; Hans Joachim Piechotta: Aleatorische Ordnung. Untersuchungen zu extremen literarischen Positionen in den Erzählungen und dem Roman „Witiko“ von Adalbert Stifter, Gießen 1981.
667 Vgl. zum Stifter-Phänomen der Wiederholung Martina Wedekind: Wiederholen – Beharren – Auslöschen. Zur Prosa Adalbert Stifters, Heidelberg 2005 (stilistisch); Michael Wild: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, Würzburg 2001 (motivisch).
668 Vgl. dazu mit unterschiedlichen Schwerpunkten: Dietrich Naumann: Semantisches Rauschen. Wiederholungen in Adalbert Stifters Roman „Witiko“. In: Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung, hg. von Carola Hilmes/Dietrich Mathy, Opladen 1998, S. 82-108 (Logik); Friedbert Aspetsberger: Stifters Tautologien. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 15 (1966), H. 1, S. 23-44 (Sprache); Dominik Finkelde: Tautologien der Ordnung. Zu einer Poetologie des Sammelns bei Stifter. In: The German Quarterly 80 (2007), H. 1, S. 1-19 (Inhalt).
669 Vgl. Aage A. Hansen-Löve: Dämonik des Banalen – Idyllen des Grauen(s): Gogol – Stifter – Gončarov. In: Das Dämonische. Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe, hg. von Lars Friedrich/Eva Geulen (u.a.), Paderborn 2014, S. 201-226.
670 Ebd., S. 201.
671 Ebd., S. 202.
672 Ebd.
673 Ebd., S. 203.
674 Ebd., S. 204.
675 Vgl. ebd., S. 203-206.

Der poetologischen Hinwendung schließlich zum Unscheinbaren und Kleinen und ihren epistemisch-ästhetischen Konsequenzen geht der Sammelband *Stifters Mikrologien* aus dem Jahr 2019 nach. Die von Stifter bekanntermaßen vor allem in der Vorrede zu den *Bunten Steinen* zum Ausdruck gebrachte „Aufmerksamkeit für das […] vermeintlich Geringfügige“[676] wurde dabei „erst in Ansätzen“[677] erfasst, nimmt man die deskriptive Aufgabe, „Stifters Mikrologie in ihren mannigfachen Erscheinungsformen“[678] in den Blick zu nehmen, ernst. Allerdings besteht zwischen älteren und neueren Forschungspositionen ein breiter Konsens, welcher das „erkenntniskritische Profil des Kleinen“[679] herausstellt: Rekurrierend auf die im 19. Jahrhundert zunehmende Spezialisierung, ja geradezu Zersplitterung der Wissensdiskurse wird im Feld der Literatur versucht, eine ganzheitliche Betrachtung von Welt zu erhalten. Das Kleinste ist dabei immer auch Nenner, womit ein infinitesimaler Prozess der „Verfugung“[680] in Gang gesetzt wird. Somit hält implizit eine neue Wissensdimension – die Potenzialität, die „prinzipielle[] Unabschließbarkeit der menschlichen Erkenntnis“[681] – Einzug in die Weltsicht des Autors und seiner Zeitgenossen und damit, mit eben jener Unabgeschlossenheit, auch die Kontingenz als Dauerthema der Moderne: ‚Man‘ kann nicht wissen, wie Mikro- und Makrokosmos letztlich zusammenhängen. Die Dinge darzustellen, heißt bei Stifter folglich immer beides: Ordnen und Behaupten, Erkennen und Glauben, Naturwissenschaft und Metaphysik.[682] Das Erkenntnisinteresse Stifters, das sich den „unmerklichen Gegenstände[n]“[683] widmet, indem es sie festsetzt und damit eigentlich erst entfesselt, lässt sich somit als Teil jener „mikrologische[n] Tradition […], wie sie mit dem Anbruch der neuzeitlichen Epistemologie virulent geworden ist“[684], betrachten. Die vielschichtige Verwobenheit von Wissenssicherung und -verschiebung, Textelement und Schreibverfahren, mithin die *Dynamik* der Textoberfläche wird von den Beiträgen des Bandes anhand von zahlreichen Beispielanalysen in den Fokus genommen. In diesem Sinne ist auch im Folgenden den Wechselbezüglichkeiten und (In-)Kohärenzen entlang der Codierung ‚banal/wichtig‘, wie sie im theoretischen Teil der Arbeit erschlossen wurde, im *Nachsommer* nachzuspüren und insbesondere auf ihre anthropologische Relevanz hin zu hinterfragen.

676 Davide Giuriato, Sabine Schneider: Stifters Mikrologien. Zur Einleitung. In: Stifters Mikrologien, hg. von dens., Berlin 2019, S. 1-12, S. 1.
677 Ebd., S. 4.
678 Ebd.
679 Ebd.
680 Ebd.
681 Ebd.
682 Vgl. ebd., S. 5f.
683 Ebd., S. 7.
684 Ebd.

## 4.2 Vorbemerkungen

### 4.2.1 Erzählsituation

Die Erzählsituation des *Nachsommers* ist eine simple wie vertrackte und damit gewissermaßen charakteristisch für das gesamte Werk. Der Ich-Erzähler berichtet aus der „Rückerinnerung“ (NE/II, S. 123) über sein Leben – eine klassische Entwicklungsgeschichte also. Doch fällt eine distanzierende Erkenntnisskepsis[685] nicht nur den Dingen, sondern auch sich selbst gegenüber auf. Uwe-K. Ketelsen stellt deshalb völlig zurecht fest, der Roman hätte auch aus der personalen Perspektive heraus gestaltet werden können.[686] Es existiert also eine Spannung zwischen Erzähler-Ich und erzähltem Ich, welche aber uneingelöst/unthematisiert bleibt und (wenn überhaupt) erst zum Schluss mit einem Tempuswechsel aufgegriffen wird:

> Damit kommt die Geschichte in der Gegenwart an, die Zeiten fallen zusammen und damit auch das Leben und das Erzählen […]. Mit dem ersten Satz des letzten Absatzes etabliert sich der Erzähler […] endgültig im Präsens.[687]

Der Bezug zum erzählenden Ich, das aus der Geschichte, die es beschreibt, hervorgeht, besteht also weniger über die Identifikation mit (s)einer Vergangenheit als vielmehr über den Bezug zum Erzählen selbst – der Erzähler stützt seine diegetische Beständigkeit vorrangig über den Erzählvorgang:

> Nicht seine Entwicklung aus seiner erzählten Figur ‚Heinrich Drendorf‘ konstituiert das ‚Ich‘ des Erzählers […]; vielmehr konstituiert der Vorgang seiner […] Erzählung das ‚Ich‘ des Erzählers. Da dieses ‚Ich‘ […] ‚personal‘ erzählt, bleibt es selbst leer, es ist gleichsam mit seiner Erzählung identisch.[688]

Der Erzähler bringt sich also gewissermaßen selbst hervor. Diese „aus dem Gedächtnis“[689] heraus entstandene Welt zeichnet sich durch eine „abwägende, tastende Darstellungsweise“[690] aus, die im Dienste „semantischer Unschärfe“[691] steht, wie Walter Hettche feststellt. Es ist eine Welt des ‚So könnte es (gewesen) sein‘.[692]

---

685 Vgl. Mayer: Erzählen als Erkennen, S. 151.
686 Vgl. Uwe-K. Ketelsen: Adalbert Stifters *Der Nachsommer*. Die Selbstformierung eines Erzählers. In: Orbis linguarum 1 (1994), S. 5-14, S. 12.
687 Ebd., S. 11.
688 Ebd., S. 12.
689 Walter Hettche: Fast ausschließlich beinahe nichts. Uneindeutiges Erzählen in Stifters *Nachsommer* und die Folgen für die Kommentierung. In: Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 26 (2019), S. 109-121, S. 110.
690 Ebd., S. 113.
691 Ebd., S. 111.
692 Vgl. ebd., S. 112.

### 4.2.2 Verhältnis von Mensch und Welt

Die Erzählsituation verdeutlicht in besonderer Weise nochmal die anthropologische Situation der stifterschen Welten. Der Ambivalenzcharakter des Werks ist mithin auf eine vielgestaltige Erkenntnisproblematik zurückzuführen, die das „Verhältnis von Subjekt und Realität, Innenwelt und Außenwelt, oder anders gewendet: das von Kultur und Natur“[693] zum Gegenstand hat. Das Ich rekonfiguriert sich in diesen Bezügen permanent[694], da die Strategie der beschreibenden Entwirrung von Welt, wie oben festgestellt, immer eines wahrnehmenden Subjekts bedarf. Folgendes Modell kommt dabei, in unterschiedlichen Variationen, immer wieder zur Anwendung. Es lässt sich mit Christian Begemann über den semiotischen Zusammenhang von Benennen und Erkennen wie folgt formulieren:

> Der Turm [etwa – M.T.] repräsentiert und restituiert […] das Subjekt in seinem Gesichtskreis. In der Folge kann ein Stadtpanorama entfaltet werden, in dem sich das Subjekt des umliegenden Raumes versichert […]. Das Zeigen und Benennen von Gebäuden und ihren Funktionen hebt in einer Strategie strikter Entmischung Einzelheiten aus dem unklaren ‚Gewimmel‘ […] heraus, gibt ihnen eine ‚Bedeutung‘ und überzieht so die Stadt mit einem Netz von Fixpunkten, die wiederum untereinander in Beziehung gesetzt werden können.[695]

Hier lässt sich, wie im Zusammenhang des Kühlmann-Zitats bereits anklang, mit dem Begriff der ‚Domestizierung‘ ansetzen, welcher in der Stifter-Forschung unterschiedlich facettiert wird und nicht nur einen handlungsbezogenen Zusammenhang von Weltaneignung meint[696], sondern auch den erzieherischen Kontext[697], Aspekte der „Selbstzähmung“[698] und den materiellen Besitz[699]. Der Begriff ist zudem auch an die Ästhetik und die Sprachordnung von Stifters Texten anschließbar.[700] ‚Domestizierung‘ ist damit zunächst ein mikro-logischer Prozess, der die sprachliche Erschließung von Welt, mithin die ‚natürliche‘ Kenntnis von den Dingen, umfasst. Die sprachliche Erschließung hebt dabei zugleich von dem, was phänomenal gegeben

693 Christian Begemann: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren, Stuttgart 1995, S. 4.
694 „Die Abarbeitung des Subjektivismus, die Stifter unzweifelhaft betreibt, mündet […] immer wieder und auf verschiedenen Niveaus in eine Wiederkehr des Ichs“. Ebd., S. 5.
695 Ebd., S. 22.
696 Vgl. Wildbolz: Adalbert Stifter, S. 86.
697 Vgl. Regina Pintar: Die „Domestizierung“ der Wildheit in Adalbert Stifters Erzählungen *Katzensilber* und *Der Waldbrunnen*. In: Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 29 (2005), H. 1, S. 63-72.
698 Wolfgang Lukas: „Anthropologische Restauration“. Adalbert Stifters Erzählung *Der Hochwald* im Kontext der zeitgenössischen Novellistik. In: History, Text, Value. Essays on Adalbert Stifter. Londoner Symposium 2003, hg. von Michael Minden/Martin Swales (u.a.), Linz 2006, S. 105-126, S. 118.
699 Vgl. Magdalene Motté: Geld und Besitz in Stifters poetischem Werk, phil. Diss. Aachen 1969.
700 Zentral hierbei sind die in der Forschung gut untersuchten Gitterkonfigurationen, welchen in diesem Sinne eine ‚Domestizierungsfunktion‘ übernehmen. Vgl. hierzu insbes. Juliane Vogel: Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur. In: Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts, hg. von Sabine Schneider/Barbara Hunfeld, Würzburg 2008, S. 43-58.

ist, ab, indem das Erkannte benannt und so im „kompositorische[n] Modus des Blicks“[701] als Teil einer Wissensordnung, als Teil von ‚Kultur‘, rearrangiert wird:

> Was erste menschenferne Natur sein soll, scheint sich im Prozess der Kulturation […] dem Erzählen zu entziehen und zu einem Grenzbegriff zu werden. Die Sprache als zentrales Instrument der Kultur versagt vor ihr […]. [I]n dem Moment, in dem die für Stifter typischen Verfahren der Beschreibung und Klassifikation auf die Wildnis Anwendung finden, verwandelt sie sich schon zu etwas von sich selbst Differentem. So gewinnt der liminale Raum des gerodeten Landes zugleich auch eine epistemologische Dimension, insofern er das ist, was Erkenntnis zugleich ermöglicht wie begrenzt.[702]

Der Raum bei Stifter ist somit eigentlich immer schon domestizierter Schwellenraum, mit den dialektisch sich gegenüberstehenden Polen ‚Natur/Kultur‘ respektive ‚Wald/Stadt‘.[703] Insbesondere der Garten ist ein solcher Raum, der quasi insular in verdichteter Form eine Synthese anzeigt und zu den beiden Polen hin kontinuierlich abfällt.[704]

Auch die für den *Nachsommer* vielfältig beschriebenen „Themen des Sammelns“[705] können so von einer anthropologischen Dimension her nuanciert werden. Das Periphere wird vom Ich-Erzähler dabei nicht nur sukzessiv erschlossen (von der Stadt ins Ländliche), sondern es findet auch eine eingrenzende Rückkopplung durch die weitere Peripherie (von der Wildnis ins Ländliche) statt. ‚Domestizierung‘ meint also letztlich einen Akt imaginativer Kartierung, welche um die Begriffe ‚Eigentum‘ (sofern der Zusammenhang tatsächlich material ist) und ‚Gestalt‘ (wenn es ums geistige Erfassen geht) kreist; die Übergänge sind aber fließend. So heißt es über den Erwerb eines Marmorblocks aus dem Gebirge:

> Ich beschloß, diesen Marmor meinem Gastfreunde zum Geschenke zu machen. Ich versuchte, mir ein *Eigenthumsrecht* darüber zu erwerben, und als mir dieses gelungen war, ging ich daran, das Stück, soweit seine Festigkeit ununterbrochen war, heraus nehmen, und in eine *Gestalt* schneiden zu lassen, deren es fähig war […]. Ich habe mich kaum mit größerem Vergnügen nach einem langen Sommer zur *Heimreise* vorbereitet (NE/I, S. 233).

## 4.3 Raumsemantik und Wertebezug

### 4.3.1 Dynamische Relationen I: Stadt vs. Land – Kindheit und Jugend

Die Werte des sich um Mitte des 19. Jahrhunderts diversifizierenden Bürgertums[706] zeichnen

701 Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 323.
702 Christian Begemann: Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter. In: Stifters Mikrologien, hg. von Davide Giuriato/Sabine Schneider, Berlin 2019, S. 169-201, S. 177.
703 Vgl. ebd., S. 173f.
704 Vgl. ebd., S. 182f.
705 Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 106.
706 Vgl. hierzu etwa Sabina Becker: Nachsommerliche Sublimationsrituale. Inszenierte Ordnung in Adalbert Stifters *Nachsommer*. In: Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus, hg. von

Drendorfs Sicht auf die Dinge von Beginn an aus. Zu erwähnen wären unter anderem der sich bereits auf den ersten Seiten des Romans zeigende Kunstsinn (vgl. NE/I, S. 10f.), welcher sich als Teil eines umfassenderen hierarchisierten Komplementärprinzips erweist, das etwa unter Rekurs auf die zeitgenössischen Geschlechterbinarismen Ordnung stiftet:

> Die Mutter war eine freundliche Frau, die uns Kinder ungemein liebte, und die weit eher ein *Abweichen* von dem angegebenen Zeitenlaufe zu Gunsten einer Lust gestattet hätte, wenn sie nicht von der Furcht vor dem Vater davon abgehalten worden wäre (ebd., S. 12).

Diese potenziellen Freiräume, deren Form somit immer durch eine weitere Form (in diesem Fall die ‚Furcht vor dem Vater') umgrenzt ist, treffen auch auf andere, sich wechselbezüglich konstituierende Bereiche zu – so etwa auf Kunst und Handel, denn der Wert der Bilder der Sammlung des Vaters sichert möglicherweise, für den Fall der Fälle, die Existenz der Familie, wohingegen wiederum der Handel (das eigentliche Betätigungsfeld des Vaters) ein kunstvolles Leben gewährleistet: „Er sagte, daß er nur alte [Bilder – M.T.] habe, die einen gewissen Werth besitzen, den man immer haben könne, wenn man einmal genöthigt sein sollte, die Bilder zu verkaufen" (ebd., S. 16). Analoges trifft auf die Pflicht konstituierende Freizeit, vice versa, der Kinder zu (vgl. ebd., S. 9-12).

Daraus, aus diesem je ausschließlichen Bezug, ergibt sich laut Ansicht des Vaters nicht nur eine Lebensordnung, sondern auch der Mensch überhaupt: „Jedes Ding und jeder Mensch […] könne nur eines sein, dieses aber muß er ganz sein" (ebd., S. 11). Mehrzweckräume etwa, die diesem Ordnungsprinzip entgehen, werden folglich nur unter negativen Vorzeichen erwähnt: „Die gemischten Zimmer […], die mehreres zugleich sein können […], konnte er nicht leiden" (ebd.) Diesem *Moment der impliziten Bannung* ist selbst der Vater als ranghöchster Akteur der bürgerlichem Ordnung unterworfen, denn seine Perspektive (und somit jene der Familie) richtet sich eigentlich auf ein behagliches Landleben, was an der zunehmenden Relevanz des erworbenen Vorstadthauses als Handlungsschauplatz ersichtlich wird. Es hält ihn also „in der Stadt" (ebd., S. 12), wo es ihn doch aufs „Land[]" (ebd.) zieht: „Der Vater konnte uns nicht Gesellschaft leisten, weil ihn seine Geschäfte in der Stadt *festhielten*" (ebd.) Zu betonen ist außerdem, dass diese Ordnungsstruktur zwar an sich einzuhalten ist – sie ist in ihrem Wirken und Funktionieren wesentlich als ‚bürgerlich' klassifiziert –, vor allem aber in dieser scheinbaren Geradlinigkeit binnenkollidiert das drendorfsche Wertesystem mit jenem des Umfelds, denn natürlich soll sich der Mensch in diesem Koordinatensystem entfalten dürfen; und wenn man an die erste eher restriktive Aussage des Vaters zum Menschen anschließt, muss er das auch, denn nur diese Wechselbezüglichkeit, die stets einen Aspekt der Selbster-

dies./Katharina Grätz, Heidelberg 2007, S. 315-338, S. 319f., S. 328.

mächtigung mit einschließt, ist – wie die bereits auf den ersten Seiten des Romans voll ausgebreitete Ordnungslogik zeigt – konstitutiv für das bürgerliche Subjekt. So berichtet Heinrich, dass bei der

> Frage […], was denn in der Zukunft mit mir zu geschehen habe, […] der Vater etwas (that), was ihm von vielen Leuten sehr übel genommen wurde. Er bestimmte mich […] zu einem Wissenschafter im Allgemeinen. Ich hatte […] den angedeuteten Lebensberuf von dem Vater selber verlangt, und er dem Verlangten zugestimmt. Ich hatte ihn verlangt, weil mich ein gewisser Drang meines Herzens dazu trieb […]; aber was und wie viel ich lernen würde, das war mir eben so *unbestimmt*, als mein Gefühl unbestimmt war, welches mich zu diesen Dingen trieb. Mir schwebte auch nicht ein besonderer Nutzen vor, den ich durch mein Bestreben erreichen wollte, sondern es war mir nur, als müßte ich so thun, als liege etwas innerlich Gültiges und *Wichtiges in der Zukunft* (ebd., S. 17f).

Für Heinrich liegt also ‚etwas Wichtiges in der Zukunft', das im Wesentlichen ‚unbestimmt', aber – gemäß der genannten Ein- und Abgrenzungslogik – doch ziemlich klar umrissen ist: das Feld der Wissenschaft soll es ein. Wie sich die Familie also insgesamt sukzessiv „von dem alten finstern Stadthause in das freundliche […] der Vorstadt" (ebd., S. 13) hin orientiert, zieht es Heinrich zu den ‚Dingen'. In diesem Zusammenhang wird ein zentraler rhetorischer Knäuel entfaltet, der sich aus Begriffen wie „naturgemäß[]" (ebd., S. 21), „Gott" (ebd., S. 20), „Reiz" (ebd.), „Schönheit" (ebd.) und „Tugend" (ebd.) zusammensetzt.[707] Diese und weitere analoge Werte sind geradezu tautologisch aufeinander bezogen[708], entgehen also einer konkreten Referenzialität im Lebenskontext; aus diesem heraus hingegen findet die Referenz statt, sodass derselbe gewissermaßen ‚abgeschlossen' werden kann.

Interessant ist in diesem Zusammenhang außerdem, dass es nun gerade *nicht* die Kleinigkeiten sind, auf die es Heinrich ankommt, sondern auf das „große und erhabene Ganze" (ebd., S. 44). Die „kleinsten Kleinlichkeiten" (ebd., S. 24) hingegen bilden die „geistiger Entwickelung" (ebd.) fernen „bloße[n] Vergnügungen" (ebd.) der Stadtgesellschaft, die „noch dazu oft unbedeutend[]" (ebd.) sind, wie es Heinrich „bei der größten Zahl der jungen Leute gesehen" (ebd.) hat. Bezugnehmend auf das im theoretischen Teil der Arbeit erschlossene Repräsentati-

707 Vgl. zu den Wortkomplexen ‚einfach/gut/rein/groß-klein/wahr/schön/edel/klar/ruhig/göttlich/hoch' NE/II, S. 83-85, S. 96-98, S. 145f., S. 394f., S. 157-160, S. 164-166, S. 224-227, S. 248f., S. 258, S. 260, NE/III, S. 11f., S. 62f., S. 147f., S. 279f.; zu ‚naturgemäß/natürlich/wesenhaft' NE/II, S. 92f., S. 116f., NE/III, S. 57f., S. 95, S. 145f.; zu ‚seelenlos/leer/widrig' NE/II, S. 152f., S. 167f.; zu ‚reich/gemütvoll/tief' ebd., S. 92f., S. 256f., NE/III, S. 15, S. 127f., S. 171f.; zu ‚stofflich/massenhaft' ebd., S. 63f., S. 138f., S. 148f., S. 159f., S. 278. Vgl. zur Verwendung und Bedeutung dieser Begriffe bei Stifter generell Giuriato: „klar und deutlich", S. 268f., S. 289f., S. 310; Kinzel: Ethische Projekte, S. 395-399; Wildbolz: Adalbert Stifter, S. 13, S. 98-116; Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 85, S. 157f., S. 162-164, S. 167f., S. 271, S. 278, S. 274, S. 281, S. 283f., S. 301-303, S. 306f., S. 311f., S. 320 sowie Johann Lachinger: Wien und die Wiener: Stifters zivilisationskritische Perspektiven auf die Großstadt von oben und von unten. In: History, Text, Value. Essays on Adalbert Stifter. Londoner Symposium 2003, hg. von Michael Minden/Martin Swales (u.a.), Linz 2006, S. 47-55.

708 Vgl. Giuriato: „klar und deutlich", S. 290-322; Christian Begemann: „Realismus" oder „Idealismus"? Über einige Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion von Stifters Kunstbegriff. In: Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, hg. von Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder, Tübingen 1996, S. 3-17, S. 15.

onsschema greifen in dieser Wertaussage gleich mehrere Faktoren: Zum einen ist der Bereich, den es für Heinrich zu erschließen gilt, jener *‚geistiger Entwicklung‘*. Kontrastiv stehen dem die *bekannten, ausgetretenen Pfade* (vgl. ebd., S. 34)[709] eines eher oberflächlichen Vergnügens (vgl. ebd., S. 41), das durch monetäre Freizeitstrukturen charakterisiert ist, gegenüber. Diese letztere Form der Zeitbeschäftigung ist darüber hinaus für die ‚größte Zahl‘ seiner Zeitgenossen das Erstrebenswerte, obwohl es ‚oft unbedeutend‘ ist, also nichts ‚Großes‘ wie das ‚Schöne/Göttliche/Naturgemäße‘. Die polaren Gegensätze ‚bedeutungsvoll/quantitativ‘, ‚vielschichtig/eindimensional‘, ‚einzigartig/durchschnittlich‘, ‚geheimnisvoll/trivial‘ und nicht zuletzt das phraseologisch in Szene gesetzte ‚Bloße‘, das an Tiefe vermissen lässt, stecken die axiologische Dimension des Erstrebenswerten, das als ‚Wichtiges‘ in der Zukunft liegt, ab. Diese Kontrastfolie, von der es sich also eher abzuwenden gilt (vgl. ebd., S. 34)[710], findet zudem immer im Kontext eines örtlichen Vergleichs Anwendung; sie ist damit stets graduell und über konkrete topografische Orte hinaus global-topologisch konzipiert. Entsprechend sind, wie der Protagonist weiter festhält, Vergnügungen „in unserem [ländlichen – M.T.] Hause […], wenn wir Leute zum Besuche […] hatten, […] auch immer ernsterer Art“ (ebd., S. 24). Die ‚Vergnügungen‘ sind hier also andere als in der Stadt. Doch auch diesen Vergnügungen gegenüber – genannt werden unter anderem Tanz und Gesang (vgl. NE/I, S. 186f., NE/II, S. 179) – hält Heinrich eine persönliche Distanz, die sich darin begründet, dass sie seinen Geist nicht zu affizieren vermögen: „[I]ch achtete damals weniger darauf“ (NE/I, S. 24). Die Grundlage, warum ihm das unwesentlich erscheint, ist also seine Geisteshaltung diesen Dingen gegenüber. Semantisch fallen sie, wie gezeigt, ins *Repräsentationsschema des ‚Banalen‘*.

Heinrichs *Interesse hingegen* verlagert sich in der Folge aufs Mathematische, Technische, Landwirtschaftliche, (Kunst-)Handwerkliche (vgl. ebd., S. 29f.) sowie auf den Bereich der „Naturgeschichte“ (ebd., S. 31) und des „Zeichnen[s]“ (ebd., S. 41). Dieses Interessenfeld kulminiert in Fragen zur „Bildung der Erdoberfläche“ (ebd., S. 44), ja „Bildung der Erde selber“ (ebd.) Die Erweiterung des geistigen Horizonts nun spielt sich ebenfalls in einem räumlichen Kontext ab, was sich in den immer ausgedehnteren Naturerkundungen vom weiteren Stadtbezirk ins Land bis hin zum Gebirge widerspiegelt (vgl. ebd., S. 27). Impliziert ist damit zugleich auch immer eine Zielperspektive – genannt wird etwa der Blick durch die „Fenster auf die […] entfernten Gebirge“ (ebd.) In dieser Relation, die durch „[W]ohnen“ (ebd.) auf „irgend einem Punkte des Landes“ (ebd.) angezeigt ist, findet also Heinrichs Bereichserweite-

709 Die Rede ist hier von „breiten herkömmlichen Straßen“ im Gegensatz zu unbekannten „anderen Pfaden“ im Kontext Stadt/Land.

710 Unter Rekurs auf die Pfad- und Wandermetaphorik werden hier „die Gegenstände […], welche ich *suchte*“, anvisiert.

rung statt, der Wertebezug ‚Stadt/Land' bleibt jedoch erhalten und wird mit der Bereichserweiterung skaliert, was auch die Verschiebung der Bezeichnung ‚Land' widerspiegelt – die Entfernung ändert sich und damit die Demarkation dessen, was als Land gilt:

> Sehr oft kamen die Eltern heraus, besuchten mich und brachten den Tag auf dem Lande zu. Sehr oft ging ich auch zu ihnen in die Stadt [gemeint ist hier die Vorstadt, die von der Sicht des Hauses in der (Haupt-)Stadt wiederum als Land wahrgenommen und bezeichnet wird – M.T.], und blieb manchmal sogar über Nacht in ihrem Hause (ebd., S. 28).[711]

Entsprechend verschiebt sich auch das „Langgewohnte und Allbekannte" (ebd., S. 181), das am Anfang des Romans noch im (ehemals heimischen) Stadtkontext angesiedelt ist und nun, nach der positiven Landerfahrung, umso mehr, obgleich durch Sympathie geprägt, befremdlich respektive gleichgültig wirkt:

> [I]ch (kleidete) mich […] auf städtische Weise an, um in die Stadt [die Hauptstadt – M.T.] zu gehen […]. Das Gewimmel der Leute in den Gassen […], das Fahren der Wägen und ihr Rollen auf den mit Steinwürfeln gepflasterten Straßen […] und […] die schönen Waarenauslagen […] befremdeten und beengten mich […]; aber ich fand mich nach und nach wieder hinein, und *es stellte sich als das Langgewohnte und Allbekannte wieder dar*" (ebd.)

Das, was sich ihm kategorial *als* das ‚Langgewohnte und Allbekannte' zeigt, ist also auch von einer nie ganz aufzulösenden Ambivalenz geprägt. Zunächst ist jedoch noch einmal auf das Dynamische dieser Relation hinzuweisen: Die Stadt dient vor dem Hintergrund des „Vorstadthause[s] mit […] Garten" (ebd.) als Kontrastfolie, welches seinerseits wiederum – die Dinge kommen ihm beim Eintreffen dort „beinahe unscheinbar" (ebd., S. 182) vor – vor dem Hintergrund des Erlebten auf dem Land als Kontrastfolie fungiert und so weiter. Überhaupt wird dem Protagonisten die ‚Stadt' so tendenziell immer mehr Schein als Sein (vgl. ebd., S. 190)[712]. Die Bereichserweiterung des Protagonisten geht so insgesamt mit einer Wissenserweiterung einher, wobei Neues auf schon Erschlossenes hin ‚gelesen' wird:

> Die Maschinen […] waren mir durch meine bereits erworbenen Vorkenntnisse in ihren allgemeinen Einrichtungen *schon bekannt*. Es war mir daher nicht schwer, ihre besonderen Wirkungen zu den einzelnen Zwecken, die hier erreicht werden sollten, einsehen zu lernen (ebd., S. 31).

*Zwischenfazit*

Festgestellt wurde ein Wertebezug, der als reaktualisierter Raumbezug für den handelnden

711 Vgl. auch NE/I, S. 33.

712 „In *unzähligen* Schaufenstern der Stadt liegen Schmuckwerke […] zum Kaufe aus […]. Wenn ich mir die Zeichnungen von […] Dingen an mittelalterlichen Baugegenständen […] vergegenwärtigte, so waren sie viel […] *inniger als* diese Sachen hier, und waren doch nur Theile von Bauwerken, während diese Schmuck sein sollten".

Akteur je konkret Bedeutung gewinnt. Diese ‚wichtigen' Werte, die das ‚große Ganze' repräsentieren und an bestimmten Bereichen der Kunst (zum Beispiel der ‚innigen' aus dem Mittelalter) und Wissenschaft (zum Beispiel jener von der ‚Erdbildung') ablesbar sind, stehen in einem diametralen Verhältnis zu dem, was die (Gesellschaft der) Stadt auszeichnet – *eine an ‚kleinsten Kleinlichkeiten' und oberflächlichen Dingen orientierte, ‚geistiger Entwicklung' ferne ‚bloße' Masse*. Von dieser gilt es sich abzusetzen. Zugleich geht mit diesem Verhältnis zum ‚Langgewohnten und Allbekannten', das für Heinrich *kein Neues oder Interessantes* (mehr) zu bieten hat, eine gewisse Ambivalenz einher. Das Repräsentationsschema des Banalen konnte so einerseits für den Chronotopos ‚Stadt' als auch für das daran geknüpfte abstraktere Motiv eines ‚Allbekannten' festgestellt werden.

### 4.3.2 Dynamische Relationen II: Hier vs. Dort – der Kosmos Rosenhaus

Der etablierte Wertebezug wird im Rosenhaus fortgesetzt[713] und intensiviert – etwa die Verbindung zwischen Natur und Kultur betreffend. Allein die Haustür des Anwesens liegt zur Natur (nicht zum Weg auf die Vorderseite) hinaus (vgl. NE/I, S. 52). Heinrich berichtet: „Es war mir […], als size ich nicht in einem Zimmer, sondern im Freien und zwar in einem stillen Walde" (ebd., S. 55). Vermittelt wird ein idealtypisches „Gefühl[] der Häuslichkeit *und* Nüzlichkeit" (ebd., S. 60). Auch der Einbezug kunstvoll verarbeiteter Materialien ist in stärkerem Maße vorzufinden – die oben herausgearbeitete Relation aber bleibt die gleiche: Auch hier finden sich *reizvolle* Marmorböden (vgl. ebd., S. 52) und solche, die „mit *gewöhnlichen* Steinen gepflastert[]" (ebd., S. 59) sind. Das ‚Bekannte' wird dabei erneut eher positiv aufgegriffen. Was sich zunächst in der Unterhaltung Drendorf/Risach um das Wetter entspinnt, ist eine subtile Auseinandersetzung um das Vertrautsein mit einer Umgebung:

> ‚[I]ch bin mit diesen Gebirgen sehr wohl bekannt, und verstehe mich auf die Wolken und Gewitter derselben ein wenig.' ‚Ich bin aber mit dem Plaze, auf welchem wir stehen, aller Wahrscheinlichkeit nach weit länger bekannt als ihr mit dem Gebirge, da ich viel älter bin als ihr' (ebd., S. 49f.)

Dieses diplomatische Duell setzt sich im rhetorischen Umgang fort, denn die (scheinbare) Gleichwertigkeit der Dinge im Rosenhauskosmos führt zu einem verbalen Abwägen, das sein eigenes Äquilibrium bewahren muss und also ums Priorisieren, bei aller Vorsicht, nicht umhinkommt. Der dadurch perpetuierte implizite Komparativ (der bei Musil expressis verbis an Bedeutung gewinnen wird) kündigt sich etwa dadurch an, dass gewissen Dingen ihre Wichtigkeit nicht abgesprochen werden kann, indem sie „nicht […] unwichtig" (ebd., S. 65) sind. Es

713 Vgl. Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 100.

gibt also, sei es im Garten oder im Haus oder in einem der Zimmer des Hauses – keine Unwichtigkeiten, wohl aber Haupt- und Nebenkomponenten, wobei das Verhältnis zwischen beiden auf eine logische Gewichtung hinausläuft und damit faktisch die rhetorische Funktion des ‚Unwichtigen' übernimmt. Dies kann im Kontext des impliziten Wege- und Entwicklungsmodells (vgl. ebd., S. 36f.) als eine Fortsetzung (vgl. ebd., S. 42) des von Drendorf beschrittenen naturkundlichen Pfades betrachtet werden. Entsprechend ist es, wie er Risach mitteilt, sein „Zweck […], wissenschaftliche Bestrebungen zu verfolgen, und *nebenbei* […] das Leben in der freien Natur zu genießen" (ebd., S. 56). Die erneute Schwerpunktverlagerung von Heinrichs Tätigkeitskreis, welche sich aufgrund der Erfahrungen im Rosenhaus einstellt, beginnt schon bei dieser ersten Unterredung, denn auf das ‚Nebenbei', das Heinrich im oben skizzierten Sinn als ‚nicht unwichtig' erachtet, legt Risach besonders Wert: „Dieses Lezte ist in der That […] nicht unwichtig" (ebd., S. 65). In dieses neu austarierte axiologische Gefälle schreibt sich nun auch die Natur/Kultur-Dichotomie erneut ein. So berichtet Heinrich seinem designierten Mentor:

> Ich habe diese Gewächse [Risachs Getreidefelder; eine Kulturleistung – M.T.] viel beachtet, habe darüber gelesen, freilich mehr von dem Standpunkte der Pflanzenkunde, und habe, seit ich einen großen Theil des Jahres in der freien *Natur* zubringe, ihre *Wichtigkeit* immer mehr und mehr einsehen gelernt (ebd., S. 71).

Bereits hier wird durch die unscheinbare syntagmatische Substitution ‚Getreide/Natur' ein Problemfeld geglättet, das auf einer tiefenstrukturellen Ebene Aporien indiziert, wie die Stifter-Forschung weiß. Relevant in diesem Zusammenhang ist die Restitution der Wertungskonstellation, die sich – wie das ‚nicht Unwichtige' – insgesamt fortsetzt, auch wenn Risachs auffällig-unauffälliges Marmor-Interieur[714] sich im Gegensatz zur Größe ‚Natur' ganz bescheiden ausnimmt: „Das ist nun meine Wohnung […], sie ist nicht groß und von *außerordentlicher Bedeutung*, aber sie ist sehr angenehm" (ebd., S. 93). Dass nun gerade darin, trotz dieses Bescheidenheitstopos, der Eigensinn haust, zeigen die Fußböden, welche „zu empfindlich (sind), als daß man mit *gewöhnlichen Schuhen* auf ihnen gehen könnte" (ebd., S. 94). Tatsächlich schreibt sich die syntagmatische Substitutionslogik im Gesamtarrangement fort; ersichtlich etwa anhand der zentralen – oder genauer: dezentral auf mittlerer Höhe neben der Treppe stehenden, dort aber erhöht positionierten – Marmorstatue, welche auch im anschließenden (leeren)[715] Marmorsaal stehen könnte, dort aber gerade nicht steht (vgl. NE/II, S. 75, NE/III, S.

714 Die visuelle Exorbitanz war auch der Grund für Heinrich, sich ob des drohenden Gewitters dem Anwesen (neugierig) zu nähern, denn es standen noch weitere Anwesen zur Auswahl: „Ich hatte schon früher wiederholt, wenn ich durch die Gegend kam, das Haus betrachtet" (NE/I, S. 46).

715 Diese edle Leere – denn die „Sammlung von Marmor" (ebd., S. 86) entpuppt sich als Marmoreinkleidung des ansonsten leerstehenden Raumes – hat selbstredend eine eigene Bewandtnis, auf die unter anthropologischem und kunsttheoretischem Blick (denn der Blick selbst steht damit zur Disposition) zurückzukommen

127f.) Dieser Versuch der Gleichgewichtung von Haupt- und Nebenkomponenten, bloßem Material und bearbeiteter Oberfläche, Kunsthandwerk und Kunst, Natur und Kultur bestimmt die Varianz des Ortes.

Auch die „Spuren des Lernens an vergangnen Zeiten“ (NE/I, S. 99) bilden, wie Risachs Haus, eine solche Verkeilung, die als fließender Übergang konzipiert ist, denn – folgt man der darin enthaltenen axiologischen Prämisse – müsste man, immer weiter zurückgehend, zu einer idealtypischen Gesellschaft gelangen. Gerade das ist nun aber nicht der Fall, stattdessen wird an die Grundwichtigkeit der Natur delegiert:

> Haben ja selbst unsere Vorfahrer aus ihren Vorfahrern geschöpft, diese wieder aus den ihrigen, und so fort, bis man auf *unbedeutende und kindische Anfänge* stößt. Überall aber sind die *eigentlichen* Lehrmeister die Werke der Natur gewesen (ebd.)

Diese Zweiwertigkeit, die das Eigentliche vom Uneigentlichen ab- und damit eine immanente Inflationskette in Gang setzt, wird nun, da sie sich auch ins Selbstverständnis einschreibt, auf eine interessante Art und Weise gelöst/stabilisiert, welche an Heinrichs Stadtaversion und damit an das oben ausgeführte Repräsentationsschema anknüpft: Wie schon Heinrich die Stadtgesellschaft mit leidiger Leidenschaft perspektivisch depotenzierte (vgl. ebd., S. 41), ist Risachs didaktisches Städtelob ein eher einschneidiges Schwert, denn die *Leere* respektive Einseitigkeit[716] (und damit fatale Verwicklung) der Gegenwart[717] zeigt sich laut Rosenhausbesitzer, bei aller Anerkennung, doch letztlich am Stadtbild, wohingegen die Werte vergangener Zeiten nicht hinreichend beachtet würden (vgl. ebd., S. 115). Es ist die „*Schalheit und Trägheit unserer Zeit[]*“ (NE/II, S. 69), die von den „*nicht entwickelte[n] (Geisteskräfte[n])*“ (ebd.) herrührt. Was dagegen „hoch gehalten[]“ (NE/III, S. 14) wird, ist ein (rein axiomatisches[718]) mit „Werth und Güte“ (ebd., S. 30) besetztes Feld, das sich einseitig-funktional von jenem absetzt, das verkörpert ist durch „die Menschen, wie sie in größerer Menge jezt überall sind“ (ebd., S. 31). Diese Logik ist, wie bereits erwähnt, in sich widerspruchsvoll, stellt aber gemäß der einschließenden Ausschlusstaktik, die eine permanente Zweiwertigkeit produziert, konkret kein Problem dar.[719]

Kein Wunder, dass auch die *Gegenwarts*kunst im Auge Risachs nicht besonders gut weg-

sein wird.

716 Vor allem der Einfluss des Salons der Fürstin, welcher Heinrich durch Risach explizit anempfohlen wird (vgl. NE/II, S. 44-48, S. 57-59), stellt eine Ausnahme dar.

717 Vgl. allgemein zur Rhetorik bei Stifter, die im Zeichen einer Kulturkritik steht: Begemann: Die Welt der Zeichen, S. 11-19, S. 41-43, S. 48f., S. 69, S. 80.

718 Vgl. Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 307; Giuriato: „klar und deutlich“, S. 298f., S. 311; Christoph Gardian: Reduzierte Romantik. Adalbert Stifters *Bunte Steine* und das Programm einer „Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne“. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 44 (2019), H. 1, S. 191-219, S. 199.

719 Vgl. auch NE/III, S. 21, S. 30f.

kommt – mit dem Zeitgeist verbindet sie ‚Hohlheit' und mangelnde ‚Tiefe':

> Unsere Zimmer [der Gegenwart – M.T.] sind fast *wie hohle Würfel* oder wie Kisten, und in solchen stehen die […] *geradflächigen* Geräthe gut. Es ist daher nicht ohne Begründung, wenn die viel schöneren alterthümlichen Geräthe in unseren Wohnungen manchen Leuten einen unheimlichen Eindruck machen, sie widersprechen der Wohnung; aber hierin haben die Leute Unrecht, wenn sie die Geräthe nicht schön finden, die Wohnung ist es, und diese sollte geändert werden […]. Es haben sehr *tiefsinnige* Menschen vor uns gelebt […], man hat es nicht immer erkannt, und fängt erst jezt an, es wieder ein wenig einzusehen (NE/I, S. 108).

Der Komplex ‚Ästhetik' wird zudem durch soziale Komponenten wie familiäre Zusammengehörigkeit stabilisiert, wohingegen auch hier bevorzugt die Stadt (und ihre Zeit) als gleichermaßen fragwürdiges wie diffuses Gegenterrain beansprucht wird: „[A]lles, was im Staate und in der Menschlichkeit gut ist, (kömmt) von der Familie" (ebd., S. 135), „unnatürlich[]" (ebd., S. 136) hingegen sind die neuen Sitten (vgl. ebd.); ja mehr noch, es gibt, gemäß der skizzierten verzwickten Konstellation von Eigentlichem und Uneigentlichem, stets solche Menschen und solche:

> Wenn du auf dem Boden der Familie einmal stehend – viele schließen keine Ehe, und wirken doch Großes – wenn du aber auf dem Boden der Familie einmal stehst, *so bist du nur Mensch, wenn* du ganz und rein auf ihm stehst (NE/III, S. 263).

Getreu dem Motto des Vaters, jedes „Ding und jeder Mensch […] könne nur eines sein, dieses aber […] ganz" (NE/I, S. 11), bekräftigt auch Risach diese widerspruchsvolle Prämisse, deren Rhetorik auf die humanistische Tradition[720] zurückgreift, welche ebenfalls vorbildlich für *alle* Menschen sein möchte und dabei ex negativo oder gar explizit jene Menschen hervorbringt, die erst noch Menschen werden müssen – ein „Geschlecht[]" (NE/III, S. 263), das ohne diese Vorgaben „sittlich verkommt" (ebd.) Damit ist immer auch die eigene Person gemeint, denn es gilt, durch vorbildliche Wirkung „Ungewöhnliches und Ausgezeichnetes" (ebd.) hervorzubringen, welches sich von einer ‚Allerweltsmenschheit' (vgl. ebd., S. 138)[721] positiv absetzt; eine Konstellation, die sich auch im Verhältnis Risach/Dienerschaft wiederfindet, wie weiter unten noch ausgeführt wird. In diesen Wertungszusammenhang, der nach Meinung des Rosenhausbesitzers in der Welt selbst zu liegen scheint, schreibt sich nun auch die Komponente der ‚Wichtigkeit' ein, die sich – im Sinne einer idealtypischen Synthese von Ästhetik und Nutzen – durch eine Evidenz eigener Art offenbart. So führt Risach weiter aus:

> Auch einen eigenthümlichen Gedanken […] hat das Walten dieser Thiere [die Vögel in seinem Garten – M.T.] in mir erweckt, oder vielmehr bestärkt; denn ich hatte ihn schon längst. Allen Thatsachen, die *wich-*

720 Vgl. Christian Schacherreiter: Adalbert Stifter und der Humanismus. In: Sanfte Sensationen. Beiträge zum 200. Geburtstag Adalbert Stifters, hg. von Johann Lachinger/Regina Pintar (u.a.), Linz 2005, S. 173-179, S. 173f.

721 „[O]ft ist im Durchschnitte nur Gewöhnlichkeit vorhanden".

> *tig* sind, hat Gott außer unserem Bewußtsein ihres Werthes noch einen *Reiz* für uns beigesellt, der sie annehmlich in unser Wesen gehen läßt. Diesen Thierchen […], die so nüzlich sind, hat er, ich möchte sagen, die goldene Stimme mitgegeben, gegen die der verhärtetste Mensch nicht verhärtet genug ist (NE/I, S. 160f.)

Damit ist ‚Natur' als immer schon kunstvoll und ‚Kunst' immer auch als natürlich konzipiert: „Ich habe in unserem Garten mehr Vergnügen gehabt als manchmal in Sälen, in denen die kunstreichste Musik aufgeführt wurde" (ebd., S. 161). So verwundert es nicht, dass im Rahmen dieses (scheinbar) genauen/akribischen Blicks, der bemüht ist, „nichts liegen zu lassen, was von Wesenheit" (ebd., S. 230) ist, an Selbstverständlichkeiten und Gewöhnlichkeiten eher festgehalten wird, da er ermöglicht, bei genauerer Investigation alte Gewissheiten auf den Prüfstand zu stellen. Beide Aspekte, die Restitution von Bekanntem und eine potenzielle kritische Revision, entfalten sich auch im Programm jener „Festhaltung der Ordnung" (ebd., S. 232), wie es Heinrich im Zuge seiner Gebirgsstudien formuliert:

> Die Gebirge seien gar nicht entstanden, meinte einer [seiner Begleiter – M.T.], sondern seien seit Erschaffung der Welt *schon dagewesen* […]. Sie lernten durch den bloßen Umgang mit den Dingen des Gebirges und durch das öftere Anschauen derselben nach und nach *ein Weiteres und Richtigeres*, und lächelten oft über eine *irrige Ansicht und Meinung*, die sie früher gehabt hatten (ebd.)

Dass die axiologische Praxis freilich oft anders verläuft und sich zuweilen vollkommen undifferenziert von der ‚Schalheit und Trägheit unserer Zeit' absetzt, entspricht banalitätssemantisch und -logisch dem oben skizzierten Nexus.

### 4.3.3 Dynamische Relationen III: Dort vs. Hier – der Rest der Welt

Die sich verlagernden und wechselseitig erhaltenden Relationen sind, wie bereits angedeutet, perspektivisch binnendifferenzierbar, etwa zwischen „Meine Leute" (ebd., S. 185) und „Ich […] auch" (ebd., S. 186), was sie skalier- und koppelbar macht. Wenn etwa die Perspektive ins Globale geht, wird die bislang als Kontrastfolie dienende Stadt, die eigentlich „nicht ersprießlich" (ebd., S. 225) und „Einerlei" (ebd.) ist, gleichsam zum Vorhof des Rosenhauses. Der Wertebezug der Rosenhauswelt steht dann im Vergleich zum Rest der Welt, einschließlich der Stadt. Die bislang eher als Abgrenzung dienende Sphäre wird beispielsweise im Kontext der wohl knappsten Grand Tour der Literaturgeschichte (vgl. NE/III, S. 255f.) zum gemeinsamen Platz, der verlassen wird und von dem aus die Reise startet: „Meine Reise wurde nun keinen Augenblick mehr verzögert. Ich nahm von den Meinigen Abschied, und fuhr eines Tages zu dem Thore unserer Stadt hinaus" (ebd., S. 255). Die ‚Welt', zu der man in Bezug steht, ist damit letztlich, ganz wie der Kosmos ‚Rosenhaus', sprach- und also menschengemacht:

> Ganz *andere Vorstellungen* werden kommen, die Menschen werden ganz andere Worte haben, mit ihnen in ganz anderen Sätzen reden, und wir würden sie gar nicht verstehen, wie wir nicht verstehen würden, wenn etwas zehntausend Jahre vor uns gesagt worden wäre, und uns vorläge, selbst wenn wir der Sprache mächtig wären (NE/II, S. 226).

Die *eigene* Zeit (und analog der eigene Ort im Sinne de Certeaus) ist also immer eine „Übergangszeit" (ebd., S. 227), ein ‚Dazwischen'.

*Zwischenfazit*

Die Werte- und Raumkonstellation wurde unter dem Blickwinkel Risachs zementiert und erweitert: Die ‚Schalheit und Trägheit unserer Zeit', welche direkt an den Chronotopos ‚Stadt' anknüpft und von den ‚nicht entwickelten Geisteskräften' herrührt, steht einem mit ‚Wert und Güte' besetzten Feld gegenüber, das nach ‚Ungewöhnlichem' strebt. Dass dabei auch das ‚Gewöhnliche' hochgehalten wird, da es das eigentlich Reizvolle darstellt, führt zu einem steten Balanceakt, welcher die Aporie der ‚Unwichtigkeiten' im Rosenhauskosmos durch ambivalente Haupt- und Nebenkomponenten ersetzt: Obwohl der übergeordnete Richtwert ‚Natur' zum Einfachen strebt, gilt es, den daraus ebenfalls resultierenden ‚unbedeutenden und kindischen' Dingen durch Geisteskraft entgegenzuwirken; dies auch in Abgrenzung zur Gegenwart, den geistlosen Hervorbringungen jener ‚Menschen, wie sie in größerer Menge jetzt überall sind'. Die Leere und Einseitigkeit der Zeit, die ‚im Durchschnitt nur Gewöhnlichkeit' hervorbringt (so im Feld der Kunst und Architektur ‚hohle' Erzeugnisse mit mangelnder Tiefe), müssen daher durch das Wirken ‚tiefsinniger' Menschen mit bedeutungsvollen Taten ergänzt werden. Die banale Semantik stiftet hier durch die polaren Gegensätze ‚geistlos/geistvoll', ‚gewöhnlich/ungewöhnlich', ‚massenhaft/singulär', ‚flach/tief-hoch', ‚infantil/erwachsen' erneut auf asymmetrische Weise Ordnung an den widersprüchlichen Enden eines humanistisch imprägnierten Denksystems.

## 4.4 Orte des Dazwischen

Die eigene Zeit und analog der eigene Ort sind also stets als ein ‚Dazwischen', als eine ‚Übergangszeit' oder ein ‚Übergangsort' zwischen ‚ehemals/zukünftig' respektive ‚hier/dort', konzipiert. Dass nun innerhalb dieser dynamischen Konstellation, welcher eine Zielperspektive inhärent ist, neben den Start- und Zielorten auch Übergangsstellen ins Blickfeld rücken, ist scheinbar ebenso selbsterklärend und selbstverständlich wie die dafür beanspruchte Semantik, die analog zu den rhetorisch in Szene gesetzten Motiven des „Langgewohnte[n] und Allbe-

kannte[n]“ (NE/I, S. 181) banalitätsspezifisch nuanciert ist.

### 4.4.1 Ein Umkehrbeispiel: der Garten im Fokus

Der Kirschbaum ist der Fixpunkt des Gartens (vgl. ebd., S. 64)[722]. Er beschließt die Szene: „Wir gingen *bis* zu dem großen Kirschbaume *empor*“ (NE/III, S. 248). Der Kirschbaum ist damit die höchste Stelle jenes Arrangements aus Bepflanzungen, das als Gartenattraktion Teil der kollektiven Aufmerksamkeit ist:[723]

> Wir gingen […] in den Garten, damit die Meinigen zuerst diesen sähen […]. Jedes Blumenbeet jede einzelne *merkwürdigere* Blume jeder Baum jedes Gemüsebeet der Lindengang die Bienenhütte die Gewächshäuser *alles wurde genau betrachtet* (ebd., S. 247f.)

Interessant ist nun, dass ‚jedes Gemüsebeet‘ genau betrachtet wird, mithin jedes vom Etikettierungssystem Risachs beschilderte Einzelsegment – der „Rasengrund“ (NE/I, S. 63) hingegen ist, obgleich essenzieller Teil des Gartens, nicht im Fokus. Er entgeht dem Aufmerksamkeitsdiskurs, hat aber eine wichtige, die Einzelsegmente wie auch die Betrachter verbindende Funktion und erlaubt es, „Fäden über […] Dinge anzuknüpfen“ (NE/III, S. 249). Damit wiederholt sich hausrückseitig jene Konstellation, die an der Vorderseite bereits mit der Ensemblestruktur ‚Sandplatz/Rosenhauswand‘ anzutreffen war, denn auch der Sandplatz ist ein solcher Umschlags- und Verweilpunkt, der die Sicht auf die Rosen des Rosenhauses freigibt, Gäste empfängt und in den Garten umleitet: „Wir gingen *von* dem Sandplaze *in* den Garten“ (ebd., S. 247). Doch zunächst soll das Element ‚Rasengrund‘ etwas genauer betrachtet werden.

### 4.4.2 Rasengrund

Der Rasen ist Teil des Gangs durch den Garten[724], steht aber nicht im Fokus. Zusammen mit ‚Pflanzungen‘ (die dann jedoch spezifiziert werden) und ‚Wegen‘ stellt der Rasen die allgemeinste Signifikationsstufe dar.[725] Auch erfährt er, wie aus Claudia Albes’ Liste der einzel-

722 Bezeichnet hier als ein „*ausgezeichneter Punkt* […], der die *höchste Stelle* der Gegend krönte“.
723 Auch wenn individuelle Abweichungen bestehen können: „Die Mutter mochte wohl ihren Umgebungen nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt haben wie der Vater“ (NE/III, S. 248).
724 Vgl. Claudia Albes: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard, Tübingen 1999, S. 167-171.
725 Was ihn kurioserweise in die Nähe des Ding-Begriffs rückt. Nun war Stifter durchaus so etwas wie ein Philosoph des Dings, nicht aber des Rasens, eher schon der – ihrerseits jedoch vertikalitätsschematischen und damit eher thematischen – Gräser und Halme. Vgl. hierzu Wege: Wahrnehmung, S. 439-444.

nen „Stationen des Spaziergangs“[726] ersichtlich wird, keine wesentliche Substitution im nahezu symmetrischen Aufbau des Gangs (wie etwa ‚Rosen/Bienenhaus‘) – er bleibt allgemeine Grünfläche, die interessanterweise aus der Fernsicht vom Getreidefeld auf den Garten das zentrale Beschreibungsmerkmal darstellt.[727] Der Rasen ist somit auch für die Erzählgestaltung relevant – er ist der Umschlagplatz der Perspektive ‚auf/ab‘[728] sowie ‚fern/nah‘:

> Der erste flüchtige ‚Umblick‘ im Garten […] wird durch den akribischen Nahblick auf das raupenfreie Obst abgelöst, die vogelperspektivische *‚Aussicht‘ auf den Garten vom Rasengrund aus* wiederum weicht jenem Fernblick […] von der Felderrast aus[729].

Damit treten Rasen und Wiesen allgemein als halbdomestierte Übergangsstellen in Erscheinung, welche rechtlich noch zum Besitz des Rosenhauses gehören, aber bereits die „Grenze unserer Besizungen“ (NE/I, S. 69) anzeigen, die sich auf einem von drei Parteien in Anspruch genommenen Getreidehügel befinden (vgl. ebd., S. 69f.); es sind „offne[] Stellen“ (NE/II, S. 182). Gras- und analog Sandplätze sind somit generell Orte des Zwischenhalts, die eine *Umschlagsmöglichkeit* indizieren und somit als Start- und Durchgangspunkt gleichermaßen in Betracht kommen, selten aber als Zielpunkt. In all diesen Kontexten übernimmt der Rasen eine wichtige kognitive Funktion, denn der Wert ‚scheinbar schon dagewesen‘, den Heinrichs Begleiter im Rahmen der Gebirgsexpedition für das Zeitalter der Erde veranschlagten, wird auch von Risach für das Gras seines Gartens verwendet, wodurch erneut eine ambivalente Zweiwertigkeit hervorgebracht wird:

> [W]ir sind wie der reiche Mann, der seine Schäze nicht zählen kann. Im Frühlinge kennt man jedes Gräschen persönlich, das sich unter den ersten aus dem Boden hervor wagt, und beachtet sorgsam sein Gedeihen, bis ihrer so viele sind, daß man nicht mehr nach ihnen sieht, daß man nicht mehr daran denkt, wie mühevoll sie hervor gekommen sind, ja, daß man Heu aus ihnen macht, und gar nicht darauf achtet, daß sie in diesem Jahre erst geworden sind, sondern *thut, als ständen sie von jeher auf dem Plaze* (NE/I, S. 234).

Die Einzelsegmentierung ‚jedes Gräschen persönlich‘ wird also aufgrund eines gewissen Massewerts (‚ihrer so viele‘) sowie aufgrund eines stetig abstrakter werdenden zeitlichen Bezugs (‚in diesem Jahre‘) in ein Flächenverhältnis überführt, das einen gleich zweifachen Nutzbezug ermöglicht – zum einen entlastet es die Aufmerksamkeit (‚man achtet gar nicht darauf‘), zum andern bietet es einen neuen ‚Boden‘, der Einzelsegmentierungen ermöglicht (‚Heu‘). Der so gestalte Hintergrund konturiert damit ein vielfältiges Mögliches, indem man *so tut*, als wäre dieser Platz ‚von jeher‘ so. Anders formuliert: die wohlbekannte Umgebung wird zu einem ge-

726 Albes: Der Spaziergang als Erzählmodell, S. 170f.
727 Vgl. ebd., S. 168.
728 Vgl. ebd., S. 167, S. 169.
729 Ebd., S. 172.

wissen Grad vergessen[730] (‚man denkt nicht mehr daran'), gerade um sich effektiv Neuem im Fokus der Betrachtung widmen zu können. Damit dienen solche Plätze auch dem Sinnieren; einem Übertreten der Gedanken, wie Natalie über ihre Spaziergänge im Feld zu berichten weiß:

> Auf diesem Plaze ist es schön, das Auge kann sich ergehen, ich bin *bei* meinen Gedanken, ich brauche diese Gedanken nicht zu unterbrechen, was ich doch thun muß, wenn ich zu den Meinigen zurück kehre (NE/II S. 202).

Entscheidend für den Bezug zur Welt ist hier die Präposition ‚bei', die ein Abschweifen, ausgehend von diesen ‚offenen Stellen', kennzeichnet – die Welt ist somit eingehegt und zugleich variabel. Diese (Allgemein-)Plätze bilden damit zugleich auch immer eine Angrenzung, die einen – alle Rosenhausbewohner verbindenden – Rahmen umfasst, welcher die ‚Hausordnung' gewissermaßen aufmerksamkeitsökonomisch reguliert, denn in diesen – konkret topologischen – Bezügen entfalten und erhalten sich weitere subsystemische fokale Binnendifferenzierungen, die je eigene Sichtweisen und Relevanzen zum Gegenstand haben. Zum Beispiel ist genau jener Blick in die Küche und Dienstzimmer, den Risach während des Hausrundgangs eigentlich gar nicht im Sinn hatte und Heinrich eher „mehr im Scherze" (NE/I, S. 115) vorschlägt, für Mathilde eine essenzialistisch geprägte Herzensangelegenheit (vgl. ebd., S. 255f.)[731]

Auch im Sternenhof übernimmt „gleichförmiger Rasen" (ebd., S. 300) diese Funktion – er ist ein, hier sogar unbepflanzter, *Zwischen*-Platz, mithin perzeptiv und epistemisch ‚leer'. Er befindet sich einerseits zwischen den Ahornbäumen und den Gebäudeflügeln auf der Kuppel im Innenhof und andererseits zwischen der Straße und den Ahornbäumen am Fuße der Kuppel (vgl. ebd., S. 293, S. 300), wodurch seine trennende Komponente betont wird; er ermöglicht Figuren und Gruppen damit eine, wenn man so will, unbeschwerte Choreographie. So schaut beispielsweise der Sternenhofbesucher Heinrich des Morgens aus dem Fenster auf diese(n) Rasen (vgl. ebd., S. 291f.), wo er die beiden Geschwister hinauflaufen sieht, bis sie unter dem Torbogen verschwinden. Der Rasen ist auch hier als Fläche präsent, als synchrone Wahrnehmungs- und Ausgangsstelle in einer diachronen Abfolge von angrenzenden Elementen.

730 Vgl. am Beispiel der ‚Heimkehr'-Szene des Vaters auch Martín Ignacio Koval: Die biedermeierliche Welt von Adalbert Stifter: *Der Nachsommer. Eine Erzählung* und der Bildungsroman. In: Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik 8 (2014), S. 79-101, S. 88: „Der Vater zeigt ihm […] seine *bekannte*, seit langem *vergessene* Welt".

731 „Mathilde betheiligte sich nach Frauenart an dem Hauswesen […]. Sie wurde gar nicht selten in der Küche gesehen […]. Sie begab sich auch […] an andere *Orte, die wichtig waren*".

### 4.4.3 Sandplätze

Wie der Rasen bewegt sich auch Sand bei Stifter in einem „Spannungsfeld von Materialität und Signifikation“[732] und damit konnotativ zwischen Ubiquität und Wert, Formlosigkeit und Form.[733] Diese Potenzialität ist erneut zwischen den Polen ‚Natur/Kultur‘ eingebettet. Folglich werden, etwa im Falle eines Sturms, beide Komponenten wieder „in ein gehöriges Gleichgewicht“ gebracht (ebd., S. 83). Auch die Position des Sandplatzes, welcher Besucher und Bewohner, Haus und Garten (vgl. ebd., S. 275f.) sowie Getreide und Rosen voneinander trennt, zeigt diese Zwischenstellung an: „Getreide (stand) außerhalb des Sandplazes vor den Rosen ruhig und unbewegt“ (ebd., S. 254). Sand ist aber auch, wie Getreide und Gräser im weiteren Sinne, mit der „großen Weltbildung“ (NE/II, S. 31) verbandelt, sind doch Gebirge nichts als Steine, die, wenn sie zerbröseln, Sand ergeben (vgl. ebd.) Insbesondere wiederholt sich die Konstellation des Übergehens und möglichen Verweilens, wie sie schon für den Rasen zutraf, denn der Sandplatz ist die Basis für die sogenannte „Rosenschau“ (NE/I, S. 260).
War schon der Rasen im Garten des Rosenhauses und des Sternenhofgeländes eine Kontiguitätszone, bilden auch die losen Sandpfade eine solche „Berührungslinie“ (NE/III, S. 15), die an Hauptelementen wie „dem Schlosse vorbei“ (ebd.) in angrenzende Elemente wie „die Felder hinaus“ (ebd.) führt. Diese Eigenschaft ist zum einen zeitlich zu verstehen, denn die Sandwege waren in einer früheren Form schon da und sind dann „von Mathilden verbessert worden“ (ebd.) – was eine naheliegende Sache ist, „wenn man nicht Alles nach ganz *neuen Gedanken* einrichten“ (ebd., S. 16) will –, zum andern ist diese Anknüpfmöglichkeit aber auch konkret räumlich zu verstehen, denn der „breit[e], mit feinem Sande belegt[e]“ (ebd., S. 15) Weg geht in keine bestimmte Richtung (vgl. ebd.) Sand in all diesen Bezügen ist, wie der Rasengrund, stets halbdomestiziert: er wird zwar „geebnet“ (NE/II, S. 190), aber nicht weiter bepflanzt oder bebaut; er dient der allgemeinen Anknüpfung.

*Zwischenfazit*

Gras- und Sandplätze sind im *Nachsommer* als ‚gleichförmig‘ und Teil einer Fläche, die ‚geebnet‘ wird, konzipiert. Damit kommt ihnen aufmerksamkeitsökonomisch eine angrenzende Elemente (‚höchste Stellen‘ und ‚ausgezeichnete Punkte‘) verbindende Funktion zu. Diese

732 Franziska Frei Gerlach: Die Macht der Körnlein. Stifters Sandformationen zwischen Materialität und Signifikation. In: Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts, hg. von Sabine Schneider/Barbara Hunfeld, Würzburg 2008, S. 109-122, S. 109f.
733 Vgl. ebd., S. 109, S. 120.

scheinbar ‚von jeher' existierenden Plätze treten so als Anknüpfungs- und halbdomestizierte Übergangsstellen (‚Berührungslinie', ‚offene Stellen') in Erscheinung, die konnotativ zwischen Natur und Kultur, bloßem Stoff und potenzieller Form changieren.

### 4.4.4 Botengänge

Teil dieser selbstverständlichen, ‚von jeher' existierenden und somit auch entzeitlichten Infrastruktur, die wie das Gebirge immer „schon dagewesen" (NE/I, S. 232) zu sein scheint, sind Wege, Tiere und Boten. Sie schreiben sich im *Nachsommer* als metonymisches Arrangement im Kontext jenes axiologisch-perzeptiven Konnexes fort, der sie als asymmetrischen Term eines zwar sympathetischen, doch einseitig initialisierten Nutzungsverhältnisses in Erscheinung treten lässt; dies bezeichnenderweise erneut unter Rekurs auf das banalitätstypische Repräsentationsschema. Zu diesem Motivkomplex zählen insbesondere nicht nur die Tiere des Hauses als „gesellige[] Mitarbeiter der Menschen" (ebd., S. 280), sondern auch die menschlichen „Gehilfen" (ebd., S. 101):

> Mein alter Gastfreund […] hatte neben seinem Sessel einen Glockenzug, der durch den Fußboden in die Gesindezimmer hinab ging, um schnell einen Diener rufen zu können. In dem Schlafzimmer war etwas Ähnliches (ebd., S. 223f.)

Als Teil der Ordnung des Hauses umfasst diese symbolische Architektonik nicht nur eine funktionale Hierarchie, sondern auch eine soziale – beide Komponenten überlagern sich im alltäglichen Gebrauch. Das Dienstpersonal tritt somit als Teil der Peripherie in Erscheinung – in einem zwar von Respekt, doch eigentlich einseitig geprägten Zusammenhang der Ungleichheit.[734] So ergibt sich, wie bereits anklang, die Besichtigung der Küchen- und Dienstzimmer des Hauses auch eher aus einem „mehr im Scherze gesprochene[n] Wort" (ebd., S. 115), nachdem Risach den Rundgang schon als abgeschlossen betrachtet hat (vgl. ebd.):

> ‚Ich habe ja Küche und Keller und Gesindestuben nicht gesehen' […]. Ich nahm mein mehr im Scherze gesprochenes Wort nicht zurück, und wir gingen wieder in das Haus […]. ‚Jezt habt Ihr *alles* gesehen' (ebd., S. 115f.)

Das Dienstpersonal wird auch beim dritten Besuch in einem syntaktischen Atemzug zusammen mit den Tieren des Gartens genannt:

734 Vgl. auch Markus Pahmeier: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen. Adalbert Stifters literarische Volksaufklärungsrezeption, Heidelberg 2014, S. 141-149. Diese Grundkonstellation bleibt trotz Mathildes leicht progressiverem Umgang mit dem Dienstpersonal und der allgemeinen sozialen Verschiebungen nach 1848 im *Nachsommer* unverändert. Vgl. hierzu auch Rosenbaum: Allgegenwärtig und nirgends zu sehen?, S. 201-206. Vgl. zu den patriarchalen Relationen bei Stifter allgemein von Zimmermann: Literarische Anthropologie des Hauses, S. 747-750.

> [D]ie scheuen Thiere lernten mich kennen, nahmen von mir Futter, und fürchteten mich nicht mehr. Ich lernte nach und nach alle Dienstleute kennen und nennen, sie waren freundlich mit mir (ebd., S. 239).

Hervorgehoben wird namentlich die „Haushälterin Katharina“ (ebd., S. 244), die Umgebenden bleiben aber „die anderen insgesammt“ (ebd.) Erneut findet zur Legitimation die schon genannte Zweiwertigkeitslogik Anwendung:

> Die Meierhöfe […] unserer Gegend sind nicht so häßlich gebaut, als ihr meint. Nur sind sie stets *bis auf ein gewisses Maß fertig* […]; die lezte Vollendung *gleichsam die Feile fehlt*, weil sie in dem Herzen der Bewohner fehlt (ebd., S. 196).

Diese ‚Stofflichkeit‘ und ‚Unvollständigkeit‘ indizierende Wert-Schätzung, die einer konkret angewandten Zweiwertigkeit entspricht, spiegelt sich auch in der erweiterten Tischgesellschaft wider, welche immer zusammenfindet, wenn die Sternenhofgruppe zu Gast ist – dann werden auch Repräsentanten der ‚niederen‘ Gesellschaft eingeladen, mit Ausnahme von Eustach, welcher gewissermaßen von vornherein als sozial inkorporiert gilt; er wird qua unterstellter[735] Intelligenz/Mündigkeit mit einem Autonomiebezug ausgestattet:

> Eines Tages wurde eine feierliche Mahlzeit in dem Speisezimmer gehalten. Es war Eustach dann der Hausaufseher der alte Gärtner mit seiner Frau der Verwalter des Meierhofes und die Haushälterin Katharina geladen worden […]; die Leute fanden sich auf eine natürliche Art in die Sache, und die Gespräche gingen mit einer Gemäßheit vor sich, welche auf Übung deutete. Mathilde konnte sie veranlassen, etwas zu sagen, was paßte, und das daher dem Sprechenden ein Selbstgefühl gab, das ihm den Aufenthalt in der Umgebung angenehm machte. *Eustach allein erhielt die Auszeichnung*, daß man das bei ihm nicht für nöthig erachtete […]. Er empfand, daß er der höheren Gesellschaft zugezählt werde, wie ich es auch, da ich ihn näher kennen gelernt hatte, ganz natürlich fand, *während die anderen nicht merkten, daß man sie empor hebe* (ebd., S. 257f.)[736]

Auch im Sternenhof ist dieser Bezug festzustellen. Besonders jene Passagen, in denen die Dienerschaft als begleitende Peripherie der Festgesellschaft (welche auf den Rasen tritt, um sich die neu gestaltete Hausfassade anzusehen) in Bewegung gerät, sind aufschlussreich, denn die sozialen Demarkationslinien sind auf der freien/offenen Rasenfläche nicht ganz so klar ersichtlich wie innerhalb der häuslichen Ordnung, was gleich mehrere Vagheitsmomente mit sich bringt, wie der Erzähler explizit anmerkt: Betont wird einerseits, dass die Dienerschaft beim Zuschauen zuschaut: „[A]uch die Dienerschaft, welche zugeschaut hatte, ging auseinander, gleichsam als ob die Sache jezt aus wäre“ (NE/II, S. 222). Andererseits wird diese an-

735 Die restauratorischen Fähigkeiten und Kenntnisse ewarb sich Eustach zwar durch seine Tätigkeit auf dem Rosenhof, insofern ist seine Intelligenz keinesfalls eine bloße Behauptung; die ‚Unterstellung‘ bezieht sich hier jedoch auf die anderen Figuren, die im Kontrast zu dieser mit Intelligenz ausgestatteten Figur unmündig bleiben. Auch ist Eustachs ‚geistige‘ Reputation auf ein von Risach bevorzugtes/geschätztes Tätigkeitsfeld zurückzuführen, wohingegen die anderen, vor allem die weiblich konnotierten Hausarbeiten nur in marginalisierter Form – ‚mehr im Scherze‘ – Berücksichtigung finden.

736 Die Einseitigkeit des Nutzbezugs schließt hier den Diskurs über die Köpfe der anderen Anwesenden hinweg ab. Dass die anderen, obwohl durchweg Gleichheit betont wird (vgl. NE/I, S. 226), lediglich mitspielen, zeigt etwa der Sachverhalt, dass sich das Dienstpersonal anfangs weigert, von Risach ausgewählte Kleidung zu tragen (vgl. ebd., S. 236f.)

strengende *double bind*-Situation für das Personal als Effekt einer niederen Form der Intelligenz[737] gewertet, was die irritierende passivische Redundanz ins kategoriale Feld eines ‚naturgemäßen' Ablaufs rücküberführt:

> Am andern Morgen nach dem Frühmahle, da die höher gestiegene Sonne die Gräser bereits getrocknet hatte, begab man sich in das Freie, um das Urtheil über die Arbeiten an der Vorderseite des Hauses zu fällen. Alle gingen mit. *Selbst [die – M.T.] Dienerschaft stand seitwärts in der Nähe, als ob sie wüßte, was geschehe* – und sie wußte es wohl auch – und als ob sie sich dabei betheiligen sollte (ebd., S. 220).

Die Überlagerung von infrastrukturellem Dispositiv, sozialer Hierarchie und Aufmerksamkeitsgewichtung, die im Verwendungszusammenhang beharrlich rekonfiguriert wird, zeigt sich auch im Senden und Empfangen von Nachrichten – einem erneuten ‚Dazwischen', das zwei relevante Punkte miteinander verbindet. In der Erwiderung etwa auf ein Geschenk an die Drendorfs aus dem Rosenhaus verdeutlicht sich dieser Bezug: „‚Das müssen vortreffliche Menschen sein.' ‚Sie haben ihres Gleichen nicht auf Erden', rief ich. Ohne zu säumen schickte ich den Knecht auf die Post, um mir […] zwei Pferde zu bestellen" (ebd., S. 131). Aktion und Reaktion, ‚vortreffliche Menschen' und ‚Knechte/Pferde', bilden hier ein eingespieltes Team. Das axiologische Enjambement, welches sich aus der syntagmatischen Stellung ergibt, ist gerade deshalb unproblematisch und muss nicht weiter hinterfragt werden, weil es auf allzu vertraute Weise etabliert/hilfreich ist; die Widerstände sind also eingeebnet, wo es andernfalls zu Irritationen käme: Die namenlose Gruppe muss lediglich angerufen werden (wie Gott in höheren Sinnfragen), sodass die Überwindung des Raums sichergestellt ist. Auch die Ankunft am Rosenhaus wird von einer solchen infrastrukturellen Situation flankiert, wobei sich die Richtungen des ‚Zurück' (ein Vektor weg vom Rosenhaus) und des ‚Hin' (in das Anwesen hinein) gegenüberstehen, was die – semantisch differenten – Sphären (Ziel/Interesse versus Nutzbezug) voneinander scheidet:

> Ich [die Kutsche, in der sich Drendorf befindet – M.T.] hielt vor dem Gitter, gab einem Knechte […] meinen Koffer, sendete Wagen und Pferde auf die lezte Post, in die sie gehörten, zurück, ging in das Haus, und fragte nach meinem Freunde (ebd., S. 132).

Die Bewegung des ‚Ich' ist hier in zwei gleichzeitig ablaufende Richtungen orientiert: eine, welche die Aufmerksamkeit lenkt – ‚Ich ging *in* das Haus und fragte *nach* meinem Freunde' –

737 Diese Form der ‚Bauernschläue' wird auch hier zu einem geradezu sinnspruchartigen Nexus verquickt: „[A]uf welchem Stande der Entwickelung die Leute immer stehen mögen, so ist es doch gewiß […], daß Geringere die Höheren oft sehr richtig beurtheilen, und namentlich, wenn Verbindungen geschlossen werden […], mit richtiger Kraft erkennen, was zusammen gehört, und was nicht" (NE/III, S. 72). Dieses stereotyp-vorurteilsbeladene Wissen entstammt der Frühen Neuzeit, bestand jedoch weit über diese hinaus. Vgl. hierzu Paul Münch: Tiere, Teufel oder Menschen? Zur gesellschaftlichen Einschätzung der „dienenden Klassen" während der Frühen Neuzeit. In: Gesinde im 18. Jahrhundert, hg. von Gotthardt Frühsorge/Rainer Gruenter (u.a.), Hamburg 1995, S. 83-107.

und eine, welche auf erstere konstitutiv bezogen ist und in dieser Funktion einer Entlastung entspricht: ‚Ich *gab* einem Knechte meine Koffer, sendete Wagen und Pferde auf die Post, in die sie gehörten, *zurück*‘.

*Zwischenfazit*

Als Teil einer ‚von jeher‘ existierenden, selbstverständlichen Infrastruktur erscheinen in besonderem Maße Wege, Tiere und Boten. Sowohl die menschlichen ‚Gehilfen‘ als auch die ‚geselligen Mitarbeiter des Menschen‘ treten als metonymisches Arrangement eines asymmetrischen Nutzbezugs in Erscheinung, der sich entlang einer graduellen Natur/Kultur-Achse verfestigt: Während der eine Pol eine quantitative, anonyme Gruppe (‚die anderen‘) verortet, die sich durch ein rein reaktives Verhalten auszeichnet (‚als ob sie wüßten, was geschehe‘), stehen am anderen Ende Individuen mit Namen und einer – explizit betonten – aktivischen Intelligenz, die über die reine Intelligenzfähigkeit hinausgeht (‚Eustach allein erhielt die Auszeichnung‘). In dieser Differenzposition, die zuweilen mit genderkorrelierten Marginalisierungen korrespondiert (‚mehr im Scherze‘), steigt zugleich der Wert der Aussage, das Geist-Volle, graduell an, insofern sich der mündige Ausdruck und die geschätzte Kulturtätigkeit (Restaurationsarbeiten) von einer rohen und unfertigen, naturhaften Masse (‚nur bis auf ein gewisses Maß fertig‘, ‚die Feile fehlt‘) absetzt und dabei mit einem aufmerksamkeitsökonomischen Prinzip (Interesse versus Nutzbezug) einhergeht.

## 4.5 Die Signifikanz der Ebene: Semantisierung des Flachen

> „[E]s wird auch die Ebene an die Reihe kommen, und ihre einfache und schwerer zu entziffernde Frage wird gewiß nicht von geringerer Wichtigkeit sein“ (NE/I, S. 126)

### 4.5.1 Die (Hoch-)Ebene

Das letzte Kapitel hat die modalen Bezüge, die mit einer entlastenden Orientierungsfunktion einhergehen, bereits angedeutet. Sie sollen hier etwas genauer skizziert werden. Die Frage nach der Funktion banalitätssemantischer Terme lässt sich etwa am Beispiel des ‚Flachen‘ erörtern. Die bislang betrachteten Elemente zeichneten sich *dem Sinn nach* durch ‚Gleichförmigkeit‘, ‚Hohlheit‘ und mangelnde ‚Tiefe‘ respektive eine inhaltliche ‚Leere‘ aus. Doch was bedeutet es, wenn *die Sinne* direkt mit dem Flachen und Ebenen konfrontiert werden?

Eine Szene für drohenden Orientierungsverlust[738] im *Nachsommer* ist die Besteigung der „Echern“ (NE/III, S. 102). Wie schon bei einer Expedition zuvor gilt es, ungesicherte Ortskenntnis durch Distanzreduktion zu überwinden, mithin Unbekanntes in Bekanntes zu überführen:

> Wenn […] *nichts Neues* nach mehrfacher und genauer Untersuchung sich mehr ergab, so wurde versucht, sich des Zuges selbst zu bemächtigen, und seine Glieder […] zu begehen. In die wildesten und abgelegensten Gründe führte uns so unser Plan, auf die schroffsten Grate kamen wir, wo ein scheuer Geier oder irgend ein unbekanntes Ding *vor uns aufflog* (NE/II, S. 185).

Die Verlagerung der Tätigkeit, wenn sich ‚nichts Neues mehr‘ ergibt, findet auch in diesem Kontext als ein *Weitergehen/Erschließen vom Bekannten aus* statt. Dieses „Bauen und Zusammenfügen“ (ebd.) von Welt ist zum einen Selbstzweck, andererseits stellt es sich zugleich als ein funktional geschlossener Zirkel dar, der das ‚Wichtige‘[739] stets im Fokus hat: „[D]er Bergbewohner (sucht) seine Berge, die er lieb hat, zu zähmen, er sucht sie zu […] überwinden […] und […] selbst dort hinan zu klettern, wohin ihn *ein weiterer wichtigerer Zweck* gar nicht treibt“ (ebd.) Die Gebirgsbesteigung und ihr ‚Gipfel‘ verdeutlichen damit zugleich einen möglichen und gegebenenfalls plötzlichen Umschlag im Weltverhältnis, der auch diesseits des Gebirges als chaotisches Bezugsmoment inhärent ist: Wenn man „in die Wildniß“ (ebd., S. 261) geht und „zu der Grenze des Eises empor[steigt]“ (ebd.), sieht man sich mit einer absoluten Fläche konfrontiert – dem Fehlen jedweder Demarkation:

*Zwischen* Tiefe und Höhe ist die Ebene ein Beschau- und Verweilungsort, der als Teil dieser Relation Stabilität gewährleistet[740]: „Als wir die ersten Vorberge überwunden hatten, und auf die Hochebene der Echern gekommen waren, von der man wieder den blauen See recht tief und dunkel in der weißen Umgebung unten liegen sah, machten wir ein wenig Halt“ (NE/III, S. 102). Die *reine Ebene* aber ist ein ganz und gar seltsames Konstrukt, das bereits theoretisch für Irritation sorgt, da es der Beschreibung nicht zugänglich ist:

> Die Oberfläche der Echern oder die Hochebene, wie man sie auch gerne nennt, ist […] nichts weniger als eine Ebene, sie ist es (aber) nur im *Vergleiche* mit den steilen Abhängen, welche ihre Seitenwände gegen

738 Vgl. zu Momenten des Ordnungsentzugs bei Stifter auch Peter Schnyder: An den Grenzen des Wissens. Zu Stifters Text *Aus dem Bairischen Walde*. In: Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 26 (2019), S. 59-73; Sabine Schneider: Bildlöschung. Stifters Schneelandschaften und die Aporien realistischen Erzählens. In: Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich 16 (2008), S. 175-188.

739 Vgl. zu diesem perzeptiv-axiologischen Zusammenspiel auch die folgenden Stellen: „Ich lenkte ihren *Blick auf* die Theile, die mir *wichtig* schienen“ (NE/III, S. 95); „Die Rosen wurden einer sehr *genauen Beurtheilung* unterzogen […]. Ich schloß aus diesem Vorgange […], welche *Wichtigkeit* diese Blumen für dieses Haus haben“ (NE/I, S. 258f.)

740 Vgl. hierzu auch Juliane Vogel: Prosa der Ebene. Horizontalisierung in Stifters Texten. In: Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter, hg. von Thomas Gann/Marianne Schuller, Paderborn 2017, S. 181-196. Die Autorin betont vor allem die positiven figuralen wie poetologischen Momente der Überschaubarkeit.

> den See bilden. Sie besteht aus einer großen Anzahl von Gipfeln, die hinter und neben einander stehen, verschieden an Größe und Gestalt sind, tiefe Rinnen zwischen sich haben, und bald in einer Spize sich erheben, bald breitgedehnte Flächen darstellen (ebd.)

Was den Bezug zur Ebene kennzeichnet, ist mithin immer ein gradueller.[741] Wenn er verloren ginge, würde der Bezug zwischen Höhe und Tiefe selbst kollabieren: „Mit großer Vorsicht suchten wir […] uns des Raumes, auf dem wir standen zu vergewissern“ (ebd., S. 105). Die folgende Passage, die das Wandern auf der Hochebene beschreibt, zeigt nicht nur den Sachverhalt des drohenden Orientierungsverlusts, sondern zugleich auch das Wiedererlangen einer stabilen Relation durch das kommunikative und damit im Kern semiotische Abstecken von Bezugspunkten:

> Es ist hier am schwersten durchzukommen. Selbst im Sommer ist es schwierig, die rechte Richtung zu behalten, weil *die Gestaltungen einander so ähnlich* sind […]: wie viel mehr im Winter, in welchem die Gestalten durch Schneeverhüllungen überdeckt und entstellt sind […]. Wir wünschten noch beim Lichte des Tages über diese Erdbildungen hinüber zu kommen, und hatten vor, zur Einhaltung der Richtung uns gegenseitig in unserer Kenntniß der […] Hügelgestaltungen zu unterstüzen, und uns *die entscheidenden Bildungen wechselseitig zu nennen und zu beschreiben* […]. Es liegt da ein großer Stein der […] von Weitem gesehen werden kann, und denen, die […] durch die Hochebene abwärts kommen, *zum Zeichen*, und wenn sie bei ihm angelangt sind, zur Beruhigung […] dient (ebd., S. 102f.)

Das Durchschreiten einer Ebene ist mithin eigentlich unproblematisch – es ist ja nur eine plane Fläche (der Erzähler selbst stellt diese Überlegungen, wie erwähnt, bezüglich des Wortes ‚Hochebene‘ an) –, das Durchschreiten einer ausufernden Ebene aber, wo jeglicher Differenzbezug schwierig wird, gerät zum Kernproblem von wahrnehmender Raumerschließung selbst, sodass die Ebene nicht nur binnensegmentiert werden muss in Höhen (‚Gipfel‘), Tiefen (‚Rinnen‘) und Flächen (‚breitgedehnte Flächen‘), sondern auch – obwohl vorab schon semiotisch erschlossen als ‚die Hochebene‘ (vgl. ebd., S. 103) – erneut zeichenhaft repräsentiert durch wechselseitige Benennung und Rückversicherung. Von diesem situativ angepassten Setting, das eine aktualisierte Repräsentation der Echern zum Ergebnis hat, gelingt dann auch die Raumdurchschreitung: „Als die Sonne fast nur mehr um ihre eigene Breite von dem Rande des Gesichtskreises entfernt war, kamen wir in der Ziegenalpe an“ (ebd., S. 105).
Diese repräsentierten und damit eigentlich imaginierten Orte – „wie oft gehen meine Gedanken an den Ort“ (vgl. ebd., S. 95) –, die jenseits der reinen Imagination symbolisch vergegenwärtigt sind – „vielen, die auf der Hochebene sind, (ist) […] der Stein ein Versammlungsort“ (ebd., S. 103) – knüpfen zudem an weitere Weltbereiche an, zu denen sie in einem topologi-

741 Diesen Bezug, der sich als Übertrag in die Fläche konstituiert, beschreibt Vogel wie folgt: „Bis in die Gebirgsschilderungen […] hinein lassen sich textübergreifende Horizontalisierungstendenzen beobachten, die darauf ausgerichtet sind, das Erhabene einzuebnen, das Aufragende abzutragen, das Volumen auf die Fläche zu reduzieren und das Plastische in den beschränkten Anschauungsmodus der Zweidimensionalität zu übertragen“. Ebd., S. 181.

schen Bezug stehen: Zwischen (riskanter) Höhe und (sicherer) Ebene etwa besteht immer auch ein zivilisatorisches Gefälle, da riskante Höhe Gefahr signalisiert, was auch in der zeitgenössischen Topik[742] seinen Niederschlag findet. Wird nun dieser Ebenenbezug auf die Probe gestellt, geraten die damit verwobenen kulturellen und kognitiven Relationen in ein gefahrenvolles Gleiten, das sich im *Nachsommer* während einer Ausfahrt ins immer höher ansteigende Gebirge wie folgt realisiert:

> Wir konnten nur noch einen Blick auf die zwei Gebäude [im Gebirge – M.T.] thun, dann trat *eine Höhe zwischen unsere Augen* und sie. Wir glitten mit unserem Fuhrwerke sehr schnell abwärts, wilde Gründe umgaben uns, und endlich empfing uns der Wald, der die Niederungen suchte, in ihnen dahin zog, und schon *wohnlicher* und wärmer war. Wir kamen […] immer tiefer und tiefer, Fahrgeleise von Holzwegen, die den Wald durchstrichen, mündeten in unsere Strasse, diese wurde *fester und breiter*, und wir fuhren zuweilen schon *eben und behaglich* dahin […]. Wir fuhren in gerader Richtung auf dem kürzesten Wege […] gegen *das flachere Land*, um die Heerstraße zu gewinnen, die nach unserer Heimath führte. Immer mehr […] sanken die Berge hinter uns zurück […], *die Höhen […] wurden stets kleiner* und kleiner, bis wir in das Land hinaus kamen, dessen Gefilde mit lauter dem Menschen *nuzbarem Grunde* bedeckt waren (ebd., S. 93).[743]

*Zwischenfazit*

Die Ebene erweist sich als konstitutives Moment des Raumbezugs der Figuren. Ist sie gemeinhin als Relation *zwischen* Tiefe und Höhe unproblematisch (‚eben und behaglich'), gerät sie zum Kernproblem von wahrnehmender Raumerschließung selbst, wenn sie als differenzlose Fläche vor Augen tritt (‚Gestaltungen einander so ähnlich'). Der drohende Orientierungsverlust wird durch das Ermitteln und Benennen von Salienzwerten (‚entscheidende Bildungen') verhindert. Das Anknüpfen an dieses topologisch-epistemische Arrangement ermöglicht auch eine Gangbarkeit jenseits des Gebirges, insofern weitere topische und symbolische Bereiche (etwa Risiko und Sicherheit) daran koppelbar sind.

### 4.5.2 Von ‚Gangworten' und dem ‚Naturgemäßen' – das axiomatische Seil

Der Bezug zum ‚Flachen' ist also nicht nur auf räumlicher Ebene ans ‚Hohe' geknüpft. Auch weitere Aspekte der Weltsicht sind damit verbandelt, wie der zivilisatorische Zusammenhang im Spannungsfeld von Sicherheit und Risiko, Naturbeherrschung und drohendem Chaos bereits andeutete. Dem rhetorischen Knäuel (Kap. 4.3), der sich um ein mit ‚Wert und Güte' besetztes Feld dreht, kommt dabei insgesamt eine Kontinuität sichernde Funktion zu: Indem un-

742 Vgl. ebd., S. 181-183, S. 186f.
743 Vgl. auch NE/III, S. 108f.

terschiedliche gesellschaftliche Bereiche wie Ästhetik, Ökonomie und Ethik unter dem Schlagwort ‚naturgemäß' zusammenlaufen, ist eine kohärente Reintegration auf einer allgemeineren Ebene gewährleistet. Durch dieses Anknüpfen ans ‚Hohe' erhält auch das ‚Flache' erneut eine konstitutive Bedeutung.

Im Kontext diffusen und unscharfen Wissens erweisen sich „Gangwörter[]" (NE/II, S. 92) als ein hilfreiches Werkzeug. ‚Gangworte', das sind faktisch nur Phrasen, die jedoch zu einem großen Teil auch notwendig sind, denn sie gewährleisten ‚Gangbarkeit'. Gangbarkeit wiederum beinhaltet ein gemeinsames Gehen und Stehen im Raum, ein Durchschreiten, zum Beispiel der Echern. Wie ersichtlich wurde, müssen sich beide Akteure wechselseitig in dem, was sie sehen, versichern, da der Differenzbezug fehlt: „Wir […] hatten vor, […] uns die *entscheidenden* Bildungen wechselseitig zu nennen" (NE/III, S. 103). Das trifft auch auf die Welt jenseits der Echern zu. Der Sachverhalt kann also insofern verallgemeinert werden, als axiologische Prämissen generell als Teil von kollektiven Glaubensbeständen in Erscheinung treten: „Ich *glaube*, daß ihr das für das Wichtigste haltet" (ebd., S. 82). Auf diese Weise bleibt stets der Überblick gewahrt:

> Waldhänge in langen Rücken begannen schon sich zu erheben, und oberhalb des dunklen Randes *eines bedeutend hohen* Buchenwaldes blickte bereits das rote Haupt eines im Abende glühenden Berges herein (ebd., S. 86).[744]

Das Prinzip des Aufsteigens betrifft indes nicht nur die Orientierung im Raum, sondern auch den Lebens- und Wertekomplex der agierenden Figuren generell, der als apotheotische Richtung[745] konzipiert ist: „Was ist der Mensch, und wie hoch wird er, wenn er in solcher Umgebung […] weilen darf" (ebd., S. 128). Wie einem ‚bedeutend hohen' Berg kann man nun auch etwas Abstraktem, zum Beispiel dem Altertum, „seine Aufmerksamkeit […] widmen" (ebd., S. 133).

Risachs Konzeption des Künstlerischen (mithin des aus seiner Sicht künstlerisch Wertvollen) erhält nun aber nicht nur durch die Hinwendung zum ‚Hohen' Kontur, sondern auch durch ein verhaltenes Kunstgepolter, denn seine Ambitionen gehen im humanistischen Sinne dahin, „bis in das unterste Volk hinab" (NE/I, S. 285) vorbildlich wirken zu wollen. Die Konzeption des ‚Unteren' ist dabei genauso pauschal und tendenziell abwertend wie der „Kunstverfall (heut zu Tage)" (ebd.) Genau an diesem Punkt des undifferenzierten Denkens erfolgt erneut ein Rekurs auf die banale Semantik, die als hoh(l)e Transzendenz – die Rede ist explizit von „leeren und geistesarmen Arbeiten" (ebd.) – eine Platzhalterrolle einnimmt und somit den

744 Vgl. auch NE/III, S. 85.
745 Vgl. Gann: „Abschluß des Menschlichen", S. 202, S. 213.

Blick freimacht für das, was eigentlich wichtig ist: „[E]s müßten einmal […] viel kunstsinnigere Zeiten gewesen sein als heute“ (ebd.) Interessanterweise ist dem Rosenhauskreis dieser Widerspruch teilweise bewusst, da die Kunstbetrachtung auch differenzierter ausfallen kann (vgl. ebd., S. 297f.), aber dennoch wird dieses übergeordnete Narrativ genutzt, dem somit die Funktion einer heuristischen Orientierungshilfe im Bedeutungsdschungel zukommt. Die Frage, die ein ‚axiomatisches Seil‘ zu beantworten helfen kann, ist daher, ob – je abhängig von einer spezifischen Situation – eine vor-gestellte Kulisse hinreichend genug ausgeleuchtet ist. So muss denn auch Heinrich, welcher nachts aus dem Fenster des Sternenhofs schaut, die Umrisse, die er erkennt, mit vorgängigem Wissen, sprich mit Hypothesen[746], ausfüllen:

> Die Nacht war schon zu weit vorgerückt, und die Lichter im Zimmer machten die Luft draußen noch finsterer. Ich sah nur so viel, daß meine Fenster ins Freie gingen. Nach und nach begränzten sich vor meinen Augen die dunkeln Gestalten der am Fuße des Hügels stehenden Ahorne, dann kamen Flecken von dunkler und fahler Farbe, *wahrscheinlich* Abwechslung von Feld und Wald, weiter war nichts zu unterscheiden als der glänzende Himmel darüber, der von unzähligen Sternen […] beleuchtet war (ebd., S. 290).

Ein – höchstwahrscheinlich zutreffender – Wissensvorrat übernimmt hier die Funktion des Wissens. Der Gang des ‚Naturgemäßen‘ kaschiert damit immer auch eine gewisse Norm, die erwartet wird: „Das geschah so natürlich, als müßte es so sein, und als wäre es nicht anders möglich“ (ebd., S. 306). Die Werte des Naturgemäßen entfalten sich hier erneut entlang einer Achse, deren Richtwert ‚Natur‘ sich in Abgrenzung zum Chronotopos ‚Stadt‘ realisiert, der – wie gezeigt – für die ‚Schalheit‘ der Gegenwart und ihre ‚hohlen‘ Erzeugnisse steht:

> Ich erzählte ihr [Klotilde – M.T.], daß der Mann, der mir in dem Gebirge Unterricht im Zitherspiele gebe, *bei weitem schöner, wenn auch nicht so gekünstelt* spiele als der Meister in der Stadt (NE/II, S. 17).

Die derart naturalisierte Kulturtätigkeit stellt sich damit lediglich als eine Verdichtung jener „Stellen, wo man der Natur nachgeholfen hatte“ (NE/I, S. 305), dar; im Einzelnen bedarf es jedoch aufwändiger Rubrizierungsvorgänge. Beispielsweise geht das ‚Städtisch-Oberflächliche‘ so als asymmetrisches Pendant aus der ‚Tiefe des Zitherspiels‘ beziehungsweise der im Gebirge wurzelnden ‚Qualität‘ (vgl. ebd., S. 61) hervor:

> [D]er Meister [in dem Echertal – M.T.] […] verfertigte Zithern für das ganze umliegende Gebirge und zur Versendung […]. Er werde […] kaum mehr so kostbare Zithern machen, da seine entfernten Abnehmer *nur oberflächliche Waare* verlangten, und auch die Gebirgsleute, die wohl die *Güte* verstehen, doch nicht gerne theure Zithern kauften (NE/II, S. 19).

Einer Reihe Unikate wird also eine Reihe Austauschbarkeiten gegenübergestellt (zwei disparate Skalen), die sich aber axiologisch aufeinander beziehen und durch topografische Zuord-

746 Vgl. hierzu auch Oswald: Das dritte Auge, S. 35: „Dort, wo das Auge auf Grenzen stößt, geht die Phantasie weiter“.

nung (‚schöner als in der Stadt') in ein Kontinuum überführt werden. Was daraus letztlich hervorgeht, ist eine kompakte und überschaubare Erdgestalt[747] (vgl. ebd., S. 29), denn auch hinter dem Gebirge geht es ‚natürlich' weiter. Mit dem Werden und Vergehen der Erdschichten[748] ist neben den Sinnfragen, die den Menschen Mitte des 19. Jahrhunderts bekanntermaßen einmal mehr ins Wanken geraten lassen, auch die Relativität und (Un-)Wichtigkeit des ‚Flachen' indiziert: „Werden die Gebirge […] einstens verschwunden sein? Werden *nur flache unbedeutende Höhen* und Hügel die Ebenen unterbrechen, und werden selbst diese auseinander gewaschen werden?" (ebd., S. 31). Die Frage der „Weltbildung" (ebd.) vermag der Protagonist nicht zu beantworten, er findet aber zumindest eine Antwort darauf, wie lange „das alles […] noch […] dauern" (ebd.) wird und kommt zu dem Schluss: „*so lange es Höhen gibt*" (ebd.)
In diesem Kontext werden, wie bereits angemerkt, die Worte ‚natürlich', ‚wahr', ‚einfach' und ‚groß' zu Synonymen – das asymmetrisch gebrochene Vokabular (der negative Vergleich) ist darin stets eingebunden: „Die Alten [Klassiker – M.T.] […] kamen mir […] anders vor […]. Es schien mir, als wären sie *natürlicher wahrer einfacher und größer als* die Männer der neuen Zeit" (ebd., S. 33f.) Sind diese axiomatischen Anker einmal geworfen, ist es nur folgerichtig, dass „der klare Verstand den *hohlen* Schwulst von sich abweist" (ebd., S. 42) und „Erzeugnisse *höchster* Größe" (ebd., S. 40) bevorzugt. Die rhetorische Verkittung logisch divergenter Momente wird mithin wesentlich dank solcher Worthülsen evoziert, wie Risach selbst zuweilen feststellt (vgl. ebd., S. 92f.) Die Gangworte machen somit die Welt gangbar.

*Zwischenfazit*

Im Kontext von positionsabhängigem Selbst- und Weltbezug kommt auch dem symbolisch ‚Hoh(l)en' eine Kontinuität sichernde Funktion zu. Diese Orientierung am ‚Hohen' (oder analog ‚Tiefen'), welches – im Verbund mit einer apotheotischen Bedeutungsrichtung – das ‚Hohle' *nicht* sein kann, bringt nicht nur ein mit ‚Wert und Güte' besetztes Feld hervor, sondern auch ein am Chronotopos ‚Stadt' ausgerichtetes, das vom ‚Verfall heut zu Tage' zeugt und nur ‚leere und geistesarme Arbeiten' beziehungsweise ‚hohlen Schwulst' kennt. Als ‚Gangwort' und symbolische Ausgangs-*Ebene* ist es dem ‚Hohen' gegenübergestellt. Auf diese Wei-

747 Vgl. zur Erdgestalt bei Stifter auch Franziska Schößler: Der Weltreisende Alexander von Humboldt in den österreichischen Bergen. Das naturwissenschaftliche Projekt in Adalbert Stifters *Nachsommer*. In: Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus, hg. von Sabina Becker/Katharina Grätz, Heidelberg 2007, S. 261-286, S. 265f.

748 Vgl. hierzu ausführlich Kathrin Schär: Erdgeschichte(n) und Entwicklungsromane. Geologisches Wissen und Subjektkonstitution in der Poetologie der frühen Moderne. Goethes *Wanderjahre* und Stifters *Nachsommer*, Bielefeld 2021.

se wird eine Gangbarkeit gewährleistet, welche ‚flache unbedeutende Höhen' hinter sich lässt. Das banalitätstypische Repräsentationsschema (‚leer/hohl', ‚geistlos', ‚unbedeutend', ‚flach') wird somit paradigmatisch forciert.

### 4.5.3 Einebnung von Sinn, oder: „daß die Welt in ihren Angeln bleibt"[749]

*Vorbemerkung: ‚nichts/etwas'*

Was ‚hoch' oder ‚flach' ist – sei es dem Sinn nach oder für die Sinne – liegt letztlich am *Blick* auf die Dinge: Der funktional geschlossene und im Folgenden ausführlicher darzustellende Aufmerksamkeitszirkel[750] mit den Polen ‚allzu bekannt' versus ‚neu' – „Wenn […] nichts Neues […] sich mehr ergab, so" (NE/II, S. 185) – richtet den Blick dabei folgerichtig je auf das Interessante und Neue. Auch im Kontext einer solchen Blickfeldnarratologie kommt den oben eruierten Termen eine subtile wie kontinuierliche Rolle bei der Bedeutungsgenerierung und -repräsentation zu. Diese erstreckt sich – erneut an die axiomatischen Prämissen anknüpfend – vom Bedeutungs*leeren* zum Bedeutungs*vollen*, vom ‚massenhaft Stofflichen' zum ‚singulär Geistigen':

> [D]ie Übermacht des Stoffes wird vor dem Geiste, der endlich doch siegen wird, eine *bloße Macht* werden, die er gebraucht, und weil er einen *neuen menschlichen Gewinn* gemacht hat, wird eine Zeit der Größe kommen, die in der Geschichte noch nicht dagewesen ist (ebd., S. 228).

Eine ‚bloße' Macht, die stofflich ist, wird hier dem ‚neuen menschlichen' Geist gegenübergestellt. Die inkludierte axiologische Komponente (+/-) geht zudem mit einer Aufmerksamkeitsgewichtung einher (‚Zeit der Größe'). Zentral hierfür ist der imaginative *Akt des Vergleichs*: Beide Pole entfalten sich *graduell entlang einer Blickrichtung*: „Es zeigte sich hier für meine Augen" (ebd., S. 96).
Hinzu kommt die Komponente des zeitlichen Wandels dieser Konstellation (wie ja im Blicken selbst bereits ein zeitlicher Vorgang involviert ist), die Möglichkeit der Neuverortung von Relationen. Wie Risachs Tröpfchenbewässerungsanlage verdeutlicht, sind es viele Kleinigkeiten zusammen, die eine sinnhafte Konstellation ergeben:

> [W]ir (haben) eine *hohle Walze* unter der Dachrinne, die mit äußerst feinen Löchern versehen ist, und aus Tonnen, die unter dem Dache stehen, mit Wasser *gefüllt* werden kann. Durch einen leichten Druck werden die Löcher geöffnet, und das Wasser fällt wie Thau auf die Rosen nieder (NE/I, S. 144).

749 NE/III, S. 59.
750 Vgl. hierzu auch Kap. 4.5.1.

So kann aus etwas ‚Hohlem' jederzeit eine „bedeutende Anstalt[]" (ebd., S. 145) werden – eine irritierende epistemische Potenzialität: Wie genau muss man hinschauen, um hinreichend genug erkannt zu haben? Ein Blick in die Hecke des Rosenhausgartens schafft Abhilfe:

> Mein Begleiter führte mich zu einer Hecke, wies mit dem Finger hinein und sagte: ‚Seht.' Ich antwortete, daß ich *nichts* sähe. ‚Schaut nur genauer', sagte er, indem er mit dem Finger neuerdings die Richtung wies. Ich sah nun unter einem äußerst dichten Dornengeflechte, welches in die Hecke gemacht worden war, ein *Nest* (ebd., S. 163).

Dieser, wenn man so will, kontemplative[751] Blick auf die Welt ist auf Dauer, zumal im Alltag, zumindest für schlichte Gemüter, nicht durchzuhalten – es bedarf also einer Aufmerksamkeitsheuristik, die auch im *Nachsommer* im Alltag Anwendung findet und sich etwa in Risachs undifferenziertem Blick auf die ‚Verflachung' der Zeit niederschlägt. Doch wie stellt sich dieser Aufmerksamkeitszirkel dar?

*Aufmerksamkeit im „Nachsommer"*

Aufmerksamkeit im *Nachsommer* hat, wie bereits anklang, immer auch etwas mit sozialer Ordnung (gelerntem Wissen) zu tun: „‚Ich bin der Herr des Hauses.' Auf dieses Wort sah ich mir den Mann etwas näher an" (ebd., S. 50). ‚Der Mann' war schon vorab präsent, aber Heinrich entscheidet sich erst aufgrund dieser neuen Information, seine „Aufmerksamkeit auf diese Wahrnehmung" (ebd., S. 55) zu richten. Aufmerksamkeit wird also einerseits automatisch generiert – „[I]ch habe die Blumen nur so gelegentlich gelesen, wie sie mir in meinem Dahingehen aufstießen" (NE/II, S. 195) –, andererseits aber auch hergestellt: „Wir […] machten uns auf das Zarte Liebliche und Hohe […] aufmerksam" (ebd., S. 199). Aufmerksamkeit ist ferner immer dort, wo der Schwerpunkt einer Gedankentätigkeit liegt. Die räumlich-konkrete oder räumlich-imaginative Gliederung von Haupt- und Nebenkomponenten – „Ich that die Dichter *bei Seite*" (NE/I, S. 57) – folgt mithin dem Fokus eines jeweiligen Interesses: „Ich […] nahm Alexander Humboldts Reise" (ebd.) Ist zum Beispiel ein Ort vertraut genug, stellt sich rasch Langeweile und eine damit einhergehende Verlagerung der Gedankentätigkeit ein: „Als ich eine geraume Weile gesessen war […], stand ich auf" (ebd.) Das Bücherregal nun bietet im Gegenteil zum Sitzen genügend Neuigkeitswert, um in Augenschein genommen zu werden.

751 Überhaupt stellt der Zusammenhang zwischen offener Anschauung und fertiger Bezeichnung einen zentralen Teil der impliziten Sprachreflexion dar: ‚Rosenhaus' (samt Peripherie) etwa ist ja zuvorderst Heinrichs Blick auf die Welt, die umliegenden Bewohner stellen diese Relation nachgerade auf den Kopf: „Alle kehrten das Verhältniß um, und sagten, das Haus im Garten gehöre zu dem Asperhofe […]. Da mir aber der Name Aspermeier und Asperhof nicht gefiel, nannte ich das Haus, in welchem ein solcher Rosendienst getrieben wurde, *in meinem Haupte* vorläufig das Rosenhaus" (NE/I, S. 177).

Der Aufmerksamkeits- und Interessenbezug realisiert sich folglich stets als eine Auswahl, die der konturierenden Sonderung bedarf, ersichtlich auch anhand der Zeichenübungen Heinrichs: „Ich wählte unter den Staffeleien eine, und ließ die übrigen wieder an ihre *gewöhnlichen Orte* bringen“ (NE/II, S. 23).

Zusammenfassend – und sicherlich noch differenzierter darstellbar – lassen sich dabei die folgenden Aufmerksamkeitslevel ausfindig machen, welche zeitlich limitierten Phasen entsprechen und (in aller Regel) aufeinander folgen: (1.) ‚Initiationsphase‘: Man ist – sei es durch eigene Interessen oder durch Hinweise (vgl. ebd., S. 216)[752] von anderen – auf etwas „aufmerksam geworden“ (ebd., S. 164). Der nun betrachtete Gegenstand kann durchaus auch im Feld des Bekannten und Vertrauten liegen (wie das Vogelnest in der Hecke des Rosenhausgartens) oder aber etwas vollkommen Neues/Unbekanntes sein – beides ist in dieser Hinsicht äquivalent, da der Wert ‚Vogelnest‘ ja als Ergebnis einer Investigation etwas Neues darstellt, das sich vom als bekannt Vorausgesetzten (der ‚Hecke‘) abhebt und vorher ‚nichts‘ war. (2.) ‚Sondierungsphase‘: Man fragt sich, ob der entsprechende Sachverhalt weiter eruiert werden soll oder nicht; ob man ihn also „beseitigt […] und […] für etwas hält, das die Betrachtung nicht […] lohnt“ (ebd.) Die Gründe hierfür können vielfältig sein. So kann es vorkommen, dass einem der betrachtete Gegenstand nicht gefällt (vgl. ebd., S. 166)[753], den Geist nicht anregt (vgl. ebd., S. 179)[754] oder gar beides (vgl. ebd., S. 166)[755]. Entscheidet man sich hingegen für eine weitere Betrachtung, kann dies entweder sprunghaft geschehen – dann wird man zu dem Gegenstand gleichsam hingerissen (vgl. ebd., S. 164)[756] oder – was häufiger der Fall ist – die Gedanken beginnen darum zu kreisen. Deshalb ist es wichtig zu betonen, dass es sich bei dem ‚Schritt‘ Sondierungsphase immer auch um eine Präsenzphase handelt, die weitere Subkategorisierungen mit sich ziehen kann: Der zur Kenntnis genommene Gegenstand ist damit repräsentiert, Teil der eigenen Welt. Er kann also jederzeit (zumindest theoretisch) reaktiviert werden. Daher arbeitet die Sondierung auch bevorzugt tentativ-approximativ und nicht primär mit absoluten Größen: „[E]s (stieß) mich *eher* ab, als es mich anzog“ (ebd., S. 140). Der nächste Schritt ist dann (3.) die ‚Intensivierungsphase‘. Hier kommt es zu einem Bedeutungszuwachs: „Ich verlegte mich [...] *mit noch größerem Eifer* auf die Kenntniß der Werke der bildenden Kunst. Ich lernte mich in die Bilder des Vaters bis in die kleinsten Einzelheiten hinein […],

752 „Ihr habt meiner Brunnennimphe nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt, als ihr solltet“.
753 „In den Angesichtern der Manchen […] fand ich […] oft etwas, das mir nicht gefiel […], ich stellte bei solchen Gelegenheiten meine Betrachtung bald ein“.
754 Die Rede ist dann von Dingen, an denen man „gar keinen Theil“ (NE/II, S. 179) nimmt oder allgemein von „Geistlosigkeit“ (ebd., S. 166).
755 „[B]loße Abgelebtheit“.
756 Etwas „reißt unsere Aufmerksamkeit hin“.

[…] ich versenkte meine Seele in sie“ (ebd., S. 163f.) Darauf folgt (4.) die ‚Orientierungs- und Kategorisierungsphase‘. Hierfür orientiert man sich an bereits Erschlossenem und gleicht den Neuigkeitswert damit ab: „Unsern Erzdom bewunderte ich jezt in einem höheren Maße als in allen früheren Zeiten“ (ebd., S. 164). Als letzter Schritt oder komplementär dazu erfolgt dann (5.) die ‚Abschlussphase‘. Hier wird der betrachtete Gegenstand zeitlich/autobiografisch verortet: „[G]ewiß handeln andere Leute in ihrer Jugend ebenfalls so“ (ebd.) Als mehr oder weniger stabile Konstanten, mit denen man sich beschäftigt, kehren diese Themen natürlich wieder. Diese Phase wäre auf einer weiteren narratologischen Ebene interessant (etwa das Verhältnis Protagonist/Erzähler betreffend). Bezüglich der Aufmerksamkeitsgewichtung und der ihr inhärenten Logik genügt es jedoch festzustellen, dass man hier gewissermaßen automatisch wieder beim ersten Punkt, der ‚Initiationsphase‘, landet.

*Zwischenfazit*

Ob etwas ‚voll‘ oder ‚leer‘ an Sinn ist, eine ‚bedeutende Anstalt‘ oder nicht, hängt letztlich auch am Blick auf die Dinge (‚Es zeigte sich hier für meine Augen‘). Hierbei greift eine hilfreiche Aufmerksamkeitsheuristik, welche ein Erschließen der Welt vom Bekannten aus ermöglicht: Wenn sich ‚nichts neues mehr‘ ergibt, folgt man einem ‚weiteren wichtigeren Zweck‘. Der Interessenbezug realisiert sich dabei stets als eine Auswahl, die der konturierenden Sonderung bedarf. Die Peripherie korrespondiert hierbei erneut mit jenem symbolischen Bereich, der den Geist, zumindest im Moment, nicht zu affizieren vermag (‚Stofflichkeit‘, ‚Geistlosigkeit‘). Diese allen Kontemplationsversuchen zuwiderlaufende Indifferenz (‚ich stellte bei solchen Gelegenheiten meine Betrachtung bald ein‘) stellt als Kehrseite der Hinwendung zu den Dingen, der „Muße und Genauigkeit“ (NE/I, S. 222), eine Not wie Wendigkeit dar, die in der ‚Übermacht des Stoffes‘ das Singuläre sucht, den ‚Geist, der endlich doch siegen wird‘; dies trotz oder gerade wegen des Umstands, dass potenziell alles einen ‚neuen menschlichen Gewinn‘ bringen kann.

## 4.6 „[J]edes Ding […] an seinem Plaze“[757] (funktionaler Bezug)

### 4.6.1 „Augen für den Werth“[758]

Wert und Wertebezug, Wichtiges und Unwichtiges, sind somit stets eine Frage des „Gesichtskreis[es]“ (NE/II, S. 72), in dem sich Wahrgenommenes (das Perzeptive) und Wahr-Genommenes (das Geglaubte) überlagern als das, was man ‚sieht‘:

> ‚Warum habt ihr mir denn nicht gesagt […], daß die Bildsäule, welche auf eurer Marmortreppe steht, so schön ist?‘ ‚Wer hat es euch denn jezt gesagt?‘ […] ‚Ich habe es selber gesehen […]‘. ‚Nun dann werdet ihr es um so sicherer wissen und mit desto größerer Festigkeit glauben‘ (ebd., S. 75).

Die Marmorstatue ist hier nach Meinung Risachs, und nun auch Heinrichs, zweifelsfrei ‚nicht unwichtig‘: „Ich theile mit euch den Glauben, daß das Werk von großer Bedeutung sei“ (ebd., S. 76). „[D]er hohe Werth“ (ebd., S. 85) wird also – sehenden Auges und somit im Fokus – herausgehoben und von dem „völlig Werthlose[n]“ (ebd., S. 83) – im Blick – kontrastiv unterschieden. Doch welche Bedeutung kommt den Dingen in der Peripherie des Gesichtskreises zu? Unbedeutend können sie ja aufgrund ihrer rosenhausspezifischen Einbindung in ein Gesamtarrangement aus Haupt- und Nebenkomponenten nicht sein, vielleicht aber – wie das Getreide – aus kausallogischer Sicht nachgeordnet und damit eigentlich wichtiger. Und tatsächlich befeuert Risach zunächst die These: „[I]ch glaube […], daß man keine einzelnen Theile oder einzelne Absichten findet, von denen man sagen kann, das ist das schönste, sondern das Ganze ist schön“ (ebd., S. 87). So wird beispielsweise auch die Wand der Marmorskulptur zur Kulisse derselben erhoben – es handelt sich, wenn man so will, um eine edle oder erhabene Peripherie, doch ist sie nicht nur ein konstitutiver, zur ästhetischen Gesamtfunktion beitragender ‚Hintergrund‘, sie geht auch qua Materialwahl eher ins ‚Stoffliche‘: „*Die einfache Wand* des grauen Amonitenmarmors hob die weiße Gestalt noch schärfer ab, und stellte sie freier“ (ebd., S. 74). Aber ist das Einfache nicht das eigentlich Erstrebenswerte? Auch der Erzähler verweist auf diese Aporie:

> Ich gerieth […] auf den Gedanken und auf die Erfahrung, die ich mir nie klar gemacht hatte, daß, wenn man sagt, dieser Mann diese Frau habe eine schöne Stimme schöne Augen einen schönen Mund, eben damit zugleich gesagt ist, das andere sei nicht so schön; denn sonst würde man nicht Einzelnes herausheben (ebd., S. 94).

Eine weitere Konstellation analog zum Ensemble ‚Wand/Skulptur‘ findet sich im Marmorsaal. Auch hier ist das *hinter* den Fenstern zu erblickende Gebirge Teil der Gesamtwirkung, doch

757 NE/III, S. 268.
758 Ebd., S. 254.

auch hier greift die weiter oben ausgeführte einschließende Ausschlusslogik: „Die ganze Kette der hiesigen Alpen kann *am Rande des Gesichtskreises* gesehen werden“ (ebd., S. 86). Peripherie in diesem Sinn ist also „blos natürlich“ (ebd., S. 87) und von jener Zweiwertigkeit geprägt, die aus dem dichotomen Natur/Kultur-Bezug resultiert. Wenn aber der Kunstbegriff Risachs – auf dieser allgemeinen funktionalen Ebene betrachtet – eher einer des Arrangements ist, welches schon Bestehendem zu einer besseren Form verhilft, wird der ästhetische Geschmack gewissermaßen automatisch zur Ansichtssache und braucht, um als solcher bestehen zu können, immer beides – einen gewissen Blickwinkel und einen festen Glauben:

> Wer […] in einer bestimmten Richtung befangen ist, und nur die Schönheit, die in ihr liegt, zu fassen und zu genießen versteht […], für den ist es sehr schwer, solche Werke des Alterthums zu verstehen, sie erscheinen […] ihm *leer und langweilig* (ebd., S. 88).

### 4.6.2 Werthaltung: „ungefähr dasselbe (Urtheil)“[759]

*Axiologische Landschaft (Dimensionen des Wichtigen)*

Somit wird auch für Heinrich, der Risachs Ansicht in Sachen Kunst nach und nach verinnerlicht – „Es zeigte sich hier *für meine Augen, daß […] wahr sei*, was mein Gastfreund über griechische und mittelalterliche Kunst gesagt hatte“ (ebd., S. 96) –, eine axiologische Landschaft ersichtlich, die beim ‚Sinn-Vollen‘ beginnt und sich graduell in Richtung des Chronotopos der urbanen Gegenwart immer weiter ‚entleert‘, was die Kunstzeugnisse derselben perspektivisch ‚sinn-los‘, ja gar als frei von Seele, erscheinen lässt:

> Es war mir wie ein jugendlicher und doch männlich gereifter *Sinn voll* Maß und Besonnenheit […], der aus dem Griechenwerke sprach. In den mittelalterlichen Gebilden war es mir ein *liebes* einfaches argloses Gemüth […]. Es ist die Seele, die da spricht, und in ihrer Reinheit und in ihrem Ernste uns mit Bewunderung erfüllt, *während* spätere Zeiten […] *nur* […] Gestalten in *unwahren Flattergewändern* und […] Geberden hervorbrachten, die keine Glut und […] Innigkeit haben, weil sie der Künstler nicht hatte, und die *nicht einmal irgend eine Seele* zeigen, weil der Künstler nicht mit der Seele arbeitete, sondern mit irgend einer Überlegung nach eben herrschenden Gestaltungsansichten, weßhalb er das, was ihm an Gefühl abging, durch Unruhe und Heftigkeit des Werkes zu ersezen suchte (ebd., S. 96f.)

*Rahmen (Elemente des Dazwischen)*

Im Kontext dieser Landschaft, die am Bedeutungs-*Vollen* (und Geistigen) sowie am Bedeutungs-*Leeren* (und Stofflichen) ausgerichtet ist, wird nicht nur die Kunst sinnfällig, denn

759 NE/III, S. 253.

durch die axiologische Kontur werden ganz prinzipiell „Übergänge vermittelt“ (ebd., S. 101). In diesem Sinn erweisen sich auch Rahmen, welche im Werk Stifters und ganz besonders im *Nachsommer* eine vielschichtige Pointe poetologischer Art bereithalten, als Orte des Dazwischen – sie gewährleisten eine Fort-Setzung und damit zugleich eine Hervorhebung dessen, was durch sie erscheint; mithin trennen und verbinden sie Elemente in einem wahrgenommenen Kontinuum[760]. So wird beispielsweise anhand der Wandvertäfelung, welche Heinrich für seinen Vater anfertigen lässt, zunächst das Gemeinsame der Verkleidungselemente hervorgehoben, das sie in die restliche Umgebung einfügt:

> Über den Verkleidungen befanden sich an den Pfeilern Spiegel eingesezt, deren Rahmen die Verzierungen der Verkleidung fortsezten, und zu den Verzierungen der Fensterstäbe und Fensterkreuze *hinüber leiteten* (NE/II, S. 128).

Dennoch bleiben sie als Rahmenelemente erkennbar, das heißt, sie heben die Pfeiler als Teil eines Ensembles hervor: „Unter den Fenstern waren […] Simse und Vertäflungen so angebracht, daß sie *eine ruhigere Fläche zwischen* den Schnizwerken abgaben“ (ebd.) Mit der „Anschauung des Ganzen“ (ebd., S. 129) geht also zunächst die Gliederung des Raums in Haupt- und Nebenkomponenten einher, welche Hintergrundelemente (‚eine ruhige Fläche‘) von Vordergrundelementen (‚Schnitzwerke‘) absetzt. Angeknüpft wird damit zugleich immer auch an die Möglichkeit, das ‚Flache‘ vom „Hohe[n] und Reine[n]“ (ebd.) scheiden zu können, mithin das „Leere und Nichtige“ (ebd.) von den Dingen im Fokus der Betrachtung: „[W]er in dem Besize einer so trefflichen Sammlung […] ist, der kann niemals mehr bei seinen Anordnungen *in das Unbedeutende* […] verfallen“ (ebd.) Der Übertrag in die Fläche[761] etabliert hier erneut eine Graduation zwischen „Menge und […] Manigfaltigkeit“ (NE/III, S. 278), Vertäfelung und Schnitzwerk, Wand und Skulptur.

### *Begriff der ‚Skizze‘*[762]

Das Beschauen der Welt und das Verstehen derselben bedingen sich im *Nachsommer* also wechselseitig und kulminieren im Begriff der ‚Skizze‘, welche die Welt abbildet.[763] Das geistige Abbilden (eine Vorstellung)[764] und konkrete Darstellen in der Skizze (eine Äußerung) geht

760 Vgl. zur Beanspruchung der ‚natura non facit saltus‘-Hypothese: NE/I, S. 295.
761 Vgl. dazu ausführlich Kap. 4.5.
762 Zur Verortung des nachsommerlichen Skizzenbegriffs im wissensgeschichtlichen Kontext vgl. Robert Stockhammer: Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur, Paderborn 2007, S. 159-186. Zur poetologischen Relevanz der Skizze bei Stifter vgl. Lauren Small: White Frost Configurations on the Window Pane. Adalbert Stifter’s *Der Nachsommer*. In: Colloquia Germanica 18 (1985), H. 1, S. 1-17.
763 Vgl. zur Theorie des Abbilds im *Nachsommer*: NE/I, S. 104f., NE/II, S. 61.
764 Vgl. zur Imagination bei Stifter: Oswald: Das dritte Auge, S. 16.

letztlich auf die ‚Dinge'[765] selbst zurück, die jedem „Eindruck" (NE/II, S. 95) einen „Ausdruck" (ebd.) verleihen: „An dem Erzdome sah ich beinahe alle Gestalten […], wie ich sie auf dem Papier […] gesehen hatte" (NE/I, S. 190). Mit der Frage der Zeichnung oder Skizze geht zudem ein Grundparadox, das sich für das ganze 19. und frühe 20. Jahrhundert stellt[766], einher und sich bei Stifter zunehmend zu einer strukturellen Aporie verhärtet: das Problem des Darstellens einer Realität, wie sie (eingedenk ästhetischer Maßstäbe) ist. Darstellung aber ist immer Abstraktion, mithin ein *Akt des Zeichnens* oder Bezeichnens und damit auch der *Gewichtung der Dinge* durch das wahrnehmende Individuum, ausgehend von einem Rahmen, das heißt einer Dingumgebung. Eine Darstellung der Dinge ohne Rahmen – und hierin gründet die Aporie – hieße Auflösung eben jener Dinge selbst. Dem sich der Zeichnung widmende Drendorf bahnt sich dieser Gedanke mit Nachdruck an, als er versucht, die Einflüsse der Gegenstandsumgebung zu entfernen: „[I]ch (entfernte) alles Zufällige und stark Einwirkende aus dem Zimmer, und malte dann die Schnizereien, wie sie sich sammt den übergebliebenen Einwirkungen mir zeigten" (NE/II, S. 241f.) Schon im nächsten Schritt bei der Annäherung an seinen Darstellungsgegenstand kommt Drendorf jedoch an eine Grenze: „[W]enn ich jede Einwirkung der Umgebung weg ließe, (hätte) […] er […] keinen Plaz seines Daseins und also überhaupt kein Dasein" (ebd., S. 242). Das Rahmen/Inhalt-Dilemma des Gedankenexperiments zeigt, dass Rahmen und Inhalt immer in einem irreduziblen und damit stets neu auszutarierenden Verhältnis stehen.

Der Zusammenhang der Skizze auch jenseits des Skizzierens erschließt sich so aus eben jener vergleichenden Tätigkeit, in der einzelne Elemente zu einer „Gestalt" (NE/III, S. 143) herausgehoben und hinterfragt werden; sei es im Gespräch (vgl. ebd., S. 79), sei es im Handeln (vgl. ebd., S. 143) oder im Betrachten der Natur (vgl. ebd., S. 92). Damit verbindet sich aber nicht nur eine konstitutive Offenheit des Bezugs, also die Erkenntnis, „wie sehr die Abbildung hinter der Wirklichkeit zurück bleib[t]" (ebd.), sondern auch immer eine – wie komplex der Sachverhalt auch sein mag – Rückführung der Dinge der Welt auf ein „Wahrnehmbares" (ebd., S. 143). Die Dinge, wie sie ‚sind' – das heißt: wie sie sein können und über einen gewissen Zeitraum auch bleiben, sodass sie als Begriff eine stabile Signifikation erfahren –, lassen sich mithin bevorzugt und immer nur als Skizze in ihren Konturen erfassen:

> Ich habe einmal irgendwo gelesen, daß der Mensch leichter und klarer zur Kenntniß und zur Liebe der

765 Vgl. zum Ding-Begriff Begemann: Die Welt der Zeichen, S. 23, S. 32f., S. 39f., S. 62, S. 66.

766 Vgl. Katharina Grätz: Realistische Realien. Zur Zeichenfunktion des Gegenständlichen bei Adalbert Stifter. In: Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne, hg. von Moritz Baßler, Berlin 2013, S. 115-129, S. 128: „Die Texte des Spätrealismus vermitteln zunehmend die Erfahrung einer bewusstseinsabhängigen Realität".

> Gegenstände gelangt, wenn er Zeichnungen und Gemälde von ihnen sieht, als wenn er sie selber betrachtet, weil ihm die Beschränktheit der Zeichnung alles kleiner und vereinzelter zusammen faßt, was er in der Wirklichkeit groß und mit Genossen vereint erblickt (NE/I, S. 208).

Diese Bezüge entfalten und erhalten sich folglich stets zwischen den Eckpfeilern ‚Sehen', ‚Darstellen' und ‚Verstehen': „Ich verstand jetzt vieles, was ich […] vorfand […] besser […], namentlich […], da ich die Gegenstände […] genau betrachtet und mir eingeprägt hatte, um ihre Bilder […] übertragen und […] vergleichen zu können" (ebd., S. 222f.)

*Zwischenfazit*

‚Augen für den Wert' zu haben, heißt immer sehenden Auges etwas wahrzunehmen *und* es als Teil eines Glaubensbestands zu verorten (‚leer und langweilig'). Die Dinge erscheinen den Figuren somit im ‚Gesichtskreis', der auch immer eine Wahrnehmungsperipherie bildet. Ensembles wie ‚Wand/Statue' und ‚Gebirge/Marmorsaal' geraten dabei in einen axiologischen Widerspruch. Die Paradoxie dieser Wert-*Schätzung* wird – entsprechend der bisherigen Befunde – durch eine Delegation ans ‚Stoffliche' gelöst/stabilisiert, das den kausallogischen Hintergrund der Dinge im Vordergrund bildet. Die ‚bloß natürliche' Peripherie wird somit in einen Ordnungsbezug eingebunden, der an das visuelle und Glaubenssystem gleichermaßen anknüpft.

So werden allgemein im Kontext einer axiologischen Landschaft, die am Bedeutungs-Vollen (und Geistigen) sowie am Bedeutungs-Leeren (und Stofflichen) ausgerichtet ist, ‚Übergänge vermittelt', was am Begriff der ‚Skizze' reflektiert werden kann: Aus einer inhärenten und nie ganz zu lösenden Problemlage heraus, welche die Dinge im Gesichtskreis des Betrachters als solche erscheinen lässt, die im Grunde „schier keine Abwechslung zeig[]en […] und doch so mannigfaltig" (NE/II, S. 72) sind, also in ihrer ganzen Potenzialität, erwächst die Notwendigkeit zur Strukturierung von Welt. Es bedarf also immer neuer Lösungen der Objektverortung, da die „Unendlichkeit des Geistes […] in der Endlichkeit einzelner Dinge liegt" (ebd., S. 144). Dass Ambivalenzen dabei nicht nur auf figuraler Ebene, sondern auch auf poetologischer Ebene gelöst/stabilisiert werden müssen, soll abschließend kurz erörtert werden. Das Problem von Dingumgebung und Ding, Rahmen und Inhalt stellt sich hier mit neuer Dringlichkeit.

## 4.7 „[W]ie ein Rahmen ohne Bild“[767]: Leere im *Nachsommer* (poetologische Implikationen)

### 4.7.1 Relevanzprinzip der Erzählung

Erzählt wird durchaus ökonomisch. Wenn es etwas gibt, das übergangen werden kann, wird das auch getan: „und so fort“ (NE/I, S. 47). So kann einmal etabliertes Bekanntes durch eine kurze Erwähnung abgehakt werden: „Der Winter verging wie gewöhnlich“ (NE/II, S. 238). Ohne auf Realismusdebatten eingehen zu wollen, in einer Hinsicht ist der *Nachsommer* sehr realistisch: (Ausführlich) erzählt wird das, was als relevant erachtet wird:

> Außer diesen zwei Begebenheiten [Heinrich war im Theater und hat in der Stadt vermutlich Risach gesehen – M.T.], die wenigstens für mich von Bedeutung waren, ereignete sich *nichts* in jenem Winter, was meine Aufmerksamkeit besonders in Anspruch genommen hätte (NE/I, S. 206).

Was ist dieses ‚Nichts‘? Nicht existent kann es nicht sein, die Entsprechung wäre etwas, das nicht im Buche steht[768] und somit im strengen Sinne überhaupt keine Bedeutung hat. Es muss also etwas sein, das (sieht man von möglichen psychologischen Betrachtungen einmal ab) nur am Rande erwähnt wird, weil es schon bekannt ist (vgl. ebd., S. 218f.)[769] oder nur – aus ganz unterschiedlichen Gründen[770] – eine geringe Bedeutung hat, wie etwa die nur ungern erwähnte Stadtgesellschaft oder die auf Städte- und Ländernamen geraffte Grand Tour (vgl. NE/III, S. 255f.) Etwas muss also, um überhaupt in Form eines Wortes aufzutauchen, mindestens insoweit einen Neuigkeitswert verheißen, als es dieser Erwähnung wert ist: „Mathilde zeigte mir […] alles, von dem sie glaubte, daß es mir *von einigem Werthe sein könnte*, und erklärte mir bei diesem Vorgange alles, von dem sie glaubte, daß es *einer Erklärung bedürfen* könnte“ (NE/II, S. 122). Alles, was so selbstverständlich ist, dass es keiner Erklärung bedarf, findet also – zumindest dieser theoretischen Folie nach – nicht statt. Dass die Figuren das ‚allzu Bekannte‘, das „Langgewohnte und Allbekannte“ (NE/I, S. 181), auf ambivalente Weise dennoch erwähnen, wurde in den vorigen Kapiteln ersichtlich. Auf die Erzählung als solche[771] angewandt, kehrt hier das sprachphilosophische Problem der Dopplung wieder. Etwas muss also, so ließe sich schlussfolgern, einen gewissen Grad an ‚Wichtigkeit‘ indizierenden Sachen beinhalten, um als semiotischer Akt überhaupt in Erscheinung zu treten. Alles unter diesem

767 NE/III, S. 268.
768 Vgl. Hettche: Fast ausschließlich beinahe nichts, S. 111.
769 „[W]enn er […] einen Kreis von zusammengehörigen Erscheinungen, der ihm hinlänglich schien, ausgeführt hatte“.
770 Betrachtet wird hier die Erzählung in Übereinstimmung mit der Erzählsituation als Hervorbringung einer Figur. Daher bleiben grammatikalische, sprach- und gattungstheoretische sowie weitere darstellungstechnische Gründe ausgespart.
771 Vgl. hierzu die vorige Anm.

romaninternen Relevanzlevel liegt demnach auch unter dem Zeichenradar: „Als ich zu meinem Gastfreunde gekommen war, war das Erste, daß ich ihm von den Wandverkleidungen erzählte. *Ich hatte früher ihrer nicht erwähnt, weil ich sie* doch *nicht für so wichtig gehalten hatte*“ (NE/II, S. 63). Etwas, das gegenwärtig Wert hat, liegt damit immer auch in der Zukunft und bedarf der weiteren Ausführung: „Ich empfand, daß jene Abende [bei der Fürstin – M.T.] für mich von großer Bedeutung, daß sie eine Zukunft seien“ (ebd., S. 59). Es wird als Teil der Zielperspektive oder eines Telos reaktualisiert, wohingegen das, was in höchstem Maße als vertraut vorausgesetzt werden darf, nicht mehr weiter abgehandelt wird: ‚XY verging wie gewöhnlich‘. Dieses Letztere wird lediglich genannt, um an Neues *anzuknüpfen*. Das ‚Gewöhnliche‘ erweist sich damit auch auf dieser Ebene als Rahmenelement. Im Falle der Wandverkleidung beispielsweise ist es die Erkenntnis Heinrichs, die ihm zeigt,

> wie *werth* der Vater diese Dinge halte, und dies habe mich bestimmt, *noch genauer* nachzuforschen, ob ich denn die *Ergänzungen* [zu schon Bekanntem – M.T.] […] nicht aufzufinden vermöge; […] ob ich nicht […] *neue* Mittel und Wege auffinden könne, zu meinem Ziele, wenn es noch vorhanden sei, zu gelangen, oder die größtmögliche Gewißheit zu erhalten, daß das Gesuchte nicht mehr bestehe (ebd., S. 63f.)

Die scheinbar nie erschöpfende Investigation (‚schaut nur genauer‘) hat dabei also immer den Moment des Abbruchs zur Folge, sei es aus Unverfügbarkeit (vgl. ebd., S. 63)[772] oder als Folge einer (mehr als) hinreichenden Vertrautmachung mit den Dingen.

Eine solche – folglich auch erzählpraktisch sich entfaltende – (ir-)relevante Schicht von Welt, die der weiteren Investigation nicht (mehr) bedarf, ist also etwas, das in einem solchen Maße vertraut ist, dass es „nie um seine Entstehung angeschaut“ (ebd., S. 71)[773] werden muss – zum Beispiel „einfachste[] Dinge täglicher Erfahrung […], (die) […] nichts biethen […], wodurch ich erweitert und gehoben werde[]“ (ebd., S. 72). Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass es natürlich auch dem Erzähler um die Dinge *und* wie sie geworden sind, geht, also um „Gedanken, wozu […] alles da sei, wie es entstanden sei, wie es zusammenhänge, und wie es zu unserem Herzen spreche“ (ebd., S. 28). In diesem Sinn gestaltet der Roman sein eigenes Relevanzprinzip, das nicht nur die Zonen des jeweils Unproblematischen indiziert, sondern auch graduell Gegenperspektiven entwirft: Aus der Sicht Preborns etwa, einem Bekannten aus Heinrichs Jugendtagen, sähe die Welt (und somit der Roman) ganz anders aus – das Resultat wäre ein verkitschter Liebesroman: „Alle, denen heuer Schönheiten gesagt worden sind, alle, die man gerühmt hat, alle, die geblendet haben, sind *nichts*, ja sie sind noch weniger als nichts

772 „Ich habe wohl schon Nachforschungen in der besten Art, wie ich glaube, angestellt“.

773 Gemeint ist hierbei explizit das als selbstverständlich Hingenommene: „die Dinge waren da, wie auch andere Dinge da sind“.

gegen sie“ (NE/I, S. 207)[774]. Die mit ‚nicht‘ und ‚un-‘ angezeigten Verbindungen verdeutlichen somit immer auch eine Potenzialität im Weltbezug (vgl. ebd., S. 193)[775].

Es sind also – so ließe sich das bislang Skizzierte zusammenfassen – die *‚gewöhnlichen‘* Dinge, die der Erzähler schätzt (weshalb der *Nachsommer* auch ein ‚nicht unwichtiges‘ Beispiel für banale Fragen ist), obgleich diese Bestände – gemäß des geschilderten Relevanzprinzips – natürlich immer *neu* akzentuiert werden; umgekehrt sedimentieren sie, je nach Wiederholungsgrad, in die Schicht des „Alltägliche[n]“ (NE/III, S. 59) und „Stoffliche[n]“ (ebd.) beziehungsweise des nun nicht mehr in aller Ausführlichkeit Erwähnenswerten:

> Man sprach […] von seinen Liebhabereien oder von dem *gewöhnlichen Tagesstoffe*, wie etwa das Theater ist […]. Das Lesen der Bücher über Baukunst vergnügte mich sehr, und es eröffnete sich mir da ein *neues Feld* (NE/II, S. 239f.)

In dieses Feld der „bekannten Vergnügungen“ (ebd., S. 240) fallen zudem Tätigkeiten, die von vornherein durch den Erzähler als für ihn eigentlich vernachlässigbar (ab-)qualifiziert wurden: „Im Übrigen wurde auch zu […] Musik Tanz Liedersingen (gegriffen)“ (ebd., S. 239f.) Das Feld des Gewöhnlichen[776] setzt sich also zusammen aus Themen, die ‚mein‘ und ‚dein‘ betreffen und somit *allen* zugänglich sind. Dass hierüber ein Bedeutungszusammenhang gestiftet wird, ist evident – das Gewöhnliche ist in diesem Sinne bedeutend und zugleich auch „oft unbedeutend[]“ (NE/I, S. 24): „Die Abende bei der Fürstin erschienen *mir* immer *wichtiger*“ (NE/II, S. 240). In der Tat kann die Handlungsentwicklung somit zuweilen wie Stagnation erscheinen: „Wer nicht genauer geblickt hätte, würde keinen Unterschied zwischen sonst und jezt gewahr geworden sein“ (NE/III, S. 70). Die immergleichen Gespräche oder sich wiederholenden Reisen – „[A]lles, was ihr neu war, […] war mir unaussprechlich wohlthätig“ (vgl. ebd., S. 85) – verhalten sich also *komplementär beziehungsweise gleichwertig* zu den klassischen Erkundungsreisen ins Neue: „Die Gegend war mir völlig unbekannt, weil mich meine Wanderungen nie hieher getragen hatten“ (ebd., S. 79). Ganz gleich also, ob unbekannte Gefilde oder bekannte Gefilde erneut erschlossen werden – im Fokus steht die Variation, der Unterschied, das Neue, sodass „Gegenstände, die […] längst bekannt waren, mit neuen Augen angeschaut“ (ebd., S. 97) und somit in ein aktualisiertes Selbstverhältnis gesetzt werden kön-

774 Gemeint ist hier (Natalie) Tarona, welche Heinrich später unter diesem Namen kennenlernt.

775 „Der Regen war mir *nicht* unangenehm, sondern *eher* willkommen“. ‚Nicht‘ ist mithin ein idiosynkratischer Näherungswert, der situationsbezogene Kontexte gegeneinander abwägt: Geschildert wird die Passage gerade im Zuge jener Heinrich in die *Stadt* Vorauseilenden. Indem diese den *natürlichen* Regen meiden wollen, vergaloppieren sie sich und geraten auf Glatteis: „[D]ie Leute […] glitten häufig aus“.

776 Der Gewöhnlichkeitsgrad verhält sich i.d.R. umgekehrt proportional zur Beschreibungsfläche – je gewöhnlicher der Gegenstand/Sachverhalt, desto knapper findet er Erwähnung. Zu diesem Zeitpunkt muss er natürlich schon eine Entwicklung gemäß des oben genannten Relevanzprinzips durchlaufen haben, sodass er sich via Rückbezug gewissermaßen selbst erklärt: „Wir hatten an diesem Tage nicht viel mit einander gesprochen und nur *die allergewöhnlichsten Dinge*“ (NE/II, S. 251).

nen (vgl. ebd.)

In Anlehnung an die romaninternen Begrifflichkeiten könnte man sagen, dass die Dingebene (zum Beispiel: *das* Rosenhaus) etwas Qualitativ-Bestehendes indiziert, die Handlungsebene (wie Zeitverläufe überhaupt) hingegen etwas Sekundäres, Unbeständiges, das erst im Rückblick, so ein zentraler Kapitelname (vgl. ebd., S. 150-228), als ‚ereignet' verifiziert, mithin als Ding benannt werden kann. Auch für die Narration im diachronen Verlauf lässt sich also festhalten, was fürs Gesichtsfeld in der synchronen Gliederung von Welt konstatiert wurde: ‚etwas' (ein Ding, ein Thema, ein Lebensabschnitt) erscheint immer nur im Vergleich zu etwas anderem, was den Akt des Vergleichs voraussetzt, wie er der Skizze inhärent ist. Der Entwicklungsroman ist hier an den Grundbestand dessen, was er benötigt, um dem Wortsinn nach generisch zu sein, angelangt.[777] Bezogen auf den Protagonisten Drendorf, dessen Erzählung das ist, was durch ihn hervorgebracht wird, heißt das, einen nie ganz zu reduzierenden Widerspruch zwischen Attraktion und Beständigkeit, eine Ruhe in Bewegung, balancieren zu müssen, die jedem Anfang ebenso innewohnt wie dem Ende. So endet der Roman: „So rückte nun die Zeit in ihr altes Recht, und ein einfaches *gleichmäßiges* Leben ging Woche nach Woche dahin" (ebd., S. 281). Lediglich eine Ausnahme findet noch Erwähnung: „Nur im Herbste fand eine *Abwechslung* statt" (ebd.) – die dann geschildert wird. Dabei ist das Darstellungsziel (als ultimativer Ankerpunkt einer Bewegung) ebenso unerreichbar – „Wir wußten […] jezt, daß man die zarte Kraft, wie sie uns in der Wesenheit der Hochgebirge entgegen tritt, nicht darstellen könne" (ebd., S. 97) – wie Dargestelltes immer etappenhaft, approximativ und offen (und damit im eigensten Sinne skizzenhaft): „Wie ich sonst nie anders als im offenen Wagen fuhr, so fuhr ich auch jezt mit guten Pelzen versehen im offenen Schlitten, und freute mich der *weichen Hülle*, die um meinen Körper war" (ebd., S. 98). Wenn aber die vertraute/bekannte Umgebung als Rahmen[778] des „Selbst" (ebd., S. 260) problematisch wird beziehungsweise werden kann und sich in der „Unzahl der Sterne" (ebd., S. 98) auflöst, steht der Inhalt selbst zur Disposition.

### 4.7.2 Rahmen und Inhalt – Betrachtung eines Marienbildes

Am Beispiel der Betrachtung eines Marienbildes (vgl. NE/II, S. 102-114) lassen sich die viel-

777 Vgl. Begemann; Giuriato: Stifter-Handbuch, S. 103f. Die Rede ist hier in Bezug auf das retardierende Schreiben von einem „Vertrauen in die teleologische Struktur von Entwicklungsprozessen".

778 Die ‚weiche Hülle' des Körpers ist hier mit der atmosphärisch „blendenden Hülle" (NE/III, S. 98) des Winterwetters, die „*überall* und allüberall lag" (ebd.), verbandelt, also mit jenen Dingen, auf welche „die Menschen […] *wenig (achten)* […], weil sie überall davon umgeben sind" (NE/II, S. 258).

schichtigen Bezüge von Rahmen und Inhalt, wie sie im *Nachsommer* begegnen[779], unter einer kunsttheoretischen Meta-Perspektive nuancieren. Die Bilder Risachs, die im Stile einer Kunstkammer möglichst dicht aneinander hängen und folglich kontinuierlich arrangiert sind (vgl. NE/I, S. 93)[780], werden durch „lauter Goldrahmen" (ebd.) gleichermaßen verbunden wie getrennt. Vor allem ein Bild wird bei der Rosenhausbesichtigung genauer unter die Lupe genommen, obgleich sein Inhalt seltsam leer bleibt. Außer, dass es sich dabei um ein Marienbild handelt (vgl. NE/II, S. 103) und es vielleicht raffaelischer Prägung ist (vgl. ebd., S. 110), erfährt der Lesende nicht viel. Weit mehr aber wird über die Anbringung, Auswahl und Anfertigung des Rahmens berichtet oder es werden die Versuche geschildert, welche Farbe man „den Wänden" (ebd., S. 112) geben solle, an denen die Bilder hängen. Diese Form der ‚quantitativen Beschreibung' ließe sich somit selbst als Pendant einer Poetologie des Rahmens verstehen. Zwar werden im *Nachsommer* insgesamt eher Umgangs-*Formen* und ihr funktionaler Bezug beschrieben (vgl. NE/I, S. 244)[781] respektive der Status der Dinge und eine damit einhergehende Potenzialität der Exposition (vgl. ebd., S. 245)[782], doch sind es nicht zuletzt „Inhalte" (ebd., S. 249)[783], welche für die Figuren selbst eine Bedeutung haben. Zugleich wird über solche – materiellen wie immateriellen – Lebensinhalte recht wenig gesprochen und so bleibt auch das Reden über Kunst seltsam inhaltsleer und ufert dort ins Quantitative aus, wo ein Museumsbesucher zurecht ein Bild erwarten dürfte, beim Rahmen. Stattdessen verweist eine Hülle auf die nächste. So hat ein Soldat zuvor in besagtem Bild seine Kleider eingewickelt (vgl. NE/II, S. 104) – die Hüllen des Menschenleibs wurden also ihrerseits von einem Kunstwerk umhüllt. Eine weitere Pointe hält die Ekphrasis in Risachs Bewertung des Gemäldes parat: gelobt wird ausgerechnet das Visuell-Konkrete, abgewertet hingegen das Allegorisch-Abstrakte (vgl. ebd., S. 111). Doch anstatt in der sprachlichen Umsetzung diesem Ideal ein Gleiches zu tun und das Bild genau zu beschreiben, nimmt Risach die Feststellung zum Anlass, auf andere/bessere Vorbilder zu verweisen. Insofern stellt auch Melanie Beschel in ihrer Arbeit über die Rolle der Bilder im Werk Stifters völlig zurecht fest: „Das Bild wird auf den zugrunde liegenden Text zurückgeführt"[784]. Was gezeigt wird, ist also weder eine Bildbe-

779 Vgl. zur Relevanz von ‚Rahmen' in den Texten Stifters etwa Joseph Vogl: Der Text als Schleier. Zu Stifters *Der Nachsommer*. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 298-312.

780 „Die Bilder […] hingen […] so dicht, daß man zwischen ihnen kein Stückchen Wand zu erblicken vermochte".

781 „Gustav […] sah mich mit der Freude an, welche ein Sohn empfindet, der in der Fremde den Besuch der Mutter empfängt".

782 „[K]eine […] der Rosen ist noch aufgebrochen; aber alle sind bereit dazu".

783 Hier am Beispiel eines Geschenks für Gustav (die Werke Goethes). Auch das Rosenhaus selbst wird ausführlich beschrieben und entsprechend als „Inhalt" (NE/III, S. 227) deklariert.

784 Melanie Beschel: Bild und Text bei Adalbert Stifter, Marburg 2015, S. 80. Hier allerdings mit Blick auf den Prätext der Bibel.

schreibung noch die Wirkung auf die Betrachtenden, sondern Betrachtende, die sich einem Bild zuwenden und es beschreiben: „Die […] Wirkung […] kann nur der betrachtende Protagonist erleben, nicht der Leser“[785]. So lautet auch ein angeregtes Gespräch mit der Fürstin über Kunst:

> Sie ging im Allgemeinen auf die Gegenstände ein, und verweilte bei manchem Einzelnen ganz besonders. Unsere Ansichten trafen oft zusammen, oft gingen sie auch auseinander, und sie suchte ihre Meinung zu begründen, was mir zum mindesten immer manche neue Gesichtspunkte gab (ebd., S. 172).

Das Qualitative wird damit in eine Formel, eine Zahl, überführt: „Zum Vergnügen außer dem Hause geschahen zwei Theaterbesuche drei gemeinschaftliche Besuche in Kunstsammlungen und einige Fahrten in die Umgebung“ (NE/III, S. 254). Damit ist eigentlich alles gesagt: „Gruß, Gegengruß, Fragen, Antworten“ (NE/II, S. 189). Erneut ist hierbei die semantische Schnittstelle, von der aus man ‚neue Gesichtspunkte‘ gewinnen könnte (und somit eine inhaltliche Qualität), das ‚Gewöhnliche‘: „Allgemein wurde von allgemeinen und gewöhnlichen Dingen geredet, und das Gespräch ging bald zwischen einzelnen bald zwischen mehreren Personen hin und wider“ (ebd., S. 211). Der Vorteil des Rahmens liegt dabei im Verweis: „[E]s mußten […] viele Umstände zusammentreffen, damit es so werden konnte, wie es ward“ (NE/III, S. 21). So genügt es das, was ‚ward‘, festzustellen. Dieser zwar durchaus wertschätzende (vgl. ebd., S. 25f.)[786], doch ambivalente Akt der Rückversicherung realisiert sich stets als anaphorische Referenz, im Rückblick.

*Zwischenfazit*

Einen subtilen poetologischen Kommentar erhält die banale Semantik des ‚Gewöhnlichen‘ und ‚Inhaltsleeren‘ durch die Relevanz von Rahmen im *Nachsommer*. Wie der Rasengrund, der Sandplatz und das Allbekannte eine Domäne darstellen, von der aus man sich die Welt erschließt, bilden auch narrative Rahmenelemente eine Anknüpfungszone, die den jeweiligen ‚Inhalt‘ konturiert. Das Relevanzprinzip der Erzählung ist dabei in einem durchaus konventionellen Sinn auf ‚Neues‘ aus und begnügt sich mit einem anaphorischen Verweis auf das schon Bekannte, jedoch ist die quantitative Präsenz dieser Rückbezüglichkeiten zuweilen irritierend, insofern sie dem Prinzip des Neuigkeitswerts (oder für den *Nachsommer* treffender: der zunehmenden Differenzierung) zuwiderlaufen. Erneut ist hierbei die semantische Schnittstelle, von der aus man neue Gesichtspunkte gewinnen könnte (und somit eine inhaltliche Qualität),

785 Ebd., S. 74. Damit lotet der Maler Stifter offensichtlich auch die Sinndimension der je medial spezifischen Artikulationsmöglichkeiten aus. Vgl. ebd., S. 127.

786 „Gewöhnliche Dinge, wie sie sich an gewöhnlichen Tagen darbiethen, bildeten den Inhalt der Gespräche“.

das ‚Gewöhnliche', mithin ‚gewöhnliche Dinge, wie sie sich an gewöhnlichen Tagen darbieten'. Wenn sie aber den ‚Inhalt der Gespräche' darstellen, ohne eine diskurssegmentierende und der Spezifikation zutragende Funktion zu erfüllen, dann wirkt dieses ‚Allbekannte' nicht nur auf die Figuren allzu vertraut, sondern auch auf den Lesenden wie ein ‚Rahmen ohne Bild'.

## 4.8 „Bedeutung"[787] – das Schlusswort

### *Bild ohne Rahmen?*

Kunst[788] ist also, wie der *Nachsommer* auf vielschichtige Weise vor Augen führt, immer auch Rahmung. Rahmung aber ist die Essenz von Bedeutung und diese wiederum ist gewissermaßen das Kerngeschäft des Menschen, der sie im ‚Banne der Sinne' hervorbringt:

> Kunst (ist) nur möglich in einer gewissen Beschränkung, in der die Annäherung zu dem Göttlichen von dem Banne der Sinne umringt ist, und gerade ihren Ausdruck in den Sinnen findet. Darum hat nur der Mensch allein die Kunst, und wird sie haben, so lange er ist, wie sehr die Äußerungen derselben auch wechseln mögen (NE/II, S. 145f.)

Der *Nachsommer* selbst ist somit ein Roman, der nicht nur in besonderer Weise einen Rahmen darstellt – er beginnt mit den Worten „Mein Vater war ein Kaufmann" (NE/I, S. 9) und endet mit „Halt und Bedeutung" (NE/III, S. 282) –, sondern auch den Fokus auf den Rahmen richtet und somit auf die Bedingung der Ermöglichung von Bedeutung. Derjenige, der die Rahmung (und mit ihr die Bedeutung) hervorbringt, ist der Mensch. Der Marmorsaal steht in diesem ‚Sinn' für die Wirkung, die Kunst hervorzubringen vermag, mithin die „Tiefe der Kunst […] und […] ihre[] Bedeutung für das menschliche Leben" (ebd., S. 131). Dass der Marmorsaal dabei leer ist (vgl. ebd., S. 128) und lediglich, wie Zeichen, eine Platzhalterfunktion einnimmt, ist charakteristisch für das ihn gebrauchende animal symbolicum: „[H]ier stand das Alterthum in seiner Größe und Herrlichkeit" (ebd.) Auch in diesem Sinn kann man den *Nachsommer* als abstrakten narrativen Rahmen erkennen – in Hinblick auf ein sich immer wieder neu konstituierendes Ich: „In dem Maße, wie diesem ‚Ich' die stoffliche Entleerung seiner Erzählung gelingt, konstituiert es sich selbst"[789]. Das Zeichenrepertoire, das mit ‚mein' einsetzt, schließt mit ‚Bedeutung' und gibt somit das Schlusswort, das es umgrenzt, selbst an. Damit ist die Tätigkeit Heinrichs, und mit ihm die Bewegung des Geistes, eingehegt und eine Möglich-

787 NE/III, S. 282.
788 Vgl. zum Kunstbegriff Stifters: Begemann: „Realismus" oder „Idealismus"?
789 Ketelsen: Die Selbstformierung eines Erzählers, S. 14.

keit, wie ein Leben sein könnte, formuliert: „*[I]n meinem Geiste* (breitete sich) die Frage aus, ob […] ein solches Vorgehen […] das Leben umschreibe und vollende“ (NE/II, S. 148). Ob dieses Unterfangen – der „Versuch[] […], die Fassung zu vergeistigen“ (ebd., S. 169) – nun voll oder leer an Sinn ist, lässt sich nur über den Akt der Rückversicherung selbst erschließen: „Ich wiederholte daher meine vollkommene Billigung des Plazes“ (ebd., S. 150). Alles ist damit an seinem Ort und die vielfältigen Rahmen, die anskizziert wurden und den *Nachsommer* zu füllen scheinen, verweisen in merkwürdiger Weise auf sich selbst; sie entsprechen der Unauflösbarkeit jener Äquivalenzbeziehung, die alles mit gleichem Wert zu fassen trachtet: „*Alles* […] gewann einen eigenthümlichen […] Reiz und eine *Bedeutung*“ (ebd., S. 148). Doch dieses epistemisch im wahrsten Sinne nervenaufreibende Unterfangen kann nicht durchgehalten werden und gelingt nur in erster ‚Annäherung‘ (so der Name des Kapitels, in dem es formuliert wird); auf der nächsten Seite schon wird der – nicht nur das Folgekapitel bezeichnende – ‚Einblick‘ geschärft für das Paradoxale dieser Gleichwertigkeit: „([M]ir) konnte […] dasselbe [das Wetter – M.T.] *gleichgültig* sein, wenn ich in einem vollkommen geschüzten Wagen saß“ (ebd., S. 149). Die Umrahmung und Umkapselung ermöglicht hier offensichtlich beides – ‚Alles‘ und ‚Nichts‘, wobei sich mindestens immer ‚Etwas‘ einstellt, das dann *im Auge* des Betrachters liegt. Dies mag auf eine absolute Weise kontingent erscheinen, ist es aber nicht, denn die „bloße Leere“ (ebd., S. 168), das Nichts, gibt es – zumindest im *Nachsommer* – nicht; es verhält sich hier wie mit einer „Flüssigkeit, die aus einem Gefäße gegossen wird, wobei die Einbildungskraft sich mit dem Gedanken quält, daß das Gefäß nicht leer wird“ (ebd., S. 91).

*Gebannt: das Außer-Gewöhnliche*

Das Sinn-*Volle* hängt also immer davon ab, was ‚im Banne der Sinne‘ eine Bedeutung erhält, vom selbstgewählten Referenzpunkt und damit auch vom perspektivisch Sinn-*Losen*, wozu, wie gezeigt, zu einem guten Teil das ‚banale‘ Cluster gehört: Das ‚Allbekannte‘ und allzu ‚Gewöhnliche‘ dient in dem vielschichtigen Zusammenspiel von Mensch und Welt ganz konkret als *rahmendes semantisches Element*, das als Teil einer asymmetrischen Perspektive in Erscheinung tritt und dem je Interessanten und Neuen im Fokus, dem Differenten und Spezifischen, Kontur verleiht. Wie sich dieser Balanceakt im ordnenden Umgang mit den Dingen im Einzelnen darstellt, ist abschließend noch einmal tabellarisch zusammengefasst. Das Wechselverhältnis – und damit die konzeptuelle Qualität – von semantischem Input und modalem Bezug beziehungsweise modalem Bezug und semantischem Input ist durch die Abkürzungen

SEM/MOD gekennzeichnet. Die daran anknüpfenden funktionalen Implikationen sowie die poetologischen Reflexionen, welche die Befunde weitergehend betrachten, sind durch die Abkürzungen FKT/POET markiert. Auf diese Weise wird die Kapitelreihenfolge mit abgebildet, eine Leserichtung ist damit aber nicht vorgegeben – sie ist von links nach rechts (und umgekehrt) sowie von oben nach unten (und umgekehrt) möglich. Während sich die Motive zuweilen ähneln, sind die charakterisierenden Merkmale nahezu identisch. Insbesondere ein Vergleich der Spalten SEM/MOD ergibt dabei eine isotopische Kookkurrenz, die sich in verschiedenen Kontexten wiederholt:

Tabelle 1: ‚Banale' Motive im *Nachsommer*

| | Szenario | Motiv | Input [SEM] | weitere Charakteristika | Aufmerksamkeitsbezug [MOD] | Gegenwert | Schwerpunkt |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Heinrichs/Risachs Verhältnis zur Stadtgesellschaft, Kap. 4.3 | Chronotopos ‚Stadt' | gleichförmig, geistlos | statisch/eindimensional (immer gleich), quantitativ (Masse), stofflich (‚bloß'), „unbedeutend[]"[790] | Dinge, die man „sucht[]" → Hintergrund, von dem sich abgegrenzt wird | Sinn/Bedeutung (z.B. Kunst, Wissenschaft; allgemein: „Werth und Güte") | SEM |
| 2 | ehemalige Heimat ‚Stadt', Kap. 4.3 | „Allbekannte[s]" | Gewohnheit („als das Langgewohnte") | Sympathie, aber auch Gleichgültigkeit | Momente des Überdrusses („befremdet[]", „beengt[]") → Abgrenzung | Interesse/Neues | SEM |
| 3 | der Rasen im Rosenhausgarten, Kap. 4.4.2 | „Rasengrund" | „gleichförmig[]" | horizontal/eben (‚flach': kein „ausgezeichneter Punkt"), unspezifisch | „offne[] Stellen", Blick schweift ab → Übergangspunkt (perzeptiv und epistemisch ‚leer') | Kirschbaum (vertikal), Elemente des Gartens (etikettiert, spezifisch) | SEM |
| 4 | der Sand- | Sandplatz | Fläche | halbdomes- | „Berüh- | Attraktion , | SEM |

790 Die Zitate und paraphrasierten Merkmale finden sich in den jeweiligen Kap.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | platz im Eingangsbereich des Rosenhauses, Kap. 4.4.3 | | (wird „geebnet“) | tiziert (muss ins „Gleichgewicht“ gebracht werden) | rungslinie“ → Übergangspunkt | Rosenwand‘ | |
| 5 | Rosenhaus-Infrastruktur, Kap. 4.4.4 | Boten/Tiere als Teil der Hauswirtschaft | Allgemein-Bekanntes („die anderen insgesammt“) | einfach/unproblematisch, unmündig, roh und unvollendet, Teil der Peripherie („seitwärts in der Nähe“) | infrastrukturell (entlastende Richtung des ‚Zurück‘) → gleichzeitige Richtung des ‚Hin‘ (in das Anwesen hinein) | Intelligenz/ Mündigkeit, Restaurationsarbeiten | SEM |
| 6 | Besteigung der „Echern“, Kap. 4.5.1 | Hochebene | Ebenes/Flaches („Gestaltungen einander so ähnlich“) | dimensionslos (muss binnensegmentiert werden), weitere Ebenen: „fest[] und breit[]“, „eben und behaglich“ | zwischen Tiefe und Höhe → drohender Orientierungsverlust | „entscheidende[] Bildungen“ | MOD |
| 7 | Wertebezug im topologischen Kontext, Kap. 4.5.2 | Hoh(l)es | Hohes vs. Flaches: „flache unbedeutende Höhen“, „hohle[r] Schwulst“ | gekoppelt an perspektivische Leere: „leere[] und geistesarme[] Arbeiten“, undifferenziert | Ebenen-Bezug (‚Gangbarkeit‘) → Übertrag in die Fläche | „bedeutend ho[ch]“ | MOD |
| 8 | Wertebezug im Gesamtkontext, Kap. 4.5.1, 4.5.3 | Aufmerksamkeitspole | epistemisch Leeres („nichts“), „Übermacht des Stoffes“ | Peripherie: das „Geistlos[e]“ als Teil einer Wahrnehmungsperipherie (etwas, an dem man „gar | „nichts Neues […] mehr“: → Erschließen der Welt vom Bekannten aus („gewöhnliche[] | ‚Wichtiges‘ im Fokus: „vor uns aufflog“, „Wir […] machten uns auf das […] Hohe […] auf- | MOD |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | keinen Theil“ nimmt) | Orte“) | merksam“ | |
| 9 | Wahrnehmungsperipherie, Kap. 4.6 | Werthaltung | Simples, Eindimensionales („leer und langweilig“) | „am Rande des Gesichtskreises“: „Menge“ vs. „Manigfaltigkeit“ | „Augen für den Werth“ → Dinge im Fokus | an „Sinn voll“: „hohe[r] Werth“, „Werk von großer Bedeutung“ | FKT |
| 10 | Gewichtung der Dinge (Skizzieren und Bezeichnen), Kap. 4.6 | Dingumgebung | „keine Abwechslung“, „eine ruhigere Fläche zwischen“ | Rahmenelemente als topo- und axiologisches ‚Dazwischen‘ | rahmende Funktion der Fortsetzung → Kontinuität („Übergänge vermittelt“) | Kohärenz („und doch so mannigfaltig“) | FKT |
| 11 | Relevanzprinzip der Erzählung, Kap. 4.7.1, 4.7.2 | Gewöhnliches/Bekanntes als rahmendes Element | „Der Winter verging wie gewöhnlich“, perspektivisches ‚Nichts‘ („nichts gegen sie“) | einmal etabliertes Bekanntes wird quantifiziert | „gewöhnliche[r] Tagesstoff[]“ vs. „neues Feld“ → Fokus durch Abgrenzung (etwas nimmt „meine Aufmerksamkeit besonders in Anspruch“) | „Die Abende bei der Fürstin erschienen mir […] wichtiger“ | POET |
| 12 | Bildbetrachtung, Kap. 4.7.2 | „Rahmen ohne Bild“ | Inhaltsleere, Gleichförmigkeit | Fokus auf dem ‚Rahmen‘: „Gewöhnliche Dinge, wie sie sich an gewöhnlichen Tagen darbiethen, bildeten den Inhalt“ | Rückblick → anaphorische Referenz | Möglichkeit der Differenziertheit durch Anknüpfen ans ‚ohnehin Bekannte‘ | POET |

Gezeigt werden konnte so ein stetes Wechselverhältnis der banalitätstypischen Inputgrößen[791]

791 Vgl. zur Terminologie Kap. 3.1.3.

des ‚Gleichförmigen', ‚Geistlosen', ‚Flachen/Ebenen', ‚Allbekannten/Gewöhnlichen' und ‚Leeren/Nichtigen' mit dem modalen Bezug eines semiotisch wegführenden Vektors, sodass im Sinne eines Aufmerksamkeitsdispositivs die jeweilige Ursprungsdomäne zur Konturierung semantisch differenter Bereiche und damit zum Erschließen axiologisch-topologischer Kontrastwerte genutzt wird.

*Erläuterung der Tabellenstruktur*

Wie in Anknüpfung an Notationsmöglichkeiten aus der sprachbasierten Konzeptanalyse (Kap. 3.1.3) ersichtlich wurde, ist eine Netzwerk- oder Tabellenstruktur geeignet, um die Relationen der verschiedenen Konzeptgrößen untereinander abbilden zu können. Hierbei wurden in Anlehnung an Ulrike Schröder, welche auf Ansätze von Gilles Fauconnier und Mark Turner unter Berücksichtigung verschiedener Formen des *cultural models* zurückgreift, die Terme ‚Szenario', ‚Input' und ‚Motiv' gewählt, wobei Szenario eine gegebene kommunikative Situation beschreibt, Input die Charakterisierung dieser Situation und Motiv die Kopplung an eine lebensweltliche Referenz, etwa Objekte, Personen, Zeiten und Orte. Das klassisch erzählte Motiv[792] weicht dabei vom kontextsensitiven Motiv, wie es hier verstanden wird, ab, insofern es nicht Teil einer narrativen Strategie (Handlung) ist, sondern im Blickfeld einer Figur (Wahrnehmung) liegt und damit Teil erzählter Wahrnehmung ist. Diese binnenparadigmatische Größe, dieses ‚Was', ist zudem an ein ‚Wie' geknüpft – die Modalität im Sinne eines Aufmerksamkeitsbezugs. Über diese modale Einbindung (MOD), etwa im Zuge einer *gaze tour* oder einer Konversation, wird die motivische Referenz und mehr noch ihre banalitätssemantische Charakteristik (SEM) in einen weiteren Verstehensbezug involviert, insofern die einzelnen beschriebenen Segmente nicht nur räumlich, sondern auch epistemisch gegeneinandergesetzt und im Rahmen einer gestalttheoretisch nuancierten Hinter-/Vordergrundkonstellation[793] aufeinander bezogen bleiben – auch jenseits einer konkreten Szene.[794]
Wie bereits im musilschen Eingangsbeispiel die ‚Gewöhnlichkeit' (Input) einer Kuhweide (Motiv) zur Entfaltung einer Gegenperspektive diente[795], wird in den hier gelisteten Beispielen zum *Nachsommer* die jeweilige Ursprungsdomäne zur Konturierung topologischer und axiologischer Relevanzbereiche genutzt – zur Gestaltung oder Perspektivierung einer Zieldo-

792 Vgl. Christine Lubkoll: Motiv. In: Grundbegriffe der Literaturtheorie, hg. von Ansgar Nünning, Stuttgart 2004, S. 184f.
793 Vgl. hierzu Šķilters: Semantic Prominence and Semantic Segmenting sowie Schröder: Konzeptualisierungen, S. 331.
794 Dargelegt wurde dieses Erkenntnisprinzip für den *Nachsommer* anhand des Begriffs der Skizze.
795 Vgl. Kap. 3.2.3 „Charakteristika des ‚Banalen'".

mäne (etwa Zeile 1: Das ‚Gleichförmige' und ‚Geistlose', wie es sich an der Stadt zeigt, ist das, was Heinrich sucht, gerade nicht; das, was gesucht wird, Wert und Güte, gewinnt jedoch, ausgehend von diesem Hintergrund, an Kontur; oder Zeile 3: Die ‚gleichförmige' Rasenfläche dient als allgemeiner Ausgangspunkt, um sich davon abgesetzte Bereiche, Salienzen und spezifische Diskurselemente, zu erschließen). Damit lässt sich zugleich ein *grundlegender Unterschied in der semantischen Qualität von Spalte zu Zeile* feststellen: Während die vertikale Lesart isosemische Reihen auflistet, die logisch einer arbiträren Und-Verknüpfung folgen (Szenario 1, Szenario 2; Motiv 1, Motiv 2 und so fort), verweist die horizontale Lesart auf eine Korrelation, insbesondere der Einträge SEM/MOD (Input X geht mit Modalität Y einher; Modalität Y begünstigt Input X).[796] Auf diese Weise werden Bedeutungsräume gestiftet und aufrechterhalten (der Sachverhalt wiederholt sich in jeder Zeile: ‚banaler Term' / semiotisch wegführender Vektor), sodass auch abstraktere Repräsentationsformen, anknüpfend an dieses Grundschema, realisiert werden können: Jedes Input steht damit nicht nur im Kontrast zu einem Gegenwert, der dem gegebenen Szenario entspringt, sondern eine Sequenz an Inputs steht zugleich auch im binnenparadigmatischen Kontrast zu allgemeineren Gegenwerten, die losgelöster von einem lebensweltlich konkreten Motiv erscheinen. So lässt sich etwa das ‚Allbekannte' (Zeile 2) vom Chronotopos ‚Stadt' (Zeile 1), aus dem es ursprünglich hervorgeht, lösen[797] und dabei als Wert (‚langgewohnt') in einen homologes Verhältnis zu anderen Zeilengruppen setzen, etwa zum abstrakteren Wertebezug im topologischen Kontext generell (Zeile 7), der seinerseits auf etwas ‚Flaches' und ‚Unbedeutendes' rekurriert. Der Text vermittelt somit – sei es beabsichtigt, sei es unbeabsichtigt – ein konsistentes abstraktes Schema, das mit der zeitgleich sich konsolidierenden Repräsentationsform des ‚Banalen' korrespondiert. Ein relativ invariantes Set an wiederkehrenden Inputs (Spalte 3) dient dabei in unterschiedlichen Kontexten (Zeile 1-12) der Relevanzsegmentierung, sodass auf der Aussageebene einer Sprachhandlung mithilfe einer bestimmten Semantik Dinge von Belang an Kontur gewinnen.
Im Zentrum steht damit insgesamt eine „emergente Repräsentationsform[]"[798], welche durch die einzelnen Terme – eine wiederkehrende SEM/MOD-Konfiguration, lesbar von links nach

796 Die notwendig lineare Betrachtungsreihenfolge dieser an sich interdependenten und somit *analytisch bidirektionalen* Relation von Inputs und Modalitäten ist tabellarisch ebenfalls mit abgebildet, sodass die ersten Kap. (Zeile 1-5) im Fokus einer semantischen Komponente stehen und ergänzend den Aufmerksamkeitsbezug verzeichnen und die folgenden Kap. (Zeile 6-8) modale Momente inspizieren und ergänzend den semantischen Kontext berücksichtigen. Daran schließen sich funktionale (FKT) und poetologische (POET) Implikationen an (Zeile 9-12); insofern werden die SEM/MOD-Konstellationen hier nochmal auf einer Meta-Ebene betrachtet, welche jedoch durch die Erzählperspektive an den Blickwinkel einer Figur geknüpft und damit diegetisch kohärent bleiben.

797 Wie in den einzelnen Kap. ausgeführt, kommt in der figuralen Wertungspraxis ein bestimmtes Vokabular zum Einsatz, das sich unabhängig von einem ursprünglichen Referenzbereich erhält, aber exemplarisch darauf bezogen bleibt.

798 Schröder: Konzeptualisierungen, S. 326.

rechts (SEM-MOD) und rechts nach links (MOD-SEM) – vermittelt wird und in der Perspektive Heinrich/Risach als kategorialer Ankerpunkt dient: Dinge, die „bedeutend ho[ch]“ (NE/III, S. 86) sind, erhalten so im graduellen Vergleich durch „flache unbedeutende Höhen“ (NE/II, S. 31) Kontur. Durch die Kopplung an ein axiologisches Moment (flach = unbedeutend) ist der perzeptive Nexus auch anderen Konstellationen inhärent (unbedeutend = flach). Wie einem ‚bedeutend hohen‘ Berg kann man nun auch etwas Abstraktem, zum Beispiel dem Altertum, „seine Aufmerksamkeit […] widmen“ (NE/III, S. 133), was für die „leeren und geistesarmen Arbeiten“ (NE/I, S. 285) der durch die Stadt repräsentierten Gegenwart nicht gilt. Auf diese Weise wird über die „Bedeutungsdimension“[799] eines „schlechte[n] Allgemeine[n]“[800] ein Orientierungsbezug gestiftet: „Wir […] machten uns auf das […] Hohe […] aufmerksam“ (NE/II, S. 199). Zwei für sich lose isosemische Reihen – eine semantischer Art (Spalte SEM) und eine modaler Art (Spalte MOD) – werden dabei zu korrelativen isotopischen Paaren (SEM/MOD), mithin konzeptuellen Partikeln, gekoppelt, mithilfe derer die einzelnen Akteure im kommunikativen Umgang mit den Dingen „Sinnangebote“[801] verhandeln beziehungsweise reaktualisieren. Insofern handelt es sich bei den SEM/MOD-Konfigurationen nicht so sehr um feststehende Bedeutungsformen als vielmehr stets neu „geformte Inhaltsmomente“[802], die gerade in ihrem „flow of meaning“[803] probabilistisch verquickt bleiben und von den Figuren auf Sprachhandlungsebene in unterschiedlichen Kontexten hervorgebracht und genutzt werden.

Die Tabelle listet hierbei deskriptiv-empirisch – entgegen einer etwaigen narrativen Strategie – unterschiedlichste Momente auf, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben (Sandplatz, Hochebene, Hauswirtschaftselemente und so weiter), sich aber hinsichtlich ihrer Inputs respektive Charakteristika und ihrer Modalität, der aufmerksamkeitsökonomischen Einbindung, gleichen. Entscheidend ist dabei stets die *graduelle Komparation zu einem Gegenwert*, zu einem ‚Wichtigeren‘. So ist etwa die Betrachtung der „Erdoberfläche“ (NE/I, S. 44) keine ‚banale‘ Angelegenheit, im Gegenteil, sie ist aus Heinrichs Perspektive Gegenstand von großem Interesse und Teil der Erweiterung seines geistigen Horizonts. Das Kriterium ‚Oberfläche‘ oder ‚flach‘ allein genügt also nicht, um eine konzeptuelle Qualität festzustellen, sondern es bedarf des Zusammenspiels mehrerer Inputs, die additiv, synonymisch oder implikativ aufeinander verweisen, sowie der aufmerksamkeitsökonomischen Einbindung in eine topologisch-axiologische Gegenkonstellation, die es zu erschließen gilt; die Inputs müssen also ei-

799 Ebd., S. 338.
800 Begemann: Die Welt der Zeichen, S. 69.
801 Schröder: Konzeptualisierungen, S. 338.
802 Bachtin: Das Problem von Inhalt, Material und Form, S. 136.
803 Shore: Culture in Mind, S. 117.

nem entsprechenden modalen Bezug unterliegen, der auf etwas Redundant-Tautologisches verweist. Auch hier sind der Blick auf die Erdoberfläche und die ihr zu entlockenden Geheimnisse dem ‚flach-unbedeutenden' Sinnpotenzial eines bereits Erschlossenen entgegengesetzt. Das Sinnpotenzial eines bereits Erschlossenen, „Dinge […], die man ohnehin" (NE/II, S. 124) kennt, ist dabei stets ambivalent – gerade das macht Stifters Roman ja zu einem faszinierenden Text (im Sinne Thomas Manns), der zwei Klassen unproblematischer Einfachheit immer wieder neu gegeneinander abzuwägen versucht. So gibt es laut Risach das eine Einerlei und das andere Einerlei, wobei man gut daran tut, das bessere Einerlei zu wählen (das anderen womöglich wiederum als das schlechtere Einerlei erscheinen mag):

> Das gesellschaftliche Leben in den Städten […] ist nicht ersprießlich. Es ist *das nehmliche Einerlei* wie das Leben in Orten, die den großen Städten nahe sind. Man sehnt sich *ein anderes Einerlei* aufzusuchen; denn wohl ist jedes Leben und jede Äußerung einer Gegend ein Einerlei, und es gewährt einen Abschluß, von dem einen Einerlei in ein anderes über zu gehen. (ebd., S. 225)

Den Figuren ist diese inhärente Widersprüchlichkeit also, wie festgestellt, teilweise bewusst, sie wenden dann aber doch im Alltag immer wieder ein Repräsentationsschema an, das eben genau diesen ‚Abschluss, von dem einen Einerlei in ein anderes überzugehen', ermöglicht, dabei anknüpfend an einen relativ invarianten semantischen Bereich. Eine spezifische binnenparadigmatische, figural gebundene Sinnebene des Textes, „einfachste[] Dinge täglicher Erfahrung […], (die) […] nichts biethen […], wodurch *ich* erweitert und gehoben werde[]" (ebd., S. 72), folgt somit der Codierung ‚banal/wichtig' und fungiert in unterschiedlichen Kontexten als referenzielle Domäne. Das semantisch ‚Flache' steht dem bedeutend ‚Hohen' dabei perspektivisch gegenüber und wird kategorial „*als* das Langgewohnte und Allbekannte" (NE/I, S. 181) topologisch skaliert, auch wenn die topografische Landschaft sich ändert: „[E]s stellte sich als das Langgewohnte und Allbekannte wieder dar" (ebd.) Die Dinge sind dann dem Wortsinn nach ‚banal', auch wenn das Wort „banal", das sich parallel zur Entstehung und Veröffentlichung von Stifters Schlüsselwerk gerade soziokulturell konsolidiert, hier (noch) nicht vorkommt. Das ändert sich in der Folgezeit jedoch, etwa bei Musil, sodass sich bis in die Gegenwart hinein ein ‚banales' Repräsentationsschema textübergreifend aufrechterhält, indem unter Rekurs auf wiederkehrende SEM/MOD-Konfigurationen (Tab. 1-4) „semantic coherence"[804] vermittelt wird, freilich auch in der ästhetischen Nutzung eines Sinngehalts, der gerade dort, wo „schier keine Abwechslung" (NE/II, S. 72) zu herrschen scheint, Neues, „creativity"[805], offenbart.

804 Ebd.
805 Ebd.

## 5. „Waten[] im Seichten“[806] – Banalitäten im *Mann ohne Eigenschaften*

Musils Monumentalwerk schließt gewissermaßen an den *Nachsommer* an. Auch hier stehen Elemente der Bedeutungs- und Handlungsverhinderung, mithin ein Telos des Retardierenden und somit eher scheinbare Nichtigkeiten, im Fokus. Mit dem *Mann ohne Eigenschaften* lässt sich daher die Semantik des ‚Banalen‘, die bereits für Stifter auf vielschichtige Weise aufgezeigt werden konnte, auch im Kontext der literarischen Moderne näher ergründen. Selbstredend sind es dabei gerade die (scheinbar) inhaltslosen Momente des Romans, die seine Polyvalenz und Strahlkraft bis heute mitbegründen. Nach einem kurzen Überblick über die Forschung (Kap. 5.1) und die Erzählsituation sowie die Situation von Mensch und Welt (Kap. 5.2) soll daher das Werte- und Wertungsgefüge in Hinblick auf eines dieser inhaltslosen Momente, das kakanische ‚Seinesgleichen‘, genauer betrachtet werden (Kap. 5.3), um davon ausgehend modale Bezüge (Kap. 5.4) und poetologische Facetten (Kap. 5.5) ausfindig zu machen. Die dadurch ersichtlich werdenden funktionalen Implikationen (Kap. 5.6) sollen die Betrachtung abschließen. Die sich so darstellenden Umrisse des Belanglosen, welche im Verhältnis von ‚man‘ zu ‚sich‘ stets neu ausgehandelt werden müssen, ermöglichen es den einzelnen Figuren, in einem epistemisch nuancierten Gehen und Stehen einen – zuweilen stagnierenden – Halt zu finden, mithin einen ‚Grund‘, der im Zeitalter des universellen Relativismus eigentlich verloren gegangen schien, gerade aber als dieser Schein nach wie vor Wirkung entfaltet und das Sein – völlig grundlos – erleichtert.

### 5.1 Banalität und Anthropologie in der Musil-Forschung

#### 5.1.1 Allgemeines

Die Forschung zu Musil und zum *Mann ohne Eigenschaften* ist, gelinde gesagt, umfangreich; angesichts dieser „kaum noch überschaubare[n] Sekundärliteratur“[807] sei an dieser Stelle auf einschlägige Überblicksmonografien[808] und das 2016 erschiene *Musil-Handbuch* verwiesen. Musils Opus magnum, das in unterschiedlichsten Facetten eine „kritische Moderne-

806 MoE/III, S. 134. Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. In: ders.: Gesamtausgabe, Bd. 1-3, hg. von Walter Fanta, Salzburg 2016-2017 (nach dieser Ausgabe wird zitiert unter Verwendung der Sigle MoE nebst Band- und Seitenangabe).

807 Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. ix.

808 Vgl. in Auswahl: Helmut Arntzen: Musil-Kommentar zum Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, München 1982; Tim Mehigan: Robert Musil, Stuttgart 2001, S. 59-136.

Diagnose“[809] darstellt, wurde und wird unter verschiedenen Schlagworten wie ‚Utopie‘, ‚anderer Zustand‘, ‚Kakanien‘, ‚Gesellschaftskritik‘, ‚Ironie‘, ‚Erkenntnisliteratur‘, ‚Moral‘, ‚Mystik‘ und natürlich ‚Möglichkeitssinn‘ verhandelt, um nur einige Beispiele zu nennen. Insofern stellt das Thema ‚Anthropologie‘ und erst recht das Thema ‚Banalität‘ eine Randerscheinung dar, die jedoch ob der eingangs zitierten Fülle an Fachpublikationen vereinzelt Berücksichtigung findet. Die Musil-Forschung hat seit ihrem Bestehen – den Ausgangspunkt bildet hierfür gemeinhin die in den 1950er-Jahren von Adolf Frisé herausgegebene Musil-Ausgabe[810] – einige Entwicklungen vollzogen. Barbara Neymeyr etwa konstatiert die primäre Erschließung „[k]ulturgeschichtliche[r] Wirkungszusammenhänge“[811] in den 60er- und 70er-Jahren, eine auf dieser Basis an Paradigmen der Literatursoziologie, Ideologiekritik und Psychoanalyse orientierte Schwerpunktverlagerung seit den 70er-Jahren sowie eine Diversifizierung der Themen in den 80er- und 90er-Jahren, infolge welcher insbesondere auch der formallogische Zusammenhang eingehender analysiert wurde. Mit der Jahrtausendwende schließlich setzte eine – im Grunde bis heute anhaltende – Phase der Beschäftigung mit Musil ein, welche vorliegende Erkenntnisse neu perspektiviert und mit detailspezifischen Stellenanalysen konfrontiert.[812]

### 5.1.2 Das Gesetz der Form: Anthropologie in der Musil-Forschung

Neben allgemeinen thematischen Komplexen, die sich weitestgehend im Feld ‚Mensch‘ verorten lassen[813], finden im Kontext der anthropologieaffinen Musil-Forschung besonders Arbeiten Berücksichtigung, die sich identitätsspezifischen (Un-)Gleichgewichtssystemen, vor allem im Rahmen sozialer Interaktion, widmen.[814] Umfassende Studien liegen auch zum wissensgeschichtlich-diskursiven Einfluss auf das Schreiben Musils vor, der im breiten Umfeld zwischen Gestaltpsychologie[815] und Ethnologie[816] angesiedelt ist. Vor allem die Bedeutung Lévy-

809 Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 226.
810 Vgl. Mehigan: Robert Musil, S. 62.
811 Barbara Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose. Musils Epochenroman *Der Mann ohne Eigenschaften*, Heidelberg 2005, S. 14.
812 Vgl. ebd., S. 14-16.
813 Vgl. etwa Gerhard Bauer: Die „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens“ im modernen Roman. Dargestellt an Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42 (1968), S. 677-701.
814 Vgl. u.a. Angela Maria Kochs: Chaos und Individuum. Robert Musils philosophischer Roman als Vision der Moderne, Freiburg 1996; Simone Gottschlich-Kempf: Identitätsbalance im Roman der Moderne. Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Max Frisch und Botho Strauß, Würzburg 2014.
815 Vgl. hierzu grundlegend Silvia Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluß der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils, Bern 1998.
816 Vgl. etwa das Kap. „Ethnologie“ in Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 554-559.

Bruhls[817] und die zeitgenössische Primitivismusrezeption[818] werden immer wieder betont. Daran schließen sich weiterführende Betrachtungen zu philosophisch-soziologischen Konzepten der Zeit[819] an, die ein Spektrum an unterschiedlichen Analysekategorien wie zum Beispiel ‚Geschlecht'[820] und ‚Alterität'[821] in den Fokus rücken.

Vor diesem weitgefassten Hintergrund lassen sich spannende Perspektiven für die Lektüre erschließen, etwa in Form von Sprachkonzepten der ‚Partizipation'[822] oder in Form struktureller Dispositive. So geht etwa Wolfgang Riedel in seiner Publikation *Nach der Achsendrehung*[823] der Frage nach, wie auf narrativer und morphologischer Ebene über die Eckpfeiler von Satire und Utopie eine tiefenstrukturelle „Ambivalenz von Eros und Aggression"[824] freigelegt wird, die unauflösbar ist und somit auch dem Fragmentcharakter des Romans entspricht. Der Text verhandelt seine Anthropologie folglich, so Riedel, vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Denkens um Primitivismus, Mythos und Psychopathologie, was vor allem an der Zwillingsmetapher ersichtlich wird, welcher nicht nur ein bestimmter figurativer Aspekt inhärent ist – jener des ‚anderen Zustands' –, sondern die zugleich auch auf das Metaphorische als solches verweist, das ein Verwandtschaftsverhältnis zwischen den Dingen im Allgemeinen insinuiert, womit wiederum auch weiterführende sprach- und symboltheoretische Überlegungen der Zeit zum Tragen kommen. Wie Musil die mannigfachen diskursiven Fäden zur Reflexion nutzt, erörtert auch Christoph Brecht, indem er die „erzähllogischen Prioritäten"[825] im Werk des Autors untersucht. Das analytische Erfassen der – stets flüchtigen – Wirklichkeit gelingt dabei mit einem prozessualistischen Darstellungsverfahren. So ist ein „Vorgang […] nur richtig dar-

817 Auf diesen Einfluss wies bereits Renate von Heydebrand hin. Vgl. dies.: Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften": ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken, Münster 1966, S. 105-109.

818 Vgl. u.a. Norbert Christian Wolf: Das wilde Denken und die Kunst. Hofmannsthal, Musil, Bachelard. In: Poetik des Wilden. Wolfgang Riedel zum 60. Geburtstag, hg. von Jörg Robert/Friederike Felicitas Günther, Würzburg 2012, S. 363-392.

819 Vgl. u.a. Márta Horváth: Das Gewebe des Gemeinwesens und die Gestalt des Menschen. Zu Nietzsche und Musil. In: Verflechtungsfiguren. Intertextualität und Intermedialität in der Kultur Österreich-Ungarns, hg. von Endre Hárs/Wolfgang Müller-Funk (u.a), Frankfurt/M. 2003, S. 97-112.

820 Vgl. dazu Stephanie Catani: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925, Würzburg 2005.

821 Vgl. dazu Florian Kappeler: Das fremde Geschlecht der Irren und der Tiere. Ethnologie, Psychiatrie, Zoologie und Texte Robert Musils. In: Das Geschlecht der Anderen. Figuren der Alterität: Kriminologie, Psychiatrie, Ethnologie und Zoologie, hg. von Sophia Könemann/Anne Stähr, Bielefeld 2011, S. 187-208.

822 Vgl. Brigitte Weingart: Verbindungen, Vorverbindungen. Zur Poetik der ‚Partizipation' (Lévy-Bruhl) bei Musil. In: Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit, hg. von Ulrich Johannes Beil/Michael Gamper (u.a.), Zürich 2011, S. 19-46.

823 Vgl. Wolfgang Riedel: Nach der Achsendrehung. Literarische Anthropologie im 20. Jahrhundert, Würzburg 2014, S. 164-183.

824 Ebd., S. 183.

825 Christoph Brecht: ‚Die infinitesimale verstehende Auflockerung des Menschen'. Robert Musils enzyklopädische Um- und Auswege. In: Vom Weltbuch bis zum World Wide Web – Enzyklopädische Literaturen, hg. von Waltraud Wiethölter/Frauke Berndt (u.a.), Heidelberg 2005, S. 241-263, S. 257.

gestellt, wenn die Darstellung der Vorgang selbst ist“[826]. Indem somit realistisch-psychologische Prämissen transzendiert beziehungsweise transparent gemacht werden, erhält das Textgebilde als solches eine eigene Erkenntnisdimension, in der die „Konturen einer auf die Situation der Moderne zugeschnittenen […] Anthropologie sichtbar werden“[827]: Da sich das je Typische und eine Situation Kennzeichnende, welches im Kontext enzyklopädischen Wissens erscheint, ständig verschiebt, werden zugleich die Voraussetzungen für eine „reflexive Konstitution des Selbst gestiftet“[828], einschließlich jener sprachphilosophischen Facette, die auf die Korrespondenz von narrativer Progression und Selbsterhaltung zielt. Anders formuliert: So lange etwas in Rede steht, existiert es; einschließlich dem, der die Rede stellt.[829]

Eine sehr aufschlussreiche Studie, welche Musils Anthropologie vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Relativismusdebatte betrachtet, ist Wolfgang Schramls Monografie *Relativismus und Anthropologie*[830]. Aus diesem Blickwinkel werden vor allem dialektische Momente im Menschen- und Weltbild der Zeit ersichtlich, die im „Eindruck, Zeuge einer Epochenwende zu sein, an deren Ende ein ‚neuer Mensch‘ stehen mußte“[831], kulminieren und sich in unterschiedlicher Konzeptualisierung in der Literatur niederschlugen. Vor allem die poetologische Stringenz, mit der Musil über Jahre hinweg sein Theorem der ‚Gestaltlosigkeit‘ entwickelte, wird von Schraml herausgearbeitet und unter anthropologischem Blickwinkel näher beleuchtet: Das Gestaltlosigkeitstheorem trägt dem „Wissen von der Veränderbarkeit und ‚Plastizität‘ des menschlichen Verhaltens“[832] in grundlegender Weise Rechnung; damit ist das „menschliche Verhalten bei allen Kulturen und Zeiten in gleicher Weise ‚gestaltlos‘“[833]. Diese Basiserkenntnis wiederum bringt weitere Implikationen mit sich: Zunächst impliziert dieser Ansatz ein Kontinuum, denn „in allen Kulturen [sind – M.T.] die Übergänge zwischen den Verhaltensweisen fließend“[834], einschließlich dem Problem, nicht mit ‚sich‘ – im Sinne einer negativen Anthropologie – identisch zu sein.[835] Ferner ist damit die Bedeutung des Interaktionskontextes angesprochen, in dem eine Idee zum Ausdruck gebracht wird. Das Ideolo-

826 Ebd., S. 252.
827 Ebd., S. 244.
828 Ebd., S. 262.
829 Vgl. ebd., S. 255-257. Vgl. hierzu auch Romanita Constantinescu: Selbstvermöglichungsstrategien des Erzählers im modernen Roman. Von ästhetischer Selbstaufsplitterung bis zu ethischer Selbstsetzung über mehrfache Rollendistanzen im Erzählen. Robert Musil – Max Frisch – Martin Walser – Alfred Andersch, Frankfurt/M. 1998, S. 73-164.
830 Vgl. Wolfgang Schraml: Relativismus und Anthropologie. Studien zum Werk Robert Musils und zur Literatur der zwanziger Jahre, München 1994.
831 Ebd., S. 18.
832 Ebd., S. 59.
833 Ebd., S. 216.
834 Ebd.
835 Vgl. ebd., S. 216f. Vgl. hierzu auch Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 233, S. 239, S. 718.

gische „kann daher nach Musil nicht hoch genug eingeschätzt werden“[836]. Der Begriff ist dabei weniger politisch zu verstehen, sondern in jenem allgemeinen Sinn, dass „der Mensch (stets) […] nach Ideen (sucht), die […] sein Handeln nach bestimmten werthaften Verhaltensmustern ausrichten“[837], was auch die Gedanken und Gefühle mit einschließt. Wie der Name des Theorems schon andeutet, ist der Mensch somit prinzipiell gestaltlos und bedarf dieses weitgefassten Kontextes, um sich Halt zu verleihen.[838] Was damit besonders in den Fokus rückt, ist der Zusammenhang von Formen und Formung: Beides ist wechselseitig aufeinander bezogen, indem „Bindungen […] ergänzt oder abgelöst werden“[839] – ein Wechselspiel, das zwanghaft und utopisch gleichermaßen ist:

> Das Konzept der Gestaltlosigkeit sollte […] nach Musil nicht nur die resignative […] Ansicht bestätigen, daß nur noch die Existenz institutioneller Ordnungszwänge wichtig ist, da sie für die ‚plastischen‘ Menschen aus anthropologischen Gründen unverzichtbar seien. Im Gegenteil sollte das Theorem […] eine fast unbegrenzte Zuversicht auf die positiven Veränderungsmöglichkeiten menschlicher Eigenschaften begründen[840].

Wichtig zu betonen ist außerdem, dass sich Musil für die Entwicklung seiner Anthropologie zwar Anregungen aus den unterschiedlichsten Bereichen holte, im Grunde aber ein eigenständiges Konzept entwickelte, das nicht auf einen spezifischen Einfluss rückführbar ist.[841] Ergänzend kann mit Florence Vatan festgestellt werden, dass Musils Theorem der Gestaltlosigkeit auch Implikationen besitzt, die aus dem Wissenskontext statistischer Durchschnittswerte, wie er sich etwa in den Sozialwissenschaften etabliert hat, stammen.[842] Indem die Autorin zugleich die phänomenologische Ausprägung des Gestaltpostulats in Augenschein nimmt, weist auch sie noch einmal auf die konkrete Bedeutung des Konzepts für den Handelnden und Denkenden in Symbolsystemen hin.[843] Vor diesem Hintergrund entspricht jede Beziehung zur Welt einem „moi transformé“[844]. Begriffe wie ‚Durchschnittsmensch‘ sind folglich mehr als Bild mit der Funktion einer Annäherung denn als strenger Terminus zu verstehen:

836 Schraml: Relativismus und Anthropologie, S. 218.
837 Ebd.
838 Vgl. ebd., S. 229.
839 Ebd., S. 222.
840 Ebd., S. 229.
841 Vgl. ebd., S. 71, S. 224.
842 Vgl. Florence Vatan: Robert Musil et la question anthropologique, Paris 2000. Diese Monografie ist für die anthropologisch interessierte Musil-Forschung eine wahre Fundgrube, welche unterschiedliche Diskurse – darunter Ethnologie, Soziologie, Statistik und Gestalttheorie – sowie poetologische Anschlussstellen eruiert und ins Verhältnis setzt.
843 Hier schließen sich zudem Thematisierungen von massenpsychologischen Konstellationen an, wie sie bei Musil häufig anzutreffen sind. Vgl. dazu ebenfalls Florence Vatan: De près, de loin: Canetti, Musil et la question de la masse. In: Austriaca 61 (2005), H. 61, S. 235-254 sowie Walter Fanta: Wassermassen – Menschenmassen – Romanmassen. Von Robert Musil aus gesehen. In: Wassersprachen. Flüssigtexte aus Österreich. Eine Ausstellung des Stifter-Hauses Linz, Wien 2006, S. 34-47.
844 „Transformiertes Ich“. Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 65. Übersetzung durch den Verfasser.

> Tantôt l'homme moyen est présenté comme une sorte de matière première historique atemporelle […]; tantôt il apparaît comme un effet de la standardisation croissante de la société; ou bien Musil semble y voir une dimension constitutive de tout individu[845].

Letztlich korrespondieren damit auch die musilschen ‚Eigenschaften', welche nachträglich eine eingetretene Reihe von Ereignissen erklären sollen – sie sind „un principe organisateur fictif, absent des processus réels"[846]. Auf unscheinbare Weise kommt so zugleich der Wahrnehmung eine zentrale Rolle zu, insofern auch sie jenem vielschichtigen Formenkomplex von Welt- und Seinsbezügen Kontur verleiht: „L'espace visuel est structuré par des ‚formes' […] qui se définissent par rapport au ‚fond' ou aux autres figures adjacentes"[847]. Form und Formung stehen somit in einem offenen, aber konstitutiven, mithin stets neu zu lösenden Bezug: „Les processus de ‚formation' […] constituent aux yeux de Musil une dimension fondamentale de l'existence, dont l'art – en tant que création de formes signifiantes – représente l'actualisation la plus haute"[848]. Dass dem Ganzen folglich auch eine imaginäre Dimension innewohnt, ist evident. David E. Wellbery untersucht hierzu *Das leiblich Imaginäre*[849] und definiert das Imaginäre in Anlehnung an Wolfgang Iser als „Einbildungskraft, […] ein die Gebilde Hervortreibendes und gleichzeitig Überschreitendes, […] ein der Seinsdynamik innewohnendes Anderssein"[850]. Diese „Verflechtung[en] von Leib und Sprache"[851], mithin poetologische Figurationen des Leiblichen, zeigen sich in der Literatur in unterschiedlichen Ausprägungen, wobei Wellbery für das Werk Musils den „ichlosen Leib der Involution"[852] ausfindig macht. Dieser ‚Leib' entspricht dem musiltypischen Inversionserlebnis und zeigt sich im Umkrümmen der „Grundverhältnisse von Nähe und Ferne, Hier und Dort, Innen und Außen"[853]. Vor allem die häufig anzutreffenden Fensterszenen veranschaulichen diesen „Schaltmechanismus, […] ein Oszillieren zwischen Innen- und Außenperspektiven"[854]. Für den hier zu besprechen-

845 „Manchmal wird der Durchschnittsmensch als eine Art zeitloses historisches Rohmaterial präsentiert […]; manchmal erscheint er als Folge der zunehmenden Standardisierung der Gesellschaft; oder Musil scheint darin eine konstitutive Dimension jedes Einzelnen zu sehen". Ebd., S. 113. Übersetzung durch den Verfasser.

846 „Ein fiktives Organisationsprinzip, das den realen Prozessen fehlt". Ebd., S. 122. Übersetzung durch den Verfasser.

847 „Der visuelle Raum wird durch ‚Gestalten' strukturiert, die in Relation zum ‚Grund' oder zu anderen angrenzenden Figuren stehen". Ebd., S. 168. Übersetzung durch den Verfasser.

848 „Die Prozesse der ‚Formierung' stellen in Musils Augen eine grundlegende Dimension des Daseins dar, deren höchste Verwirklichung die Kunst als Schaffung von Bedeutungsformen ist". Ebd., S. 170. Übersetzung durch den Verfasser. Vgl. hierzu auch Silvia Bonacchi: Ein Dichtungsbegriff mit Gestalteigenschaften. Robert Musils Aufsatz ‚Literat und Literatur' (1931). In: Gestalttheoretische Inspirationen. Anwendungen der Gestalttheorie, hg. von Hellmuth Metz-Göckel, Wien 2011, S. 141-166.

849 Vgl. David E. Wellbery: Das leiblich Imaginäre. Goethe, Nietzsche, Musil, Konstanz 2016.

850 Ebd., S. 6.

851 Ebd., S. 9.

852 Ebd., S. 27.

853 Ebd.

854 Ebd.

den Sachverhalt ist anzumerken, dass auch diese Betrachtungen im Lichte der genannten gestalttheoretischen Prämissen gesehen werden können[855] und somit „die imaginäre Grundlage […] von Leitvorstellungen“[856] im Allgemeinen unterstreichen.

Weitere Arbeiten widmen sich dem Feld der Ästhetik sowie rhetorischen Figuren bei Musil unter einem anthropologischen Gesichtspunkt[857], obgleich der damit angedeutete Zusammenhang meist einseitig auf Stilphänomene beschränkt bleibt und somit dem Erkenntnisstand der konventionellen musilspezifischen Rhetorikforschung[858] verhaftet. Hier böte sich vor allem eine anthropologisch perspektivierte Zusammenführung phänomenologischer Arbeiten[859] an, welche somit auch das Potenzial hätte, mit Erkenntnisgewinn an die breit rezipierte rhetorische Musil-Forschung anzuschließen. Eine Verortungsmöglichkeit dieser noch nicht systematisch herausgearbeiteten Erkenntnisse im Betrachtungszusammenhang von Anthropologie und Poetik deutet Ulrich Gaier wie folgt an, indem er in Hinblick auf Musil und den *Mann ohne Eigenschaften* eine horizontal-chronologische und vertikal-synchrone Dimension der Analogie beschreibt:

> Wir erinnern uns an die Anthropologie von der ausgewaschenen Mulde, in die viele Bächlein hineinfließen und das Leben, Handeln und Schicksal des Menschen in nicht berechenbarer Weise bestimmen. Analogie funktioniert gewissermaßen horizontal und führt Prozesse auf ein bestimmtes Ablaufmuster zurück. Sie funktioniert aber auch vertikal, und hier kommen wir auf das erste Kapitel des Romans zurück, das Leseanweisung sein soll […]. Die ganzen makrokosmischen und meteorologischen Informationen führen auf das hin, was die Menschen als Tag im August und als schön bezeichnen. Diese Sicht auf die Dinge unter Ausblendung des unendlich Großen […] und des […] unendlich Kleinen, aber gesättigt mit menschlich Interessantem, nennt man ‚mesokosmisch‘[860].

Im Folgenden soll ein Aspekt aus dieser ‚mesokosmischen‘ Schicht genauer in den Fokus rücken: das ‚Banale‘ kakanischer Provenienz.

855 Vgl. Bonacchi: Dichtungsbegriff, S. 149: „Auch Gedanken haben Gestaltcharakter“.

856 Wellbery: Das leiblich Imaginäre, S. 17.

857 Vgl. Dieter Fuder: Analogiedenken und anthropologische Differenz. Zu Form und Funktion der poetischen Logik in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, München 1979; Claus Erhart: Der ästhetische Mensch bei Robert Musil. Vom Ästhetizismus zur schöpferischen Moral, Innsbruck 1991.

858 Zentral für die Poetik Musils ist das Gleichnis. Vgl. dazu exemplarisch Jörg Kühne: Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘, Tübingen 1968.

859 Derartige, vor allem in den letzten Jahren verstärkt Berücksichtigung findende Betrachtungen liegen vor mit je unterschiedlicher Schwerpunktsetzung, die auch den Komplex des Sinnesphysiologischen teilweise mit einbezieht. Vgl. in Auswahl: Florence Vatan: Gustave Flaubert, Robert Musil, and the Challenges of Visualization. In: Anschauung und Anschaulichkeit. Visualisierungen im Wahrnehmen, Lesen und Denken, hg. von Hans Adler/Sabine Gross, Paderborn 2016, S. 195-216; Kristina Mendicino: Fictions of Phenomenology: Husserl and Musil. In: Scientia Poetica 23 (2019), H. 1, S. 302-318.

860 Ulrich Gaier: Wozu braucht der Mensch Dichtung? Anthropologie und Poetik von Platon bis Musil, Stuttgart 2017, S. 9.

### 5.1.3 Alles andere als banal: Banalitäten in der Musil-Forschung

Obgleich ‚Banalität' ein in der Musil-Forschung bislang unerschlossenes Feld ist, gibt es Arbeiten, die sich Einzelaspekten, die im Konnotationsfeld des Begriffs angesiedelt sind, widmen und sich einer Teillogik zuordnen lassen, wie sie im Theorieteil herausgearbeitet wurde. Dazu gehören die Komplexe ‚Müßiggang', ‚Dummheit', ‚Kitsch', ‚Langeweile', ‚Unsinn' und ‚Leere'.

Heinrich Puppe widmet sich in seiner Untersuchung dem Zusammenhang von *Muße und Müßiggang*. Mit der Definition des Begriffs ‚Müßiggang' als „eine[] länger andauernde[] verhaltensbeliebige[] […] Zeit, die mit einer inneren Aktivität ausgefüllt ist"[861], wird zugleich die Ambivalenz des Begriffs ersichtlich, denn er ist „begrenzt von bloßer Faulheit auf der einen Seite und der Funktionalisierung der Muße […] auf der anderen Seite"[862]. Ulrich nun ist gewissermaßen professioneller Müßiggänger, wodurch das Phänomen zentralisiert wird. Der Protagonist von Musils Roman übt sich folglich in differenzierender Wahrnehmung.[863] Somit schafft er sich Reflexionszeit und lehnt „gängige[] Identifikationsangebote"[864] ab. Indem er sich einen Zustand der Vagheit und Unverbindlichkeit erhält[865], kultiviert er ein Netz von Affirmations- und Aversionstendenzen, die es ihm erlauben, seine Gedankengänge immer weiter zu sublimieren und schließlich auf den Komplex des ‚anderen Zustands' zu lenken. Genau an diesem Punkt der Konkretisation aber endet der Müßiggang: „Die Muße würde dann nicht mehr das freie […] Nachdenken ermöglichen, sondern sie wäre einem verpflichtenden Ziel unterstellt"[866].

Dem Phänomen der Dummheit bei Flaubert und Musil spürt Florence Vatan nach: Beide Schriftsteller nutzen das Konzept, um kritisch mit ihrer Zeit und ihren Zeitgenossen ins Gericht zu gehen. Allerdings ist auch hier ein ambivalenter Bezug festzustellen, der das eigene Kunstverständnis betrifft und – besonders bei Musil – mit dem Phänomen ‚Kitsch' sowie einem komplementären Modus des ‚Naiven' einhergeht:

> Das Thema Dummheit erlaubt Flaubert und Musil, einen kritischen Blick auf ihre Gegenwart zu werfen und das Augenmerk auf die menschliche Labilität und auf die Grenzen der menschlichen Erkenntnis zu richten […]. In Flauberts und Musils Überlegungen über die Dummheit zeichnet sich ein Kunstideal ab, welches auf ästhetische, geistige und ethische Selbständigkeit ausgerichtet ist[867].

861 Heinrich Puppe: Muße und Müßiggang in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften", St. Ingbert 1991, S. 3.
862 Ebd.
863 Vgl. ebd., S. 23.
864 Ebd., S. 89.
865 Vgl. ebd., S. 100f.
866 Ebd., S. 108.
867 Florence Vatan: Flaubert, Musil und der Reiz der Dummheit. In: Robert Musil – Ironie, Satire, falsche Ge-

Dieser Zusammenhang läuft damit auf die folgende Frage hinaus: „Wie schreibt man, wie denkt man und wie lebt man, wenn einem klar ist, dass Gemeinplätze sowie vorgefertigte Rollen das persönliche und gesellschaftliche Wesen bestimmen?“[868] Als symptomatisch werden dabei vor allem Eitelkeit, Idiotie, Automatismen und Buchstabengläubigkeit angesehen. Gerade hierin aber zeigt sich auch ein stetes Oszillieren zwischen Aversion und subtilem Interesse, dem die Autoren verhaftet bleiben:

> Beide […] lehnen die Herrschaft der großen Zahl ab […]. Beide beklagen einen Zustand, wo die Quantität die Qualität verdrängt hat, und wo der Wert durch den Markt bestimmt wird. Sie stellen sich abseits von dem, was sie als *nivellierende Tendenzen ihrer Zeit* betrachten. Wenn man aber ihre intensive Beschäftigung mit der Dummheit bloß als zeitbezogene Abwehrreaktion deutet, übersieht man die *anthropologische Tragweite* ihrer Überlegungen[869].

Wie zeichnet sich die anthropologische Tragweite der Dummheit aus? Kurz – es ist „(lebensnotwendige) Selbstverblendung“[870]; in einem ständigen Balanceakt, in dem Selbst und Welt sich immer wieder aufs Neue ins Verhältnis setzen, erhalten Schablonen, Phrasen und kollektive Glaubensbestände, was auch den Glauben an die ‚eigene‘ Person beinhaltet, eine konstitutive wie hinterfragbare Dimension: „Musil hebt hervor, dass die Dummheit, und nicht die Intelligenz, das Leben in Gang hält und vorwärts treibt“[871]. Das ‚Dumme‘ erweist sich somit als ein Erkenntnispotenzial, das im Dienste der Genauigkeit gegen den „Kult der Unschärfe“[872] instrumentalisiert wird.[873]

Musils Kitschkonzeption wird von Patrizia C. McBride genauer unter die Lupe genommen.[874] Kitsch ist für Musil, soweit durchaus zeittypisch, der Inbegriff von „pseudo art“[875], als Teil der ästhetischen Erfahrung ist Kunst aber immer auch ans Leben geknüpft. Der Schriftsteller Musil entwickelt mithin eine Konzeption, die das Formelhafte zwar hinterfragt, dabei jedoch zugleich des Formenbezugs, der „ready-made formulas“[876], bedarf, um überhaupt formulieren und erkennen zu können. Das Kitschige ist also letztlich der Kunst und dem Leben inhärent: „[R]eflection […] returns to the kitschy […] that provided the initial pretext for […] discussi-

---

fühle, hg. von Kevin Mulligan/Armin Westerhoff, Paderborn 2009, S. 149-171, S. 171.

868 Ebd., S. 150.

869 Ebd., S. 162f.

870 Ebd., S. 165.

871 Ebd.

872 Ebd., S. 170.

873 Vgl. analog dazu auch Sarah Maaß: Höflichkeit – Dummheit – Eigenschaftslosigkeit. Die Ethik des Neutrums bei Robert Musil und Robert Walser, Paderborn 2020.

874 Vgl. Patrizia C. McBride: The Value of Kitsch. Hermann Broch and Musil on Art and Morality. In: Studies in 20th & 21st Century Literature 29 (2005), H. 2, S. 281-301. Vgl. ergänzend auch Norbert Christian Wolf: „Wer hat dich, du schöner Wald...?“ Kitsch bei Musil – mit Blick auf den „Mann ohne Eigenschaften“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 127 (2008), H. 2, S. 199-217.

875 McBride: The Value of Kitsch, S. 281.

876 Ebd., S. 286.

on“[877].

Langeweile als Erfahrungsausdruck der Moderne ist der Untersuchungsgegenstand von Elizabeth S. Goodsteins Arbeit *Experience without Qualities*[878]. Langeweile stellt sich dabei als „phenomenon of philosophical […] significance“[879] heraus. Unter Berücksichtigung der Widersprüche, die sich aus der Konvergenz der Konzepte ‚Sinnkrise‘ und ‚Zerstreuung‘ ergeben[880], gelangt Musil zu einer produktiv-kritischen Auseinandersetzung mit der langen Weile:

> As the ‚fundamental mood‘ of the modern subject, the attitude toward existence that results from the rationalization of experience and the fragmentation of reflection in modernity, boredom both expresses and occludes the individual’s disconnection from the fundamental questions of human existence[881].

Ulrichs ‚Urlaub vom Leben‘ verkörpert in eben diesem Sinn die Modalitäten der modernen Langeweile: das Suchen nach etwas, das man tun könnte. In der Reflexion darüber kultiviert er allmählich ein verfeinertes Verständnis seiner Zeit, sodass „his malaise“[882] umschlägt in eine „philosophical attitude“[883]. Insofern knüpft Goodstein an den Befund von Puppes Müßiggang-Abhandlung an.

Dass auch der (Un-)Sinn bei Musil eine wichtige Rolle spielt, ist Gegenstand des Aufsatzes von Egon Naganowski: Indem er die Nähe von Musils Theaterstücken zum Dadaismus aufzeigt, eruiert der Autor eine für das Gesamtwerk relevante Perspektive. Gerade in der scheinbar völligen Belanglosigkeit einer Situation, eines Wortes oder eines Handlungs- und Denkzusammenhangs, verbirgt sich *möglicherweise* mehr, vielleicht aber auch nicht. Dieser Umstand, welchen die Dadaisten zum Ausdruck bringen wollten[884], ist auch eines von Musils zentralen Anliegen. Hierin wird erneut eine Verbindung zum Kitsch ersichtlich, denn nur im Beharren auf der Form zeigt sich auch der „Quatsch“[885]:

> Die überhebliche Würde scheinbarer Werte und pathetischer Phrasen, deren sich die […] Stützen der Gesellschaft bedienen, ihre ganze Pseudowirklichkeit wird zu guter Letzt als offensichtlicher Blödsinn entlarvt – und das durch den ‚Überrealismus und die Alogik‘ eines glänzenden Gags[886].

Nun strotzt der *Mann ohne Eigenschaften* nicht unbedingt vor Gags, aber das Prinzip ist dasselbe: Es geht darum, sich Klischees zu bedienen, um „Regeln und Klischees zu

877 Ebd., S. 293.
878 Vgl. Elizabeth S. Goodstein: Experience without Qualities. Boredom and Modernity, Stanford 2005.
879 Ebd., S. 415.
880 Vgl. ebd., S. 14.
881 Ebd., S. 343.
882 Ebd., S. 348.
883 Ebd.
884 Vgl. Egon Naganowski: „Vinzenz“ oder der Sinn des sinnvollen Unsinns. In: Vom *Törleß* zum *Mann ohne Eigenschaften*, hg. von Uwe Baur/Dietmar Goltschnigg, München 1973, S. 89-122, S. 91-94.
885 Ebd., S. 100.
886 Ebd., S. 101.

vernichten“[887]. Vermittelt werden somit „ästhetisch-intellektuelle Erlebnisse und philosophische Einblicke, die zum schöpferischen Mit- und Nachdenken anregen“[888].

Nicht zuletzt verbirgt sich hinter den Ambivalenzen des Müßiggangs, der Dummheit, des Kitschs, der Langeweile und des Unsinns auch eine Inhaltsleere, welche als Problem der *Absence* von Andrea Gnam verhandelt wird. Diese „Einheit in der Negation“[889] stellt sich als Problem der Moderne auch der Kunst und erhält bei Musil im Möglichkeitsdenken ein geeignetes Äquivalent, das sich als konstitutive Überlagerung von Wahrnehmung und Entwurf zeigt und somit eine imaginäre Dimension als Teil der Romanwelt offenbar werden lässt: „Absencen verändern […] die Grundkategorien des Wahrnehmens selbst. Alle Dinge befinden sich im ‚schwellenden‘ Zustand des ‚davor‘: des Unausgeführten, das von der Veränderung der Ereignisse nicht betroffen ist“[890].

Die einzelnen hier referierten Phänomene betreffen also eine Vielzahl an zeitgeschichtlichen und diegetischen Bedeutungsebenen und reichen vom Affekt gegen Monotonie bis hin zu philosophischen Grundproblemen, hängen aber – gerade über ihre semantische Nähe und den durchweg konstatierten ambivalenten Seinsbezug – miteinander zusammen. Sie zeigen sich somit auch als – je eigenständige – Facetten der Semantik des Banalen, welche im Folgenden unter Rekurs auf das im theoretischen und historischen Teil der Arbeit eruierte Repräsentationsschema herausgearbeitet und insbesondere im Zusammenhang mit dem anthropologischen Komplex näher erörtert werden soll.

## 5.2 Einleitende Bemerkungen

### 5.2.1 Erzählsituation, Welt und Mensch

Einleitend soll kurz das grundlegende Setting des Romans dargelegt werden, um mit der oben skizzierten Betrachtung daran anknüpfen zu können. Eine Problematik stellt dabei das Verhältnis Erzähler/Figur und im Besonderen Erzähler/Hauptfigur dar. Dieses Thema ist ein eigener Komplex in der Forschung.[891] Es sei deshalb heuristisch festgehalten, dass der Erzähler

887 Ebd., S. 105.
888 Ebd., S. 121.
889 Andrea Gnam: Die *Absence* als Ausbruch der mnemotechnischen Konditionierung. „Ein leerer schöner Himmel bricht aus der Seele“. Zu Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft, hg. von Gerhard Neumann, Stuttgart 1997, S. 145-163, S. 160.
890 Ebd., S. 162.
891 Vgl. dazu Maren Lickhardt: Postsouveränes Erzählen und eigenmächtiges Geschehen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 42 (2012), H. 1, S. 10-34.

gewissermaßen auktorial agiert, obgleich er an dieselben Wirklichkeitsprinzipien wie die Figuren, hinter denen er sich mehr oder weniger positioniert, gebunden ist.[892] Er organisiert/strukturiert dabei ihre Sprachmasse (vgl. MoE/III, S. 584)[893] ebenso wie das Handlungsgefüge (vgl. MoE/I, S. 210)[894], weshalb eigentlich von einer vielschichtigen kommunikativen Hierarchie, die man mit ‚Textsubjektivität/Erzählinstanz/Figur' umschreiben könnte, auszugehen ist[895], was aber in den meisten Forschungsbeiträgen (und auch im Roman selbst erscheint dieses Problem ziemlich trivial, obgleich es sehr komplex gestaltet ist) nicht eigens problematisiert wird. Für die hier zu besprechenden Zwecke sei deshalb darauf hingewiesen, dass die Perspektivierung Erzähler/Ulrich ab und an Divergenzen erkennen lässt, etwa wenn – was offensichtlich ist – der Erzähler über Ulrich berichtet (vgl. ebd., S. 24) oder – hier herrscht oft Unentschiedenheit – zeitkritische Kommentare verlauten lässt (vgl. MoE/II, S. 335f.)[896], dass aber weitgehend Konvergenz herrscht, insbesondere wenn vom textimpliziten Menschen- und Weltbild respektive grundsätzlichen Wirklichkeitsannahmen die Rede ist.[897] Anders formuliert: Die ‚zehn Charaktere' des Erzählers (vgl. MoE/I, S. 50f.) und die „paar Dutzend Kuchenformen" (MoE/II, S. 450) der Wirklichkeit, von den Ulrich ausgeht, ergänzen sich widerspruchsfrei.

Die wichtigsten Eckpfeiler dieser Philosophie sind vor allem auf zwei Axiome rückführbar: (1.) Charaktere, von denen es so etwa „zwei Dutzend" (MoE/I, S. 102)[898] gibt, werden von der Umwelt an das Individuum herangetragen. In ihnen formt sich der wahrnehmende Mensch, welchem im Sinne negativer Anthropologie eine Inkongruenz mit diesen Positivformen eignet – ein konstitutives Moment des Entzugs. (2.) Der Mensch ist somit auf grundlegende Weise offen und bildet sich permanent in Auseinandersetzung mit seiner Umgebung – die Permanenz des Seins selbst ist nicht ohne diesen Bezug denkbar. In diesem Kontext agieren ‚Weltfiguren' anders als ‚Personenfiguren'. Diese beiden Begriffe seien vorgeschlagen, da sie für die

892 Das *Musil-Handbuch* bezeichnet in diesem Sinn die Erzählerposition als „scheinbar auktoriale[n] […] Beobachterstandpunkt", der seinerseits ein „verqueres Produkt" des erzählten Raums ist. Vgl. Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 241.

893 „‚Sehr geistvoll!' riefen Stumm und Leinsdorf wie aus einem Munde, wenn auch in etwas verschiedenen Worten, aus".

894 Die Rede ist hier von „später zu erwähnende[n] Umstände[n]". Der Erzähler komponiert also bis zu einem gewissen Grad, insofern er zwar nicht die Handlungsabfolge, aber die Wiedergabe derselben bestimmt, was unter anderem auf das doppelperspektivische Zeitarrangement zurückzuführen ist. Vgl. Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 229.

895 Vgl. hierzu insbes. Constantinescu: Selbstvermöglichungsstrategien, S. 157.

896 „Bonadea […] besaß ein System, und die Politik in Kakanien besaß keines".

897 Vgl. in Hinblick auf den Gebrauch bestimmter Metaphern und die prinzipielle Art, die Dinge eher zu beobachten, auch Schraml: Relativismus und Anthropologie, S. 242. Hierfür ist die initiale ‚Achsensprungszene' charakteristisch: Als der Erzählerblick Ulrich am Fenster begegnet, erfolgt eine – von nun an vorherrschende – Perspektivenübernahme. Vgl. ebd., S. 292.

898 Clarisse berichtet hier Walter von den ‚Grundformen' des Menschen, indem sie Ulrichs Ansicht wiedergibt: „Er hat mir einmal eine lange Geschichte erzählt".

folgende Diskussion nützlich sind. Es sind rein heuristische Begriffe und sie meinen nichts weiter als ein je bestimmtes Verhältnis von Selbst zu Umwelt im Sinne einer in zwei Richtungen realisierbaren „Tendenz […], die egozentrische Perspektive ich-sagenden Bewusstseins zu überschreiten und das Innen der leiblichen Empfindungen und Regungen in einem Außen zu verorten“[899]. Moosbrugger zum Beispiel ist eine solche Weltfigur, da er auf elementare wahrnehmungsbezogene Kategorien zurückgeworfen ist[900] und die Weltmetapher für ihn in besonderem Maße beansprucht wird (vgl. ebd., S. 118, S. 120). Außerdem sei noch erwähnt, dass das Figurenkonstrukt auch für den modernen Roman, wie ihn der *Mann ohne Eigenschaften* darstellt, aufrechterhalten werden kann. Im Sinne einer ‚metamorphotischen Reihe‘[901], wie sie Helmut Arntzen als strukturierendes Prinzip des Textes vorschlägt, ist der Bezug Figur/Welt zwar zuweilen vage und stets dynamisch, bleibt aber im realistischen Sinn fest konturiert, einschließlich der damit einhergehenden Merkmalskorrelation.[902]

### 5.2.2 Ulrichs Verharren im Hintergrund

*Ausgangssituation*

Ulrichs Distanz zur Parallelaktion ist ein häufig konstatierter Befund in der Forschung. Heinrich Puppe etwa stellt fest: „Mit seiner ironischen Haltung und seinem häufigen Fernbleiben distanziert er sich von der Parallelaktion […]. Seitenlang beschreibt Musil […] Ulrichs Nachdenken […], bis Ulrich wieder ‚auftaucht‘“[903]. Angegeben ist mit dieser Distanzhaltung also eine gewisse Vorder-/Hintergrundkonstellation, die zugleich eine Frage von äußerem und innerem Bezug ist:

> Obwohl sich Ulrich innerlich von der Parallelaktion distanziert hat, wird er mit ihr identifiziert, als es zu einer Demonstration gegen sie kommt. Denn Ulrich steht nachdenklich am Fenster des Grafen […] und damit im Brennpunkt der Protestbewegung[904].

Genau diese Konstellation lässt auch die Banalitätsproblematik hervortreten, mithin eine dop-

899 Wellbery: Das leiblich Imaginäre, S. 27.
900 Vgl. Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 262.
901 Vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 79f. In jüngerer Zeit wurde dieser Gedanke von Márta Horváth wieder aufgegriffen. Vgl. dies.: Das Gestaltgesetz der Kontinuität in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Literarischer Text und Kontext. Ein Buch für Károly Csúri, hg. von Attila Bombitz/Joachim Jacob, Wien 2018, S. 135-144.
902 Vgl. Horst S. Daemmrich: Die Wechselwirkung von Figurenkonzeption und Themenorientierung im Werk Raabes. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 28 (1987), S. 145-155; Jelka Schilt: „Noch etwas tiefer lösen sich die Menschen in Nichtigkeiten auf“. Figuren in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bern 1995, S. 14-17.
903 Puppe: Muße und Müßiggang, S. 92f.
904 Ebd., S. 95.

pelte Ambivalenz, da der Fokus der Parallelaktion den Hintergrund Ulrichs abgibt (vice versa) und die Gemeinsamkeit des Bezugs, gewissermaßen als Nullstelle, dennoch erhalten bleibt. Die Codierung ‚banal/wichtig', wie sie dem eruierten Repräsentationsschema entspricht, erweist sich dabei als kohärenzvermittelnde Basisopposition.

*Affirmation – Skeptizismus – Essayismus (Verlauf)*

Ulrichs Phasen, die von der „Ritterakademie" (ebd., S. 25) und „Kasernenjugend" (ebd., S. 67) über die „Versuche[], ein bedeutender Mann zu werden" (ebd., S. 52), bis hin zum Skeptizismus (vgl. ebd., S. 390-395) und schließlich „Essayismus" (ebd., S. 395) reichen, dem der Distanzmodus des „Möglichkeitssinn[s]" (ebd., S. 20) entspricht, wurden oft geschildert. Wichtig sind diese Phasen für den hier zu betrachtenden Sachverhalt insofern, als sie die Distanzhaltung hervorbringen. Mit dem Beschluss, „ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen" (ebd., S. 72), wird also einerseits eine Relativierung von und Distanzierung zu bisherigen axiologischen Prämissen initiiert, die aber gleichzeitig eine Naheverhältnis perpetuieren. Andererseits wird die Suche nach weiteren Lebensmöglichkeiten – wie die vorangegangenen Phasen auch – zum neuen konkreten Fokus, in dessen Licht nun die Welt erscheint. Wie der Romanleser weiß, fruchtet keiner dieser Bezüge, sodass auch hier ein eher ablehnendes Verhältnis zu dieser im Ganzen durch die Parallelaktion repräsentierten Welt vorherrscht und die Distanz somit letztlich erhalten bleibt. Ulrich befindet sich also in einer permanenten ‚Schwebe' – einem Startpunkt, den er jeden Tag oder sogar Augenblick aufs Neue verlässt.

## 5.3 Wertebezug

Dass dieser ‚Startpunkt' und Ulrichs Situation somit nicht ganz wertfrei ist, sondern von Nähe- und Ferne-, Affirmations- und Aversionsbeziehungen (vgl. MoE/I, S. 348, MoE/III, S. 453) geprägt wird, ist evident. Ulrich zieht sich also nicht zurück, ist neutral und findet dann eine Lösung (die Abwendung von der Parallelaktion und Hinwendung zum ‚anderen Zustand'), sondern realisiert sich in diesen Bezügen mit jedem Zeitintervall seiner Existenz (wie jede andere Figur aus ihrer Perspektive auch): „Ein Mann ohne Eigenschaften besteht aus Eigenschaften" (MoE/I, S. 234). Die mit dem Startpunkt angesprochene Schritt- und Gehmetaphorik wird vom Roman explizit, und das schon schon recht früh, etabliert: Ulrich ist laut Clarisse „steckengeblieben" (ebd., S. 102). Und auch der Vater konstatiert ihm, er mache nicht den „geringsten Schritt vorwärts" (ebd., S. 120). Auch aus Sicht des Erzählers wird die-

se Position des Verharrens benannt, denn „zur Entscheidung (fehlt) noch etwas“ (ebd., S. 239f.) Ulrich selbst gedankenformuliert das ähnlich, da er von sich feststellt, „er tue immer etwas anderes als das, worauf es ihm wirklich ankomme“ (ebd., S. 253). Die Schritt- und Gehmetaphorik wird auch im weiteren Verlauf fortgesetzt, da der Protagonist „das fehlende […] Stück“ (ebd., S. 245) nicht findet und sich so – immer einstweilen – auf das Neben dieser Hauptsachen konzentriert, womit zugleich eine axiologische Schwerpunktverlagerung indiziert ist: Da ihm an den „wesenhaften Inhalten des Lebens“ (ebd., S. 244) gelegen ist, rückt „alles auf der Welt“ (ebd.), das nicht in den Bereich einer interessegeleiteten Subordination gelangt (vgl. ebd., S. 248)[905], ins Feld des „[N]ebensächlich[en]“ (ebd., S. 244).

Wie auch Friedrich Vollhardt in seinem Aufsatz *„Welt-an=Schauung“*[906] verdeutlicht, liegt dem Mann, der keine Eigenschaften zu haben scheint, also sehr wohl ein Wertekosmos zugrunde. Der Autor arbeitet diese Ebene durch einen Vergleich des Romans zu den zeitgenössischen Richtungen der Weltanschauungsliteratur heraus und bietet somit einen Ausgangspunkt für weitere Überlegungen: Jeder Sprecherstandpunkt im *Mann ohne Eigenschaften* bringt eine „Wertperspektive“[907] mit sich, die sich in abstrahierter Form durch „Grundmuster“[908] über einzelne Akteure hinweg erstreckt. Ulrich, der sich einer tendenziell offenen Kontingenzprämisse verschrieben hat und die Welt so erkennen möchte, wie sie ist, steht somit in einer gewissen Oppositionshaltung zu anderen, axiologisch fixierteren Positionen, etwa zur leinsdorfschen Losung von ‚Besitz und Bildung‘, die den adelig-bürgerlichen Komplex des Humanismus repräsentiert[909]:

> Weltanschauungstexte schreiben der Hauptfigur ein Set von Eigenschaften zu, die man auch bei Ulrich entdecken kann: Erkenntnisfähigkeit und eine intellektuelle Kontur, die sich auf das Ganze und nicht auf Spezialdisziplinen richtet, sowie Mut zur Durchbrechung kultureller Illusionen.[910]

Gleichfalls bringt dieses axiologische Arrangement die Kultivierung einer gewissen Randständigkeit mit sich:

> Der Protagonist durchläuft die üblichen Stadien einer akademischen Sozialisation, gerät durch diese in eine Lebenskrise, die durch die Erringung der ‚eigenen‘ Weltanschauung gelöst wird, aber auch die Ablehnung der Umwelt hervorruft und das unverstandene Individuum vereinsamen läßt.[911]

905 Obwohl sich Ulrich dieses Problems theoretisch bewusst ist, kann er es praktisch nicht umgehen.
906 Vgl. Friedrich Vollhardt: „Welt-an=Schauung“. Problemkonstellationen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur, hg. von Uta Klein/Katja Mellmann (u.a.), Paderborn 2006, S. 505-525.
907 Ebd., S. 506.
908 Ebd.
909 Vgl. ebd., S. 517.
910 Ebd.
911 Ebd.

Auch eine bevorzugt analytische Haltung, der Fokus aufs Formale, ist zu verzeichnen: „Diese parallel zur ‚Parallelaktion' ablaufenden Gedankengänge behandeln die von Ulrich im Inklusionsbereich der Gesellschaft beobachteten Mechanismen und Mängel"[912]. Die Ausführungen Vollhardts verdeutlichen, dass – zum einen – die axiologische Dimension, das Wertegefüge, maßgebend als bedeutungsstrukturierendes Moment im Roman zum Tragen kommt und – zum andern –, dass auch der Protagonist Ulrich, die Hauptfigur, nicht auf einem erhöhten Beobachterposten steht, sondern lediglich – wie alle Figuren – auf einem anderen: „[D]ie Weltanschauungsfragen (lassen) sich [nur – M.T.] scheinbar leicht aus der Figurenrede herauslösen und auf ihre Quelle bestimmen"[913].

Der Wertekosmos Ulrichs ist somit im oben beschriebenen Sinn um Größen wie ‚Mathematik'[914], ‚Wissenschaft' (vgl. MoE/I, S. 14)[915] und ‚Theorie' (vgl. ebd., S. 23)[916], ‚Genauigkeit' (vgl. MoE/II, S. 436), später auch ‚seraphische Liebe' (vgl. ebd., S. 254), ‚Mystik' (vgl. ebd., S. 386), ‚Moral' (vgl. ebd., S. 453)[917], ‚Geist' (vgl. MoE/I, S. 245)[918], ‚Neugierde' (vgl. ebd., S. 127)[919], ‚Authentizität' (vgl. ebd., S. 423) und – hier zeichnet sich jedoch eine Binnendifferenz ab – ‚Philosophie' (vgl. ebd., S. 71)[920] geordnet. Auch frühere Werte wie ‚Militär' (vgl. ebd., S. 52f.), ‚Technik' (vgl. ebd., S. 56), und ‚Genie' (vgl. ebd., S. 66-72) strukturieren dieses Feld im Sinne einer ‚Ehemals-Affirmation' (vgl. ebd., S. 244)[921] und sind weiterhin präsent. Wie dem Erzähler ist Ulrich zudem eher an ‚allgemeinen' (vgl. ebd., S. 38) Zusammenhängen gelegen, wohingegen der Ideenkosmos der Parallelaktion lieber das ‚Besondere' in den Fokus rückt. Je nachdem, welchen Blickwinkel man einnimmt, wird in der Welt des *Mann ohne Eigenschaften* also das eine oder das andere präferiert, zugleich werden Ambivalenzen und Distanzbezüge markiert. Wie genau sich diese distanzherstellenden und -reduzierenden Relationen gestalten und welches Vokabular dafür verwendet wird, ist nun näher zu untersuchen.

912 Ebd., S. 520.
913 Ebd.
914 Vgl. hierzu Gerolf Jäßl: Mathematik und Mystik in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Eine Untersuchung über das Weltbild Ulrichs, phil. Diss. München 1963.
915 Dieses Ideal ist durchweg präsent, nicht nur in Ulrichs spezifischer Etappe als angehender Mathematiker.
916 Der Erzähler beschreibt hier den ‚Möglichkeitsmenschen' als einen „unpraktische[n] Mann".
917 Damit einher geht ein umfassendes Erkenntnisinteresse, denn Ulrich ist es um die „vielfältigen Beziehungen des Menschen zu sich und der Natur" (MoE/II, S. 453) zu tun. Im Gegensatz dazu erscheinen ihm klassische Moralgestalten wie Hagauer als „bleichhäutige[] Tugendbolde[]" (MoE/III, S. 260).
918 Hier verhält es sich analog zur Moral: Was Ulrich beschäftigt, ist der „Geist des Geistes".
919 Obgleich Ulrich keine Lust verspürt, Stallburg auf Anraten des Vaters zu besuchen, entscheidet er sich schließlich doch dafür und zwar nicht zuletzt, weil er „neugierig geworden war".
920 Ulrich überlegte für eine Zeit, Philosophie zu studieren, aber „die Philosophie in dem Zustand, worin sie sich damals befand", konnte ihn nicht überzeugen.
921 Gemeint sind damit „Vorstellung[en] […], die er lange Zeit geglaubt und selbst heute noch nicht ganz in sich ausgemerzt hatte".

### 5.3.1 ‚Richtbild' und ‚Seinesgleichen'

Diese beiden Begriffe stehen im axiologischen Komplex der Romanwelt als Bezugspunkte einander gegenüber: ‚Seinesgleichen', das ist Kakanien, es ist aber auch Ulrich und es sind die anderen Figuren. ‚Richtbild', das ist die mehr oder minder spezifische Erwartungshaltung in diesem fiktiven Land, die unterschiedlich skaliert werden kann: von Moment zu Moment, Lebensabschnitt zu Lebensabschnitt, Individuum zu Gruppe, Gruppe zu Staat und so fort. Ein Richtbild kann daher sowohl als explizit benanntes Unterfangen vorliegen – etwa als „Parole der Tat" (MoE/III, S. 178) –, es kann aber auch eine allgemeine Sehnsucht, vielleicht sogar im lacanischen Sinn[922], meinen. ‚Richtbild' als diskursiver Gegenstand stammt aus dem soziologischen Kontext und findet sich beispielsweise in den Schriften Johann Plenges.[923] ‚Seinesgleichen' hingegen ist ein philosophischer Terminus Musils[924] und markiert die „gebremste[] Entwicklungsdynamik"[925] Kakaniens. Es changiert epistemisch zwischen trivialer Tatsachenhaftigkeit[926], mithin einem ‚Sosein' im Jetzt, und dem historisch gewachsenen Schematismus eines Tuns und Denkens[927]. Zugleich ist damit, ein dritter Aspekt, ein Konstituens der Wirklichkeit im Allgemeinen bezeichnet:

> [D]iese Distanz, die ‚Abneigung' ohne eine praktikable Alternative, (wirkt sich) in vielen modernen Romanen aus […]. Durchweg wird die Welt nicht mehr, von Erfahrung zu Erfahrung fortschreitend, um das Ich herum aufgebaut, sei es liebevoll oder sei es mit dem Schock der Desillusion […]. *Die Welt hat generell den Nimbus des Geheimnisvollen, Vielversprechenden verloren: Sie wird als prinzipiell bekannt, ja als ‚allzu gut' bekannt und also nicht besonders interessant vorausgesetzt*. Auch was es von ihr etwa an Neuem, Unvorhergesehenem zu erfahren gibt, ruft keine große Erschütterung und kaum noch Erstaunen hervor, da es ohne weiteres als in die *Reihe des gewöhnlichen Wirklichen* gehörig akzeptiert wird. Die Welt und ihr Gang sind geordnet nach wenigen trivialen, ja sogar dummen Gesetzen, und der Einzelne bleibt mit allen eigentümlichen Erlebnissen und Versuchen doch immer *im Rahmen des Üblichen*: ‚Seinesgleichen geschieht'[928].

Kakanien erscheint zunächst als gut geölte Mittelmäßigkeit, die „beste[] Bürokratie Europas" (MoE/I, S. 48), wo nur ein „Genie für einen Lümmel gehalten" (ebd.) wird, aber niemals „der Lümmel für ein Genie" (ebd.) Indiziert ist damit also eine gewisse träge Passivität, ein „Staat,

922 Vgl. Alessio Musio: The crisis of substance and the difficulty of decision. Musil's subject. In: Studia austriaca 22 (2014), S. 61-72, S. 67.
923 Vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 348; Schraml: Relativismus und Anthropologie, S. 12.
924 Vgl. Norbert Christian Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts, Wien 2011, S. 37, S. 196, S. 211, S. 325.
925 Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 599.
926 Vgl. Bauer: „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens", S. 691; Alice Bolterauer: Von „Futterplätzen" und „Fieberlicht". Versuch einer Problematisierung des scheinbar Selbstverständlichen. Zu Robert Musils „Kakanien". In: Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur, hg. von Stefan H. Kaszyński/Sławomir Piontek, Poznań 1995, S. 145-154.
927 Vgl. Eberhard Hilscher: Robert Musils Suche nach dem „anderen Menschen". In: ders.: Neue poetische Weltbilder. Sieben Essays, Berlin 1992, S. 117-150, S. 143: „‚Seinesgleichen', das heißt: ‚Schematisches'".
928 Bauer: „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens", S. 693.

der sich selbst irgendwie nur noch mitmacht[]“ (ebd., S. 51). Mit dieser alltäglichen Ebene geht auch eine noch näher zu besprechende Anonymität einher (vgl. ebd., S. 49)[929]. Auch ist Kakanien in seiner Unscheinbarkeit ‚allzu gut‘ bekannt, es ist der „untergegangene[], unverstandene[] Staat, der in so vielem ohne Anerkennung vorbildlich gewesen ist“ (ebd.) Damit ist Seinesgleichen und Kakanien nicht nur etwas Zeitgeschichtliches, sondern auch ein wirkendes ‚Jetzt‘, das irgendwie wertleer und doch präsent ist – es perspektiviert das Agieren von einem Nicht-Ort im Sinne de Certeaus und die damit verbundene „Rettung der Eigenheit“ (ebd., S. 72). Wohin diese Bewegung strebt, ist das ‚Richtbild‘, welches von General Stumm in Erfahrung gebracht wird. Auf der finalen gesellschaftlichen Großveranstaltung fragt er Ulrich, der seine Gedanken infolge der skizzierten Vorder-/Hintergrundkonstellation gerade *nicht* auf die Veranstaltung richtet, nach der Begriffsbedeutung:

> Er [Ulrich – M.T.] blieb in glücklicher Verlassenheit stehn, und sein Auge suchte seine Schwester […]. Da stieß ihm Stumm von Bordwehr eine Fingerspitze sanft zwischen die Rippen […]. ‚Der Minister möchte wissen, was ‚Richtbilder‘ sind‘ (MoE/III, S. 556f.)

Ulrich antwortet ihm vage wie präzis: „Ewige Wahrheiten, die weder wahr noch ewig sind, sondern für eine Zeit gelten, damit sie sich nach etwas richten kann“ (ebd., S. 557). Und noch etwas lässt sich feststellen: So vielschichtig sich die Bezüge von ‚Seinesgleichen‘ zu ‚Richtbild‘ auch gestalten mögen – die das Richtbild anzeigende „Fluchtbewegung[]“ (MoE/I, S. 206) ist in aller Regel gerade nicht ‚gewöhnlich‘, sie steht dem ‚Seinesgleichen‘ diametral gegenüber:

> „[E]r [Ulrich – M.T.] (liebte) die Mathematik […] wegen der Menschen, die sie nicht ausstehen mochten. Er war weniger wissenschaftlich als menschlich verliebt in die Wissenschaft. Er sah, daß sie in allen Fragen, wo sie sich für zuständig hält, *anders* denkt *als gewöhnliche Menschen* (ebd., S. 60).

Insofern ‚Seinesgleichen‘ also das ist, was die ‚gewöhnlichen Menschen‘ tun und denken, kann ‚man‘ sich entspannt zurücklehnen und an das das ‚Genie seiner Zeit‘ abgeben oder aber ‚selbst‘ nachdenken. Bei der Herrichtung seiner Wohnung entschließt sich Ulrich für Ersteres:

> Es war das – in einer Angelegenheit, die ihm im Ernst nicht besonders nahe ging – die bekannte Zusammenhanglosigkeit der Einfälle und ihre Ausbreitung ohne Mittelpunkt, die für die Gegenwart kennzeichnend ist und deren merkwürdige Arithmetik ausmacht, die vom Hundertsten ins Tausendste kommt, ohne eine Einheit zu haben. Schließlich dachte er sich überhaupt nur noch unausführbare Zimmer aus […] und seine Einfälle wurden immer inhaltsloser. Da war er endlich auf dem Punkt, zu dem es ihn hinzog […]. [E]r überließ an diesem Punkt seiner Überlegungen die Einrichtung seines Hauses einfach dem Genie seiner Lieferanten, in der sicheren Überzeugung, daß sie für Überlieferung, Vorurteile und Be-

929 „[E]ines der beiden Zeichen k.k. oder k.u.k. trug dort jede Sache und Person, aber es bedurfte trotzdem einer Geheimwissenschaft, um immer sicher unterscheiden zu können, welche Einrichtungen und Menschen k.k. und welche k.u.k. zu rufen waren“.

> schränktheit schon sorgen würden. Er selbst frischte nur die alten Linien auf, die von früher da waren […] und tat im übrigen alles hinzu, was ihm zweckhaft und bequem vorkam (ebd., S. 27f.)

Seinesgleichen als wirkendes Jetzt ist damit auch eng mit dem Wirklichkeitsprinzip des Romans[930] verflochten. Eben jenes bereits angesprochene Konstituens der Wirklichkeit, das ein „gewöhnliche[s] Wirkliche[s]"[931] bezeichnet, geht auf eine nicht-lineare Kausalität zurück, welche bereits zu Beginn[932] etabliert wird. Es erhält vor dem Hintergrund hinreichend, aber ungenau bekannter Tatsachen seine Tragweite, etwa in Hinblick auf „zwei anonyme Menschen"[933], die zu Beginn eingeführt werden und bei denen es sich – näherungsweise – um Diotima und Arnheim handeln könnte, „was aber nicht stimmt" (ebd., S. 11). Die Wirklichkeit als eine erzählte Welt, die „nicht […] eindeutig referenzierbar[]"[934] ist, sondern ein „Betrachtungsgegenstand, der […] gedeutet werden muss"[935], erhält so zugleich einen Referenzbereich, der auf das verweist, was ‚man' ohnehin weiß – die bekannte Welt, ohne dass diese näher zu bezeichnen wäre.

*Zwischenfazit*

Eine erste Inventarisierung der positionsabhängigen Wertperspektiven im *Mann ohne Eigenschaften* ergab, dass Ulrich sich in einer entscheidungsoffenen und -wollenden, aber ausbleibenden Situation befindet. Die Randständigkeit des Protagonisten, die einem Kontingenzpostulat verpflichtet ist und die Welt so begreifen möchte, wie sie ist, kontinuiert sich in tagesgeschäftlicher Anlehnung und gedanklicher Abgrenzung zur Parallelaktion. Die daraus resultierende ambivalente Beschäftigung mit dem ‚Nebensächlichen' entfaltet sich entlang einer Demarkation dessen, was im Moment bedeutungsvoll erscheint: Für Ulrich ist das eine Orientierung am Geist der ‚Genauigkeit', für einige Vertreter der Parallelaktion – wie beispielsweise Graf Leinsdorf – eine, die an ‚Besitz und Bildung', also an aristokratisch-bürgerlichen Werten, ausgerichtet ist. Dieses wechselseitige Spannungsverhältnis gestaltet sich somit in differenzierender Abgrenzung, sodass dem ‚Seinesgleichen' (der Zeit und Gesellschaft Kakaniens) stets

930 Vgl. Friedrich G. Wallner: Konstruktiver Realismus – der Ausweg aus dem Chaos. Erkenntnistheoretische Reflexionen für Dichter und Schriftsteller. In: Chaosforschung in der Literaturwissenschaft, hg. von Roman Mikuláš/Karin S. Wozonig, Wien 2009, S. 81-97; Philip Ajouri: „Bekanntlich sehen wir, was wir wissen: Chiffren, Sigel, Abkürzungen, Zusammenfassungen". Robert Musil und die Empirisierung des Transzendentalen. In: KulturPoetik 17 (2017), H. 1, S. 81-99.

931 Bauer: „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens", S. 693.

932 Der Konsens der Forschung geht dahin, dass auf den ersten Seiten des Romans, speziell im ersten Kapitel, tragende Axiome des Wirklichkeitsprinzips eingeführt werden. Vgl. Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 241f.

933 Florens Schwarzwälder: Der Weltanschauungsroman 2. Ordnung. Probleme literarischer Modellbildung bei Hermann Broch und Robert Musil, Bielefeld 2019, S. 110.

934 Ebd.

935 Ebd.

ein zu suchendes ‚Richtbild' gegenübersteht. Unter Rekurs auf das eruierte Repräsentationsschema lassen sich so gleich mehrere banalitätsspezifische Charakteristika ausfindig machen. Dazu gehören das scheinbar Schematische und Eindimensionale einer Zeit (‚sich selbst mitmachen') ebenso wie ein Unpersönliches (‚jede Sache und Person'), dem die ‚wesenhaften Inhalte des Lebens', mithin Dinge von Wichtigkeit, gegenüberstehen. Wie sich diese Relationen im Einzelnen darstellen und welche weiteren semantischen Marker dabei zum Tragen kommen, ist nun näher zu beleuchten.

### 5.3.2 Ulrich verharrt im Hintergrund

Ulrich als „ein Mensch […], der gar nichts tut" (MoE/I, S. 15), grenzt sich also von der betriebsamen Welt ab. Anstatt jetzt, wo die Handlung richtig Fahrt aufnehmen könnte, sich in den Trubel des Lebens zu stürzen, fühlt er sich zu der „weite[n] Langeweile von Leontinens Gesang" (ebd., S. 30) hingezogen und anstatt jetzt, wo zumindest eine Privatgeschichte sich entspinnen könnte, begnügt er sich mit der distanzierten Betrachtung eines „junonisch[en]" (ebd., S. 35) Ideals. Damit wird die erste Figur im Roman, mit der er eine Beziehung pflegt, eigentlich mehr als Teil des Interieurs seiner Wohnung (vgl. ebd., S. 33f.) denn ereignisauslösendes Agens benötigt. Ulrich, ehemals Schnurrbartträger (vgl. ebd., S. 34) und in bürgerlicher Manier Zerstreuung (vgl. ebd., S. 32) suchend, ändert mit dieser initialen figuralen Konstellation also seinen Bezug zur Welt in einen distant-schnurrbartlosen, ästhetisch-schauenden: „[E]s geschah, daß mitten am Tag ihre [Leonas – M.T.] Augen ohne Grund zu zergehen begannen" (ebd., S. 31)[936].

Die Dinge, die „für groß und wichtig gelten" (MoE/III, S. 446), nehmen für Ulrich damit eine „komische Form" (MoE/I, S. 161)[937] an, sind schlicht „[d]umm[]" (ebd., S. 39)[938], einfach zu „gewöhnlich[]" (ebd., S. 16)[939], „albern[]" (ebd., S. 284)[940] oder gar „Unsinn" (MoE/II, S. 57)[941]. Die erste Szene, in der das sehr deutlich wird, ist Ulrichs Besuch in der Hofburg. Der

936 Die ‚zergehenden' Augen erhalten als Pendant zu den auseinanderdriften Schollen Moosbruggers weitere Relevanz (vgl. MoE/I, S. 385). Allgemein wird das Nicht-Forcierte und Tagträumerische, das Ulrich im Antlitz und der körperhaften Präsenz Leonas schätzt, auch in den folgenden Beziehungen als Movens aufrechterhalten (vgl. MoE/I, S. 412-426, MoE/II, S. 403-424).

937 Bezug genommen wird hier aus Sicht des Erzählers auf Diotimas „komische Form" des Idealismus. Ulrich übernimmt jedoch diese Ansicht, weshalb er sich zuweilen überrascht zeigt, wenn Diotima den Kern seiner Mitteilungen tatsächlich versteht (vgl. MoE/II, S. 409).

938 Auch später äußert Ulrich: „Mir ist die ganze Geschichte zu dumm" (MoE/III, S. 187).

939 Wie der Erzähler hier berichtet, sucht sich der Mann ohne Eigenschaften sein neues Haus bewusst aus, da er „die gewöhnlichen Wohnungen verabscheut[]".

940 Ulrich beäugt hier Arnheim: „[M]it welcher Aufmerksamkeit der sich anstellte, um den albernen Vorgängen zu folgen, denen sie beiwohnen mußten".

941 So Ulrich im Gespräch mit Clarisse: „‚Das österreichische Jahr hältst du doch für einen Unsinn?' ‚Natürlich.'"

„[a]llerhöchste Mittelpunkt höchster Macht“ (MoE/I, S. 129) ist ihm „ein großes Gehäuse mit wenig Inhalt“ (ebd., S. 128). Obgleich auch er von der formalen Strenge des Innenhofs affiziert wird – „Er hatte bis dahin ‚Die Majestät‘ für eine bedeutungslose Redewendung gehalten“ (ebd.) –, hält er die Institution ‚Hofburg‘[942] eher für ein Relikt früherer Zeiten: „‚Gesetzgebung aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts (ist) […] rückständig […]‘ hätte er beinahe hinzugefügt“ (ebd., S. 131). Eine ähnliche Distanzierung lässt sich schließlich auch auf den Veranstaltungen der Parallelaktion feststellen. Während die ‚engagierten‘ Figuren emsig diskutieren und/oder schwadronieren, sieht Ulrich „in gelangweilter Vertraulichkeit […] vor sich hin“ (MoE/II, S. 156), spricht von „abliegenden Dingen“ (ebd., S. 258), „phantasiert“ (ebd., S. 403), „zuckt[] respektvoll die Achseln“ (ebd., S. 547) oder betrachtet desillusioniert das Buffet, welches sich ihm als eine ins Quantitativ-Eindimensionale gehende Fläche darbietet: „Ulrich sah unsäglich gelangweilt aufs Büfett und schien die dort stehenden Torten zu zählen; *die Front gewohnten Anblicks war lückenlos*“ (ebd., S. 37). So geht es dem Protagonisten aber bei Weitem nicht mit allen Dingen. Der „bestimmte[] zweite[] und ungewöhnliche[] Zustand“ (MoE/III, S. 165) etwa ist, wie er festhält, „von großer Wichtigkeit“ (ebd.)

*Zwischenfazit*

Die Tätigkeiten der Parallelaktion geben den Hintergrund für Ulrichs Gedankengänge ab – und umgekehrt. Die Distanznahme zeigt sich für Ulrich in der ‚Front gewohnten Anblicks‘, welche den Blick abschweifen lässt. Dinge von ‚großer Wichtigkeit‘ erhalten so ihre Kontur durch das perspektivisch ‚Inhaltsleere‘, ‚Bedeutungslose‘, ‚Langweilende‘, ‚Gewöhnliche‘, ‚Dumme‘ sowie ‚Alberne‘, ‚Komische‘ und ‚Unsinnige‘. Wie verhält es sich nun aus Sicht der Parallelaktion?

### 5.3.3 Die Parallelaktion agiert im Vordergrund

Es ist unbestritten: Die Parallelaktion ist eine Relevanzmaschine, denn im Rahmen der „große[n] […] vaterländischen Aktion“ (MoE/I, S. 257) nimmt jeder „die Haltung ein, in der man etwas Wichtiges erwartet“ (ebd., S. 284) und auch der eigene „Hochgeschmack“ (ebd., S. 310) ist „keineswegs […] d[er] geringere“ (ebd.) Vertreten sind „Damen und Herren aus den Kreisen des Grafen […] und aus der Diplomatie“ (ebd., S. 299) sowie „das bürgerliche Wirt-

942 Vgl. zur Hofburg-Szene auch Rüdiger Campe: Die Institution im Roman. Robert Musil, Würzburg 2020, S. 39-50.

schafts- und Geistesleben“ (ebd.) Das Streben nach ‚Großem‘ zeichnet die Parallelaktion aus, denn es gilt, „das zu verwirklichen, was man für das Wichtigste und Größte halte“ (ebd., S. 144).

Ein exemplarischer Vertreter der Aktion ist Graf Leinsdorf. Sein perspektivischer Kontrastpunkt ist das moderne Bürgertum, denn seit dem „verhängnisvolle[n] Jahr Achtundvierzig“ (ebd., S. 301), infolgedessen der „arme Adel […] immer mehr an Macht verlor[]“ (ebd., S. 302), ist nichts mehr wie einst. Das Design seines Wertekosmos macht daraus keinen Hehl, denn obgleich er sich „in […] vertiefter[r] bürgerliche[r] Bildung“ (ebd., S. 154) übt, kann er nicht verleugnen, dass man eben doch ab und an „von oben helfen[]“ (ebd., S. 137) muss. Die Position des ‚et cetera‘ darin ist äußerst interessant, denn sie indiziert eine ausfransende Peripherie. Sie zeigt sich in der Wiedergabe seines Vorschlags durch Diotima, „daß eigentlich schon die Hohen Ministerien eine Einteilung der Welt nach ihren Hauptgesichtspunkten wie Religion und Unterricht, Handel, Industrie, Recht *und so weiter* darstellen“ (ebd., S. 284), ebenso wie in dem Gebrauch des Wörtchens ‚nur‘: „Nein […], ich habe […] etwas Wichtiges vor, und das da ist ja doch nur Literatur“ (MoE/II, S. 7). Der Erzähler ergänzt, worin der Inhalt dieses Wichtigen besteht: „Er dachte dann an Felder, Bauern, kleine Landkirchen“ (ebd., S. 7f.) Die „vertiefte[] bürgerliche[] Bildung“ (MoE/I, S. 154) ist für ihn also nicht ‚nur‘ eine „Angelegenheit von großer […] Wichtigkeit“ (ebd., S. 256f.), sondern auch immer ein Herabsteigen in die Niederungen der bürgerlichen Flora und Fauna:

> [E]r (erkannte) selbst, daß eine Verbindung zwischen den ewigen Wahrheiten und den Geschäften, die so viel verwickelter sind als die schöne Einfachheit der Überlieferung, eine Angelegenheit von größter Wichtigkeit darstelle, und er hatte auch erkannt, daß sie nirgends anders zu suchen sei als in der vertieften bürgerlichen Bildung; mit ihren großen Gedanken und Idealen auf den Gebieten des Rechts, der Pflicht, des Sittlichen und des Schönen reichte sie bis zu den Tageskämpfen und täglichen Widersprüchen und erschien ihm wie eine *Brücke aus lebendem Pflanzengewirr*. Man konnte zwar nicht so fest und sicher auf ihr fußen wie auf den Dogmen der Kirche, aber es war nicht weniger notwendig und verantwortungsvoll, und aus diesem Grunde war Graf Leinsdorf nicht nur ein religiöser, sondern auch ein leidenschaftlicher ziviler Idealist (ebd., S. 154f.)

Es ist folglich dieser Bereich, den er – wie die Kunst – „nicht ganz außer acht“ (ebd., S. 136) lässt.

Ein weiterer Exponent der Parallelaktion ist Arnheim. Als lebendig gewordene Synthese aus Wirtschaft (vgl. ebd., S. 168), Selbständigkeit (vgl. ebd., S. 302) und Wissenschaft (vgl. ebd., S. 308) ist er ein Cocktail der Anziehung und des Vertrauens: „[A]us alledem entstand das […] Gerücht von des Mannes überragender Bedeutung und seiner glücklichen Hand“ (ebd., S. 307). Was Leinsdorf die Religion, ist Arnheim die Kunst. Als ‚Großschriftsteller‘ ist er „der Nachfolger des Geistesfürsten […]. Er ist eine besondere Form der Verbindung des Geistes

mit großen Dingen“ (MoE/II, S. 183). Bei so viel Besonderheit und Größe (vgl. ebd., S. 189) verwundert es nicht, dass auch das Reich der Vehikel in der Sphäre ‚Arnheim‘ beim Kraftwagen beginnt: „Das mindeste, was man von einem Großschriftsteller verlangt, ist […], daß er einen Kraftwagen besitzt“ (ebd., S. 183). Wie Goethe ist er ein „Genie, wie die Erde leicht kein zweites hervorbringen mag“ (ebd., S. 190) und wie im Fall Goethe bleibt es bei dieser Behauptung[943], was auch auf das rhetorische Geschick des Alltagsmagiers verweist: Er setzt auf die „Größe der Wirkung“ (ebd., S. 189) und bedient sich damit der „Wirkung der Größe“ (ebd.) Mit diesem „Geheimnis des Ganzen“ (MoE/I, S. 308) hebt er sich von den „kleine[n] Leute[n]“ (ebd., S. 309) ab und kann ganz als eine „interessante Persönlichkeit“ (ebd., S. 302) glänzen, die „achtungsvolle[s] Kopfschütteln“ (ebd., S. 301) evoziert. Und wie Leinsdorf auf Augenhöhe mit den „Oberflächlichkeiten“ (ebd., S. 138) des bürgerlichen Lebens geht, ist es auch Arnheim „immer wichtig erschienen“ (MoE/II, S. 309), „das zu kennzeichnen, was er für seelenlos hielt“ (ebd.) Letztlich lässt er auch seine Pläne, Diotima zu heiraten, aus eben diesen Gründen fallen, denn der preußische Großindustrielle (vgl. ebd., S. 176) hat in den Niederungen des ‚gefühlvollen Österreichs‘ (vgl. MoE/I, S. 170) anscheinend nicht genügend Seele (vgl. MoE/II, S. 302)[944] gefunden.

Diotima nun ist ihrerseits damit beschäftigt, „berühmte[] Gäste[] […] in Einheit mit der Seele zu bringen“ (MoE/I, S. 159) und somit „ihrem Gatten zu beweisen, daß ihr Salon kein Spielzeug sei“ (ebd., S. 166). Auch sie ist eine vermittelnde ‚Brücke‘ zwischen all den „Bankdirektoren, Technikern, Politikern, Ministerialräten“ (ebd., S. 156) und „praktisch angewandten Ideen“ (ebd., S. 155), denn „[d]as Leben ist heute viel zu sehr von Wissen belastet, […] als daß wir auf die ‚ungebrochene Frau‘ verzichten dürften“ (ebd., S. 156). Ihre Orchestriertätigkeit beinhaltet dabei aber nicht nur das harmonische ‚Verbinden‘, sondern auch das ‚Einrahmen‘ ebenso wie das ‚Beiseitestellen‘ von Gästegruppen:

> Im allgemeinen war dieser Verkehr so eingerichtet, daß alles durcheinander kam und sich harmonisch mischte; nur die jungen Geister hielt Diotima *gewöhnlich* durch gesonderte Einladungen abseits und seltene oder *besondre* Gäste verstand sie unauffällig zu bevorzugen und einzurahmen (ebd., S. 155).

Auch die Konstellation Arnheim/Soliman (vgl. ebd., S. 150) erhält mit dem Dienerverhältnis Diotima/Rachel ein Pendant. Von der Diplomatengattin (vgl. MoE/III, S. 225) kurzerhand um-

943 Vgl. hierzu Gerhard Sauder, Karl Richter: Vom Genie zum Dichter-Wissenschaftler. Goethes Auffassungen vom Dichter. In: Metamorphosen des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt/M. 1992, S. 84-104.

944 Nachdem er zunächst in den „Zauberbann“ (MoE/I, S. 295) Diotimas gerät und versucht, sie in sein „ausgespannte[s] Netz bedeutender Gedanken“ (MoE/II, S. 306) zu integrieren, ist ihm die etwaige Fallhöhe dann doch zu gering: „[D]ie Verantwortung gegenüber dem Geschäft (würde) zumindest verlangt haben, daß er eine große amerikanische Witwe […] heirate“ (ebd., S. 302).

benannt (vgl. MoE/I, S. 258), kommt ihr nun die Ehre zuteil, „dienen zu dürfen“ (ebd., S. 260) für die „berühmten und *hochgestellt*en Menschen“ (ebd.) der Salongesellschaft. Für Diotima eine Selbstverständlichkeit, denn sie empfindet es als ganz „natürlich […], daß man aus einem galizischen Elternhaus entlief, wenn man dadurch zu ihr gekommen war“ (ebd., S. 259f.)

In diesem Kontext lohnt es sich auch zu schauen, welcher Blick von der Parallelaktion auf Ulrich fällt, denn dass Ulrich das „Muster Arnheim (nicht ausstehen)“ (ebd., S. 280) kann, wurde ja bereits deutlich. Um es kurz zu halten: Ulrich befindet sich in einer Sphäre des ‚Unsinns‘ (vgl. MoE/II, S. 458f.) und damit eines potenziellen Sinns – „Man kann ja bei […] Sachen nicht wissen, […] ob sie Unsinn sind“ (ebd., S. 54f.) – weshalb er auf sein Umfeld „vielleicht sogar interessant“ (MoE/I, S. 42) wirkt. Er wird von Stallburg für gut befunden, da sein Einsatz für Moosbrugger als „tatkräftig und feurig“ (ebd., S. 132) ausgelegt wird. Später wird er von Leinsdorf gehalten, da er irgendwie einen anderen Blick einbringt, der nützlich sein könnte (vgl. ebd., S. 369-374) und die Außenwahrnehmung subsumiert tautologisch das Beziehungsgeflecht, in dem er steht, auf ihn (vgl. MoE/III, S. 544). Diese halb-irritierende Wirkung fällt auch Arnheim auf, bis er – für ihn typisch – versucht, das ‚Prinzip Ulrich‘ zu inkorporieren (vgl. MoE/II, S. 520-542). Die peripheren Grenzwertigkeiten ermöglichen mithin entweder eine genauere Investigation oder eine epistemische Entlastung – in jedem Fall fordern sie eine Entscheidung respektive Vereindeutigung (vgl. MoE/III, S. 544)[945]. Wie für Ulrich die parallelaktionistischen Taten eine ‚Front des gewohnten Anblicks‘ bilden, erscheint Ulrich der Parallelaktion also in einer Peripherie allzu bekannten ‚Geredes‘:

> Was Ulrich sagte, war ihr [Diotima – M.T.] […] gänzlich unverständlich, zumal da sie ja das nicht wußte, was zu sagen er unterlassen hatte; aber sie waren mittlerweile beim Wagen angelangt, so daß sie sich ruhig fühlte und nun seine Rede wieder *als das ihr bekannte*, zwischen Unterhaltung und Ärgernis schwankende *Gerede* hinnahm, dem sie *nicht mehr als einen Augenwinkel* schenkte (MoE/I, S. 465).

Die Funktion dieses Blicks wird ebenfalls ersichtlich – er erleichtert Diotima das ‚Geradeausschauen‘:

> Die Regelung ihrer Beziehungen zu Arnheim strengte sie manchmal ebensosehr an wie ihr Salon, und die Geringschätzung für Ulrich erleichterte ihr das Leben. Sie begriff sich nicht, stellte aber diese Einwirkung fest, und das ermöglichte es ihr, wenn sie ihrem Vetter wegen einer seiner Bemerkungen zürnte, ihm einen Blick von der Seite zu senden, der nur ein winziges *Lächeln im Augenwinkel war, indes das Auge idealistisch ungerührt […] geradeaus blickte* (ebd., S. 453f.)

Auch der besonders ausgeprägte Möglichkeitssinn des Protagonisten knüpft direkt an das Feld jenes (Un-)Sinns an, den andere Figuren mit ihm in Verbindung bringen und er mit den Figu-

945 „Man hatte geschwankt“.

ren der Parallelaktion, denn es ermöglicht ihm, nicht nur Dinge als ‚Unsinn' abzustempeln, sondern auch als ‚grenzwertig sinnvoll' (vgl. MoE/III, S. 157)[946] genauer unter die Lupe zu nehmen. Im Gespräch mit der (wahn-)sinnigen Figur Clarisse überlagern sich diese Bedeutungsebenen (vgl. MoE/II, S. 57).

*Zwischenfazit*

Aus Sicht der Parallelaktion wiederholt sich die oben dargelegte Konstellation – des einen Belang ist des andern Überdruss. Das ‚Wichtigste und Größte' steht dabei, ganz im Zeichen des ‚*Hoch*geschmacks', dem Nebensächlichen gegenüber: Leinsdorf, der ‚von oben' spricht, verirrt sich so nie ganz in das ‚Pflanzengewirr' des modernen Bürgertums, dessen ‚Oberflächlichkeiten' er nur *am Rande* verfolgt. Wie Leinsdorf mit seiner Pflanzenbrücke das Reich der Natur tangiert und Arnheim es nicht schwerfällt, das ‚Seelenlos-Stoffliche' zu markieren, wiederholt sich die semantische Demarkation des Nebensächlichen auch in Hinblick auf Ulrichs Position innerhalb der Parallelaktion. Er befindet sich in einer halbdomestizierten Sphäre des potenziell Sinnvollen und ist auf und an diesem Rand (‚im Augenwinkel') den anderen ‚vielleicht sogar interessant'. Welche modalen Aspekte mit dieser semantischen Konstellation, die figurenübergreifend zur Anwendung kommt, einhergehen, soll im Folgenden genauer betrachtet werden.

## 5.4 Ulrich am Fenster – modale Implikationen

*Wahrnehmung und Symbol – Vorbemerkung I*

In der Forschung wurden, wie bereits anklang, die Fensterszenen im *Mann ohne Eigenschaften* oft besprochen, vor allem bezüglich des auf den ‚anderen Zustand' weisenden Moments der Inversion. Das Fenster hat aber auch Aussagecharakter, insofern sich damit eine generelle phänomenologische Komponente verbindet: Ulrichs Position am Fenster und der Zusammenhang von Symbol und Form seien daher zunächst kurz skizziert. Konstitutiv für die Fensterszenen ist ein Differenzbezug von Ort zu Fokus: Der Betrachter steht am Fenster (Ort) und richtet seinen Blick woanders hin (Fokus). So heißt es in der zentralen Fensterszene des Romans im Kontext der sich anbahnenden Proteste gegen die Parallelaktion:

946 Bekanntermaßen ist der *Mann ohne Eigenschaften* ja eine „Reise an den Rand des Möglichen".

> [D]ie Leute hier unten [vor dem leinsdorfschen Palais – M.T.], auf die Ulrich […] *gebannt hinabsah*, ohne sich um Graf Leinsdorf zu kümmern, führten […] eine Komödie auf! Das war es, was ihn daran *fesselte* (MoE/II, S. 514).

Es ist wieder einmal die Parallelaktion, die – jetzt in konkreter Verdichtung – Ulrich als Hintergrund dient (‚ohne sich um Graf Leinsdorf zu kümmern'), denn Ulrichs Aufmerksamkeit ist hier nicht auf die Hauptfigur der Aktion gerichtet, sondern auf das Treiben der Masse. Der Differenzbezug ermöglicht damit zugleich einen Selbstbezug über das Außen und somit eine Konfigurationsoption im Sinne einer Perspektivenübernahme – die bezeichnenderweise in der ‚Achsensprungszene' zu Beginn des Romans bereits die Perspektive Erzähler/Ulrich hervorbrachte[947] –; das heißt, es eröffnet sich die Möglichkeit, indem man auf andere(s) schaut, „auf sich selbst" (MoE/I, S. 57) zu blicken, sodass sich für Ulrich der Eindruck einstellt, „als sähe er sein Bild hinter Glas […] von der Straße aus" (MoE/II, S. 514). Dieser quasi-symbolische Zusammenhang, der das Symbol als vom „Auge […] beherrschtes Bild" (ebd., S. 544f.) herausstellt, findet sich folglich auch bei anderen Figuren wieder, so etwa bei Walter, der eben diese Demonstration von der Straße aus miterlebt. Interessant ist aber nicht nur Walters parallel dazu ablaufende faktische Partizipation an diesem Vorgang, sondern auch die sich seinerseits wiederholende vorgängige Antizipation in diesen Vorgang hinein und aus einem Streit mit Clarisse heraus. Auch er sieht sich „halb bildhaft denkend" (ebd., S. 485) an einem anderen Ort: Walter, der sein Erleben im Konjunktiv entspinnt – vorm Hintergrund der wahrgenommenen Gegenwart aus – befindet sich also mehr oder weniger ‚hier' (bei Clarisse) wie ‚dort (auf der Veranstaltung), das heißt „in dem erdachten Zustand, worin er sich befand und eben auch alles das dachte" (ebd., S. 484).

*Form und Wirkung – Vorbemerkung II*

Diese Symbolstruktur lässt sich auch im Kontext des Gestaltbegriffs näher betrachten, sodass nicht nur ein phänomenologischer, sondern auch ein formaler Bezug ersichtlich wird. Ulrichs ‚Essayismus' beispielsweise stellt eine Form dar, zu der er in Beziehung steht und folglich damit sein Leben gestaltet. Auch die Parallelaktion ist eine Form, die ‚reale' (das heißt: für das Leben der Romanfiguren entscheidende) Effekte mit sich zieht. Gleichermaßen werden die Einwohner des „Menschenbehältnis[ses]" (ebd., S. 70) Stadt geformt. Die Wirkung der Form ist also, wie es im Roman heißt, „struktiv" (ebd., S. 223), wobei die Genese einer Form stets, wie die genannten Beispiele zeigen, als Resultat eines Glaubensakts in Er-

947 Vgl. hierzu Kap. 5.2.1.

scheinung tritt. Das folgende Zitat verdeutlicht diesen Gesamtzusammenhang[948]:

> In diesem Wechsel der Erscheinungen [der phänomenalen Welt – M.T.] Halt finden zu wollen, ist so schwer wie einen Nagel in einen Brunnenstrahl zu schlagen; dennoch gibt es etwas darin, das sich gleich zu bleiben scheint [formaler Bezug – M.T.] Denn was geschieht […], wenn die bewegliche Art Mensch einen Tennisspieler genial nennt? Sie läßt etwas aus […]; sie läßt überhaupt immer etwas aus. Sie übertreibt; aber es ist die Ungenauigkeit, welche die Übertreibung verursacht, so wie in einer kleinen Stadt [Gestalt – M.T.] die Ungenauigkeit der Vorstellungen die Ursache davon ist, daß man den Sohn des Kaufhausbesitzers für einen Weltmann hält (ebd., S. 224).

So betrachtet sind auch Worte Formen, denn es sind die „Begriffe, in denen das Leben hängt wie der Adler in seinen Schwingen" (ebd., S. 230). Wenn im Folgenden also von ‚Form' die Rede ist, ist damit genau jener textimmanente ‚struktive' Zusammenhang gemeint.

### 5.4.1 Ein Besucher in der „Galerie des Lebens"[949]

Ulrichs Sicht auf die Dinge bringt, wie bislang herausgestellt, nicht nur eine axiologische Dimension mit sich, sondern auch eine perzeptive, denn sein Verharren im Hintergrund zeichnet sich dadurch aus, dass er keine identifikatorische, mithin endgültige oder feste, Entscheidung zwischen ‚hier' und ‚dort' treffen kann und/oder will:

> [D]as hatte […] etwas von einer kleinen Bühne, an deren Ausschnitt er vorne stand, draußen zog das Geschehen auf der größeren Bühne vorbei, und diese beiden Bühnen hatten eine eigentümliche Art, sich ohne Rücksicht darauf, daß er zwischen ihnen stand, zu vereinen (MoE/II, S. 516).

Im Gegensatz zur Parallelaktion, die von Beginn an als „Netz von Bereitschaft" (MoE/I, S. 216) zu einer „feste[n] Organisation" (ebd., S. 282) wachsen konnte, war es ihm noch nicht geglückt, seine passende „Verhärtungsform" (ebd., S. 220) zu finden. Dennoch ist es gleichzeitig Ulrich, der *versucht*, im Lichte der Parallelaktion – indem er sich „nicht daran beteiligt[]" (MoE/II, S. 448) – seine Gedanken über das Leben Gestalt annehmen zu lassen, sodass er von dieser Negativform – benannt hier als „ewige[s] Wiederholen und im Kreis Gehen des Geistes, das er im tiefsten Lebenswillen haßte" (MoE/III, S. 47)[950] – auf eine Positivform zu ‚überspringen' bereit ist, denn er hat zunehmend das „Gefühl, […] er müsse etwas Persönliches und Tätiges unternehmen, woran er mit Blut, Armen und Beinen teilhabe" (MoE/II, S. 518). Wie sich dieses Potenzial zur Positivität, die sich darin äußern würde, sich „nicht wieder [in – M.T.] etwas Allgemeines und Theoretisches" (ebd.) aufzulösen, verstärkt

948 Vgl. zur Dynamik dieser Konstellation auch Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 169, S. 196-204.
949 MoE/II, S. 543.
950 Auch die Haltung des „aktiven (Passivismus)" (MoE/II, S. 63) verdeutlicht dieses ‚Warten' auf die passende Form.

gegen Ende des *Ersten Buches* in der Formel der beiden ‚Urkräfte des Lebens' (vgl. ebd., S. 449) niederschlägt und schließlich im *Zweiten Buch* als ‚anderer Zustand' (vgl. MoE/III, S. 165) tatsächlicher Romangegenstand wird und damit ‚Realität', denn Ulrich legt es ja gerade darauf an, wie die „Figur[] eines Dichters" zu leben (MoE/II, S. 420), soll hier nicht weiter von Interesse sein. Vielmehr ist zu fragen, wie dieses ‚Überspringen' im Roman konzipiert ist und inwiefern die axiologische Dimension darin als Anker dient.

Für diese Problematik findet der Roman ein sehr sinnfälliges Bild: ein Bild. Doch findet Ulrich in der ‚Galerie des Lebens' das richtige Bild? Das eben vermittelt das Bild, denn gezeigt wird (so zumindest die Implikation), wie Ulrich als fiktiver Museumsbesucher für ‚sich' das richtige Bild sucht: „Er […] kam sich […] wie ein durch die Galerie des Lebens irrendes Gespenst vor, das voll Bestürzung den Rahmen nicht finden kann, in den es hineinschlüpfen soll" (ebd., S. 543). Ulrich, ein ‚durch die Galerie des Lebens irrendes Gespenst, das den Rahmen nicht findet', schreitet also durch selbige und sucht den passenden Rahmen.[951] Der damit einhergehende Fokus auf ein mögliches Richtbild verschiebt und erhält sich folglich von Station zu Station (vgl. ebd. MoE/I, S. 243), mithin von Lebensphase zu Lebensphase, Tagesabschnitt zu Tagesabschnitt, ja sogar von „Bewußtseinszustand[]" (ebd., S. 178) zu „Bewußtseinszustand[]" (ebd., S. 180). Das Bild des Durchschreitens der ‚Galerie des Lebens' kann demnach auch als konfigurative Metapher, als sinnbildliche Reihung von gelebten Ereignissen betrachtet werden, innerhalb derer Selbstentwürfe erprobt und wieder verworfen werden.

*Zwischenfazit*

Der modale Bezug zur Welt des ‚Seinesgleichen', zum Istzustand des ‚nicht mehr als', zeigt sich als eine ambivalente, stets neu auszutarierende Relation. Der Roman findet hierfür das Bild der ‚Galerie des Lebens', in der es Ulrich gelingen soll, aber nie endgültig gelingen kann, den ‚passenden Rahmen' zu finden. Diese dynamische Konstellation, die das Suchen einer ‚Verhärtungsform' perspektiviert, entfaltet sich in Abgrenzung und Anlehnung zu einem erlebten Gleichförmigen, das sich als ‚ewiges Wiederholen und im Kreis Gehen des Geistes' darstellt und damit erneut an die bekannten Werte eines bereits Erschlossenen anknüpft.

951 Die ‚Rahmen/Bild'- bzw. ‚Bild/Wand'-Konstellation wird auch an weiteren Stellen bedient. Vgl. etwa das Kap. „Ein heißer Strahl und erkaltete Wände" (MoE/I, S. 201-208) sowie „Ein Schausteller und seine Zuschauer" (MoE/III, S. 188-208).

### 5.4.2 Peripherie und Zentrum

Inwiefern auch die topologische Konstellation von Peripherie und Zentrum zur Konstitution dieser ‚belanglosen' Bedeutung beiträgt, soll im Folgenden kurz skizziert werden. Der Zusammenhang von Peripherie und Zentrum ist für den *Mann ohne Eigenschaften* ein sehr umfassender.[952] Er erstreckt sich generell auf topografische Zusammenhänge wie Stadt/Stadtrand, aber auch auf topologische Relationen wie Raum/Positionsgefühl. Damit einher geht eine allgemeine Peripherie/Zentrum-Relation. So ist es Ulrich, der „am Rande Wiens"[953] lebt, aber – zumindest durch seinen Kontakt mit der Parallelaktion – im ‚Zentrum', also im „Mittelpunkt höchster Macht" (MoE/I, S. 129), agiert. Dort entfaltet sich also die Wirkung, das heißt, erhält sein „Unsinn" (ebd., S. 14)[954] Relevanz. Entscheidend ist aber nicht nur die Position im Raum, welche die Werte – und damit den Sinn des Unsinns – arrangiert (vgl. ebd., S. 243), sondern auch das musilsche Positionsgefühl, das um sogenannte „Orgelpunkt[e]" (MoE/III, S. 35) herum organisiert ist. Diese Orgelpunkte, die eigentlich einen konstant bleibenden Ton bezeichnen, der davon abweichenden Tönen eine Basis verleiht[955], können beispielsweise ein Klavier (vgl. MoE/I, S. 72f.) oder ein Schreibtisch sein. So heißt es über Ulrich, der sich im Arbeitszimmer des Vaters befindet und seine Arbeit voranbringen möchte: „Ulrich saß […] am Schreibtisch, der den Orgelpunkt dieses Raumes bildete, und empfand eine eigentümliche Willensmüdigkeit" (MoE/III, S. 35). Der unscheinbare struktive Wirkungszusammenhang der Form wird auch hier ersichtlich und greift in den scheinbaren Ereignisraum der Geschichte – in das, was geschieht – hinein: „Größtenteils entsteht Geschichte […] ohne Autoren. Sie entsteht nicht von einem Zentrum her, sondern *von der Peripherie*. Aus kleinen Ursachen" (MoE/II, S. 70). Entsprechend versucht Ulrich, seine Gedanken und seine Arbeit über die Mathematik *voran*zutreiben (vgl. MoE/III, S. 35f.), gleichzeitig setzt er sich dabei ab vom „phantasielose[n] Widerstand" (MoE/II, S. 486) der ihn umgebenden Dinge, die seine Gedankentätigkeit gewissermaßen stützen oder, in geschichtlicher Variante, stützten; beide Aspekte sind in dieser Hinsicht komplementär (vgl. MoE/III, S. 35)[956]. Unscheinbare Dinge des Alltags wie

952 Vgl. u.a. Michael Rössner: Das leere (zentraleuropäische) Zentrum und die lebendige Peripherie – Gedanken zu Musils „Kakanien"-Kapitel im *Mann ohne Eigenschaften* in einem lateinamerikanischen Kontext. In: Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen, hg. von Johannes Feichtinger/Elisabeth Großegger (u.a.), Innsbruck 2006, S. 269-277; Vahidim Preljević: Das Lächeln Moosbruggers. Anmerkungen zur Bedeutsamkeitskultur der Moderne am Beispiel von Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*. In: Sinn – Unsinn – Wahnsinn. Beispiele zur österreichischen Kulturgeschichte, hg. von Arnulf Knafl, Wien 2017, S. 53-65.

953 Gaier: Anthropologie und Poetik, S. 7.

954 „[E]r […] stellte fest, daß er Unsinn getrieben habe". Wie erläutert, meint ‚Unsinn' immer auch die Möglichkeit von Sinn.

955 Vgl. Hans Joachim Moser: Orgelpunkt. In: ders.: Musik-Lexikon, Bd. 2: M-Z, Hamburg 1955[4], S. 915f.

956 Vgl. analog zur geschichtlichen Konstitution der Form die Bezeichnung des väterlichen Arbeitszimmers als

ein Klavier, ein Schreibtisch oder auch ein Satzzeichen bilden damit imaginäre Anknüpfungs- und *Ausgangspunkte neuer Sätze*, die im Zentrum der Gedanken stehen und den Hauptgegenstand einer Beschäftigung bilden: „[I]n der Luft lag das Schweigen eines Punktes, der an der richtigen Stelle hinter einen Satz gesetzt worden ist“ (MoE/I, S. 251f.)

*Zwischenfazit*

Wie Heinrich im *Nachsommer* sich beim Betreten des Rosenhauses in zwei Richtungen orientiert – eine bewusst-zielgebende in das Anwesen hinein und eine halbbewusst-infrastrukturelle, das Gepäck aufnehmende[957] –, entfaltet Ulrich seine Gedanken *ausgehend* von einem ‚Orgelpunkt‘. Das struktive Raumerlebnis erhält sich dabei durch den ‚phantasielosen Widerstand‘ der alltäglichen Dinge, als ein ‚Fort-Setzen‘, mithin ein Kontinuieren und gleichzeitig ein Wegrücken der Dingumgebung[958], als das Spielen einer Melodie *auf* dem Klavier, das Schreiben einer Arbeit *am* Schreibtisch oder das Entstehen eines Gedankens *aus* dem Nichts: „Ulrich […] bekam gleichsam aus dem Nichts heraus den Eindruck, es würde ihn *weiter*bringen“ (MoE/III, S. 36). Bewegung, Geschichte und Bedeutung entstehen somit immer vom Rande her, vom unscheinbaren Statisch-Konstanten einer zugeordneten Peripherie.

## 5.5 Poetologische Rahmung

Die bislang eruierten Terme banaler Semantik und ihre modalen Bezüge werden auf poetologischer Ebene weiter kommentiert. Die Oberfläche, auf der ‚man‘ geht (Kap. 5.5.1), rückt dabei ebenso in den Blick wie die Rolle der Gemeinplätze (Kap. 5.5.2), das Zusammenspiel von Kontur und Ebene (Kap. 5.5.3) sowie farbsemantische Implikationen (Kap. 5.5.4).

### 5.5.1 Ästhetik des Grund-Legens: Metaphysik im Zeitalter der Aufklärung

*Vorbemerkung – Fallgesetze und Gründe*

Eine Konstellation, die in den Betrachtungen der Perspektive Erzähler/Ulrich anzutreffen ist, ist die Gegenüberstellung von Neuzeit und Moderne. Der Neuzeit, als deren Exponent Galileo Galilei veranschlagt wird, steht die Gegenwart, welche unter anderem durch die modernen

„Lebensgehäuse[]“, das ein „pedantischer […] Geist […] ausgebaut hatte“.

957 Vgl. Kap. 4.4.4.

958 Vgl. hierzu auch Wellbery: Das leiblich Imaginäre.

Wissenschaften repräsentiert ist, gegenüber; dies jedoch nicht nur chronologisch, sondern auch im synchronen Bezug. Hierfür entfaltet der Roman ein Kräfte- und Planetenbild, da Galilei als „Entdecker des Fallgesetzes und der Erdbewegung“ (MoE/I, S. 484) gilt:

> Nach glaubwürdigen Überlieferungen hat das [die Genese der modernen Wissenschaften – M.T.] im sechzehnten Jahrhundert, einem Zeitalter stärkster seelischer Bewegtheit, damit begonnen, daß man nicht länger, wie es bis dahin durch zwei Jahrtausende religiöser und philosophischer Spekulation geschehen war, in die Geheimnisse der Natur einzudringen versuchte, sondern sich in einer Weise, die nicht anders als *oberflächlich* genannt werden kann, mit der Erforschung ihrer *Oberfläche* begnügte. Der große Galileo Galilei, der dabei immer als erster genannt wird, räumte zum Beispiel mit der Frage auf, aus welchem in ihrem Wesen liegenden *Grund* die Natur eine Scheu vor leeren Räumen habe, sodaß sie einen fallenden Körper solange Raum um Raum durchdringen und ausfüllen lasse, bis er endlich auf festem Boden anlange, und begnügte sich mit einer viel gemeineren Feststellung: er ergründete einfach, *wie schnell* ein solcher Körper fällt, welche Wege er zurücklegt, Zeiten verbraucht und welche Geschwindigkeitszuwüchse er erfährt (ebd., S. 483f.)

Über die hier vermittelte ‚Oberfläche/Grund‘-Konstellation, die das Qualitative in der Tiefe der Natur außen vor lässt zugunsten ihrer quantitativen (‚oberflächlichen‘) Bestimmung, knüpft der Roman an eine weitere „Art, die Dinge anzusehen“ (ebd., S. 484) an. Diese betrifft nicht nur die quantifizierende Methode, Gesetze auf ihre Form hin zu untersuchen und dabei den ‚in ihrem Wesen liegenden Grund‘ auszuklammern, sondern auch die Umstände, in denen die Menschen der Gegenwart, deren Form eine Folge dieser Betrachtungsweise ist, sich befinden (vgl. ebd., S. 483)[959] – einen Glaubens-Grund, auf dem ‚man‘ wandelt, was wiederum mit ‚Gehen‘ und ‚Stehen‘ assoziierte Metaphernkomplexe sowie ein damit einhergehendes Positionsgefühl auf den Plan ruft.

*Eine epistemische Erkundung der Gegenwart*

Mit dem „Erwachen aus der Metaphysik“ (ebd., S. 485), mit der Erforschung der ‚Oberfläche der Natur‘, ging also auch eine konzeptionelle Schöpfung der ‚Oberflächlichkeit‘ von Zeitgeschehen einher – eine gesellschaftliche Oberfläche, auf der man geht (und ab und an auch sitzt):

> [W]enn man sich fragt, was der Menschheit […] eingefallen sei, sich so zu verändern, so ist die Antwort, sie tat damit nichts anderes, als jedes vernünftige Kind tut, wenn es zu früh versucht hat, zu laufen; sie setzte sich auf die Erde und berührte diese mit einem verläßlichen und wenig edlen Körperteil, es muß gesagt werden: sie tat es mit eben jenem, auf dem man sitzt. Denn das Merkwürdige ist, daß sich die Erde dafür so ungemein empfänglich gezeigt hat und seit dieser Berührung sich Erfindungen, Bequemlichkeiten und Erkenntnisse in einer Fülle entlocken läßt, die ans Wunder grenzt (ebd.)

Eines dieser Planetenbilder ist beispielsweise Arnheim, welcher – ganz entgegen seiner sons-

959 Die „heutige Gestalt“ der Wissenschaft „beherrscht (uns) und nicht einmal ein Analphabet (ist) vor ihr sicher […], denn er lernt es, mit unzähligen gelehrt geborenen Dingen zusammen zu leben“.

tigen Synthesekraft – in Anbetracht der emotional-perspektivischen Lage ‚Diotima' ins Schwanken gerät, ja gar seine Umlaufbahn zu verlassen droht: In geradezu moosbruggertypischer Art ahnt er kurzzeitig sein Sein als Welt, in jenen „schwindelnden Augenblicken" (MoE/II, S. 314) nämlich, „wo er kein anderes Bedürfnis kannte, als einem irrenden Satelliten gleich in die Sonnenmasse Diotimas zu stürzen […]. Es erschien ihm dann das Wachsen der Gedanken […] fremd und uninnerlich" (ebd.) Betrachtet man diese ‚planetare' Konstellation, fallen unter anderem folgende Punkte auf: (1.) Arnheim versucht hier, das Gleichgewicht wiederzuerlangen – es ist für ihn so lebensnotwendig wie die Luft zum Atmen (vgl. ebd., S. 317)[960], (2.) Arnheim *gerät* liminal in die Nähe eines Umschlagens (die bekannte musilsche Inversion) – er *befand* sich also zuvor an einer Position, die er nun wiederzuerlangen oder zu stabilisieren versucht (vgl. ebd., S. 316f.)[961], (3.) an diesem wiederzuerlangenden Punkt, der seinerseits ob des Taumelns problematisch zu werden droht, sind die Zustände des „Stupors" (ebd., S. 317)[962] und des spontan-schöpferischen Humors (vgl. ebd., S. 317f.)[963] nicht weit. Zudem müssen, mit diesen Bemühungen einhergehend, Relationen wie ‚oben/unten', ‚groß/klein', ‚ich/du' und ‚wichtig/nebensächlich' restituiert werden, da eine Entfesselung aus dieser Konstellation, wie der freischwebende Mensch im Vakuum, buchstäblich nicht ‚haltbar' (vgl. ebd., S. 317)[964] ist. Man darf folglich annehmen, dass Arnheim – bevor er ins Taumeln geriet – von einem idealtypischen Nullpunkt oder einer Nulllinie (vgl. MoE/I, S. 220)[965] aus agierte, die ihn zu jener „gehobene[n] Gemütsruhe" (MoE/II, S. 343f.) verhalf, sodass er einen – in dieser nahen Distanz erfahrenen – stabilen ‚Grund' unter den Füßen hatte:

> [W]enn man näher hinsieht, ist es doch ein äußerst künstlicher Bewußtseinszustand, der dem Menschen den *aufrechten Gang zwischen kreisenden Gestirnen* verleiht […]. Und um das zuwege zu bringen, gebraucht nicht nur jeder Mensch seine Kunstgriffe […], sondern diese persönlichen Systeme von Kunstgriffen sind auch noch kunstvoll eingebaut in die moralischen und intellektuellen *Gleichgewichtsvorkehrungen* der Gesellschaft und Gesamtheit, die im Größeren dem gleichen Zweck dienen (ebd., S. 344).

‚Gehen', ‚Stehen' und ‚Positionsgefühl' sind also die mechanischen Bausteine jenes aufrecht gehenden Wesens, das den Grund seiner Existenz[966] ebenso selbst erschafft wie den Grund un-

960 „Der Augenblick […] war einer jener voll von Überichhaftigkeit und zugleich Übergegenständlichkeit, die wie eine verstopfte Trompete, auf der man keinen Ton hervorbringt, das Blut in den Kopf treiben".

961 „[E]r (stürzte) in Verwirrung".

962 ‚Stupor' ist hier nicht zuvorderst in pathologischer Manier zu verstehen, sondern impliziert eher ein allgemeines Auflösen. Vgl. dazu Vatan: Reiz der Dummheit, S. 163.

963 „‚Humor ist so schön, er *schwebt frei* […] über den Erscheinungen'".

964 „[N]ichts war daran unwichtig, von der kleinsten Tasse auf einem Wandbord, die sich van Goghisch im Raum durchsetzte, bis zu den Menschenleibern, die sich, vom Unsagbaren geschwollen und zugespitzt, in ihn zu pressen schienen".

965 Die Rede ist hier von „fixierte[n] Punkte[n], in denen das Gleichgewichtszentrum einer Person mit dem Gleichgewichtszentrum der Welt übereinfällt".

966 Vgl. zum metaphysischen Grund Manfred Frank: Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruk-

ter seinen Füßen: „Wir sind imstande, zwischen einem offenen Himmelsabgrund über unserem Kopf und einem *leicht zugedeckten Himmelsabgrund unter den Füßen*, uns auf der Erde so ungestört zu fühlen wie in einem geschlossenen Zimmer“ (ebd., S. 343). Dieser vage metaphysische Boden, der in aller Regel Unproblematisches verheißt, ist also ein ‚leicht zugedeckter Abgrund‘, auf dem ‚man‘ wandelt. Er entspringt in seiner modernen Form jener wissenschaftlichen „Gesinnung des Steigens, wo der Fuß, der fest steht, jederzeit auch der tiefere ist“ (MoE/I, S. 488). Galilei war also – so könnte man in wissenschaftsgeschichtlich inkorrekter, aber poetologisch folgerichtiger Weise schlussfolgern – der erste ‚Renormierer‘. Dieses Bild, das eigentlich ein mathematisches Verfahren zur Handhabung von Unendlichkeiten in der Feldtheorie bezeichnet[967], eignet sich auch zur Beschreibung des eben skizzierten Sachverhalts: Statt nach *absoluten Beträgen* zu fragen, was Unendlichkeiten herbeiführen und somit den ursprünglichen Zweck der Rechnung verhindern würde, bezieht man sich lediglich auf die *Differenz zweier Positionen*. Auch der fiktive Galilei wartet nicht, bis er den Grund seines Fragens erreicht hat, sondern schiebt eine renormierende Zwischenschicht ein, indem er sich auf die Frage konzentriert, „wie schnell ein […] Körper fällt“ (ebd., S. 484). Mit dieser durchaus wörtlich zu nehmenden „Feststellung“ (ebd.) von Unwägbarkeiten gelangt er an sein Ziel und bereitet damit jenen Menschen den „Boden“ (ebd.), die Kakanien ebenso voraussetzungslos zum Ausgangspunkt ihres Handelns und Denkens nehmen wie Kakanien davon ausgeht, dass alles in Ordnung sei: „[M]an (muß) glauben, ehe man […] erreichen kann […], ein Stück freiwilligen Glaubens an diese Ordnung ist immer darunter, ja es bezeichnet wie bei einer Pflanze die Stelle, wo der Trieb angesetzt hat“ (MoE/II, S. 345). Mit der so gewonnenen Oberfläche gelingt es Musils Figuren zu gehen, zu laufen und zu stehen – sie tun das scheinbar voraussetzungslos, es ist ein axiologisch umrissenes „Auf die Füße Fallen und Sich die Hände Reiben“ (ebd., S. 333).

Wer nun auf dieser ‚leicht zugedeckten‘ Erde wandelt, bringt auch ein gewisses „Gefühl der Position“ (MoE/I, S. 363) mit, das bei Arnheim besonders stark ausgeprägt ist – „Die Ichsucht ist die verläßlichste Eigenschaft des menschlichen Lebens“ (MoE/II, S. 312f.) –, aber auch figurenübergreifend wirkt, selbst Ulrich ist davon nicht ausgenommen: „Er sucht sich anders zu verstehen“ (MoE/I, S. 399). Bezeichnet ist damit eigentlich nur ein „Prickeln wie das Gefühl

tion, hg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/M. 1983, S. 318-362 sowie Andreas Dittrich: Glauben, Wissen und Sagen. Studien zu Wissen und Wissenskritik im ‚Zauberberg‘, in den ‚Schlafwandlern‘ und im ‚Mann ohne Eigenschaften‘, Tübingen 2009.

967 Vgl. Josef M. Gaßner, Jörn Müller: Können wir die Welt verstehen? Meilensteine der Physik von Aristoteles zur Stringtheorie, Frankfurt/M. 2020[3], S. 481-494. Herangezogen wird zur Verdeutlichung das Bild eines Stausees, dessen Grundtiefe nicht ermittelbar ist. Stattdessen genügt es, die Differenz von altem Wasserstand (gemittelter Nullstand) zu neuem Wasserstand (Füllstand) festzuhalten. Selbstredend handelt es sich dabei in Wirklichkeit um ein hochkomplexes mathematisches Verfahren.

des Nichts, wenn man auf einer weithin alles überragenden Bergspitze steht“ (ebd., S. 362f.), welches aber, obgleich kaum bemerkt, „grundwichtig[]“ (ebd., S. 363) ist. Ob dies nun egoistisch – wie bei Arnheim – oder ganz natürlich – wie bei einem Esel (vgl. MoE/II, S. 338) – sich zeigt, ist lediglich ein graduelles Problem; entscheidend ist, dass das Positionsgefühl im Kontext mesokosmischer (vgl. ebd.) Subsistenz dabei hilft, „die Welt in ein Licht zu stellen, dessen Schein von uns ausgeht“ (ebd., S. 343). Die bislang eruierten Terme des Belanglosen wirken dabei als ein struktives Element im Kontext einer allgemeinen ‚Rhetorik des Gehens‘[968]. Abhängig vom situativen Kontext, in dem sich eine Figur befindet (vgl. MoE/I, S. 202), changieren hierbei die kommunikativ oder autokommunikativ erwirkten Zuschreibungen: Wie gezeigt wurde, ist beispielsweise Ulrich die Parallelaktion zu ‚dumm‘, Ulrich hingegen befindet sich in einer Sphäre des ‚Unsinns‘, sodass mit diesen Werten eine adjustierende, hier eine distanzierende, Relationierung von Selbst zu Welt erzielt respektive aufrechterhalten wird: „[E]inen Menschen oder ein Ding ohne Beziehung zu sich zu erkennen, das ist […] nicht möglich; denn Kenntnis nehmen, das nimmt etwas von den Dingen“ (MoE/II, S. 396). Die Form des Bezugs zu diesen und analogen Werten stellt sich damit als jene des Übersteigens (‚wo der Fuß, der fest steht, jederzeit auch der tiefere ist‘) im Kontext von ‚Seinesgleichen‘ und ‚Richtbild‘ dar – als eine stets neu zu überschreitende Äquidistanz.

*Zwischenfazit*

Auf poetologischer Ebene werden die banalitätssemantischen Terme (‚wenig Inhalt‘, ‚gewöhnlich‘, ‚oberflächlich‘) im Rahmen dynamischer Gleichgewichtserhaltung perspektiviert. Hierfür entfaltet der Roman ein Kräfte- und Planetenbild, das die Tiefe metaphysischer Sinnbildung – die ‚Geheimnisse der Natur‘ – an die quantitative Beschreibung ihrer *Oberfläche* delegiert. Dieses Verhältnis zum ‚Grund‘, das ‚nicht anders als oberflächlich genannt‘ werden kann, resultiert in einer generellen Schöpfung der ‚Oberflächlichkeit‘ von Zeitgeschehen und ermöglicht nicht nur einen ‚aufrechten Gang‘, sondern auch eine axiologisch umrissene ‚gehobene Gemütsruhe‘, die als stets neu zu überschreitende Äquidistanz der performativen Restituierung bedarf (‚wo der Fuß, der fest steht, jederzeit auch der tiefere ist‘).

968 Vgl. hierzu Sabine Mainberger: Ordnungen des Gehens. Überlegungen zu Diagrammen und moderner Literatur. Mit Beispielen von Claude Simon, Robert Musil u.a. In: Poetica 39 (2007), H. 1/2, S. 211-241, S. 229. Gerade der Wegfall einer umfassenden Ordnung in der Moderne bekräftigt bei Musil eine „Ordnung, die […] im Gehen und kraft des Gehens zustande kommt, das heißt im Tun selbst, performativ“.

### 5.5.2 Die Losung des Wortes: Gemeinplätze sind allgemeine Plätze

Als Ort, wo die Argumente liegen[969], ist der Gemeinplatz nicht nur Teil der rhetorischen inventio, sondern auch Teil des alltäglichen Schlussfolgerns und dient als „Übergang vom Argument zur Konklusion“[970]. Ein Gemeinplatz ist also zunächst einmal ein Ort, *von dem aus* man argumentieren kann – er hat setzenden Charakter. Derartige Topoi haben eine vielfältige Funktion im Roman. Unter anderem dienen sie einer sich verfestigenden und schließlich gefestigten Redeweise, in der sich vor allem Arnheim nicht mehr zu üben braucht. Ulrich bricht diese Konventionen bewusst (vgl. MoE/II, S. 380-403), aber auch er kommt nicht umhin, sie zu benutzen (vgl. MoE/I, S. 344f.)[971] Beide Herangehensweisen schneiden sich im Kitsch. Es ist Arnheims „Neigung für den Mond“ (MoE/II, S. 113), den er aus sentimentaler Überzeugung ‚anbellt‘ (vgl. MoE/III, S. 162)[972] – und in dieser Funktion kann ihm auch die Avantgardekunst, diese „erhabene Hohlheit“ (MoE/II, S. 146), nichts Geeigneteres bieten (vgl. ebd., S. 141) –, und es ist eine bekannt-schöne Kulisse[973], in der Ulrich mit Diotima auf Graspolstern hüpft und so von einem Ort zum nächsten gelangt, was „die Rede gliedert[] und es […] ermöglicht[], sie immer wieder sprunghaft fortzusetzen“ (MoE/I, S. 462). Gemeinplätze treten zudem auch im Konnotationsfeld von ‚Dummheit‘ auf: Als Teil eines ungenauen oder falschen Schlussfolgerns dienen sie jedoch nicht nur einseitig der Abgrenzung[974], sondern eröffnen gerade dadurch, dass sie Halbwahrheiten hervorbringen, die möglicherweise völlig falsch, möglicherweise aber auch irgendwie zutreffend sein könnten, die Möglichkeit zum Weiterdenken. In diesem Sinn sind Gemeinplätze zuvorderst allgemeine Plätze – allen bekannte Orte, von denen man sich *weg*bewegt, sei es ‚sprunghaft‘-handlungsbezogen, sei es als Teil der Rede – „In Wahrheit besteht […] das Dasein mehr als zur Hälfte nicht aus Handlungen, sondern aus Abhandlungen“ (ebd., S. 329f.) –, um davon ausgehend einen eigenen Gedanken zu entfalten. Nicht umsonst dient Ulrich, als er eine frühe, dem ‚anderen Zustand‘ ähnliche Erfahrung macht, eine Kuhweide als Kulisse.[975] Und es sind ganz generell gewöhnliche Orte –

969 Vgl. Klaus Harro Hilzinger, Helga Schüppert: Topos. In: Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen, hg. von Günther Schweikle/Irmgard Schweikle, Stuttgart 1990², S. 467.

970 Martin Reisigl: Stereotyp. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 8: Rhet-St, hg. von Gert Ueding, Tübingen 2007, Sp. 1368-1389, Sp. 1369: „Rhetorisch gesehen sind S. in erster Linie im Bereich der Topik angesiedelt“.

971 Wie sich die Parallelaktion durch ihr permanentes Sprechen „Gewißheit“ (MoE/I, S. 344) verschafft, kann auch Ulrich einer gewissen ‚Überzeugung‘ im Sprechen nicht entbehren: „Was man im Leben braucht, ist bloß […] Überzeugung“ (ebd., S. 345).

972 Auch Ulrichs ‚Neigung zum Mond‘ ist genau in diesem Sinn zu verstehen. Über seine Liaison mit der Majorsdame berichtet er: „Ich […] heulte […] sie an wie der Hund den Mond“.

973 Vgl. Wolf: Kitsch bei Musil, S. 217.

974 Vgl. Maaß: Dummheit, S. 404-408.

975 Vgl. hierzu Kap. 3.2.3.

wie die Straßen einer Stadt –, in denen Ulrich einige seiner bedeutendsten Gedanken entwickelt.[976] Gerade in diesen „nicht zusammenzuzählenden Nichtigkeiten" (MoE/III, S. 446) liegt die „Unerschöpflichkeit einer Gegenwart" (ebd.) begründet, „aus denen sie" (ebd.) besteht. Kurz, es scheint so – und hierin zeigt sich eine weitere Anknüpfung zur Konzeption der Oberfläche –, als bedürfe es einer „*trüben, zähen […] Schichtung von Gedanken*" (MoE/I, S. 330), die als Vor-Urteil, mithin als vorgängiges Urteil, ganz „gewöhnlich" (ebd., S. 326) da ist, insofern sie eine – wenn auch vage – Opazität (vgl. ebd., S. 347)[977] erzeugt. Man könnte auch sagen: kein Einfall kommt aus dem Nichts. So heißt es an einer Stelle: „[D]er Schreiber war sich der ganzen Größe des Einfalls vielleicht gar nicht bewußt gewesen, den ihm der Geist der Gemeinschaft in die Feder geschoben hatte" (ebd., S. 67). So gesehen hat eine jede „Zeit[] […] unzureichende[] Mittel[]" (MoE/III, S. 613) der Erkenntnis und bedarf eines gewissen ‚Banalitätslevels' – einer Ebene, die gewissermaßen als „Bodenschlamm" (ebd., S. 390)[978] zu einem bestimmten Zeitpunkt etabliert wird und dann als „Denkgewohnheit […] wie eine vorurteilslose Wahrheit (gar nicht mehr da)" (ebd., S. 54) zu sein scheint. Die sich davon absetzende wie ausgehende „Größe des Einfalls" (MoE/I, S. 67), die vom Erzähler im Kontext der Relativität von Dummheit und Genialität diskutiert wird, veranschaulicht auch ein Gedankenexperiment Ulrichs, dessen Protagonist Thomas von Aquin ist. Die Pointe: Eine Ordnung völlig zu durchschauen, hieße Selbstauflösung (vgl. ebd., S. 92):

> Ulrich (hatte) […] einen wunderlichen Einfall. Er stellte sich vor, der große Kirchenphilosoph Thomas von Aquino, gestorben 1274, nachdem er die Gedanken seiner Zeit unsäglich mühevoll in *beste Ordnung* gebracht hatte, wäre damit noch *gründlicher in die Tiefe* gegangen und soeben erst fertig geworden; nun trat er, durch besondere Gnade jung geblieben, mit vielen Folianten unter dem Arm aus seiner rundbogigen Haustür, und eine Elektrische sauste ihm an der Nase vorbei. Das verständnislose Staunen des Doctor universalis, wie die Vergangenheit den berühmten Thomas genannt hat, belustigte ihn. Ein Motorradfahrer kam die leere Straße entlang, oarmig, obeinig donnerte er die Perspektive herauf (ebd., S. 91).

976 Vgl. Puppe: Muße und Müßiggang, S. 115-129.

977 Hier am Beispiel der Tageszeitung, einer „unermeßlichen Undurchsichtigkeit".

978 Hier bezeichnet als „Bodenschlamm der aufgelösten Widerstände" (MoE/III, S. 390), an dem man „sich […] abstößt" (ebd.) Diese ‚Renormierung' hat freilich verschiedene Aspekte, so auch einen psychoanalytischen, denn es ist Agathe als „Eigenliebe" (ebd., S. 391) Ulrichs, die zu dieser Äußerung veranlasst. Fiele der ‚Boden', um im Bild zu bleiben, vollkommen weg, wäre ein ‚Ertrinken' die Folge, in jenem Sinn, wie Thomas von Aquin in Ulrichs Gedankenexperiment (vgl. hierzu das folgende Blockzitat im Haupttext) sich in ‚nichts' auflösen würde, könnte er seine Zeit vollkommen durchblicken. Ganz gleich also, ob die Renormierung, das topische Voraussetzen einer Ausgangsebene, nun also psychologisch, philosophisch oder alltäglich nuanciert ist, sie entfaltet sich modal stets *im Verhältnis zwischen Tiefe und Oberfläche* (vgl. ebd., S. 333), was einer entsprechenden Bezeichnung bedarf. Nicht zuletzt deshalb rekurriert im Roman eine banalitätsspezifische Aussage (‚gewöhnlich', ‚Denkgewohnheit', ‚oberflächlich', ‚bekanntes Gerede' und so weiter) dem Sinn nach auf ein je ‚allzu Bekanntes', den Grundriss einer jeweiligen Ausgangslage, die bezeichnenderweise von einem ‚irren', mithin die irreduzible Relativität des Standpunktes verdeutlichenden, Künstler präsentiert wird: „[D]er Maler kicherte und gehabte sich wie ein Weibsbild, das man gekniffen hat. Clarisse sah aber zu ihrer Überraschung einen vollendet sicher gezeichneten, *durchaus sinnvollen, ja im Sinn sogar banalen Entwurf zu einem großen Gemälde* vor sich, mit vielen perspektivisch ineinander verwickelten Figuren" (ebd., S. 522). Signifikant ist auch hier das Verhältnis zum ‚Grund', welcher wie ein disegno (‚banaler Entwurf') die Möglichkeit der Bezugnahme bereitstellt (‚zu einem großen Gemälde').

Thomas von Aquin musste sich also damit begnügen, eine *gewisse Tiefe* des Denkens zu erreichen. Er musste das aus existenzieller Notwendigkeit heraus, denn hätte er den ‚Grund' des Denkens seiner Zeit erreicht, hätte er sie überdauert und würde sich – gleich eines Stupors – doch sehr wundern, was das alles (die utopische Gegenwart einer Zukunft) eigentlich sei und eine tiefschürfende Untersuchung beginnen, während er fast um eine Nasenspitze von der Straßenbahn überfahren würde oder (wie Ulrich beim Nachdenken über den nachdenkenden Thomas von Aquin) von einem Motorrad. Doch nicht nur die existenzielle Notwendigkeit, die rein abstrakt ist, insofern sie die Pointe eines Gedankenexperiments darstellt, auch die Relativität der Werte (vgl. ebd., S. 54-57, S. 242-245) insgesamt, die es im Zeichen der subjektiven Wahrheit beziehungsweise im Zeichen der Selbstgewissheit zu ordnen gilt, stellt eine ganz konkrete Anforderung an das Individuum dar, das sich von einem Durchschnitt ausgehend positionieren muss, ohne dabei selbst dem Nivellement eines schablonierten Daseins zu erliegen. Das Positionsgefühl kommt hier erneut als struktives Moment einer Äquidistanz zum Tragen:

> Was man im Leben braucht, ist bloß die Überzeugung, daß das Geschäft besser geht als das des Nachbarn. Das heißt: deine Bilder, meine Mathematik, irgendjemandes Kinder und Frau; alles das, was einem Menschen versichert, daß er zwar in keiner Weise etwas Ungewöhnliches ist, aber in dieser Weise, keinerweise etwas Ungewöhnliches zu sein, doch *nicht so leicht seinesgleichen* hat (ebd., S. 345).

Ob es sich beim „Doctor universalis" (ebd., S. 91) nun also um „Thomas von Aquino" (ebd.) oder schlicht „Thomas" (ebd.) und bei „Bonadea" (ebd., S. 44) um eine antike Schönheit (vgl. ebd., S. 142) oder einfach „Ermelinda Tuzzi" (ebd.) handelt, ist Ansichtssache, die Sache der Ansicht jedoch ist obligatorisch und Teil jenes Formenbezugs, der aus „Die Majestät" (ebd., S. 128) eine „bedeutungslose Redewendung" (ebd.) macht und „eine nicht weggeräumte Welt" (ebd., S. 133) plötzlich „überraschend wirklich" (ebd.) erscheinen lässt, sodass „ein rechter Gemeinplatz […] immerdar mehr Menschlichkeit in sich (hat) als eine neue Entdeckung" (ebd., S. 90).

*Zwischenfazit*

In seiner topischen Funktion ist der Gemeinplatz ein *Ort, von dem aus* (Vektorialität) man einen Gedanken entfalten kann. In diesem modal je Vorgängigen deckt eine jede Zeit ihre ‚unzureichenden Mittel' der Erkenntnis. Es bedarf also generell einer Voraussetzung, die in ihrer topischen Funktion als ‚Denkgewohnheit wie eine vorurteilslose Wahrheit' genutzt werden kann.

Auf poetologischer Ebene wird dieser Sachverhalt als ‚Bodenschlamm der aufgelösten Wider-

stände‘, an dem man ‚sich abstößt‘, also durch Erlangen eines Distanzbezugs, weiter kommentiert. Das *topische Voraussetzen einer Ausgangsebene* entfaltet sich dabei stets im Verhältnis zwischen Tiefe und Oberfläche – womit der Roman erneut an die Konzeption der Oberfläche anknüpft –, sodass man von einer ‚besten Ordnung‘ ausgehend zwar ‚noch gründlicher in die Tiefe‘ gehen kann, aber stets nur eine gewisse Tiefe des Denkens zu erreichen vermag, insofern jede ‚Größe des Einfalls‘ notwendigerweise immer aus einem ‚banalen Entwurf‘ hervorgeht.

### 5.5.3 Konturierung und Einebnung von Sinn: die Zweidimensionalität des Eindimensionalen

Der formal-struktive Zusammenhang von Positionsgefühl, Peripherie und Grund lässt sich ergänzend auch im Wechselspiel von ‚Konturierung‘ und ‚Einebnung‘ betrachten. Das Problem ist auch hier, wie Moosbrugger weiß, dass man „kein Ding für sich herausgreifen“ (MoE/I, S. 384) kann, „weil eins am anderen“ (ebd.) hängt. „Arnheims ausgeglichene Vielseitigkeit“ (MoE/II, S. 259) und Ulrichs „entschlossene Einseitigkeit“ (ebd.) sind somit zwei Ausprägungen des gleichen Sachverhalts. Das Problem der „Festlegung“[979] ist mithin im Kern auch immer ein anthropologisches: So kommt selbst Ulrich, der sich gegen die Inhaltslosigkeit und Oberflächlichkeit seiner Zeit abheben will (vgl. ebd., S. 248)[980], um das naive Problem einer festlegenden „Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen“ (ebd., S. 546), eine gewisse oberflächliche Betrachtung, nicht umhin – er reiht, gliedert, ordnet und (er-)zählt (vgl. ebd). „[D]as sonderbare Erlebnis ‚Geist‘“ (MoE/I, S. 246) ist auf die Gleichgültigkeit der Dinge somit in doppelter Weise angewiesen: Es *kann* bestimmte davon ‚herausgreifen‘ und ‚umfrieden‘, *muss* das aber zugleich auf konstitutive Weise, denn wenn es Ulrich tatsächlich „mit allem, was ihm begegnet[]“ (ebd., S. 246), verbinden würde, wäre er – wie Moosbrugger – ‚eine Welt‘ und selbst Moosbrugger, der von „geringsten Nebensachen“ (ebd., S. 383) erregt wird, rettet sein Selbst vor diesem Auseinanderdriften (vgl. ebd., S. 385)[981], indem er eine Ent-Scheidung fällt (vgl. ebd., S. 115). Und wie die Welt über seinen ungeklärten Zwischenzustand (vgl. ebd., S. 375) verhandelt und damit stets die Perspektiven hin und her schiebt (vgl. ebd., S. 386-390), legt auch er sich ungefähr und damit im Sinne der *fuzzy*-Logik ziemlich präzise fest: „‚Wieviel ist vierzehn mehr vierzehn?‘ […]: ‚So ungefähr achtundzwanzig bis vierzig‘“ (ebd., S. 383). Der poetologische Widerhall von Moos-

979 Bauer: „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens“, S. 690.

980 „[W]enn etwas für ihn aufbewahrt war, so mußte es *etwas* ganz *anderes* sein“ (MoE/II, S. 248); „Ist irgend etwas natürlicher, als daß jeder leidenschaftliche Mensch sich noch *vor den gewöhnlichen Menschen* […] *neue[r] Form[en]* bemächtigt?!“ (MoE/I, S. 207).

981 „Moosbrugger stand immer mit den Beinen auf zwei Schollen und hielt sie zusammen“.

bruggers entnarrativiertem Denken, welches der erzählenden Vereigenschaftung bedarf, zeigt sich letztlich nicht nur als Teil der retardierenden, uneigentlichen Handlungsstruktur – „Es war […] eine Veränderung gekommen, tagelang, wochenlang, […] und obenauf war dann die Geschichte geschehn“ (ebd., S. 385f.) –, sondern als Teil des figuralen Denkens insgesamt: „Zwei Ulriche gingen in diesem Augenblick“ (ebd., S. 245).

Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass sich Möglichkeit und Wirklichkeit immer wechselseitig aufeinander beziehen, sodass die U-Topie[982] stets an allen Orten lauert:

> Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten; darin, daß eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nichts anderes aus, als daß *die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist*, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie (ebd., S. 393).

Gerade dieser ‚Umstand‘, der das konkrete Verflochtensein einer Sache anzeigt, macht den Begriff der ‚Anzeige‘[983] evident. Beispielsweise besitzt im Kontext der Parallelaktion alles ein „Gefühlsvorzeichen des Ausdrucks“ (ebd., S. 435) und für Walter ist es so, dass „alles mit einem kleinen Merkzeichen versehen zu sein“ (MoE/II, S. 505) scheint, „dessen Spitze in eine bestimmte Richtung“ (ebd.) weist. Auch der Protagonist erkennt im „Grundverhältnis zu sich“ (ebd., S. 547), das mit der „perspektivische[n] Verkürzung“ (ebd.) einhergeht, zunächst die entlastende Wirkung, die bezeichnenderweise von „gewöhnliche[n] Häuser[n]“ (ebd., S. 543) ausgeht, welche „nichts Zauberhaftes“ (ebd.) haben, *bis* er ins Grübeln gerät und diesem überschaubaren und überschauten Terrain ‚Dorf‘ (vgl. ebd.) den Rücken zuwendet – ein vektorieller Bezug – gen ‚Stadt‘ (vgl. ebd., S. 546), um auf der *Höhe* seiner Zeit zu leben (vgl. ebd., S. 547f.), die dann freilich ihrerseits – einmal dort angelangt – „in einer unendlich verwobenen *Fläche*“ (ebd., S. 547) ohne Erkenntnis-*Tiefe* kulminiert, sodass es wieder neuer Lösungen bedarf. Die „faden Abzugbilder“ (MoE/I, S. 393), die „nichts Besonders“ (ebd., S. 392) sind, erhalten sich somit stets im Kontrast zu den „neuen Form[en]“ (ebd., 207), welche „Einfalt“ (MoE/II, S. 546)[984] und das „primitiv Epische“ (ebd., S. 547) gerade überwinden wollen, was aber nie ganz gelingen kann. Folglich ist auch Ulrich notwendigerweise daran gelegen,

> *Widersprüche […] verschwinden* zu machen, wie sich in einer langen Allee die Lücken schließen, und so, wie sich allenthalben *die sichtbaren Verhältnisse für das Auge* verschieben, daß *ein von ihm beherrschtes Bild* entsteht, worin das Dringende und Nahe groß erscheint, weiter weg aber selbst das Ungeheuerliche klein (ebd., S. 544f.)

982 Vgl. Wilhelm Voßkamp: Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil, Berlin 2016.

983 Vgl. D’Angelo: Zeichenhorizonte.

984 Der „Faden“ (MoE/II, S. 546) der ‚Einfalt‘ ist semantisch mit jenem der „meisten Menschen“ (ebd., S. 547) und damit dem ‚Massenhaft-Natürlichen‘ verwoben (vgl. ebd., S. 546), was wiederum ‚weiblich‘ und ‚infantil‘ konnotiert ist: „ewige[r] Kunstgriff der Epik, mit dem schon die Kinderfrauen ihre Kleinen beruhigen“ (ebd., S. 547).

Im Wechselspiel von Konturierung und Einebnung zeigt sich, dass die Festlegung des Flusses der Dinge auf eine Abbildung hin immer einer Entscheidung bedarf. Die Dinge der phänomenalen Welt runden sich so im ‚sonderbaren Erlebnis Geist' zu einem panoramahaften Ganzen, zu einem ‚vom Auge beherrschten Bild', das erneut auch an die semantischen Bausteine des Banalen delegiert und sich so kategorial zwischen ‚gewöhnlichen Häusern' und ‚Zauberhaftem', ‚faden Abzugbildern' und ‚Neuem', ‚Einfalt' und ‚Erkenntnis', ‚Fläche' und ‚Tiefe' erstreckt.

### 5.5.4 Banalität ist grau: Implikationen des Reizlosen

Die ‚Galerie des Lebens' hat indes auch eine Wand: ihre Farbe ist grau. Musil hat sich vor allem in seiner Berliner Zeit viel mit der Psychologie von Farben beschäftigt, unter anderem entwickelte er einen Farbkreisel, welcher kontinuierliche Farbübergänge ermöglicht. Aber auch in seiner Poetologie ist Farbe ein wesentlicher Teil des Wahrnehmungs- und Erkenntnisbezugs.[985] Es ist daher nicht uninteressant, diesen Implikationen nachzugehen, genauer: einer bestimmten. So wird zu zeigen sein, dass ausgerechnet die Farbe Grau im Kontext banaler Semantik eine wichtige Funktion übernimmt. Die farbsemantische Codierung zeigt sich beispielsweise in der Stimmungslage der Clarisse-Figur, welche in der Retrospektive nachsinnt:

> Und wieviel Bücher hatte sie gelesen! Woher waren sie alle gekommen? Sie sah das vor sich wie schwarze Vögel, die in Scharen um ein kleines Mädchen flattern, das im Schnee steht. Aber etwas später sah sie eine schwarze Wand und weiße Flecken darin; *schwarz war alles, was sie nicht kannte*, und obgleich *das Weiße zu kleinen und größeren Inseln* zusammenlief, blieb das Schwarze unverändert unendlich. Von diesem Schwarz ging Angst und Aufregung aus […]. *Zwischen den weißen Flecken bemerkte sie jetzt dünne graue Wege*: so war sie in ihrem Leben von einem zum anderen gekommen; das waren Geschehnisse, Abreisen, Ankünfte […], die Heirat, das Haus, unerhörtes Ringen mit Walter. Die dünnen grauen Wege schlängelten sich (MoE/I, S. 230).

Das ‚Schwarze' ist ihr unbekannt, das ‚Weiße' ist bereits vertraut (und somit zeitlich mit dem Schwarzen verknüpft), dazwischen aber liegen ‚dünne graue Wege' – eine unscharfe[986] Verbindung, mit der sie ‚von einem zum anderen' kommt. Die retrospektiv entsprechenden Le-

985 Vgl. Kordula Glander: Licht und Farbe in Texten Robert Musils. In: „Alle Welt ist medial geworden." Literatur, Technik, Naturwissenschaft in der Klassischen Moderne, hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Tübingen 2005, S. 127-140, S. 132, S. 127.

986 Vgl. hierzu ausführlich Philipp Alexander Ostrowicz: Schreibweisen der Unschärfe. Zur Ästhetik und Poetik der visuellen Unschärfe bei Robert Musil und W.G. Sebald, Würzburg 2017. Vgl. ergänzend zum zeitgenössischen Vagheitsdiskurs Sören Stange: Unentscheidbarkeiten. Zum Nicht-Wissen in Literatur und Naturwissenschaft um 1928, Paderborn 2014.

bensstationen oder -stationaritäten verweisen zudem auf ein gewisses Einerlei[987] (‚die Heirat, das Haus, unerhörtes Ringen') beziehungsweise auf relativ unspezifische ‚Geschehnisse, Abreisen, Ankünfte'. Davon abgesehen, dass diese subjektive Färbung teils auf die im Roman ausgiebig thematisierte desillusionierende Komponente ihrer Ehe mit Walter zurückzuführen ist, lässt sich doch eine über diese konkrete Lokalisation hinausweisende Korrespondenz der farblichen Codierungsebenen ‚schwarz/grau/weiß' feststellen.

Wie schon erwähnt, ‚schängeln' sich die grauen Wege nicht nur bei Clarisse, sondern auch in der Schlangenbaumszene, welche die zentralen Erkenntnisse Ulrichs in Form der „beiden Bäume des Lebens" (MoE/II, S. 436) präfiguriert. ‚Grau' steht damit für Ulrichs „Beziehungen zur Welt" (MoE/I, S. 424), die „blaß, schattenhaft" (ebd.) sind und für seine Gedanken, die er in der Schwebe hält ebenso wie sich selbst. Aber auch hier ist Ulrich lediglich der Exponent eines allgemeineren, alle Figuren umfassenden Prinzips. Die Kapitelüberschrift „Auch die Erde, namentlich aber Ulrich" (ebd., S. 395) sowie die sich im andeutungsvollen Zitat zeigende Verflechtung von ‚Baum' und ‚Mensch', die ihrerseits mit der Licht- und Schattenmetaphorik spielt, weisen darauf hin:

> Während er sich in der kleinen und närrischen Tätigkeit, die er übernommen hatte, hin und her bewegen ließ […], mit der verzweifelten Beharrlichkeit eines Fischers lebte, der seine Netze in einen leeren Fluß senkt, indes er nichts tat, was der Person entsprach, die er immerhin bedeutete, und es mit Absicht nicht tat, wartete er. *Er wartete hinter seiner Person*, sofern dieses Wort den von Welt und Lebenslauf geformten Teil eines Menschen bezeichnet […]. So blieb ihm eigentlich nur […] ein zähes Festhalten an sich, das sich […] schwer austreiben läßt […]. Will man sich vorstellen, wie solch ein Mensch lebt, wenn er allein ist, so kann höchstens erzählt werden, daß in der Nacht die erhellten Fensterscheiben ins Zimmer schauen, und die Gedanken, nachdem sie gebraucht sind, herumsitzen wie Klienten im Vorzimmer eines Anwalts, mit dem sie nicht zufrieden sind. Oder vielleicht, daß Ulrich einmal in solcher Nacht die Fenster öffnete und in die schlangenkahlen Baumstämme blickte, deren Windungen zwischen den Schneedecken der Wipfel und des Bodens seltsam schwarz und glatt dastanden, und plötzlich Lust bekam, im Schlafanzug, wie er war, in den Garten hinunterzugehn […]. Als er unten war, schaltete er das Licht aus, um nicht vor der erleuchteten Türe zu stehn, und nur aus seinem Arbeitszimmer ragte ein Lichtdach in den Schatten hinein […]. Und dann erinnerte ihn die zwischen den Baumkronen emporragende Dunkelheit plötzlich phantastisch an die riesige Gestalt Moosbruggers, und die nackten Bäume kamen ihm merkwürdig körperlich vor […]. Durch den Milchschaum des Nebels kamen vor dem Gitter des Gartens in diesem Augenblick verspätete Fußgänger vorbei, und er hätte ihnen wohl wie ein Narr erscheinen können, *wie sich sein Bild*, in rotem Schlafanzug zwischen schwarzen Stämmen, nun von diesen *loslöste*; aber er trat fest auf den Weg und ging verhältnismäßig zufrieden in sein Haus zurück (ebd., S. 410-412).

Ganz gleich also, ob es Ulrich ist, der ‚hinter seiner Person' wartet oder die Fußgänger, die möglicherweise beobachten, ‚wie sich sein Bild' vom Hintergrund abhebt – es geht hier um Kontur und Unschärfe angesichts eines Denkgegenstandes, der nicht ganz greifbar ist beziehungsweise nur in einer gewissen „Schattentiefe" (ebd., S. 181)[988], die an Bekanntes und Un-

987 Die Farbmetapher erstreckt sich dabei auch auf Tiere: „[D]ie Menschen waren ein *graues Gewimmel* […]; die bunten Auslagen der Geschäfte […]: eine Einöde" (MoE/I, S. 279).

988 Vgl. zur „Kontrastierung von Hell und Dunkel" auch Gottschlich-Kempf: Identitätsbalance im Roman der Moderne, S. 464-470, Zitat S. 464.

bekanntes gleichermaßen grenzt, an seltsam vertraute, doch eigentlich fremde Selbstverständlichkeiten. „[D]ie Selbstverständlichkeit, mit der“ (ebd., S. 413) man dieses oder jenes tut, wird auch am Beispiel des Rollenverhaltens ersichtlich; so an Bonadea, die stets Rollen an sich und anderen wahrzunehmen *scheint*:

> [M]an selbst fühlt sich dabei […] wie eine von künstlichem *Licht angestrahlte* Kulisse […] und die Augenblicke vom Betreten des Zimmers bis zur entsetzlichen ersten wieder nüchternen Bewegung spielen sich in einem Bewußtsein ab, das aus dem Kopf hinausgetreten ist und die Zimmerwände mit einer Tapete des Wahns überzieht (ebd., S. 414).

Diese Wahr-*Scheinlichkeit* des Selbst, der Ulrich mit einer kritischen Distanz begegnet, die aber bis zu einem gewissen Grad notwendig ist (vgl. ebd., S. 242)[989], gleicht in ihrem epistemischen Status den weiter oben skizzierten „Denkgewohnheit[en]“ (MoE/III, S. 54). Die sozialen Rollen verdeutlichen diesen epistemischen Status hinsichtlich einer gewissen Alterität – sie sind so bekannt, dass sie (fast) schon wieder fremd sind.[990] ‚Man‘ bedient sich also einer überholten Form: „Bonadea hatte das Gefühl, siebzig Jahre alt zu sein und vor einem Haus auf einer Gartenbank zu sitzen“ (MoE/I, S. 413). Der Wirkungszusammenhang des „unzureichenden Grundes“ (ebd., S. 209) – Ulrich geht spazieren, wird festgenommen und darauf kurzerhand zum „ehrenamtliche[n] Sekretär der großen patriotischen Aktion“ (ebd., S. 257) ernannt – bedarf also stets auch der Etablierung eines zureichenden Grundes, auch wenn man diese Gründe bei *Lichte* besehen gar nicht kennt. Ulrich, der bezeichnenderweise die Augenfarbe Grau besitzt – „er hatte den Eindruck, nie früher bedacht zu haben, daß seine Augen graue Augen waren“ (ebd., S. 252) –, ist bekanntermaßen ein Mann ohne Eigenschaften und das heißt, er ist ein „Mann mit allen Eigenschaften“ (ebd., S. 238). Die Potenzialität des Selbst ist so betrachtet, ganz wie das Eigengrau, ein Resonanzton, ein unaufhörlicher Eigenbezug (‚ein zähes Festhalten an sich, das sich schwer austreiben lässt‘), konkret also das Vorhandensein eines Sinns: „*Er besaß […] selbst in diesem Augenblick noch Sinn* für die statistische Entzauberung seiner Person“ (ebd., S. 253). Dieser ‚Sinn‘ grenzt an Bekanntes (‚Weißes‘) und Unbekanntes (‚Schwarzes‘), indem etwa die Straße als Ort der „Halbhelle“ (ebd., S. 492) oder die Markise als „sackgraue[s] Hindernis“ (ebd., S. 497) je konkret einen Raum- und Wahrnehmungsbezug stiften, der *bekannt genug* erscheint, um den Blick abschweifen zu las-

989 So muss Ulrich bspw. im Zuge seiner Verhaftung den Beamten wenigstens irgendeine passende Personalie angeben.

990 Auch im *Nachsommer* wurde dieser Bezug festgestellt: Dinge, die ‚von jeher‘ so sind, mithin ab einem bestimmten Zeitpunkt als Denkgewohnheit etabliert, werden bis zu einem gewissen Grad vergessen (vgl. Kap. 4.4.2). Vgl. zur Beziehung von ‚Grau‘ und ‚Vergessen‘ im *Mann ohne Eigenschaften*: „Man vergaß Moosbruggers Namen, man vergaß die Einzelheiten […]; das Bewußtsein der Öffentlichkeit bewahrte keinen bestimmten Begriff von ihm, sondern nur die *matten, weiten Felder sich vermengender allgemeiner Begriffe*, die so waren wie die *graue Helle in einem Fernglas*“ (MoE/II, S. 352).

sen. Eine solche Wirkung des Reizlosen ist jedoch keineswegs zu unterschätzen, denn auf *allgemeine Plätze* zurückgeworfen, ermöglicht sie nicht nur ein Abschweifen und somit eine Weiterentwicklung der Gedanken, sondern auch eine mögliche Neujustierung des Blicks, das Betrachten der Dinge von einem anderen Winkel aus. Die so wiedererlangte ‚Startposition' kann also auch zur Gestaltung eines beispielsweise nicht-distanzierten Bezugs zur Welt genutzt werden. In den Momenten, in denen Ulrich das gelingt, *profiliert* sich auch die audiovisuelle Qualität derselben:

> Er gab sich keiner Täuschung über den Wert seiner Gedankenexperimente hin; wohl mochten sie niemals ohne Folgerichtigkeit Gedanke an Gedanke fügen, aber es geschah doch so, als würde Leiter auf Leiter gestellt, und die Spitze schwankte schließlich in einer Höhe, die weit entfernt vom natürlichen Leben war […]. Und vielleicht aus diesem Grund geschah es, daß er plötzlich Tuzzi ansah. Tuzzi sprach. *Als öffnete sich sein Ohr den ersten Lauten des Morgens, hörte ihn Ulrich sagen*: ‚Ich vermag nicht zu beurteilen, ob große menschliche und künstlerische Leistungen heute nicht vorhanden seien, wie Sie sagen; aber das eine darf ich behaupten (MoE/II, S. 455).

Die Auflösung der Farbmetapher[991] verhält sich also komplementär zur Reduzierung des Distanzbezugs, sei es in aufrichtig empfundenen „kristallisch reinen" (MoE/III, S. 223) oder in persuasiv-schreiend ‚bunten' Momenten – „so viel Farben […]! Er staunte die Selbstverständlichkeiten […] an" (ebd., S. 340f.)[992] –, die aus einer Tuchfühlung mit dem Terrain der „Seichtheit, Entwicklungshemmung und völlige[n] Belanglosigkeit" (ebd., S. 334) resultieren. Der Grauanteil reduziert sich in dem Maße, in dem es Ulrich gelingt, epistemische Unschärfe zu bannen, was freilich nie ganz aufzulösen ist (vgl. MoE/I, S. 236).

*Zwischenfazit*

Eine farbsemantische Codierung des Banalen liegt im Zusammenspiel von ‚Weiß' und ‚Schwarz' vor. Das dazwischenliegende ‚Grau' (‚dünne graue Wege') verweist auf ein gewisses Einerlei (‚eine Einöde') oder etwas Unspezifisches (‚Geschehnisse, Abreisen, Ankünfte'). Die Wirkung des Reizlosen (‚blaß, schattenhaft') ermöglicht somit eine konturierende Abgrenzung, die Erschließung von Farbwerten (‚reine Farben ganz ohne Grau'). Dass dann, im Zuge dieser Vereindeutigung, auch die Grautöne verschwinden, ist die Folge einer irreduziblen Aporie im Wechselspiel von Kontur und Unschärfe.

991 Vgl. weitere analog konzipierte ‚Grau'-Momente respektive -zustände: MoE/II, S. 125, S. 349; MoE/III, S. 47, S. 420. Vor allem im *Zweiten Buch* werden zudem figurenspezifische Lösungsmöglichkeiten durch Komplementärfarben ins Spiel gebracht.

992 Ulrich versucht hier beim Flanieren durch die Stadt, die Perspektive von ‚einfachen' Bürgern einzunehmen. Auch angesichts des vermeintlich authentischen Erlebnisses ‚Meingast', das dem Paar Walter/Clarisse zuteil wird, zeigt sich dieser distanzlosere Bezug: „Im Verkehr mit ihm ist alles […] wie in *reinen Farben ganz ohne Grau*" (MoE/III, S. 192).

## 5.6 Ambivalenz der Masse – funktionaler Bezug

Das Verhältnis zum ‚Seinesgleichen', das sich für Ulrich als Tun und Denken vor dem Hintergrund der Parallelaktion ausnimmt, perspektiviert auch einen Bezug zur (scheinbar) vertrauten Welt des ‚Man', einem allgemeinen Neben, das in den Ausführungen zur Relation ‚Richtbild/Seinesgleichen' (Kap. 5.3.1) bereits anklang. Hierin lassen sich die bislang eruierten Ambivalenzen näher betrachten, welche in einer grundlegenden Funktionalität münden – der konstitutiven Teilfremdhaftigkeit im Verhältnis von ‚man' zu ‚sich'.

### 5.6.1 Die Perspektive des ‚Man'

‚Man' bezeichnet im Roman einen allgemeinen Sachverhalt: ein Handeln in der Welt und ein Sosein derselben[993] – ‚man' tut dieses oder jenes, man erwägt und man ist dieser oder jener. Die Verkörperung des Man ist Meseritscher (vgl. MoE/III, S. 545)[994], welcher als Berichterstatter die gesellschaftlichen Schnittmengen einer Großveranstaltung, sprich „alles Nennenswerte" (ebd., S. 543), orchestriert. Mit einer solchen dirigentenhaften Bewegung in den Lebensbereich eines jeden Einzelnen hineinwirkend, der ‚sich' in Bezug auf ein Umstehendes (vgl. MoE/I, S. 127)[995] begreift, gestaltet sich dieser Einzelne als halb-anonymes, halb-individuelles Gebilde – ebenso wie man in Fragen der Innenausstattung an das ‚Genie seiner Zeit' abgeben oder ‚selbst' nachdenken kann. Eine solche Relationierung von Selbst zu Welt im Kontext des ‚Man' veranschaulicht beispielsweise die Trauerprozession. Die Teilnehmenden verweisen hier als Gesamtform auf die einzelnen Akteure (und umgekehrt). Das jeweils Sinn- und Bedeutungs*volle* wird dabei von der Peripherie auf eine *leere* Mitte (vgl. MoE/III, S. 397)[996] hin bezogen, wobei die Peripherie vom wahrnehmenden Selbst (ganz wie eine Landschaft aus dem Augenwinkel) weg- und somit einen Positionsbezug (im Sinne des ‚Positionsgefühls') herbeiführt, der sich als Umkehrrelation betrachten lässt. In dem Kapitel „Der alte Herr bekommt endlich Ruhe" (vgl. ebd., S. 70-75) wird die Trauerprozession und somit die Verfertigung einer Kollektivform geschildert.

993 Vgl. hierzu auch Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 126.

994 „Dieses Man, die überwachende Neugier der Öffentlichkeit, war natürlich ein Mensch; gewöhnlich sind es ja deren viele".

995 Das Umstehende betrifft natürliche wie medialisierte Sachbestände gleichermaßen, sie sind je mediatisiert, mithin ans wahrnehmende Subjekt gekoppelt, wie hier am satirisch zugespitzten Beispiel ‚Leuchten eines Sterns/Kaisers' verdeutlicht.

996 „Kaum willst du ganz und mitten in etwas sein, siehst du dich schon wieder an den Rand gespült". Vgl. auch die Wechselbeziehungen von Peripherie und Zentrum in Kap. 5.4.2.

Wie Meseritscher ein Gesellschaftsbild liefert (vgl. ebd., S. 543-553)[997], gibt es auch hier einen begleitenden Dirigenten, der mit „behutsam zur Schau getragener Wichtigkeit“ (ebd., S. 71) die Form organisiert. Zunächst findet eine einleitende Umschreibung der Form statt:

> Die Blumen und Blattpflanzen, schwarzen Tuch- und Kreppbehänge, silbernen Leuchter und zitternden kleinen Goldzungen der Flammen, welche die Besucher empfingen, kannten ihre Aufgabe besser als Ulrich und Agathe, die im Namen des Hauses jeden begrüßen mußten, der dem Toten die letzte Ehre zu erweisen kam (ebd., S. 70).

Als Akteure treten hier Ulrich und Agathe in Erscheinung, welche jedoch mehr entpersönlicht und passiv denn als treibende Kräfte aktiv an dem Geschehen partizipieren, obgleich sie das Zentrum unter den Teilnehmenden sind – eine erste Ambivalenz von ‚individuell/anonym‘. Die Eigenschaft des Akteurs als Prozessionsteilnehmer wird also weitestgehend nur kraft der Form verliehen, hier kraft einer „uralte[n] Begräbnisordnung“ (ebd., S. 72): „Ulrich mußte als Erster den übrigen voranschreiten“ (ebd., S. 71). Schließlich bildet sich eine Formspitze mit angegliederten Gruppen heraus, was mit der Überlagerung sozialer Hierarchien einhergeht. Die Wechselbezüglichkeit von Akteur(en) zu Form und damit eine dynamische Zentrum/Peripherie-Konstellation wird auch am Grad der Bezeichnung und der Nennungsreihenfolge einzelner Teilnehmer ersichtlich:

> [Z]ur Seite des kaiserlich und königlichen Statthalters, der zu Ehren des letzten Schlafes eines Herrenhausmitgliedes persönlich erschienen war, und auf der anderen Seite Ulrichs ging ein ebenso *hoher Herr*, Ältester einer dreigliedrigen Abordnung des Herrenhauses; dahinter kamen die zwei anderen Standesherrn, dann Rektor und Senat der Universität, und erst hinter diesen, aber vor dem unabsehbaren Strom der Zylinder mannigfaltiger, *an Würde langsam von vorn nach hinten verlierender* öffentlicher Personen, schritt Agathe, von schwarzen Frauen eingesäumt und den Punkt bezeichnend, wo zwischen den Spitzen der Behörden das zugemessene private Leid seinen Platz hatte; denn die *regellose Teilnahme* der ‚*nichts als* mit-Fühlenden‘ begann erst hinter den in amtlicher Eigenschaft Erschienenen, und es war sogar möglich, daß sie aus nichts als dem alten Dienerehepaar bestand, das einsam hinter dem Zuge dahinschritt (ebd.)

Außerdem spielen zusätzlich zu den Binnenformen innerhalb der voranschreitenden Kollektivform von außen angetragene Zweitformen in die Prozessionsform hinein: „[E]r [Ulrich – M.T.] galt als der Schatten des Grafen Leinsdorf und das Mißtrauen, das man dessen vaterländischer Aktion […] entgegenbrachte, verlieh ihm Ansehen“ (ebd., S. 72). Die Gesamtform lässt die Teilnehmer also auch je nach Blickwinkel zwischen ‚individuell‘ und ‚anonym‘ changieren – eine zweite Ambivalenz. Schließlich ist eine äußerst spannende dritte Zone des Über-

997 Das „perspektivische[] Zentrum“ (MoE/II, S. 359), das sich aus dem Verhältnis von herausragenden Individualgrößen und zugeordneten, in die Peripherie sich verlaufenden Gruppen konstituiert, zeigt sich auch auf den Veranstaltungen, von denen Meseritscher berichtet: Dort sind es die „Nachzügler unmittelbar vor jenen Spitzen der Gesellschaft […], die […] *bloß* fürs *Masse*ngrab des ‚Alles, was Rang und Namen hat‘ bestimmt“ (MoE/III, S. 544) sind, sodass wechselseitig Zentrum – „Man *bemerkte* Paul Arnheim“ (ebd., S. 543) – und Peripherie – „*bloß in einem Augenwinkel* verscharrt“ (ebd., S. 544f.) – aufeinander bezogen bleiben.

gangs zu beobachten – ein Bezug der voranschreitenden Gesamtform zur Peripherie, der vorrangig über Bewegung (und somit eine axiale Richtung)[998] erhalten bleibt. Berichtet wird erneut aus Ulrichs Perspektive:

> *An den Straßenrändern und hinter den Fenstern* hatten sich überdies Neugierige gestaut, und obgleich er wußte, daß in einer Stunde, einfach wie bei einer Theateraufführung, alles vorbei sein werde, fühlte er doch an diesem Tag die Vorgänge besonders lebhaft mit, und die *allgemeine* Teilnahme an *seinem* Schicksal lag ihm wie ein schwer verbrämter Mantel auf den Schultern. Zum erstenmal empfand er die gerade Haltung der Überlieferung. Die dem Zug wie eine Welle voranlaufende Ergriffenheit der *Menschenmasse an den Rändern, welche plauderte, verstummte und wieder aufatmete*, der Zauber der *Geistlich*keit, das *dumpfe* aufs Holz Poltern der Erdschollen, dessen Nahen man ahnte, das gestaute Schweigen des Zugs, das griff an die Wirbel des Leibs wie ein urhaftes Musikinstrument, und Ulrich empfand […] ein […] *Wiedertönen in sich* […], als würde er von der Getragenheit, die ihn umgab, ganz wirklich getragen […]; […] *alles, was an dem Augenblick bedeutend war*, (schien) von dem Riesenleib auszugehen […], den der langsam *durch die Menschengasse dahinwandernde Zug* bildete, mochte er auch von […] *gedankenlosem Mittun* durchsetzt sein (ebd., S. 72-74).

In diesem widerhallenden und sich stets verlagernden Echospiel erstreckt sich eine rückkoppelnde Konstitution von Peripherie und Zentrum: Es ist Ulrich, welcher durch seine Position in der Form (jene ‚Getragenheit, die ihn umgab') ein Selbstgefühl erhält und es ist die scheinbar ‚von gedankenlosem Mittun durchsetzte' Peripherie der Menschenmasse, welche sich – vermittelt über die ersten beiden Ordnungszusammenhänge – immer weiter in einer wüsten Fläche verliert (‚an den Straßenrändern und hinter den Fenstern'). Der beobachtende, reaktive Rand (‚plaudern, verstummen, wieder aufatmen') ist der prozessierenden Hauptform und ihrer ‚Geistlichkeit' also einerseits kontinuierlich zugeordnet (‚durch die Menschengasse dahinwandernd') und somit konstitutiv, verblasst aber andererseits zugleich in einem ‚gedankenlosen Mittun' und einer ‚regellosen Teilnahme', welche bereits innerhalb der Form konstatiert wurde. Die an den (Straßen-)Rändern auslaufende Kommunikation im Selbst/Welt-Bezug rekonfiguriert sich damit beharrlich als topologisches Gefälle von zentralisierter Kontur und peripherer Fläche, als *graduelle Einebnung von Sinn*; und dies obwohl alle Bewegung und Bedeutung (‚alles, was an dem Augenblick bedeutend war') vom Rande, dem Umgebenden, zu rühren scheint. Wie sich die umgebende stoffliche Masse in einem Oszillieren aus ‚voranlaufender Ergriffenheit' und ‚wieder Aufatmen' entfaltet, gestaltet sich also auch Ulrich als Erlebender in einer konstanten Bewegung, die ein Fixieren und Ablösen der Form zur Folge hat:

> [E]r dachte sich einen Scherz aus […] und so lösten die Einwände der Gegenwart *sein Empfinden* wieder in viele Einzelheiten auf, nachdem es sich einen Augenblick lang fast zu der *glatten Schale* eines lebenden Traums gerundet hatte. Er fühlte nur noch das Absurde, wirr sich Wiegende der menschlichen Ordnung und seiner selbst (ebd., S. 72-75).

998 Diese erweist sich, wie am Beispiel des ‚Merkzeichens' (Kap. 5.5.3) ausgeführt, im Zusammenhang einer jeden Form als konstitutiv: „[D]er Mensch dringt vor, um nicht zu wanken, wie es ein Seilläufer tut" (MoE/I, S. 293).

Die ‚glatte Schale'[999] – die Oberfläche, das Gleichförmige – steht hier den ‚vielen Einzelheiten' eines sich abgrenzenden Empfindens gegenüber, das ‚Wiegende der menschlichen Ordnung' sich selbst.

### 5.6.2 Anonymität/Individualität (Vergleich)

In diesem Changieren zwischen ‚Selbst' (einem Erleben) und ‚Welt' (einem empfundenen Außen), wie es sich im *Mann ohne Eigenschaften* darstellt, ist es das mit ‚sich' näherungsweise kongruente Individuum, das als Teil der Masse Kontur gewinnt: „Als prägnante Gestalt hebt sich das Individuum vom Umfeld stark ab, als diffuse Gestalt geht es dagegen im Umfeld auf, wie das zum Beispiel in einer Masse der Fall ist"[1000]. Die Grenze zum Außen bildet dabei einerseits das originäre Supplement[1001] ‚Körper', andererseits das Umgebende, das sich als Teil eines Kollektivkörpers (‚Riesenleib') fort-setzt. Die Grenze zum Innen bildet das ‚Eigengrau'[1002], eine nicht weiter reduzierbare Distanz der Selbsterfahrung. Der stets ambivalente Selbstbezug realisiert sich mithin als Problem einer differenzierenden „Wahrnehmungsschwelle" (MoE/III, S. 545)[1003] zwischen ungenau Bekanntem und scheinbar genau Bekanntem. Die ‚Masse' zeigt sich in diesem Zusammenspiel als entdifferenzierende, ins Abstrakt-Quantitative gehende Richtung eines immer konturloser Werdenden, das durch die unhintergehbare *Zentrierung* der Sinne stets auf eine konkrete Peripherie hin bezogen bleibt. Das Aufgehen in der Masse gestaltet sich dabei als vielschichtiges Problem und Thema[1004], das im Kontext ego-zentrierter ‚Personenfiguren' wie Arnheim und ego-loser ‚Weltfiguren' wie Moosbrugger seine Extrema erreicht. Die Frage, wer ‚man' ist, stellt sich somit immer und unausweichlich als notwendige Frage des Vergleichs, die sich vor dem Hintergrund der Zeitalter ebenso abzeichnet wie durch die räumlich-synchrone Diastase von ‚Haupt' und ‚Neben' (vgl. MoE/I, S. 14)[1005]. Vermittelt wird sie über Kollektivperspektiven, wie sie etwa durch das im Roman vorherrschende Gefüge ‚Erzähler/Ulrich' oder durch die Perspektive ‚Meseritscher' repräsentiert sind. Das ‚Man' ist somit immer auch ein ‚Wir': „Wir sind eine Masse, die jede Form annimmt, in die sie auf die eine oder die andere Weise hineingerät"

999 Vgl. hierzu auch die Korrespondenz von ‚Ei' und ‚Schale' im Lebensgehäuse Arbeitszimmer (MoE/III, S. 35).
1000 Nübel; Wolf: Musil-Handbuch, S. 534.
1001 Vgl. Jacques Derrida: Grammatologie, übers. von Hans-Jörg Rheinberger/Hanns Zischler, Frankfurt/M. 1983, S. 538.
1002 Vgl. hierzu Kap. 5.5.4.
1003 Hier explizit im Kontext der perspektivischen Relation ‚bekannt/unbekannt'.
1004 Vgl. zum massenpsychologischen Aspekt die in Kap. 5.1.2, Anm. 843 angeführten Arbeiten.
1005 So stellt bspw. Ulrichs Stadtvilla ein zur Gegenwart geronnenes Palimpsest dar, „einen etwas verwakkelten Sinn, so wie übereinander photographierte Bilder".

(MoE/II, S. 157).

### 5.6.3 Banalität/Wichtigkeit (Hypostasierung)

Die kontinuierliche und stets unabgeschlossene Segmentierung von Haupt und Neben, Vordergrund und Hintergrund, Zentrum und Peripherie ist nun längst nicht immer so vage wie im Falle der, größtenteils schweigend bewerkstelligten, Prozession; sie erfährt in einem (ent-)narrativierten Zusammenspiel auch ihre symbolisch-bildliche (vgl. ebd., S. 65)[1006] Verstetigung und damit ihre Mit-Teilbarkeit. Die Ab- und Angrenzung zur Sphäre des ‚Man' gestaltet sich dann als unproblematischer, hypostasierter Erfahrungsbestand und *geordnetes Neben*einander. Die Indikation des Nebensächlichen und Belanglosen, die eigentlich ein schöpferisches Moment darstellt – „Es hatte damals gerade eine neue Zeit begonnen (denn das tut sie in jedem Augenblick)" (MoE/I, S. 26f.) – setzt Salienzen und Werte in ein kompatibles Verhältnis und ermöglicht approximativ, das je Besondere vom Allgemeinen, die Eigenposition vom Durchschnitt[1007], das Wichtige vom Irrelevanten zu scheiden und damit das „Gefühl der Position" (ebd., S. 363) durch Verwenden einer gemeinsamen Sprache auch jenseits des Selbst zu restituieren. In einem solchen Kontext lässt sich auch das biedere Privatglück des Generals betrachten, wenn er das Einerlei bürgerlicher Verhältnisse als große Weltbühne empfindet:

> Er hatte in große Verhältnisse gehört, und es zeigte sich in allem. Im Kleid einer ungewöhnlich angezogenen Frau […], in der graubraun asphaltigen Luft der Straßen […], in der unzähligen Vielfältigkeit der Zivilisten und selbst in den kleinen weißen Tischen der Restaurants, die *so unerhört individuell* sind, *wenn sie auch unleugbar alle gleich* aussehen (MoE/II, S. 43).

Die referenzielle Konstellation ‚groß/klein', ‚ungewöhnlich/gewöhnlich', ‚selten/alltäglich', ‚geistig/stofflich' (ebd., S. 94) wird hier erneut in Szene gesetzt.

#### *Zwischenfazit*

Die Perspektive des ‚Man' bezeichnet ein Sosein der Welt in Relation zu einem ‚selbst'. Die scheinbar von Geistlosigkeit, ‚gedankenlosem Mittun durchsetzte' Peripherie erhält/verliert dabei Struktur einerseits durch die nach außen gerichtete Dimension eines Kollektivkörpers (‚Riesenleib'), andererseits durch die nach innen gerichtete Teilnahme eines ‚viele Einzelhei-

1006 „Gott meint die Welt keineswegs wörtlich; sie ist ein Bild, eine Analogie, eine Redewendung, deren er sich aus irgendwelchen Gründen bedienen muß".

1007 Dies auch gerade dann, wenn versucht wird, sich dem Durchschnitt (vgl. Kap. 5.5.2) anzunähern: „[E]r [Walter – M.T.] wünschte sich, den großen das Leben tragenden Menschendurchschnitt an Durchschnittlichkeit noch zu übertreffen" (MoE/II, S. 477f.)

ten‘ Erlebenden. Eine solche individualspezifische Konturierung von Welt diesseits einer gewissen ‚Wahrnehmungsschwelle‘ erhält ihr schematisches Gegengewicht durch eine umgebende stoffliche ‚Masse‘, welche durch Gleichförmigkeit (‚glatte Schale‘), quantitative Nuancierung (‚unabsehbarer Strom‘) und Eindimensionalität/Unschärfe (‚regellose Teilnahme‘, ‚nichts als‘) bestimmt ist. Die sich mit diesem (stummen) Komplex überlagernden (sprechenden) symbolischen Werte tragen zu einer Verstetigung und Hypostasierung des referenziellen Bezugs bei, sodass auch jenseits des Selbst je spezifische (Ir-)Relevanzen und Problemfelder (‚alle gleich‘ versus ‚unerhört individuell‘) abgesteckt und verhandelt werden können.

## 5.7 Fazit

> „[W]o ist die Grenze zu ziehen zwischen dem, was man beachtet, und dem, was man übergeht?“ (MoE/I, S. 335)

*Banalitäten im „Mann ohne Eigenschaften“*

Das ‚Banale‘ zeigt sich im *Mann ohne Eigenschaften* als „durchaus sinnvolle[r], ja im Sinn sogar banale[r] Entwurf zu einem großen Gemälde“ (MoE/III, S. 522). Eine solche, dem disegno (‚Entwurf‘) nicht unähnliche Ausgangsebene, die zu einem bestimmten Zeitpunkt als „Denkgewohnheit“ (ebd., S. 54) etabliert wird, ermöglicht die sich davon absetzende wie ausgehende „Größe des Einfalls“ (MoE/I, S. 67), welche unter anderem im Kontext der Relativität von ‚Dummheit‘ und ‚Genialität‘, ‚Langeweile‘ und ‚Interesse‘, ‚Unsinn‘ und ‚Wichtigkeit‘ verhandelt wird. Dieser Wertekosmos erhält Kontur durch eine zeitgeschichtliche Einbindung in die Welt des ‚Seinesgleichen‘, die sich wechselseitig im Zusammenspiel von parallelaktionistischen ‚großen‘ Taten und Ulrichs davon ‚losen‘ Gedanken entfaltet, indem so je ein referenzieller Hintergrund perspektiviert wird, von dem aus die eigenen – im Zeichen einer „Rettung der Eigenheit“ (ebd., S. 72) stehenden – Gedanken und Tätigkeiten an Bedeutung gewinnen. Eine solche Relationierung von ‚Seinesgleichen‘ zu ‚Richtbild‘ ermöglicht ein standpunktgebundenes Erkennen der Dinge im Kontext einer epistemisch nuancierten ‚Rhetorik des Gehens‘ – einem „Auf die Füße Fallen und Sich die Hände Reiben“ (MoE/II, S. 333). Hierfür findet und entwickelt der Roman ein Kräfte- und Planetenbild, das individuelle Gleichgewichte als ‚Positionsgefühl‘ im Raum verortet. Ein solches Verhältnis zur Erdoberfläche macht einen post-galileischen ‚leicht zugedeckten Abgrund‘ ersichtlich, auf dem ‚man‘ wandelt. Das Sosein der Umstände lässt dabei stets die Wahl, bei Fragen des Verstandes an das ‚Genie sei-

ner Zeit‘ abzugeben oder ‚selbst‘ nachzudenken.

*Die Relevanz des Belanglosen*

Das Sosein der Dinge ermöglicht somit auch ein regulierendes Eingreifen in einen Ablauf von „Wiederholung, Fixierung, Einschleifung, Serie, Monotonie“ (MoE/II, S. 99), mithin die *Wahl* eines ‚Richtbildes‘. Doch egal, ob als ‚Entwurf *zu* einem großen Gemälde‘ oder Wandeln *auf* „einem leicht zugedeckten Himmelsabgrund unter den Füßen“ (ebd., S. 343) – der zweite, offene und zu suchende Term, das je ‚Wichtige‘ im Fokus, entfaltet sich stets in Relation zu einer Ausgangsdomäne, deren Charakteristika durchgängig banalitätssemantisch bestimmt sind. Die semantischen Inputs (SEM) und die modalen Bezüge (MOD) des im theoretischen Teil der Arbeit ermittelten Repräsentationsschemas[1008] lassen sich somit auch für den *Mann ohne Eigenschaften* ausfindig machen. Auf welchen Ebenen sich die Terme des Belanglosen/Belangvollen erstrecken und ergänzen, ist abschließend noch einmal als Synopse dargestellt:

Tabelle 2: ‚Banale‘ Motive im *Mann ohne Eigenschaften*

| | Szenario | Motiv | Input [SEM] | weitere Charakteristika | Aufmerksamkeitsbezug [MOD] | Gegenwert | Schwerpunkt |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Wertebezug (allgemein), Kap. 5.3, 5.3.1 | „Seinesgleichen“[1009] | Schematisches, Eindimensionales, Unscheinbares („ohne Anerkennung vorbildlich“) | Statik/Passivität („steckengeblieben“), triviale/bekannte Tatsachenhaftigkeit: „sich […] mitmach[en]“ | „sein Auge suchte“ → „anders […] als gewöhnlich[]“ | „Richtbild“ (Geheimnisvolles, Vielschichtiges, Interessantes: „wesenhafte[] Inhalte[] des Lebens“) | SEM |
| 2 | Wertebezug (Ulrich), Kap. 5.3.2 | „Parallelaktion“ | Langweiliges („unsäglich gelangweilt“), perspektivisch Inhaltsloses („Gehäuse | „komische Form“, „[d]umm[]“, „gewöhnlich[]“, „albern[]“, „Unsinn“ | „die Front gewohnten Anblicks war lückenlos“ → immer wiederkehrende An- | „bestimmter zweiter und ungewöhnlicher Zustand“ „von großer Wichtigkeit“ | SEM |

1008 Vgl. hierzu Kap. 3.2.3 „Charakteristika des ‚Banalen‘“.
1009 Die Zitate und paraphrasierten Merkmale finden sich in den entsprechenden Kap.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | mit wenig Inhalt“) | | sicht, die den Blick abschweifen lässt | | |
| 3 | Wertebezug (Parallelaktion), Kap. 5.3.3 | „Unsinn“ | „Oberflächlichkeiten“, “bekannte[s] […] Gerede“, „nur“ | Randposition, Naturgrenze: „Brücke aus lebendem Pflanzengewirr“, „seelenlos“ | „nicht mehr als einen Augenwinkel“ → Fokus: „das Auge idealistisch ungerührt […] geradeaus“ | „das Wichtigste und Größte“, „Hochgeschmack“, „überragende[] Bedeutung“, „interessant“ | SEM |
| 4 | Suchen einer Form, Kap. 5.4.1 | „Galerie des Lebens“ | Gleichförmiges | „ewiges Wiederholen und im Kreis Gehen des Geistes“ | salienzarmer Hintergrund → Konturgewinn | „Verhärtungsform“, Teilhaben „mit Blut, Armen und Beinen“ | MOD |
| 5 | Peripherie und Zentrum, Kap. 5.4.2 | „Orgelpunkt[]“ | „phantasieloser Widerstand“ unscheinbarer Alltagsdinge | perspektivisch leer, statisch („das Schweigen eines Punktes“) | Ausgangspunkte neuer Sätze → „Geschichte (entsteht) […] von der Peripherie“ | Bewegung, Geschichte und Bedeutung | MOD |
| 6 | Gangrhetorik, Kap. 5.5.1 | „Oberfläche“ | Quantitatives/Flaches: „Weise, die nicht anders als oberflächlich genannt werden kann“ | ‚Grund‘ zur Annahme („leicht zugedeckte[r] Himmelsabgrund unter den Füßen“) | Gehen auf Erdoberfläche → „Gefühl der Position“ | ‚Wichtigkeit‘ („das Wesentliche […] als Horizont […] voraus“) | POET |
| 7 | Bedeutungskonstitution, Kap. 5.5.2 | „Gemeinplatz“ | „Denkgewohnheit[en]“, einfache Gewissheiten | „Bodenschlamm der aufgelösten Widerstände“ | topisches Voraussetzen einer Ausgangsebene → Distanzbezug („banale[r] Entwurf“) | neue/eigene Gedanken: „Größe des Einfalls“, „Ungewöhnliches“, Bedeutungsvolles | POET |
| 8 | Sinner- | Konturie- | „Abbildung | „meisten | „Verhältnis- | „neue[] | POET |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | schließung, Kap. 5.5.3 | rung und Einebnung | der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen“ | Menschen“, „Einfalt“, „fade[] Abzugbilder“, „gewöhnlich[]“, „ungefähr“ | se für das Auge“ → „ein von ihm beherrschtes Bild“ | Form[en]“ | |
| 9 | Farbsemantik, Kap. 5.5.4 | Grau | „dünne graue Wege“ | Terrain der „Seichtheit, Entwicklungshemmung und völlige[n] Belanglosigkeit“ | Wirkung des Reizlosen („blaß, schattenhaft“) → Kontur/Schärfe | Farbwerte, Profil („reine[] Farben ganz ohne Grau“) | POET |
| 10 | Ambivalenz der Masse, Kap. 5.6 | Perspektive des ‚Man‘ | „allgemein[]“ | Stoffliches („bloß […] Masse[]“), Geistloses („dumpf[]“, „gedankenlos[]“), Ungefähres („regellose Teilnahme“, „nichts als“), Gleichförmiges („glatte[] Schale“, „alle gleich“) | „bloß in einem Augenwinkel“ → „[m]an bemerkte“ | „alles, was […] bedeutend war“, „viele Einzelheiten“ | FKT |
| 11 | Hypostasiertes ‚Neben‘, Kap. 5.6. | Welt des ‚Man‘ | Anonymität | das Umgebende als wahrgenommenes Außen („Riesenleib“) | „Wiedertönen in sich“ → Verhältnis von ‚man‘ zu ‚sich‘ | „unerhört individuell“ | FKT |

Gezeigt werden konnte so ein stetes Wechselverhältnis der banalitätstypischen Inputgrößen[1010] des ‚Schematisch-Eindimensionalen‘, ‚Langweilig-Inhaltsleeren‘, ‚Oberflächlich-Seichten‘, ‚Gleichförmig-Bekannten‘, ‚Selbstverständlich-Alltäglichen‘, ‚Gewohnt-Einfachen‘, ‚Reizlos-

1010 Vgl. zur Terminologie Kap. 3.1.3.

Monotonen‘ und ‚Allgemein-Anonymen‘ mit dem modalen Bezug eines semiotisch wegführenden Vektors, sodass im Sinne eines Aufmerksamkeitsdispositivs die jeweilige Ursprungsdomäne zur Konturierung semantisch differenter Bereiche und damit zum Erschließen axiologisch-topologischer Kontrastwerte genutzt wird. Außerdem konnte eine konnotative Korrespondenz dieser semantischen Gruppen mit dem ‚stofflich-naturhaften‘ und ‚quantitativ-massenhaften‘ Äußeren einer mediatisierten Wahrnehmungsperipherie festgestellt werden.

*Erläuterung der Tabelle*

Wie in der Tabelle zum *Nachsommer*[1011] lassen sich auch in der tabellarischen Übersicht zum *Mann ohne Eigenschaften* unterschiedliche Zeilengruppen in ein homologes Verhältnis setzen: Während die Spalten jeweils isosemische Momente auflisten (Szenario 1, Szenario 2; Motiv 1, Motiv 2 und so fort), die einer arbiträren Und-Verknüpfung folgen, verweisen die Zeilen auf eine Korrelation, insbesondere der Einträge SEM/MOD (Input X geht mit Modalität Y einher; Modalität Y begünstigt Input X). Auf diese Weise werden Bedeutungsräume gestiftet und aufrechterhalten: Während die Spalten potenziell divergente Motive[1012] verzeichnen (Seinesgleichen, Orgelpunkt, Grau und so weiter), sind die Zeilen über nahezu identische SEM/MOD-Konfigurationen (‚wenig Inhalt‘ / abschweifender Blick; Zeile 2 – ‚bekanntes Gerede‘ / ‚das Auge geradeaus‘; Zeile 3 und so fort) miteinander koppelbar und dienen den einzelnen Akteuren auf diese Weise als konzeptuelle Partikel, die in unterschiedlichen Kontexten (Zeile 1-11) auf Sprachhandlungsebene zur Anwendung kommen.
Die Inputs (‚wenig Inhalt‘, ‚bekanntes Gerede‘ und so fort) fungieren so jeweils als referenzielle Domäne, von der ausgehend ein graduell ‚Wichtigeres‘ erschlossen wird und repräsentieren damit insgesamt eine binnenparadigmatische Größe, welche als Teil der Figurenwelt selbiger Bedeutung und Kohärenz verleiht, insofern ein bereits Erschlossenes *als* dieses Erschlossene adressiert werden kann, auch über figurale Standpunkte und etwaige Ambivalenzen hinweg: Was dem einen ‚oberflächlich‘ erscheint (Zeile 3), ist dem andern womöglich ein Anliegen von ‚großer Wichtigkeit‘ (Zeile 2), es ist jedoch hier wie da über *wenige wiederkehrende semantische Charakteristika* realisiert und damit in der Applikation typisiert. Wie das Konzept ‚Berg‘ in einer alpinen Dorfgemeinschaft seine Charakteristik hat, die von allen Mitgliedern geteilt wird, hat das Konzept ‚Belanglosigkeit‘, das wie der alpine Berg über einige wenige Merkmale referenzierbar ist, seine Spezifik und Relevanz in der urbanen Landschaft der

1011 Vgl. hierzu die Tabellenerläuterung in Kap. 4.8; da auch eine detailliertere Darlegung der Tabellenstruktur.
1012 Vgl. zur Verwendung des Motivbegriffs in einem kontextsensitiven Sinn ebd.

Moderne.

Im *Mann ohne Eigenschaften* wird das Terrain der „Seichtheit […] und völlige[n] Belanglosigkeit“ (MoE/III, S. 334) über „dünne graue Wege“ (MoE/I, S. 230) abgesteckt, die dem Schematismus eines bereits Erschlossenen individuelle Farbwerte gegenüberstellen. Das, was das „Auge sucht[]“ (MoE/III, S. 556), ein „Richtbild“ (ebd., S. 557), das je vielschichtig und interessant erscheint und damit überhaupt als „Inhalt“ (MoE/I, S. 128), setzt sich damit vom „Seinesgleichen“ (ebd., S. 203), vom Schematischen und Eindimensionalen der kakanischen Gegenwart, ab, welche über die Ebenen ‚Parallelaktion‘ und ‚Welt des Man‘ ins Konkrete und Allgemeine graduierbar ist. Auf diese Weise scheidet sich perspektivisch „alles, was […] bedeutend“ (MoE/III, S. 74) ist und „viele Einzelheiten“ (ebd., S. 75) besitzt – alles, was „[m]an bemerkt[]“ (ebd., S. 543) – von einem selbstverständlich-quantitativen Hintergrund (vgl. MoE/II, S. 547), welcher „fade[]“ (MoE/I, S. 393), „gewöhnlich[]“ (MoE/II, S. 543) und ‚einfältig‘ (vgl. ebd., S. 546) erscheint, gerade aber in dieser attributiv herbeigeführten Einebnung von Sinn den Dingen von Belang Kontur verleiht. Die Einwohner Kakaniens – einschließlich Ulrich, dem daran gelegen ist, die Welt möglichst genau zu erfassen – sind auf diese Gemeinplätze, mithin einfache Gewissheiten und „Denkgewohnheit[en]“ (MoE/III, S. 54), also angewiesen, um sich davon abgrenzen zu können – um dem „banalen Entwurf“ (ebd., S. 522) die „Größe des Einfalls“ (MoE/I, S. 67) folgen lassen zu können.

Die einzelnen Akteure erschließen sich die Welt damit zwangsläufig auf eine „Weise, die nicht anders als oberflächlich genannt werden kann“ (ebd., S. 484), da jede Zeit über „unzureichende[] Mittel[]“ (MoE/III, S. 613) der Erkenntnis verfügt und daher der topisch-örtlichen Funktion eines Gemeinplatzes bedarf – der Anknüpfung an ein je Vorgängiges, das dann aber „wie eine vorurteilslose Wahrheit (gar nicht mehr da)“ (ebd., S. 54) zu sein scheint. Mit der so gewonnenen „Oberfläche“ (MoE/I, S. 484) gelingt es Musils Figuren, zu gehen und dabei den Überblick zu bewahren – es ist ein axiologisch umrissenes „Auf die Füße Fallen und Sich die Hände Reiben“ (MoE/II, S. 333). Das gangrhetorische Momentum, in dem „der Fuß, der fest steht, jederzeit auch der tiefere ist“ (MoE/I, S. 488), entfaltet sich dabei stets im Verhältnis *zwischen* Tiefe und Oberfläche, sodass der perspektivische „Eindruck der Tiefe“ (MoE/III, S. 333) immer in Relation zu einer Start- oder Ausgangsebene vermittelt wird. Das „Waten[] im Seichten“ (ebd., S. 134) erweist sich somit als ein „struktiv[es]“ (MoE/II, S. 223) Element der musilschen Formsprache. Die darauf aufsetzende Bedeutung des ‚Flachen‘ und analoger Werte der Einebnung von Sinn kann so symbolisch kontinuiert werden und dabei eher konkret auf das jeweilige Motiv verweisen, das sie vermittelt – etwa die ‚unsägliche Langeweile‘ der Parallelaktion (vgl. ebd., S. 37) –, oder eher abstrakt auf ein allgemeineres Terrain – etwa der

„Seichtheit […] und völlige[n] Belanglosigkeit, für die es nicht am allgemeinen Beispiel mangelt“ (MoE/III, S. 334).

Nicht zuletzt deshalb zeigt sich das ‚Banale‘ im *Mann ohne Eigenschaften* als „Entwurf zu einem großen Gemälde“ (ebd., S. 522), als „banale[r] Entwurf“ (ebd.), der wie ein disegno die Möglichkeit der weiteren Ausarbeitung/Nutzung bereitstellt und bezeichnenderweise von einem Künstler präsentiert wird. Das topische Voraussetzen eines „durchaus sinnvollen, ja im Sinn sogar banalen“ (ebd.) Grundrisses erweist sich dabei nicht nur im Ästhetischen als nützliches Hilfsmittel, auch abseits dieser kunsttheoretischen Kommentierung zeigt sich im figuralen Erschließen von Welt das Weitergehen von einer bekannten Voraussetzung aus als zweckdienliches Konstrukt, denn fiele der ‚Grund‘ zur Annahme, ein „leicht zugedeckte[r] Himmelsabgrund unter den Füßen“ (MoE/II, S. 343), einfach weg, wäre ein ‚Ertrinken‘ (vgl. MoE/III, S. 390) oder schlicht eine ‚Auflösung‘ (vgl. MoE/I, S. 92) die Folge, in jenem Sinn, wie Thomas von Aquin in Ulrichs Gedankenexperiment sich in ‚nichts‘ auflösen würde, könnte er seine Zeit vollkommen durchblicken.[1013] Es scheint also ab einem gewissen stets ungewissen Grad unmöglich, wie der Philosoph und sein Nachfolger Ulrich ambitioniert versuchen, „noch gründlicher in die Tiefe“ (ebd., S. 91) zu gehen, was jedoch im Umkehrschluss den Vorteil mit sich bringt, dass man stets sicheren Fußes auftreten kann und

> ein Mensch […] zuerst die Gebärden eines Watens im Seichten hat, solange er feste Überzeugungen unter sich fühlt, plötzlich aber die des schrecklichen Ertrinkens, wenn er etwas weiter geht, als versänke der Boden des Lebens vom Seichten unmittelbar in eine ganz unsichere Tiefe (MoE/III, S. 134).

Die Notwendigkeit des Schematisierens, der vereinfachenden „Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen“ (MoE/II, S. 546), verdeutlicht sich damit gerade auch über das, was jeweils eindimensional und schematisch erscheint und – obgleich in der Sache figural unterschiedlich akzentuiert – in der Aussage immer wieder auf gleichförmige „Wiederhol[ungen]“ (MoE/III, S. 47) und „Oberflächlichkeiten“ (MoE/I, S. 138) hinausläuft und damit auf einige wenige Charakteristika (Spalte SEM), die einen kohärenzvermittelnden kategorialen Nexus zur Verfügung stellen.[1014]

1013 Vgl. hierzu Kap. 5.5.2.

1014 Betont sei noch einmal, dass es sich hierbei natürlich nur um *eine bestimmte ordnende semantische Kategorie* handelt, die, vermittelt über die eruierten Inputs, an eine Pluralität anderer Semantiken, die Musils Werk auszeichnen, anknüpft, ebenso wie die generelle im und vom Roman diskutierte Notwendigkeit der bildhaften Äußerung in Gleichnissen einen weiter gefassten Reflexionshorizont umreißt, der den spezifischen Bereich semantisch erwirkter Unschärfe mittels redundant-tautologischer Attribuierung, wie er hier diskutiert wurde, nur anteilig beinhaltet.

## 6. „Solch geistverkarstete Bücher bergen keine Gefahren“[1015] – Banalitäten in Jirgls Zukunftsroman

„Science Fiction is about using specalutive scenarios as a lens to examine the human condition“ (Ted Chiang)[1016]

Das ‚Banale‘, wie es sich in Jirgls Science-Fiction-Debüt *Nichts von euch auf Erden* (2013) darstellt, ist im Ganzen geprägt vom ‚Immergleichen‘ – einer vielschichtigen Prämisse, die sowohl die Handlung dieser Menschheitsparabel als auch ihre semantischen Implikationen bestimmt. Wie schon bei Musil staffiert sich allmählich ein Setting heraus, das den Protagonisten vor den Hintergrund einer vom ‚Tatmenschen‘ geprägten Landschaft stellt, die sich in der Konstellation Erde/Mars, aber auch in der stets neu zu verhandelnden Relation Erde/Rede wiederholt – einer poetologisch inszenierten ‚Maske‘. Die daran gelagerte Konstellation des Posthumanen, welche im Roman durch permanente Transgression, die Überschreitung von Grenzen, bestimmt ist, perpetuiert so nicht nur ein jeweiliges Telos, sondern auch einen entgegengesetzten Zeit- und Raumbezug, der auf das Alltäglich-Vertraute und Stumpfe wie Stumme der Massen ebenso zurückgreift wie auf das Indifferente und eine von Eindimensionalität geprägte A-Reflexion. Das Immergleiche als referenzielles Moment erhält so stets neu Kontur. Letztlich erweist sich das dergestalt Banale auch expressis verbis als Pendant eines stofflich-textuellen Massenkörpers, der eine geistige Entwicklung, ja gesellschaftlichen Fortschritt, verhindert; gerade darin besteht jedoch auch sein kritisches Potenzial, das jeder zielgerichteten Vereinnahmung entgegensteht. Nach einem kurzen Forschungsüberblick (Kap. 6.1) sowie einigen Vorbemerkungen zur Erzählsituation und der für den Roman zentralen Konstellation Erde/Mars, die auf eine konstitutive ‚Bann‘-Implikation verweist (Kap. 6.2), soll daher die Welt des Immergleichen aus Sicht der Erd- und Marsbewohner zunächst skizziert werden (Kap. 6.3), um davon ausgehend Individuallösungen und modale Bezüge (Kap. 6.4) genauer unter die Lupe nehmen zu können. Abschließend sollen diese Relationen auch in funktionaler (Kap. 6.5) und poetologischer (Kap. 6.6) Hinsicht eingehender betrachtet werden.

1015 Reinhard Jirgl: Nichts von euch auf Erden. Roman, München 2014, S. 302 (nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle NvE und Seitenangabe).

1016 Keith Clark: Xenolinguistik. In: Denis Villeneuve: Arrival (2016); Fassung: DVD, Sony Pictures Home Entertainment GmbH 2017; 28 Min., Min. 01:02-01:08.

## 6.1 Zur Forschung

### 6.1.1 Das Werk

Verortet wird der Autor[1017] im Umfeld einer Post-DDR-Literatur, was ein – insbesondere poststrukturalistisch reflektiertes – Schreiben zwischen den Systemen, speziell auch unter Einbezug der Erinnerungsproblematik, in den Fokus rückt. Vor allem die Verarbeitung deutsch-deutscher Vergangenheit[1018] und die sprachliche Besonderheit des Werks[1019], welche an die Ästhetik Arno Schmidts[1020] anknüpft und die konventionelle Sprachlogik auf konstitutive Weise unterläuft, sind ein viel besprochenes Thema. Hier schließt sich auch die jüngere Jirgl-Forschung an, welche – parallel zur Entwicklung des Textkorpus – die Vielschichtigkeit intergenerationalen Schreibens[1021] und eine damit einhergehende Komplexität narrativer Strukturen[1022] im Kontext global-vielschichtiger Wirklichkeit[1023] untersucht.

### 6.1.2 Menschliches und Banales

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die posthumane Konstellation, aus der das ‚Ich' in den Texten des Autors hervorgeht. Diese stets fragmentarische Instanz ist zwischen institutionellen Einheiten und gesellschaftlichen Strukturen ge- und verfangen.[1024] Das ‚Selbst' ist somit die stets imperfekte „Vorstellung von einem nur durch […] Diktion und Perspektive charakterisierten, […] namenlos bleibenden ‚Ich'-Konglomerat"[1025]. Das Posthumane, das sich als „Situation nach oder jenseits […] der mündigen Subjekte als […] Eigentümer und Inhaber von Rechten"[1026] Ausdruck verschafft, zeigt sich bei Jirgl – der hierin seinen Mentor Heiner Müller

1017 Vgl. einleitend Erk Grimm, Arne De Winde: Reinhard Jirgl. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stand: 15.05.2019 sowie David Clarke, Arne De Winde (Hgg.): Reinhard Jirgl. Perspektiven, Lesarten, Kontexte, Amsterdam 2007.
1018 Vgl. Stephan Pabst: Post-Ost-Moderne. Poetik nach der DDR, Göttingen 2016, S. 221-307.
1019 Vgl. Meryem Ilknur Demir: Poetologie der Ränder. Kulturpoetische Dimension performativer Schreibverfahren in Reinhard Jirgls Genealogie des Tötens, Würzburg 2016.
1020 Vgl. dazu im Gesamtüberblick Sven Hanuschek: Arno Schmidt. Biografie, München 2022.
1021 Vgl. Julian Reidy: Rekonstruktion und Entheroisierung. Paradigmen des ‚Generationenromans' in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bielefeld 2013.
1022 Vgl. André Steiner: Komplexes Erzählen – Literatur auf 2+n-ter Stufe. Zu einer Theorie literarischer Komplexität, Bielefeld 2021, S. 173-186.
1023 Vgl. Dorit Müller: Verfahren der Skalierung und Verstrickung in Dystopien von Reinhard Jirgl und Thomas von Steinaecker. In: Anthropozäne Literatur. Poetiken – Genres – Lektüren, hg. von Gabriele Dürbeck/Simon Probst (u.a.), Berlin 2022, S. 27-46.
1024 Vgl. Hanna Schumacher: „Es war etwas Neues, und gleich waren's drei davon": Building Communities and Subjectivities After the Human in Contemporary German Science Fiction. In: Oxford German Sudies 49 (2020), H. 2, S. 191-208.
1025 Grimm; De Winde: Jirgl.
1026 Heribert Tommek: Der Geschichte die menschliche Haut abziehen. Zum Weiterleben der posthumanen Äs-

konsequent weiterdenkt – als „nackte[], trostlose[] Wahrheit“[1027], mithin Prämisse, welche als gewaltevozierende Facette gesellschaftlicher Machtstrukturen verstanden werden will.[1028] Dieser bis in den Redebezug hineinwirkende Zusammenhang setzt das sich artikulierende Ich in einen spannungsgeladenen Bezug zu seiner Sprachumgebung, aus der es hervorgeht. Erzählen in diesem Sinn bedeutet somit, „das einheitliche Subjekt“[1029] zu stiften und zugleich wieder aufzulösen.

Hier ließe sich im Folgenden mit den Betrachtungen zu *Nichts von euch auf Erden* anknüpfen. Der Roman wurde bislang vorrangig in seinem Gattungskontext[1030], bezüglich des metafiktionalen Diskurses[1031], in seiner Komplementarität von Dystopie und Utopie[1032], Aspekten der Alterität[1033] und Umwelt[1034] sowie im Kontext der Verarbeitung naturwissenschaftlicher Ideen[1035] betrachtet. Auch das Wechselverhältnis von technischer Infrastruktur und potenziell krisenhafter Erfahrung[1036] stand bereits im Vordergrund. Vor allem eine Erfahrungslage, die des ‚Immergleichen‘, welche im jirglschen Gesamtwerk eine zentrale Rolle einnimmt, ist im Folgenden näher zu befragen. Dem dergestalt Banalen eines sich Wiederholenden[1037], dem ‚man‘, so scheint es, nicht entrinnen kann[1038], liegt, wie Karen Dannemann feststellt, ein aporetisches Modell zugrunde, welches immer vom Schlimmsten ausgeht – das Katastrophische als Nor-

thetik Heiner Müllers bei Thomas Brasch, Durs Grünbein und Reinhard Jirgl. In: Material Müller. Das mediale Nachleben Heiner Müllers, hg. von Stephan Pabst/Johanna Bohley, Berlin 2018, S. 407-430, S. 407.

1027 Ebd., S. 423.

1028 Vgl. ebd., S. 426.

1029 Ebd., S. 427.

1030 Vgl. Ingo Cornils: Beyond Tomorrow. German Science Fiction and Utopian Thought in the 20th and 21st Centuries, Rochester 2020, S. 209-212.

1031 Vgl. Yuji Nawata: Writing and Book in German Future Novels. Reinhard Jirgl’s „Nichts von euch auf Erden“ and Georg Klein’s „Die Zukunft des Mars“. In: Journal of the Faculty of Letters, Chuo University 285 (2021), H. 3, S. 117-128.

1032 Vgl. hierzu das Gros der Rezensionen, welche die Spannung zwischen menschlicher Absenz und zeichenhafter Präsenz herausstellen, so etwa Beatrix Langner: Der Mensch schafft sich ab. In: Deutschlandfunk, 07.08.2013, URL: https://www.deutschlandfunk.de/der-mensch-schafft-sich-ab-100.html (abgerufen am 28.01.2025).

1033 Vgl. Carsten Roth: „Zu !Densternen !Auf Zu-den-Sternen Zu den !Sternen=!hinauf“ – Die Apokalypse der Menschheit im Spiel mit der Maske. Reinhard Jirgls ‚Science-Fiction-Roman‘ *Nichts von euch auf Erden*. In: Das Radikale. Gesellschafts-politische und formal-ästhetische Aspekte in der Gegenwartsliteratur, hg. von Stephanie Willeke/Ludmila Peters (u.a.), Berlin 2017, S. 105-130.

1034 Vgl. Benjamin Bühler: Medienökologie und Science Fiction: Adaptive Transplantationen in Reinhard Jirgls *Nichts von euch auf Erden* und Dietmar Daths *Pulsarnacht*. In: Kulturwissenschaftliche Konzepte der Transplantation, hg. von Ottmar Ette/Uwe Wirth, Berlin 2019, S. 81-94.

1035 Vgl. Aura Heydenreich, Klaus Mecke: Horizonte der Einsamkeit. Reinhard Jirgl im Dialog zu „Nichts von euch auf Erden“. In: Physik und Poetik. Produktionsästhetik und Werkgenese. Autorinnen und Autoren im Dialog, hg. von dens., Berlin 2015, S. 146-185.

1036 Vgl. Heribert Tommek: Das allgegenwärtige Lager und die gestische Stille. Reinhard Jirgls dystopisches Raunen. In: Technik in Dystopien, hg. von Viviana Chilese/Heinz-Peter Preusser, Heidelberg 2013, S. 93-109. Die Untersuchung entwickelt ihre Argumente vor allem anhand der Essays und des Romans *Die atlantische Mauer*. Der Befund der Tragweite des Wirkens eines technikbasierten Krisennarrativs im Werk gilt jedoch offensichtlich auch für *Nichts von euch auf Erden*.

1037 Vgl. Karen Dannemann: Der blutig=obszön=banale 3-Groschen-Roman namens „Geschichte“. Gesellschafts- und Zivilisationskritik in den Romanen Reinhard Jirgls, Würzburg 2009.

1038 Vgl. ebd., S. 152-154.

malfall. Auf diese Weise können gesellschaftliche Latenzen direkt offengelegt und benannt werden[1039]. Vor allem der Bereich des Alltäglichen erscheint hierbei als Statik in zyklischer Bewegung: Einerseits ist es der Bereich der menschengemachten Natur[1040] – ein Umweltbezug, der als zeitlos und immer schon vorgängig erfahren wird. Das Immergleiche ist vor diesem Hintergrund Effekt einer subjektspezifischen Extrapolation, sodass auch „die Zukunft als […] bekannt-ungekannte Bedrohung, […] das bereits Dagewesene“[1041], erscheint. Für die folgenden Betrachtungen sind vor allem die Konnotationen dieses Bereichs interessant, der als „Stagnation“[1042] eine Sphäre indiziert, die das ‚Leblose‘[1043] und ‚Kahle‘[1044] anzeigt, mithin „die unbebauten und leeren Areale des Geistes“[1045], die als ‚Nichts‘ „auswechselbar und ausdrucksleer […] bzw. […] gleichgültig und belanglos“[1046] erscheinen. Auch weitere Bereiche wie die Anonymität der Stadt[1047], das Materiell-Stoffliche[1048] und das entindividualisierte Massenhafte[1049] sind analog konzipiert. Andererseits, und das ist die Kehrseite des Phänomens, zeigt gerade dieser Bereich auch das Geschichts-Trächtige[1050], das als scheinbar vergessene Randzone[1051] die „Abwesenheit von Menschen“[1052] und somit die Möglichkeit der Anwesenheit von Menschen markiert.[1053] Dieses zwiespältige Verhältnis zur geschichtlichen Umgebung verweist zudem auf eine Situation respektive Situiertheit des Menschen, der seinen Automatismen zwar entkommen kann, dies aber nur selten tut. In diesem „Geflecht[] der gegenseitigen Abhängigkeiten“[1054] verfangen, wird bei Jirgl vor allem die Wort- und Sprachebene relevant, die als Teil von kommunikativen Handlungen adaptierte Umgangsformen zur Verfügung stellt.[1055]

1039 Vgl. ebd., S. 38-40.
1040 Vgl. ebd., S. 161.
1041 Ebd., S. 156.
1042 Ebd., S. 162.
1043 Vgl. ebd., S. 77.
1044 Vgl. ebd., S. 173.
1045 Ebd., S. 79.
1046 Ebd.
1047 Vgl. ebd., S. 106-114.
1048 Ebd., S. 116.
1049 Vgl. ebd., S. 292-307.
1050 Vgl. ebd., S. 161.
1051 Vgl. ebd., S. 166-173.
1052 Ebd., S. 169.
1053 Vgl. ebd., S. 42, S. 117.
1054 Ebd., S. 38.
1055 Vgl. ebd., S. 254-281.

## 6.2 Vorbemerkungen

### 6.2.1 Erzählsituation

Berichtet wird überwiegend aus der Perspektive des Protagonisten, welcher den sympathischen Namen „BOSIXERKABEN 181591481184“ (NvE, S. 226) trägt. Insgesamt handelt es sich bei dieser im 25. Jahrhundert (vgl. ebd., S. 15) spielenden Geschichte um eine Heimkehrszene, welche die im 23. Jahrhundert auf den Mars Ausgewanderten zurück auf die Erde kommen lässt, um Arbeitskräfte und Ressourcen für ein Terraforming-Projekt zu rekrutieren. Dass die Menschheit sich im Laufe dieser Aktion selbst zerstört, ist die brachiale wie subtile Pointe der jirglschen Zukunftsprosa. Umklammert ist diese zentrale Handlung von einem zweiteiligen Kommentar nebst Anmerkungsapparat, der für heimreisende „Mars-Bewohner“ (ebd., S. 473) sowie aus Sicht selbstschreibender Bücher (vgl. ebd., S. 371) verfasst ist, welche Teil der Herausgeberfiktion sind, denn nur sie überlebten jenen „tektonischen Weltkrieg“ (ebd., S. 466). Dem Buch ist außerdem noch ein Prolog vorangestellt, der das Geschehen poetisch verdichtet. Die oberste auktoriale Ebene ist damit eine Art „Kompilation“[1056], welche die „vorliegenden Aufzeichnungstexte[]“ (ebd., S. 475) arrangiert.[1057]

### 6.2.2 Die Konstellation Erde/Mars und die Situation des Menschen

*Allgemeines*

Das Setting, von dem ausgehend sich die Handlung und ihre semantischen Implikationen ent-

1056 Julian Werlitz: Was wir gewesen sein werden. Historizität der Gegenwart im Science-Fiction-Roman: Georg Kleins *Die Zukunft des Mars* und Reinhard Jirgls *Nichts von Euch auf Erden*. In: Germanica 55 (2014), S. 229-247, S. 234.

1057 Entsprechend dieser Konstellation wird immanent eine dialogische Situation präsent gehalten. So sind bspw. kursiv gedruckte Passagen als Zitat (vgl. NvE, S. 107), Ton des Flüsterns (vgl. ebd., S. 243), „1 Stimme in=mir“ (ebd., S. 258), Traum (vgl. ebd., S. 398) oder Erinnerung (vgl. ebd., 421) zu verstehen. Wenn die Erzählinhalte, die durch den jeweiligen Erzähler hervorgebracht werden und in aufgeschriebener Form vorliegen, als Resultat von Kommunikationen, einschließlich Autokommunikationen, betrachtet werden (so die hier bevorzugte Lesart), ist ihr ontologischer Status letztlich unabhängig von der technischen Realisation: Ob Holovision, Telekommunikation, Zwiegespräch, innerer Monolog oder Wiedergabe einer Fremdperspektive – diese nur äußeren Unterschiede beeinflussen die halluzinatorische Qualität der „psychorealen Lebenseffekte“ (ebd., S. 16), wie sie im Roman vorgeführt werden, nicht. Demnach stellt auch der Wechsel von der Innensicht des Protagonisten zur Außensicht der selbstschreibenden Bücher, wie er sich vom ‚Zweiten Buch‘ zum zweiten Teil der ‚Kommentare‘ vollzieht (vgl. ebd., S. 369-371), lediglich eine Verschiebung, nicht einen Sprung, der Erzählperspektive dar. Auch die Geschichte des Protagonisten, welcher seinerseits eine neue Maske in Form eines Gesichtsimplantats erhält (vgl. ebd., S. 382), wird linear weitererzählt und durch seine Aufzeichnungen (vgl. ebd., S. 399), auf die nun ihrerseits von den Büchern als „Gedankenstimme“ (ebd., S. 455) zurückgegriffen wird, angereichert.

falten, ist in der spiegelbildlichen Konstellation Erde/Mars[1058] begründet. Bereits der Prolog lässt durchblicken, dass die Gründe des Untergangs im Wesen des Menschen selbst zu liegen scheinen, genauer: im statistischen Überhandnehmen der ‚Gier'-Komponente (vgl. ebd., S. 26)[1059]. Diese als Menschheitsparabel apostrophierte Heim- und Wiederkehr-Geschichte, die Start- und Endposition in sich vereint, versteht das Bild der Parabel dabei auch in einem mathematisch-physikalischen Sinn, der die Schwerkraft auf Zeit auszuhebeln vermag (ganz wie bei einem Parabelflug):

> Sie nehmen aus sich Diefurcht & nehmen mit auf ihrem Flug ins All 1ige Feuerzeichen etwas Menetekelgeflunker rußbissig verflammend die Sfäre […]. Und hochhin schallend geworfen was Gewalt=Herrschaft u was Trost gewesen auf Erden – verrollend Diefeuerwoge –, in der Brandung schlägt Das um. Und ist vorüber (ebd., S. 10f.)

*Die Situation des Menschen*

Mit der Konstellation Erde/Mars sind auch einige für das Werk Jirgls charakteristische Metaphern verquickt. Dazu zählt unter anderem die Todesmetapher, die das Leben als vom Tod umzingelt denkt.[1060] Dieser ist demnach vor- und nachgängig und konstituiert in einem dialektischen Sinn das Leben. Im Roman ist der Tod zugleich auch ein Werden und Vergehen im Raum, das sich als Leere und „VERZWEIFLUNG..... vor dem All=nächtigen" (ebd., S. 5) zeigt. An dieser Metapher setzt das Spiegelbildliche[1061] an, ein Erkennen des Eigenen im Anderen vice versa. Diese im Kern unüberbrückbare Differenzerfahrung (vgl. ebd., S. 222) ist immer aufs Neue auszuhandeln. Hierbei hilft die Maske, ein habituelles, aber auch durchaus körperhaft konzipiertes Sein in der Welt durch Medien: „[D]ie Maske als Mittlerin" (ebd., S. 371). Zu den Facetten des Maskenhaften zählt insbesondere auch die Sprache, welche einen je ausformulierten Weltbezug ermöglicht: Die Konstellation Erde/Rede – „Die Erde […]. Wäre sie unendlich, Dieserede hörte !niemals auf" (ebd., S. 68) – kann vor diesem Hintergrund als sprachphilosophische Variante einer grundsätzlichen Erkenntnissituation des Menschen er-

1058 Vgl. auch Thomas Lang: Planetare Opposition. In: Volltext 12 (2013), H. 3, S. 4-6.

1059 Die Formulierung zielt hier auf ‚den' Menschen und meint einen Effekt, der in Summe als „Atridenschwemme" (NvE, S. 7) hervortritt, wenn er im Verlauf seines Wirkens überhandnimmt. Dem formalen Setting dieser Implikation nach handelt es sich somit um ein ‚Mensch + Zeit'-Modell von Aktualisierung und Varianz. Hieran erinnert besonders die formbare Komponente: „Menschen Herzen aus Gelee sanft punktiert mit elektronischem Flötenlied" (ebd., S. 6). Vgl. auch Schumacher: Subjectivities After the Human, S. 208 sowie Heydenreich; Mecke: Horizonte der Einsamkeit, S. 147.

1060 Vgl. Arne De Winde: Reinhard Jirgl – Ein Abecedarium. In: Andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies 4 (2015), S. 189-212, S. 207.

1061 Vgl. zum Spiegelmotiv auch Roth: „Zu !Densternen !Auf Zu-den-Sternen Zu den !Sternen=!hinauf", S. 125f.

fasst werden.[1062] Die Metaphernkomplexe sind im Roman über die ‚Längengrade der Menschheit' miteinander verwoben: Das Optimistische – der „Längengrad-der-Hoffnung" (ebd., S. 344) – und die Angst – der „Längengrad-der-Menschenverschrottung" (ebd.) – sind somit die übergeordneten Triebfedern, welche stets neu das ‚Nichts' überwinden und somit horizontbildend wirken.

*Horizontbildung*

Dieser Horizont[1063] setzt, so der Vorschlag, ein Hier vom Dort ab: ‚Hier', das ist die Erde und ‚mein' Standpunkt, ‚Dort', das ist der Mars, das sind die anderen. Bezeichnend ist, dass sich im Roman im Rahmen der Todesmetapher die einen zuweilen selbst, immer aber die andern für ‚tot' erklären (vgl. ebd., S. 63; S. 70; S. 171f.) Vor allem ist damit das Vergessen gemeint, welches aufgrund der Zukunftstechnik weitgehend einem nicht mehr abgerufenen Datensatz entspricht – das virtuelle Erleben ist mehr oder weniger das Leben selbst (vgl. ebd., S. 482f.) Relevant für den hier zu besprechenden Sachverhalt ist nun eine besondere Form der Horizontlinie, welche als Peripherie fungiert und gerade *nicht* die Zielperspektive – einen zu überschreitenden Horizont – darstellt, sondern mit dem Vergessen korrespondiert. Kennzeichnend für diese Linie ist ein „Keinblick" (ebd., S. 349), der – ganz im Sinne eines Horizonts – ab einer gewissen Grenze keine Informationen mehr übersendet. Diese Kommunikationssituation verdeutlicht sich etwa anhand des Funkmoduls eines alten Marsrovers:

> Als es ihm […] gelang, die Abdeckluke […] zu öffnen, sah er 1 kleine Signallampe, die, schwachgrün blinkend, noch=immer !Betrieb=der-Datenfunkstrecke anzeigte […]. Wären die Senderantennen nicht zerstört, würde diese Maschine auch jetzt=Nachdreijahrhunderten ihre-Daten an eine längst nicht mehr existierende Erdstation übermitteln (ebd., S. 391).

Dieses Auslaufen/Ausbleichen der Kommunikation ist im wahrsten Sinne des Wortes fantastisch – es bedarf der konkreten „Vor-Stellung[]" (ebd., S. 101)[1064], um das Hier vom Dort abzusetzen. Was ist hinter dem Horizont? Wer sich diese Frage stellt, jagt „Ideen von der Welt" (ebd.), also letztlich einer Illusion (vgl. ebd., S. 240), nach. Aber auch derjenige, der den ‚Keinblick' anwendet, ist ganz im Banne seiner Sinne, da als Erkenntnisbedingung von Welt, wie sie *Nichts von euch auf Erden* vorführt, die „Perspek-Tiefe" (ebd., S. 101) und somit der

1062 Das Erheben der Stimme ist hierbei als Absetzung von einem Körper, einer „als äußerlich empfundenen Umwelt" (NvE, S. 488), zu verstehen.

1063 Im Interview äußert sich der Autor zum Horizontbegriff wie folgt: „Des Menschen leibliches wie geistiges Dasein definiert sich in Räumen verschiedenster Kategorien. Die Begrenzungen dieser Räume – Horizonte – bieten ihm Orientierung und ermöglichen überhaupt Erkenntnisse aller Art". Heydenreich; Mecke: Horizonte der Einsamkeit, S. 148.

1064 Das in Rede Stehende ist damit stets als ein „da-Sein" (NvE, S. 106) konzipiert.

Raum ganz entscheidend ist.

*Wechsel von Peripherie und Zentrum durch Horizontverlagerung*

Ein Beispiel – die Fahrt des Protagonisten in einem Rover außerhalb der Marsstadt Cydonia I – soll kurz die Dynamik dieses steten Wechselspiels von Horizont und Peripherie, welches ein Wechselspiel von Imagination und Wahrnehmung ist, verdeutlichen:

> !Hier war einer der vielen Distrikte, wo Schornstein-Wälder die Oberfläche des Planeten durchstießen. Durch die schmale, etliche-Kilometer lange, schnurgerade Schneise durch diesen Hochwald, *in der Perspektive zu Schwarzenmauern gerückt*, die beiderseits den Weg in rußiger Düsternis 1klemmten, fuhr jetzt das Erkundungsgefährt hindurch – *am Ausgang* der Schneise stand *das Licht eines rosagelben Marstags* wie 1 hohes lockendes weit=geöffnetes Portal (ebd., S. 386f.)

Wie ein Zeilensprung setzt sich auch im Folgenden das ‚Hier' vom ‚Dort' ab, realisiert als eine Verschiebung im Blickfeld des Protagonisten – beide Terme gehen also nahtlos ineinander über: „[D]ie Qualmgrate mit Silberrand, aufgrellend in gleißender Säure-Schärfe trennte ab das *Unwetterland=dort* | vom taghellen mildrosa *Himmelsland=hier* aus gefrornen Staubmeeren" (ebd., S. 387).

*Die ‚Bann'-Implikation*

Mit der wahrnehmungs- und standpunktgebundenen Horizontverlagerung, die unterschiedliche topografische Qualitäten zu einem ‚Hier vs. Dort' gegeneinandersetzt, geht, wie angedeutet, auch eine ‚Bann'-Implikation einher, deren Semantik näher zu beleuchten ist. Über die Konstellation Erde/Mars beziehungsweise Erde/Rede auch metaphorisch verankert, steht dabei ein Hier, provisorisches Zentrum und Innen, in einem graduellen Bezug zu einem unscharfen Dort, *einem Äußeren*, das als Peripherie dieses Zentrums weiterer Investigation bedarf – und zwar auf konstitutive Weise, folgt man der Prämisse, dass das „Fluchttier Mensch" (ebd., S. 390) immer schon und nur als „Außer-Sich-Sein" (ebd., S. 5), also in Bezug auf ein Außen und somit unabgeschlossen, existiert – oder eben gerade nicht (mehr) bedarf, sodass es als internalisierter Hintergrund, gleichsam „in=Hege gehalten" (ebd.), präsent ist. An der Grenze dieses Horizonts liegt das Vergessen, das dem Tod äquivalent ist (vgl. ebd., S. 477, S. 484). Insbesondere das Gleichgültige, das zum Tod führen kann – und im Finale exemplarisch anhand der auf dem Mars zurückgelassenen Arbeiterschaft (nicht) erwähnt wird (vgl. ebd., S. 462f.)[1065] –, besitzt ein semantisches Potenzial, das im Folgenden erschlossen werden soll. In-

1065 Die Arbeiter, welche nur als „das-Arbeiter=Material" (ebd., S. 378) wahrgenommen werden, leben in ei-

teressant ist zudem, wie dieser äußerste Rand konnotiert ist und im konkreten Äußerungsbezug in diesem Sinn stets erneut aufgegriffen wird:

> ?was ist das-Äußerste : 1 zugespitzte Landzunge aus einer *öden Meeresbucht* – ?Was findet sich im-Äußersten : im *Flachwasser* angeschwemmt Unrat Müll Kotbatzen Auswürfe der *Immergleichen*. Haldenhoch ausgestreut Schallscherben über die Ufer die getrümmerten Schreie (ebd., S. 7).

Die Auswürfe *der* Immergleichen implizieren weiterhin eine Verbandelung des jeweiligen Akteurs mit dem, was er hervorbringt: *das* Immergleiche: „Worte[], die immergleichen, *banal* wie industriell gefertigte Zahnrädchen, Eigen=Interessen durchfechtend bis zum-Äußersten" (ebd., S. 8). Nun sind die Facetten dieses Immergleichen durchaus vielschichtig – genau genommen könnte man auch von steter Variation sprechen –, doch dies geschieht bezeichnenderweise nicht, sodass im Kontext des Immergleichen alles „Auf-1-Neues=Altes" (ebd.) hinausläuft. Wie ist das im Einzelnen zu verstehen?

## 6.3 Semantische Bausteine einer Welt des ‚Immergleichen'

### 6.3.1 Erdgesellschaft I: Selbstverständlichkeiten

Sehr (zukunfts-)erdspezifisch ist die „orangerote Abendstimmung" (ebd., S. 16) – ein friedlicher, aber dösiger kollektiver Zustand, der in Form von Witterungsverhältnissen am Glasfaserhimmel, der sogenannten „Imagosphäre[]" (ebd., S. 15), angezeigt wird. Dieses „nicht expansiv[e], sondern introspektiv[e]" (ebd., S. 23) Denken, Handeln und Leben – eine „Existenzform zwischen materieller und immaterieller Daseinsweise im Erdteilmaßstab" (ebd., S. 483), die „[k]eine Entwicklung" (ebd., S. 25) anstrebt – beinhaltet zwar auch einen energetisch motivierten Umweltbezug, welcher die „Drift" (ebd., S. 18) „stumpfweiße[r] Eisberge" (ebd., S. 17) nutzt und somit ein Repräsentationsschema prolongiert, das die stoffliche Seite ‚stumpfer' Materie von einer ‚lebendigen' absetzt, aber von dieser immanenten Grundspannung abgesehen, die aus der Konstellation ‚Biosystem/Umwelt' resultiert – „Was […] lebt, muß sich ernähren" (ebd., S. 7) resultiert –, könnten Erd- und Marsbewohner nicht unterschiedlicher sein. Während die Marsianer, getrieben vom „Kreislauf[] Geburt – Fressen – Gefressenwerden – Verdauung – Tod" (ebd., S. 96f.), sich stets zu neuen Höchstleistungen aufschwingen, herrscht auf der Erde ein eher ‚horizontales Wachstum': „Nachdem die-Tat=Menschen fort neigte sich Wachstum – ward erd=haft & breitete sich hin wie Kronen gefällter Bäume ihr=Ästewerk über den Boden legen" (ebd., S. 11). So haben beide Gesellschaften in-

nem profanen Jenseits innerhalb der unterirdischen Marsstadt (vgl. ebd., S. 372-378).

nerhalb von zwei Jahrhunderten ihre „Umgangssprachgebräuche[]“ (ebd., S. 26) entwickelt, die ihnen jeweils als „unvollständig[e]“ (ebd., S. 27) Überlieferungen „zur Verfügung“ (ebd.) stehen, als Anknüpfungspunkt zur Herausbildung eines Common Sense.
Hierzu zählt das Kommunikationsverhalten, welches das aktionsgebundene Verhalten weitgehend abgelöst hat. Dieses ist schematisiert – „allein die Kombinatorik aus den gespeicherten Reden sowie Gesten erbringen jeweils Aktualität“ (ebd., S. 482) – und erschöpft sich weitgehend im Abrufen (vgl. ebd., S. 33)[1066] vorhandener Informationen, denn „nichts, so die allgemein verbreitete Auffassung, wäre nicht bereits gesagt worden“ (ebd., S. 483). Die aktive Äußerung wird nur sehr sporadisch eingesetzt: Seichtes und sachtes Sprechen gehört somit zum guten Ton. Dieser Usus führt zu dem interessanten Effekt, dass alles gleichermaßen wichtig/unwichtig ist, sodass analog zum orangefarbenen Abendhimmel stets ein relativ invarianter Durchschnitt an Kommunikationsinhalten reproduziert wird: „Neuschöpfungen sowie Neuformulierungen“ (ebd., S. 484) bleiben aus. Die damit einhergehende Erlebnisqualität gestaltet sich als Verharren im „bereits Gesprochene[n]“ (ebd., S. 33) ohne jede „Tiefenwirkung[]“ (ebd.) Zwar gibt es einen aktivischen „Trieb zum Musealen“ (ebd.) und die „Ansichten der Menschen über ihre Zeit besitzen mehr Nuancen als früher“ (ebd.), doch „bleiben sämtliche Kräfte zur Tat in […] Nachgiebigkeit stecken wie in einem warmen Morast“ (ebd., S. 33f.) So gibt es zwar „Gleichmaß“ (ebd., S. 34) und „Lebenssicherheit“ (ebd.), doch zugleich auch „Einebnung aller Abgründe von Unglück und Glück“ (ebd.), es herrscht eine geradezu kakanische „Bürokratie der Langsamkeit“ (ebd.), die der „Verwaltung des sanften Verschwindens“ (ebd.) dient. Fern sind dieser Gesellschaft „faszinierende[s] Erschrecken“ (ebd.) und Erlebnistiefe, wie sie der Protagonist durch die „Blicke der Fremden“ (ebd., S. 73f.) wahrnimmt, als die Marsdelegation sich vorstellt: „!wie summt Derstrom in meinem Kopf, sprühend Funken voller Farben grell vor Augen, im=Ohr Dasdröhnen als sinke ich hinab in Tiefeswasser“ (ebd., S. 73f.)

*Zwischenfazit*

Die ‚immergleichen‘ Worte und Taten, ‚banal gefertigte Zahnrädchen‘, sind die Konstituenten einer Welt, in der alles ‚Neues‘ auf ein ‚Altes‘ hinausläuft. In der Konstellation Erde/Mars stehen sich so zwei Gesellschaften gegenüber, deren Horizonte wechselseitig ein Äußerstes hervorbringen, das perspektivisch ‚öde‘ und ‚flach‘ ist. Zudem besitzt jede Gesellschaft ihre festen Abläufe, mithin ein ‚Gleichmaß‘, das scheinbar ohne ‚Neuschöpfungen und Neuformulie-

1066 „Die Abnehmer der Nachrichten bestimmen seit langem, was sie abnehmen wollen“.

rungen‘ auskommt. Für die Erde ist das ein seichtes Sprechen, das ein Verharren im bereits Bekannten ohne jede ‚Tiefenwirkung‘ kontinuiert, für die Marsgesellschaft ein vom ‚Kreislauf Geburt/Tod‘ angeregtes Streben zu zivilisatorischen Höchstleistungen.

### 6.3.2 Erdgesellschaft II: Lob der Redundanz

Als Pointe dieses Kommunikationsverhaltens hat sich, das Seichte und Sachte des Sprechens auf die Spitze treibend, eigens eine „Behörde für Kommunikationsenergie-Rückgewinnung“ (ebd., S. 487) etabliert, welche die ohnehin ausbleibenden Neuschöpfungen nochmals auf ihren Redundanzwert abklopft[1067]: Wer Bekanntes sagt und hört, verbraucht keine (oder nur sehr wenig) Energie; das Ornamentale daran, als letzte Bastion individueller Varianz, wird anderweitig besser, in Form von Strom (vgl. ebd., S. 487-490), genutzt. So bleibt am Ende die reine Message übrig und die muss man nicht erst mitteilen – sie ist ja bereits bekannt. Zusätzlich ist das jeweilige Redekontingent an Kommunikationseinheiten gekoppelt: Redselige müssen sich ihr Hobby, das Reden, also leisten können (vgl. ebd., S. 489f.) Doch in der Regel tritt dieser Fall nicht ein, denn angeregte Konversation ermüdet ohnehin (vgl. ebd., S. 60f.) Jener Klatsch und Tratsch im herkömmlichen Sinn, bei dem man auf vermeintliche Neuigkeiten aus ist, findet also so gut wie nicht mehr statt: „Was nicht aus freien Stücken einem Anderen mitgeteilt wird, danach wird auch nicht gefragt“ (ebd., S. 477). Dieses gesellschaftliche Phänomen ist folglich vollkommen „nutzlos“ (ebd.) geworden, „weil niemand geblieben ist, den solcherlei Nachrichten interessieren“ (ebd.)
Dafür jedoch hat sich, als Variante, eine neue Form der alltäglichen Konversation etabliert, die ritualisiert ist und ebenfalls im Austausch von Belanglosigkeiten (bereits Bekanntem) besteht und energetisch ebenfalls nicht groß ins Gewicht fällt: „In der Mehrzahl der Fälle bestehen Kommunikationen nahezu vollkommen aus Redundanzen, vergleichbar dem Vogelgezwitscher in der Natur“ (ebd., S. 488). Hinzu kommt die Quantität – kommuniziert wird, wie bereits erwähnt, möglichst leise und langsam (vgl. ebd., S. 477). Mithin ist auch die größtenteils durch Holovisionen realisierte Kommunikationsperipherie mehr ko- als wirklich präsent; sie muss im Einzelfall nicht explizit abgerufen/angeschaut werden:

> Die Priorität gilt allein der Wahrnehmung […]. Die […] Begegnung […] bedarf nicht notwendig des zusätzlich bildhaften (und damit energetischen) Aufwands, weil hierfür, ähnlich dem geschriebenen Text, allein die Konzentration auf das jeweils anvisierte Objekt bzw. Objektensemble wesentlich ist, nicht aber das Panorama. *Dies möge, sofern nicht explizit benötigt, Bestandteil der Erwartungen […] bleiben* (ebd.,

1067 Zur informationstechnischen Seite dieser Idee vgl. Heydenreich; Mecke: Horizonte der Einsamkeit, S. 152-155.

S. 489).

Da ‚richtige' Gespräche ungewöhnlich kostenintensiv geworden sind, ist eine energiearme Form des Plauderns entlang dieser informationstechnischen Eckpfeiler zum Regelfall der Konversation mutiert – hierbei gilt: je allgemeiner und zusammenhangloser, desto besser. So erfährt man übers „Plaudern" (ebd., 490):

> Zunächst die […] Begrüßung, daraufhin erhält jeder der Anwesenden die Gelegenheit zu einigen kurzen Bemerkungen. Diese sollten in keiner Beziehung stehen zum Anlass dieser Zusammenkunft, sondern einzig der Höflichkeit halber getan werden […]. Darüber hinaus folgt […] jegliche Kommunikation dem Grundwillen zum Verlöschen – *somit entfallen* normalerweise […] bei dieserlei Zusammenkünften *sinn- und zweckgerichtetes Denken* und Handeln (ebd.)

Dem entsprechen auch weitere kulturelle Formen der Kommunikation: Der Verweis auf Bekanntes (vgl. ebd., S. 76) ist allgemein der Normalfall, „Neuheiten=im-Erleben" (ebd., S. 63) sind, wie ausgeführt, nur noch selten anzutreffen. Wer sich an diese alltäglichen Gepflogenheiten nicht hält, der gilt als „ein belächelnswerter Simpel" (ebd., S. 480), allerdings in den beschriebenen Spezifika einer entkoppelten Masse, „weil die Zugehörigkeit zu einer massenhaft verbreiteten Meinung keinerlei Wert besitzt" (ebd., S. 481); ein Sachverhalt, der in der Mars-Gesellschaft genau umgekehrt ist. Dennoch ist (typisch für jede Masse) die „massenhafte Zusammenkunft" (ebd.) als „amorphe[r] Massenzustand" (ebd.) konzipiert, der unter anderem als Teil der Alltagswelt, analog zur Kommunikationsperipherie, in Erscheinung tritt. So sind es die „alltäglichen Gegenstände" (ebd., S. 482), welche mehr virtuell denn echt präsent sind, da man sie je nach Wunsch durch Berührung mit der Hand materialisieren kann (vgl. ebd., S. 481f.) Die Realisation als ‚Bestandteil der Erwartungen' genügt also in der Regel.

*Zwischenfazit*

Als Form der Kommunikation herrscht auf der Erde allgemein ein verhaltener Plauderton, der nicht etwa das Ziel hat, ‚Neuheiten' auszutauschen oder etwas ‚sinn- und zweckgerichtet' zu verfolgen, sondern möglichst bald wieder zu verstummen. Eine solche Minimalvarianz, die sich im Verweis auf Bekanntes erschöpft, ist aufgrund ihrer Redundanz, die aus der Kombinatorik bereits bestehender Inhalte hervorgeht, besonders energieeffizient und bedarf keiner großen Anstrengung. Der Klatsch und Tratsch der Zukunft – das banalitätstypische ‚Geschwätz' – hat sich also erhalten und ist gewissermaßen auf seinen nichtssagenden, mithin tautologischen, Gehalt hin optimiert worden, der nun nur noch darin besteht, eine reine Formalie zu sein.

### 6.3.3 Marsgesellschaft I: Das hinlänglich Bekannte

Auch die Marsgesellschaft hat ihre Selbstverständlichkeiten weiterentwickelt. Hierzu gehört neben dem Expansionsstreben – ein „Trieb in andere Länder mit Glaube=Waffen=Geld“ (ebd., S. 5) – auch die neue (alte) Technik – „[J]edes=Kind hätte mit diesem Fahrzeug […] sich fortbewegen können“ (ebd., S. 385) – und die Tatsache, dass „Zahlen […] den Buchstaben gleichgestellt (sind) […], wie hinlänglich bekannt“ (ebd., S. 498f.) Interessant hierbei ist, dass auch für die Extraterrestrischen das Plaudern zum guten Ton gehört: „Diegesamtheit des-Gesummes, Gestammels & des-Faselns ergibt den-Menschenzustand“ (ebd., S. 487). Es ist aber ein anderes, schreiendes Plaudern, das als Teil des vermeintlichen Fortschrittskonzepts da einsetzt, wo die kommunikativen Bemühungen der Erdlinge verstummen: „[W]o Nichts mehr zu sagen ist fluten Worte kindisch & süß..... Bilder bunt & leer..... überfluten die *Leerheit* Dasgerede Diestille“ (ebd., S. 6). In beiden Fällen ist damit das „Versprechen[] auf glattsinnigen Ablauf“ (ebd.), die Anknüpfung ans Sinn-*Volle*, verbunden.

### 6.3.4 Marsgesellschaft II: Hoh(l)es Plaudern

Mit dem Plaudern, beliebt auf Erde und Mars, verbindet sich folglich ein Phänomen, dem ‚man‘ nicht entkommen kann – „Der Mensch ist ein Wesen, das mit anderen reden will; reden & sich äußern“ (ebd., S. 487) –, auch wenn der Protagonist es redlich versucht: „?warum sich unterhalten, ?weshalb Eindrücke aus Erlebnissen mit Anderen ?teilen, wenn Unterhaltung *sinnleer* ist“ (ebd., S. 385). Parallel zur Sphäre der vergessenen (Un-)Toten verläuft also zugleich der (Un-)Sinn – eine uneigentliche Welt, die nicht die eigene und von Gewalt am Selbst gekennzeichnet ist. So berichtet der Vater des Protagonisten:

> Die größten Unglückfälle sind mir stets widerfahren, sobald ich (mich) Anderermenschen-wegen von Meinem=Weg, den ich als solchen erkannt hatte, […] entweder abbringen ließ od mich abbringen lassen mußte. Es gleicht einer Amputation, einer schweren Verletzung wie nach Schweremsturz, verbiegt man seine=Kräfte=u=Fähigkeiten den *Un-Sinnen fremder Gewalten* (ebd., S. 101).

So birgt jeder ‚glattsinnige‘ Ablauf die Gefahr, ins Schlittern zu geraten. Um das Gleichgewicht zu bewahren, ist es daher von Bedeutung, das Bedeutungslose immer ein bisschen mit im Blick zu haben, um von dieser Warte aus die Schallpatina der umgebenden Massen geflissentlich ignorieren und, davon abgesetzt, seine eigene „Zweisamkeit“ (ebd., S. 385)[1068] kultivieren zu können, welche dann freilich – von außen betrachtet – ebenfalls symmetrisch und

1068 Vgl. hierzu auch die Sichtweise des empirischen Autors, welcher sich ebenfalls mit unendlichem ‚Gequassel‘ konfrontiert sieht. Heydenreich; Mecke: Horizonte der Einsamkeit, S. 153.

‚glatt' erscheint: „Sie=alle: Scharen unauffällig gekleideter Gestalten *wie er*" (ebd., S. 407).

*Zwischenfazit*

Das Streben und die Kommunikation der Marsbewohner gestaltet sich diametral zum verhaltenen Habitus der Erdlinge: Die Plauderei gerät hier zum ‚bunten und leeren' Ausgangspunkt einer umfassenden Expansionsbemühung, die man eigentlich schon kennt. Es ist die Geschichte vom ‚Trieb in andere Länder mit Glaube, Waffen und Geld' mittels einer Technik, die ‚jedes Kind' leicht bedienen kann. All das ist ‚hinlänglich bekannt', doch sind es nicht die Erdbewohner, die ‚solcherlei Nachrichten interessieren', sondern die auf ‚Neuigkeiten' und Neuerungen erpichte Gesellschaft der ‚Tatmenschen'. Das an Sinn Volle und Leere stehen sich damit perspektivisch gegenüber. Insofern gilt es, ‚meinen Weg' von dem der ‚anderen Menschen' abzugrenzen, ohne dabei den ‚Unsinnen fremder Gewalten' zu verfallen.

### 6.3.5 Übergreifendes Prinzip: „[I]m Alleräußerlichsten stecken geblieben"[1069]

Die axiologische Konstellation Erde/Mars schreibt sich auch in anderen Dingen fort – die Erdlinge sind den Marsianern ‚Kinder', die es zu erziehen gilt, die Marsianer den Erdlingen hingegen ‚Barbaren', die eine Stufe in der Entwicklung repräsentieren, welche eigentlich als überwunden galt. Das friedvolle Erdendasein ist für die Marsianer folglich eine „Misere für das gesamte zivile Leben" (ebd., S. 36). So wird aus deren Sicht auch kein Planet unterjocht, sondern „Übelständen" (ebd., S. 37) abgeholfen. Doch jene ‚fortschrittliche' Platte, welche die Marsianer aufzulegen gedenken, ist nicht nur ein alter Hut (vgl. ebd., S. 39), weshalb sie von den Erdlingen auch als „Konquistadoren: die-Immergleichen" (ebd., S. 68) bezeichnet werden, sondern gleicht geradezu einer atavistischen Regression: „Alles was wir in=uns ! überwunden haben" (ebd., S. 97). Hingegen sind für die Marsianer gerade die Erdbewohner diejenigen, die in einem amorph-ungeistigen Zustand verharren: „[E]s liegt im Interesse der Menschheit, eben diesen Massen einen Lebenszustand zu schaffen" (ebd., S. 39) und somit gegen das „vernunftlose Auf und Ab der Weltgeschichte" (ebd.) anzukämpfen. Die beharrliche Naivität, die in diesem Duktus mitschwingt – „zutiefst unwissende, unfertige Kinder" (ebd., S. 170) –, ist zu einem großen Teil auch imperialistische Strategie, die ihre Legitimation in der Reaktivierung des Topos vom ‚edlen Wilden'[1070] findet. Die Gesellschaft der Tatmen-

1069 NvE, S. 174.

1070 Vgl. dazu Urs Bitterli: Zum Erscheinungsbild des nordamerikanischen Indianers im 17. und 18. Jahrhundert. In: Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Bei-

schen setzt auf diese Weise eine Umwertung des bislang Bestehenden in Gang. Der künstliche Abendhimmel etwa erscheint nun „wie eine[] Erinnerung aus Kinderzeit, die es […] zu überwinden zu verdrängen & zu entwerten gilt“ (ebd., S. 161).

Im Kontext des Horizontmodells fällt zunächst die – jeweilige – Einseitigkeit der Wertschöpfung auf, es herrscht wechselseitiges Unverständnis: „Wie […] zum Ritual machen, was euch nichtssagend und fremd ist?!“ (ebd., S. 170). Die Konstellation Erde/Mars bringt hier erneut eine signifikante Horizontvariante hervor, welche die Grenze zwischen beiden Sphären mit (Un-)Sinn besetzt:

> Wenn von euch Erdmenschen auf dem Mars die Rede geht, so nennt man euch dort stets nur: die Toten […]: Vergeudet, *verbannt*, ungenutzt und *brach* ist eure Welt […]. Unwillig, eigensinnig […] seid ihr eurer Wege gegangen und habt alles übrige wie zerbrochenes, *wertlos gewordnes Spielzeug* von euch geworfen (ebd., S. 171f.)

Dieser doppelte Zentrum/Peripherie-Bezug, der jeweils das eigene Zentrum semipermeabel abkapselt[1071], spiegelt sich auch in der kollektiven Aufmerksamkeit von Erd- und Tatmenschen wider, welche Sinntiefe gerade dort nicht findet (oder im Gegenteil einzubringen versucht), wo sie auf ‚Oberflächliches‘ stößt:

> Wir werden […] euch befreien […]; werden euch lehren das Aufbrechen der Ansprüche an die Existenz, die eine jede Zeit […] stellt und der eine jede Existenz *mit Aufmerksamkeit zu begegnen* hat […]: Euer Friede ist eine Befriedung *nur an der Oberfläche* (ebd., S. 174).

Denn was bislang nicht genügend im Fokus war, ja einem „Bann“ (ebd.) unterlag, sind „Größe“ (ebd.), „Genialität“ (ebd.), „Interesse“ (ebd.) und „Wert“ (ebd.) So wird in der Rhetorik des Präsidenten der Marsdelegation erneut ans *Äußerste* angeknüpft: „Wer glaubt, dass sich ein Staat nur rein mechanisch durch eine bessere Konstruktion seines Wirtschaftslebens von anderen Staaten zu unterscheiden hätte […], der ist im Alleräußerlichsten stecken geblieben“ (ebd.) Die Peripherie als Horizontlinie ist damit auf zweifache Weise ‚stumm‘: Sie ist das jeweils nicht (mehr) Gehörte, ein einseitiger Kommunikationsbezug, der das Zentrum abschottet. Auf Seiten der Erdbewohner ist es eine ‚Stummschaltung‘, die als Gleichgültigkeitsgrenze jenseits der Imagosphäre die Welt sein lässt, auf Seiten der Marsbewohner ist es eine ‚Stummmachung‘, die als indifferente Expansionsbewegung den Dialog entdialogisiert (vgl. ebd., S. 170)[1072], indem das Gegenüber zeitlich entrückt, ja entzeitlicht wird:

---

spiel eines europäischen Topos, hg. von Monika Fludernik/Peter Haslinger (u.a.), Würzburg 2002, S. 33-44.

1071 Exemplarisch für diese Konstellation sind auch die flachen, kuppelartigen Häuser, die den Radius zum Nächsten symmetrisch fort-setzen (vgl. NvE, S. 492f.)

1072 Der „Rede-Schlag“ des Präsidenten wird vom Protagonisten entsprechend entlarvt als ein „Zerschmettern alldessen was uns einst Bedeutung war“.

> [F]ür uns […] entfalten (sich) diese Dinge […] zu einem Panorama […], um sie für alle Zeiten […] in der […] strahlendsten Erinnerung zu behalten! Und *dort, in dieser Erinnerung*, verdienen sie einen besonderen Ort, einen Schrein – der sie konserviert (ebd., S. 166).

Das Gemeinsame, das sich in beide Richtungen zum Rand hin feststellen lässt, ist eine Achse der Uneigentlichkeit, die mit Naturalisierung (der Zunahme von ‚Wildheit') und Verstofflichung (der Zunahme von ‚Materialität') einhergeht, sodass man auf „Felsgrund" (ebd., S. 187) respektive „Entseeltes" (ebd., S. 195) stößt.

Der ins scheinbar leere Weltall ragende Rand erweist sich damit als etwas, das nicht (mehr) spricht. Das Stumme ist jedoch zugleich auch immer an die menschlichen Sinne gekoppelt als das, was nicht oder nur teilweise wahrnehmbar ist: „Auf anderen Plateaus […] stehn ebenfalls 1ige Menschen, reglos u (vielleicht) stumm, dunkle dünne Silhouetten" (ebd., S. 258). Der Horizont stellt dabei eine liminale Grenze dar: „[H]inter dem Horizont, entgegen dem Vorurteil, der Weltabsturz, Der-Grund in den hinab Alles fällt. Doch länger als Alles rieselt Sand=der-Beständige" (ebd., S. 260). Das ‚Dort' entspringt somit immer auch dem Komplex der ‚Vor-Stellungen', die bis zu einem gewissen Grad schon bekannt sind. Eine Investigation scheint folglich nur insofern lohnend, als sie aus der Distanz heraus etwas ‚Neues' verheißt, das von ‚hier' nicht ganz deutlich oder greifbar ist. Sobald sie eingelöst wird, fällt die „Perspek-Tiefe" (ebd., S. 101) zusammen oder verschiebt sich aufs Neue. Dieser Sachverhalt wird exemplarisch formuliert, als der Protagonist den Ort seiner Jugend – das „Konglomerat der Altenstadt" (ebd., S. 233), jetzt bezeichnenderweise nur noch „*Nebenwelt*" (ebd.) – besucht und das sich, sobald (wieder) betreten, als ein „*banale[r]* schmucklose[r]" (ebd., S. 237) Industriekomplex erweist. Hier zeigt sich, neben der erneut banalitätstypischen Semantik, zugleich auch die Äquivalenz von Zeit- und Raumhorizont:

> Mein 25. Erdenjahr –:– Die Wendemarke. Begierden, die mich während meiner Kindheit- und-Jugendzeit voran zur Befriedigung trieben, werde ich fortan […] nicht mehr erfüllen können. Hieße das doch, ich würde *verbleiben hinter* diesen *kind=haften Horizonten* (ebd., S. 79).

Das chronologisch-zeitliche Überschreiten eines (geistigen) Horizonts ist somit immer auch als Form einer räumlich-perzeptiven Bezugnahme, „rückschauend" (ebd.), konzipiert. Mit dieser chronotopischen Peripherie schreibt sich zudem die bekannte Konnotation fort, denn in den Waldrändern jenseits der gegenwärtigen Hauptstadt befinden sich noch Relikte der einst auf den Mars ausgesiedelten/geflohenen Zivilisation – eine vergessene Gegenwart, ehemals lebendiges Zentrum, das in der Zukunft jedoch kein Ort von Interesse (mehr) sein kann: „Gassen aus *Dumpfheit*" (ebd., S. 86). Die Peripherie der alten Stadt und Kindheit tritt damit als eine Zone des Unwirklichen und Unscharfen in Erscheinung, als ein Nicht-Hier, das jedoch

auf konstitutive Weise auf das Hier der gegenwärtigen Stadt und Zeit bezogen bleibt:

> [V]or-Jahren […] habe ich mich […] abgewandt von den Reichen=Toten in ihrem Toten=Reich […]. *Dort nun*, umschlossen von zerbröckelndem Gemäuer *vege-tieren* sie gewiß noch=immer, wie das zukommt allen Gespenstern – unerlöst, *vergessen*, unter=sich *immerdieselben* Alten=Gefechte schlagend (ebd., S. 87).

*Zwischenfazit*

Die wechselseitige Konstellation Erde/Mars bringt ein je Äußeres hervor, das semantisch homogen strukturiert ist. So sind die Erdlinge den Marsianern ‚Kinder', die es zu erziehen gilt, die Marsianer den Erdlingen ‚Barbaren', die eine zurückliegende Entwicklungsstufe repräsentieren. Die Tatmenschen erscheinen den Erdlingen als die ‚Immergleichen', die Erdlinge den Tatmenschen als ungeistige ‚Masse'. Das, was es jeweils ‚zu überwinden' gilt oder galt, markiert somit die liminale Zone einer einseitigen Wertschöpfung, die ‚Nichtssagendes' von ‚Sinnvollem', ‚Oberflächliches' von ‚Sinntiefe' abgrenzt. Die Zunahme von Stofflichkeit (‚Felsgrund', ‚Entseeltes', ‚Dumpfheit') verweist dabei zugleich auf eine scheinbare Leere, die immer auch ein Investigationsangebot und Fragezeichen bereitstellt (‚vielleicht stumm'). Das bislang eruierte Schema wird auf diese Weise, einschließlich seiner Ambivalenzen, paradigmatisch verfestigt.

## 6.4 Individuallösungen – modale Aspekte

### 6.4.1 „[J]eglicher Aura bar"[1073]: jenseits der Blickachse

Auch der Protagonist knüpft folglich an das Horizontmodell an und rekonfiguriert so ein Weltverhältnis, das zwischen Hier und Dort, Erde und Mars, changiert. Die *Peripherie(n) des von einem Belang Losen* indizieren dabei einen als fremd-vertraut (‚vergessen') erfahrenen Körperraum – eine „als äußerlich empfundene[] Umwelt" (ebd., S. 488) –, in dem das Selbst (der eigene Kopf, die eigenen Gedanken) als Differenz zur Körperperipherie erscheint, aus der es hervorgeht; das Abgrenzungsverhältnis ist somit immer auch ein Angrenzungsverhältnis. Es ist die „Berührung mit dem anonymen Körper" (ebd., S. 342), welche das ‚Ich' als Differenzbezug semiotisch verankert: „stecke=fest=Indermenge" (ebd., S. 349). Verdeutlicht wird dieser Sachverhalt auch anhand der Erfahrung des Protagonisten mit der Mars-Administrati-

1073 NvE, S. 158.

on:

> Von den Kleiderlumpen befreit steige ich ein in das mir zugewiesene […] Bademöbel […]. 1 Wachtposten klappt den oberen Schalendeckel zu (*nur mein Kopf schaut aus der freigelassenen Öffnung heraus* […]), – […] ich schließe die Augen […] – schwebend *in wohligem Vergessen* – das Tier in meinem Innern mit seinem weichen Fell umschmeichelt mich (ebd., S. 364).

Der Kopf/Körper ist somit Teil (s)einer Umgebung[1074] und verbindet sich ‚in wohligem Vergessen' mit der Welt. Die Selbsteinlösung darin geschieht über den Akt des Sprechens. Eine Szene ist hierfür besonders exemplarisch: Als der Protagonist auf dem Mond wieder zu ‚sich' kommt, befindet er sich in einem Bunker und wird durch ein Metallnetz niedergehalten. Zusammen mit anderen Sprachlosen und Büchern, die zwischen „Rohrleitungen […] gestopft" (ebd., S. 268) sind, bildet er eine nicht gehörte (stumme) Peripherie. Eines dieser Bücher zu nehmen und zu lesen, hieße, mit ihnen in Dialog zu treten; faktisch sind sie aber Teil der Bunkerwand:

> Ohne mich von diesem schäbigen Lager erheben zu können – genau wie die-Bücher liege auch ich gestopft auf 1 Lochmetallpritsche, die, an der eisglitzernden Bunkerwand befestigt, mit 1 alten=verstunkenen Matratze als Bettstelle dient –, & als sei ich=selbst zu 1 dieser Bücher geworden, klebt mittlerweile auch an=mir der stockfleckige Geruch, der mich wie eine Leimschicht an der fauligen Unterlage festhält als sei ich=mit=ihr verbacken (ebd., S. 270).

Wie ein Buch aus einem Regal genommen werden kann, vollzieht sich der Übergang vom Zustand „stumpfer Lethargie" (ebd., S. 269) zum Akt des Sprechens über eine als „[a]llmählich auftauchend aus mollusken=haftem Dämmern" (ebd., S. 270) beschriebene Bewegung, infolge derer die „Membran der […] *Gedankenlosigkeit* […] sich aufzulösen beginnt" (ebd., S. 270).

Die Wiedererlangung des – stabilen – Sprechbezugs ist dabei immer auch an das Schrift- und somit Machtsystem (vgl. ebd., S. 269)[1075] einer Kultur sowie weitere Symbolsysteme, wie das der Architektur[1076], gebunden. Diese umfassenden Sprachformen (vgl. ebd., S. 175) knüpfen erneut an den oben skizzierten Zusammenhang von Zentrum und Peripherie an: So betritt der Protagonist anlässlich einer Konferenz das europäische Regierungsgebäude und hält zunächst die Hierarchie und Transparenz fest, die mit der vertikalen Hauptachse zusammenfällt:

> Den Boden im Foyer, ein großflächiges Oval, prägen […] Mosaikfließen […] wie ein rundes Schachfeld; von dessen Umrandung *aufstrebend* etliche Stockwerke, getragen von dorischen Säulen, […] die sich zu

1074 Auch mehrere Individuen können sich auf diese Weise einen Körper teilen: „Sie werden alle […] in Transfer-Panzer verladen […]; im Nebenraum die Schleuse zu dem bereitstehenden Fahrzeug, das aussieht wie eine plattgedrückte Schildkröte aus Metall […]; schmale Sehschlitze in den Seitenwänden" (ebd., S. 365).

1075 „Gloobste velleicht ick bin blind?! Jenau det schteht jeschriem üba mia: Blind uff beede Oong! Awa wattick sehe Jungchen is det eene. Watt jeschriem schteht is det Andre. Unt watt jeschriem schteht det jilt!"

1076 Vgl. zur Architektur im Werk Jirgls: De Winde: Abecedarium, S. 190f., S. 197. Im Roman selbst ist allgemein von „Formgebungen" (NvE, S. 156) die Rede.

> Bögen werfen und untereinander verbinden (ebd., S. 157).

Mit dem funktionalen Interesse, das im Entwurf des Gebäudes angelegt ist, korrespondiert zugleich der Aufmerksamkeitsbezug. Den Kulminationspunkt bildet die „Spitze des Baus“ (ebd.): „Der Blick-hinauf […] trifft auf ein Oberlicht […] – als blickte ein altes Auge von Hochdroben *wachsam aber interesselos* auf die winzigen Menschen im Foyer herab“ (ebd.) Die ambivalente Konnotation ‚wachsam aber interesselos‘ bildet zugleich den Kipppunkt der Blickführung, die nun wieder ihren Weg zum Boden antritt – diesmal rückseitig (und somit perspektivenverschoben):

> In den Rückwänden *hinter den* Säulengalerien auf allen Etagen jeweils gleichartige im Dämmerlicht gehaltene Umgänge, wobei […] dunkle schwere Holztüren in die Umwandungen eingelassen sind […], nummeriert mit fortlaufenden schwarzen Ziffern (niemals habe ich während meiner Aufenthalte=hier 1 dieser Türen sich öffnen, Menschen heraus- od hineingehen sehn), erinnern diese *ein-ander vollkommen gleichartigen* […] Türen an die Tafeln in südländischen Grabgemäuern (ebd.)

Hervorzuheben für den hier zu besprechenden Sachverhalt ist die Konnotation der Peripherie (‚vollkommen gleichartig‘) und die damit einhergehende Modalität, welche ein Abschweifen des Blicks zu *neuen* visuellen oder gedanklichen Segmenten begünstigt. Das ‚Neben‘ der Blickachse zeigt sich dem Protagonisten auch an den (teilweise noch vorhandenen) rückseitig eingelassenen Marmorskulpturen, die er zunächst (wie die Vertikale des Gebäudes) konstatiert, um dann eine horizontale Dimension zu entfalten – ein Auslaufen des Blicks in die Breite:

> Zwischen den schweren dunklen Holzportalen in die Rückwandung […] eingelassen 1ige Apsiden, in denen einst jeweils 1 menschengroße Marmor-Statue postiert war […], dann noch am *zentralen Platz* 2 Statuen […]. – Im-Lauf-der-Jahre allerdings, im Halbschatten ihrer Apsiden, sind auf rätselhafte Weise an den Statuen verschiedene Teile zerbrochen, als hätt der Marmorstein sein geheimes Leben & Altern weitergeführt […], so daß man diese Figuren […] schließlich entfernte & in einem Lapidarium in der Altenstadt deponierte. *Dort* stehen liegen lehnen sie wohl heute noch, *jeglicher Aura bar*, zusammen mit anderem Stein- & Denkmalbruch *wahllos bei-1-ander*, u führen so ihr eigen-Leben in-so=fern weiter, als daß sie langsam unter dem Zugriff von Flechten Moosen *in der Stille ihrer Belanglosigkeit* weiter und weiter *zerbröseln* (ebd., S. 157f.)

Auch hier wird das Zentrum der Investigation (das Schicksal der ‚Marmor-Statuen‘) von einer Peripherie umgrenzt, die ein Auflösen der Form (‚zerbröseln‘) anzeigt. Die so in Szene gesetzte perspektivische ‚Stille der Belanglosigkeit‘ ermöglicht dabei nicht nur eine kategoriale Abrundung von Welt (‚dort stehen sie wohl noch heute‘), sondern auch eine rückwirkend-visuelle, insofern die Aufmerksamkeit nun gerade *nicht weiter* dorthin geht, sondern sich von dieser salienten Absenz ausgehend abermals neu entfaltet – ein stets sich rearrangierender Bezug, der sowohl den eher indirekten Vorgang der Imagination/Reflexion (vgl. ebd., S. 158) als auch den direkteren der Perzeption/Handlung betrifft:

> Die Stufen sämtlicher Treppen sind dem menschlich angenehmen Schrittemaß nachempfunden – 12 Zentimeter hoch & 34 Zentimeter tief – & erlauben somit *ein bequemes Aufsteigen, ohne den Kopf neigen* od die Schultern herabhängen *zu müssen* (ebd.)

*Zwischenfazit*

Das semiotische ‚Ich' des Protagonisten entfaltet sich, wie die Erdgesellschaft im Ganzen, durch eine Abgrenzung/Angrenzung zu einer ‚als äußerlich empfundenen Umwelt', die semantisch strukturiert ist und mit zunehmender Distanz immer stummer wird. Der inverse Übergang vom Zustand ‚stumpfer Lethargie' zum Akt des Sprechens vollzieht sich dabei als Bewegung der sich verfestigenden ‚Gedanken' innerhalb einer umfassenden Symbol- und Sprachform.
Somit ist das perspektivisch Zugeordnete einer Peripherie, etwa im Kontext einer Blickführung oder weitergehenden Betrachtung von Welt, zugleich an die bekannten Äußerungen des Nebensächlichen (‚jeglicher Aura bar') geknüpft, sodass das je ‚Aufstrebende' und ‚Interessante' im Fokus von einer komplementären horizontalen Achse – nebenliegenden Dingen, die ‚einander vollkommen gleichartig' scheinen – umfasst wird. Den Indikationen des Belanglosen kommt somit eine Orientierungsfunktion zu, die es erlaubt, die Welt kategorial zu arrondieren (‚dort, in der Stille ihrer Belanglosigkeit').

### 6.4.2 „Ohne Tiefe ohne Höhe flach"[1077]: Inhaltslosigkeit

Der dem Horizontmodell inhärenten steten gedanklichen Überblendung zweier Orte, der „All-Kluft zwischen 2 Planeten" (ebd., S. 342), korrespondiert die Relativität von Zeit- und Raumerfahrung im Allgemeinen: Der scheinbar raumlosen Leere des Alls steht der Mensch mit „Seh-Sucht" (ebd., S. 315) gegenüber, womit ein stetes Arrangement von Start- und Zieldomänen einhergeht. illustriert sei dies am Beispiel des Weges von Mond zu Mars, der als Transformation des Ortes, als Verschiebung der Perspektiven, realisiert ist:

> Die Kapsel [gemeint ist eine der Beförderungsgondeln in den Tunnelstollen auf dem Mond – M.T.], in der ich auf einsamer Fahrt die Tunnelröhre entlangraste, streckte sich – änderte ihre Form – ward zur Liegekapsel im Personenfrachtraum einer Weltallrakete – die Rakete zum !Mars (ebd., S. 314).

Die Gestaltwerdung des Raums vollzieht sich auch hier parallel zum Aufwachen. So heißt es angesichts der „Eintönigkeit Desalls" (ebd., S. 315): „[W]ir […] kehrten wie Träumer aus

1077 NvE, S. 315.

Ihremschlaf, langsam u versonnen ins Wach-Sein zurück“ (ebd.) Die nicht greifbare Statik des Raumlosen – „[W]ir (boten) […] den Anblick von Menschen, die […] im […] Stupor verharrten“ (ebd.) – entspricht damit zugleich einem erlebten Minimalbezug, der als Fläche konzipiert ist: „Von Ewigkeiten Still=Stand zu Ewigkeiten […], Nichts was Bewegung anzeigte. Starrheit, unendliches Hier&jetzt. *Ohne Tiefe ohne Höhe flach*“ (ebd.)

Es sind folglich die „Kerbungen der Oberfläche“ (ebd., S. 325), welche dem Erleben Profil verleihen: „[W]ir aus unserer=Flughöhe (erblickten) die winzigen wie mit dem Silberstift gezeichneten Details“ (ebd., S. 324). Das Wechselspiel aus „Kerbtal & Hohlweg“ (ebd., S. 397), „hochfahrenden Träume[n]“ (ebd., S. 393) und „flach sich hinbreitende[m] Gelände“ (ebd.) erschöpft sich zwar zuweilen – „Man hat das imaginative Feld […] abgeschaltet […]. Übrig blieb eine *stumpfe* […] *uninteressante* Grotte“ (ebd., S. 313) –, ist aber im Kern als Teil von „Wiedergegenwart“ (ebd., S. 392) irreduzibel. Selbst während des illusionslosen Herumdriftens auf der Marsoberfläche und dem damit einhergehenden Blick in „die *immergleiche*röt-lichbraun sich wellende Dünenlandschaft“ (ebd., S. 394) kann sich der Protagonist nicht des Eindrucks erwehren, dass sich eine Gestalt vor ihm erhebt, „eine optische !Täuschung, ein Gebilde aus Gestein, Metall & Licht als Trugbild eines Menschen“ (ebd., 397).

Dieser Zusammenhang von Gestaltlosigkeit und Gestaltwerdung könnte auch, betrachtet man die dafür verwendete Semantik, als ‚Geröll/Figur‘-Dichotomie bezeichnet werden. So führt Jirgl in einem Gespräch mit Alexander Kluge anhand des Naturphänomens der ‚Staubteufel‘ aus, wie Staub- und Wortmaterial die Fantasie beflügeln *kann*:

> Nicht das Schwiemelige […], das schon Auspoetisierte […] ist das, was mich […] anspornt, sondern eher das Faktische. Wenn [man sich beispielsweise betrachtet, woher – M.T.] […] Marsrinnen kommen […]: Scheuersand […], über Millionen Jahre, kann solche Riefen hervorrufen […]. Dann gibt es die sogenannten Staubteufel, die es [so – M.T.] nur auf dem Mars gibt. Das sind menschenähnliche Gestalten, die […] etliche Meter hoch (sind) und dort durch die Landschaft (marschieren). Deswegen gibt es [im Roman *Nichts von euch auf Erden* – M.T.] die Staubteufelszene […]. Allein das Wort ‚Staubteufel‘ […], das sind ungesehene Bilder […], obwohl es *auf der anderen Seite wiederum sehr banal* aussieht, diese […] Geröll-landschaft[1078].

Das perspektivisch Inhaltslose ist also nie nichts – es ist ‚nur‘ stofflich, flach, gleichförmig, entdifferenziert, statisch, quantitativ und jenseits der Habhaftwerdung eines Individualsinns – und dient so als Kippmoment einer Neuverortung von Landschaft. Dieses topografisch situierte Umkippen wird auch an anderen Stellen in Szene gesetzt – hier am Beispiel der ‚Pegelmarke hochfahrender Träume‘:

> *Schrottplätze=wie-dieser* – davon es !Dutzende gab auf dem Mars –: *die-Pegelmarke*, an der Dieflut aller

1078 Alexander Kluge: Interview mit Reinhard Jirgl (2015). In: Vimeo, URL: https://vimeo.com/145622567 (abgerufen am 28.01.2025), Min. 05:02-06:36.

> hochfahrenden Träume […] umgeschlagen hatte – man konnte […] erkennen: den einstigen Pegelstand der *irr=sinnigen* Theorien, gefüttert mit […] Menschen&geld (ebd., S. 393).

*Zwischenfazit*

Der raumlosen Leere des Alls steht der Mensch mit ‚Seh-Sucht' gegenüber. Diese perspektivische Inhaltslosigkeit erweist sich als liminales Nichts, das immer nur scheinbar leer, semantisch jedoch stets etwas – Stoffliches (‚Geröll'), Flaches (‚sich hinbreitendes Gelände'), Gleichförmiges (‚Eintönigkeit'), Entdifferenziertes (‚Immergleiches'), Statisches (‚Stillstand'), Quantitatives (‚Dutzende') – ist und topografisch einen Umschlagspunkt markiert.

### 6.4.3 „Stumpfgrau"[1079]: Reizlosigkeit

Analog zur Inhaltslosigkeit gestaltet sich der Erfahrungsbereich der Reizlosigkeit, welcher ebenfalls banalitätssemantisiert ist und einer entsprechenden Modalität unterliegt. Die zeitbezogene Langeweile – „[d]iese Langweiligkeit in den Anschauten" (ebd., S. 394) – beziehungsweise perzeptive Monotonie – „[e]inschläfernd" (ebd.) –, ausgelöst ihrerseits durch den Bereich der Inhaltslosigkeit, schließen sich damit als weitere Konstituenten einer Welt des ‚Immergleichen' an: „Diese Langweiligkeit in den Anschauten […], *zu Einer Welt gehörend, die* […] niemals an ihn die-Aufgabe stellte, sie zu erobern od sich zu unterwerfen" (ebd.) Auch die routinierte „Litanei" (ebd., S. 363) zeigt sich als Aspekt einer „uralte[n] Allerwelt" (ebd., S. 364), die abhängig vom Wiederholungsgrad – „zum werweiß Wievieltenmal" (ebd., S. 363) – für „glatte Gesicht[er]" (ebd.) sorgt, oder, ganz im Gegenteil, „Verzückung" (ebd., S. 364), was aber die Ausnahme ist, die auch als solche herausgestellt wird: „!Nie hätte ich geglaubt, daß" (ebd.)

Ebenfalls in diesem Referenzbereich angesiedelt ist eine „[s]tumpfgrau[e] (ebd., S. 462) Farbsemantik und ein damit einhergehender Bezug zur Masse, die – etwa in Form des Plauderns – ein Umgebungsgeräusch indiziert. Das Verhältnis zur Masse bleibt als „All=weite Abwesenheit" (ebd., S. 455) zwar im Kern ambivalent, es wird jedoch primär einseitig als Abgrenzung gegen „das-Volx-palaver, das fade Gerede=Vollerwichtigkeiten um Nichts" (ebd.), ein allgemeines „Stumpfsinn's Nuscheln" (ebd., S. 346f.), erfahren. Entsprechend ist auch der Farbsemantik ein ambivalentes Kippmoment eingeschrieben, das an die ‚graue Substanz' träger Hirnmasse (vgl. ebd., S. 462) anknüpft. Die umgebende Geräuschkulisse kontinuiert für den

1079 NvE, S. 462.

Protagonisten somit erneut ein selbstwahrnehmendes Ab- und Angrenzen, das sich an den „Wandungen seines Schädels“ (ebd., S. 409) entscheidet: „[S]eine Stimmbänder gerieten *in=Resonanz mit* des Fremden Stimme, so daß ihm schien als spräche er=selbst diese Worte“ (ebd.)[1080] So werden letztlich auch funktionale und poetologische Bezüge ersichtlich, welche abschließend kurz skizziert werden sollen.

## 6.5 „[D]ie allerbanalsten der Welten“[1081] – der funktionale Bezug

Ein solches Absetzen von der Umgebung erweist sich in *Nichts von euch auf Erden* als konstitutiv für die Bedingungen des Sprachbezugs überhaupt, wie einleitend festgestellt. Teil einer damit einhergehenden Semantik ist erneut die quantifizierte „Mittellage“ (ebd., S. 7), die sprachliche ‚Höhen‘ ebenso konturiert wie geistige. So bleibt letztlich jeder Eigenton – „Worte-machen“ (ebd., S. 421) – und jede Variation einer Welt verhaftet, die als „das Schon-Bekannte“ (ebd., S. 90) in Erscheinung tritt und damit die Grundlage einer weitergehenden Spezifikation bereitstellt. Dieses Problem wird im Gespräch mit einem geheimnisvollen Fremden genauer umrissen, welcher betont, dass es unmöglich sei, *nichts* zu denken, da es immer schon *etwas* gebe:

> Vergessen Sie !nicht, Sie befinden sich im=Innern=der=!Bücher, Hier&jetzt genauso wie außerhalb dieses Raums, Heute u Immerschon […]. Hier=in-diesem-Raum […] hat jedes=Ding & jeder=Mensch ! seinen=Platz, unabhängig von jeder Zeitform […]. Und Es braucht nicht vieler Dinge u nicht vieler Menschen; alles zeitabhängig=Unwichtige bleibt Draußen od wird stillschweigend=Ohneworte aussortiert. Wichtig ist zu erkennen, daß *Alles=ist=wie=Es=ist […], […] die allerbanalsten der Welten* (ebd., S. 425).

Das Sosein der Welt rückt damit in den epistemischen Status einer rückversichernden ‚Grund‘-Bedeutung: „?war der Boden ?überall=fest od ?stürzte er schon mit dem nächsten Schritt ins grundlos=Tiefe“ (ebd., S. 419). Das kann gar nicht sein, denn ‚alles ist, wie es ist‘. Um das zu erkennen, braucht es ‚nicht vieler Dinge‘, sondern lediglich einen Rekurs auf das bereits Vorhandene: „Jeder Mensch der seine Geburt überlebte, lebt fortan aus Vergangenem. Deswegen auch alles Morgige, sobald es in-die-Gegenwart eintritt, uns erscheint als *das Schon-Bekannte*“ (ebd., S. 90). ‚Man‘ gerät hier schnell in einen tautologischen Selbstbezug und bräuchte eigentlich gar nicht mehr zu sprechen: „?!Wozu über eine Ganzestadt Worte-machen, wenn Sie nur 1 Haus & darin einen Raum benötigen mit 1 Stuhl & einem Tisch“ (ebd., S. 421). Die Funktionalität der Äußerung zeigt sich also in der *Differenz*, einem Überschreiten

1080 Vgl. auch zum resonanten ‚Stumpfsinns-Nuscheln‘: „Einestimme aus Demdunkel […] – von ?wem“ (ebd., S. 346).
1081 Ebd., S. 425.

der je konkreten „Immergegenwart“ (ebd., S. 425). Mit dem Überschreiten des ‚schon Bekannten‘ geht folglich ein referenzieller Bezug einher, der einer Entlastung entspricht, insofern eine Investigation dieses Bekannten gerade nicht (mehr) notwendig scheint: „[W]äre ich in die Details gegangen – vielleicht hätte ich sie […] nur ermüdet, weil ich Dinge hätte sagen müssen, die ihnen allen so vertraut und selbstverständlich sind wie die tägliche Luft zum Atmen“ (ebd., S. 166).

## 6.6 „[M]it der eigenen Dummheit=in=Resonanz“[1082] – der poetologische Bezug

Anknüpfend an die bislang eruierten Implikationen lassen sich auch im Kontext der sogenannten ‚morphologischen Bücher‘ Aspekte banaler Semantik ausfindig machen, insofern sie bekanntes Wortmaterial wiederverwerten.[1083] Dieses sich selbst fortschreibende Ideengefüge versucht, sich vom Menschen unabhängig zu machen, ist auf ihn aber – im zeitlichen Rahmen des Romans: zunächst noch – als Träger beziehungsweise Leser angewiesen. Es transformiert sich also kontinuierlich, ist aber trotz dieses Umstands nicht so komplex, wie man zunächst denken könnte: Die gängigen Menschheitstopoi „Glaube Liebe Hoffnung“ (ebd., S. 401) sind in leichten Variationen immer (wieder) zu finden. Da sie im Roman eine recht zentrale Rolle einnehmen, sei die Geschichte dieser Bücher kurz dargelegt: Technologisch basieren sie auf einem weiterentwickelten Prinzip der Imagosphären und führen eine besonders realitätsnahe Illusion herbei: „implantierte[] Geschichten“ (ebd., S. 291). Die einstige Herstellung dieser Bücher hatte (wohl)[1084] den Zweck, die Menschen auf der Erde durch steuerbare Ideen im Sinne der Marsdoktrin zu lenken (vgl. ebd., S. 290), doch die Worte und Ideen verselbständigten sich auf unkontrollierbare Weise und so wurden die Bücher – in dieser entschärften oder unscharfen Variante – nur noch zu Entertainmentzwecken genutzt.
Diese Massenunterhaltung wiederum kommt mit seichtem Gefühlskitsch und angsteinflößenden Kapriolen vollkommen aus, denn als reaktive Bücher schreiben diese Zukunftsfolianten das, was „all=jene“ (ebd., S. 457), die sie lesen, im Durchschnitt und zuvorderst wollen – die Befriedigung ihrer Grundbedürfnisse; ein in sich geschlossener Kreis: „Sicherheit Nahrung Unterkunft Einkommen –: das sind die-Urkerne=zur-Friedsamkeit“ (ebd., S. 301). Insofern ist das ursprüngliche Ziel, zumindest im Sinn einer aktiven Lenkung, nicht gelungen. So heißt es über den Fortgang der morphologischen Bücher:

1082 Ebd., S. 303.
1083 Vgl. zur Figur des Sprachkörpers bei Jirgl auch Demir: Poetologie der Ränder, S. 69-75.
1084 Die Geschichte um die morphologischen Bücher erfährt der Protagonist aus mehreren, teils konspirativen Quellen. Dieses Hören und Sagen ist selbst wiederum Teil des metafiktionalen Komplexes.

> [D]iese Versuche (schlugen) hinsichtlich ihrer Intention fehl, weil die implantierten Geschichten vom geistigen Immunsystem der-Zielpersonen als Fremdkörper identifiziert & in Abwehrreaktionen ausgestoßen wurden […]. Man verfiel daher auf die !entscheidende Idee: Schreiberlinge wurden angestellt, die süßlich=pornografische Textlein verfassen mußten, um die-Lese=Willigen zu ködern & aus sogenannt Freienstücken ihren=Organismus zur Aufnahme des-Gelesenen zu öffnen. Das-Rezept-zum=Erfolg ist das-Ewigalte : Bürger=Allerzeiten brauchen Was zum Heulen & zum Wixen (ebd., S. 291f.)

Das – triviale – Grundniveau dieser Bücher ist somit (je nachdem, wie man es betrachten mag) Fluch und Segen, denn es hält die Leute gewissermaßen in ihrem Eigenradius (vgl. ebd., S. 296), *ermöglicht* aber zugleich die *Entwicklung* eigener produktiv-kritischer Weltzugänge, etwa durch die Entfaltung einer „moralmorphische[n] Eigenresonanz“ (ebd., S. 402). Wie die materiellen Bedürfnisse stellen die Bücher damit die Basis für eine weitere, konsekutive Progression dar. Man forciert mit dieser Buchschicht also den „Leib-der-Sprache“ (ebd., S. 302), eine Form, das „A u das O“ (ebd., S. 291); doch bleibt die kritische Wirkung, ein mündiger Sprachbezug, auf diesem Level optional, der ‚Inhalt‘ ist entsprechend entkantet:

> Bücher […] voll bewußt=banaler Formulierungen – puritanisch frigide Sätze reihen sich treu&brav=zu-den-Regularien=der-Sprache wie Schwemmland zu den Niederungen-der-Gemütlichkeit […], dem dummfen Schweigen näher als der Beredsamkeit. Solch geistverkarstete Bücher bergen keine Gefahren, außer der des 1schlafens (ebd., S. 302).

Als Facetten dieser Schicht werden auch der Kitsch – ein „weiche[r] Morast aus Tränen & Mittelstanz-Gram“ (ebd.) – und der schematisierte Thrill – „Bücher, deren Texte, in-Wellen wiederkehrend, Herzrasen & Atemnot erzeugen“ (ebd.) – sowie allgemein der ‚Schwachsinn‘ genannt – „blödsinnig=kindische […] Schlagerkehrreime“ (ebd., S. 303), die sich „wiederkehrend ins=Gehirn reinfräsen […] & sich bis zum Ausdampfen wiederholen […], mit der eigenen Dummheit=in=Resonanz“ (ebd.) Was so reproduziert wird, ist die „Riesenglocke Gaußscher Normalverteilungskurve“ (ebd., S. 298), denn „die !größte Faszination & die !höchste Massen-Wirksamkeit hat immer Das-Gemeine“ (ebd., S. 306). Die „Banalisierungen für die-Massen“ (ebd.) erweisen sich somit als gleichermaßen beharrlich wie ambivalent – sie entgehen der konkreten Vereinnahmung und schreiben sich unbeeindruckt von jedem Zeitgeistphänomen in ihrer Substanz fort. Sie sind damit ein „Schutzschild vor Veränderung“ (ebd.) jedweder Art, der – entdeckt man nicht gerade eine subversive anamorphotische Wirkung in den bekannten Buchstaben (vgl. ebd., S. 402)[1085] – keine geistige Entwicklung mit sich bringt, zumindest nicht notwendigerweise. Insofern korrespondiert die Massenunterhaltung mit der „Masse=Mensch“ (ebd., S. 301) – die Grundbedürfnisse restituieren sich im statistischen Mittel.

1085 „Diese Texte funktionieren nach dem Prinzip der Anamorphose: das subversiv Zerstörerische aus dem Inhalt entfaltet sich erst unter dem Einsatz einer elektronischen ‚Maske‘“. Damit ist zugleich eine autobiografische Chiffre zum Schriftstellerverständnis angedeutet: „Subversive Elektroniker erstellen derlei ‚Masken‘ und adaptieren diese Texte“.

Das Absetzen von der Masse erhält aber nicht nur in Form der morphologischen Bücher, sondern auch als Teil des romaneigenen Schreibverfahrens (vgl. ebd., S. 371) eine banalitätsspezifische Wendung. Eingedenk der Prämisse, dass Worte *immer schon* gedacht und abgenutzt sind (vgl. ebd., S. 417, S. 446), gestaltet sich die Schlussszene des ersten Teils als Schmierentheater *und* zentraler Wendepunkt gleichermaßen – inszeniert als Variante der Ödipus-Tragödie: „Ich werde Tod bekommen, weil Tod zu mir gehört" (ebd., S. 249).[1086] Interessanterweise erhält die überhöht kitschige Form dadurch Authentizität, dass die profane Alternative eine geradezu biedermeierliche „Mittelstandstragödie[]" (ebd., S. 250) wäre: „Nehme ich die Hand von der Wunde, habe ich noch fünf Minuten. Ausreichend Zeit zum Erzählen von meinen Banalitäten" (ebd., S. 249). So fungiert das ‚Fantasielose' auch als Anlass, ‚neue' Bilder zu finden. In einem solchen Kreislauf der Ideen stellt die zeit- und standpunktgebundene Schöpfungshöhe den jeweiligen State of the Art dar:

> Was Sie hier sehen, […] sind Imitate menschlicher Fant-Asien über außerirdisches Leben. Vor- Jahrhunderten hatten Buch- & Filmproduzenten, Vorläufer für unsre Holovisionen, den-Menschen !diese Ventile für Ihreängste geschaffen […]. –Und weil diese Fantome Ausgeburten von Menschen-Ängsten waren, mußten sie zu *fantasielos=menschähnlichen* Monstren mißraten. Und noch 1 x mißraten, weil die Räusche der kalten Angst zu Filmen & Büchern = zu verkaufbaren Packungen gepreßt den-Menschen noch das Letzte nahmen, das sie besaßen: die Natur ihrer Ängste, die wachsam hält. Und so konnte man sich schlichtweg Intelligentes Leben nicht anders als anthropomorf vorstellen, das menschliche=Affenbild als Maß=aller-Dinge – *wie langweilig* (ebd., S. 288).

Die Pointe besteht freilich auch darin, dass der Fantasiebezug in sich abgezirkelt ist und nie wirklich Neues hervorbringen kann – die im Zitat idealtypisch anvisierte Schöpfungshöhe geht also mit einem Verlust an Banalität einher, was zunächst gut klingt, aber ins Infinitesimale skaliert (und zwar in beide Richtungen) der Selbstauflösung entspräche:

> Jeder Planet ist wie 1 Wassertropfen im All-Meer, u in jedem 1zelnen Tropfen ist auch Das-All enthalten, die-Gesamtheit von allem unausdenklich Fantastischen […] ?Was aber ist eine Fantasie ohne Mensch: eine Chance. Und ?was ein Mensch ohne Fantasie: ein dummfer Kadaver (ebd., S. 289).

*Zwischenfazit*

Das figurale Verhältnis zur Masse und ihre ‚stumpfgraue' Konnotation kontinuiert ein selbstwahrnehmendes Ab- und Angrenzen (‚in Resonanz mit'). In diesem Überschreiten der ‚allerbanalsten der Welten' setzen sich die ‚schon bekannten' Dinge von konsekutiven ‚Details' und damit den Dingen von Interesse ab. Der Bezug zur Masse wird auch auf poetologischer Ebene im Kontext von Massenunterhaltung (‚Banalisierungen für die Massen') und schöpferischer

1086 Vgl. zu dieser Szene unter dem Aspekt des Rollenspiels auch Pabst: Post-Ost-Moderne, S. 235.

Fantasie (‚unausdenklich Fantastisches') weiter kommentiert und ausgelotet.

## 6.7 „Der-Weg=in-Denweltraum ist der-Weg=durch-uns-!hindurch"[1087] – Fazit

*Das Immergleiche*

Neben der archetypischen Dimension, dem Wiedererkennen von Gesten, die schon in den frühesten Kunstwerken der Menschheit zu finden sind (vgl. ebd., S. 461), ist mit dem ‚Immergleichen', wie es sich im Roman zeigt, vor allem eine Ebene der Gewöhnung und Indifferenz apostrophiert, welche eine Welt des Soseins in den Blick rückt, die als epistemische Grundlage einer selbstwahrnehmenden Ab- und Angrenzung – „in=Resonanz mit" (ebd., S. 409) – fungiert. Mit dem Überschreiten des „Schon-Bekannte[n]" (ebd., S. 90) einer „Immergegenwart" (ebd., S. 425) wird zugleich ein steter Anknüpfungsbezug in Szene gesetzt, der einen „Boden" (ebd., S. 419) indiziert, von dem man ausgeht: „schon mit dem nächsten Schritt ins grundlos=Tiefe" (ebd.) Das Erschließen konsekutiver Details, ausgehend von einem bereits Bekannten, bestimmt die epistemische Konstellation im Großen wie im Kleinen:

> Vor großflächigen Gemälden wie jenen von der-Menschenzukunft muß, um das Gesamte Werk zu überschaun, man etliche Schritte zurückweichen – manchmal bis auf einen anderen Planeten. *Doch immer* werden auf-diesem-Weg Menschen das-Gewesene als *Wiedergegenwart erkennen* müssen (ebd., S. 392f.)

Auch auf Individualebene wiederholt sich dieser Rekurs. So heißt es über die Rückkehr des Protagonisten auf den blauen Planeten – seine neue alte Heimat:

> Schnee hatte deren Anblicke noch einmal verändert, die schroffen Kanten rundend u darunter wie 1 Flüstern das Wiedererkennen. Als liefe er in einem Traum an Stätten seiner Frühenjahre vorüber u ihm träumte in Diesemtraum, er wache auf und geriete in einen weiteren […]. *Wie angefangene Sätze*, deren er sich […] erinnerte; aber sie schlossen jetzt anders, *mit neuen Wendungen* (ebd., S. 458).

Die Parabel, das Ankämpfen gegen die Schwerkraft (vgl. ebd., S. 273), beginnt hier von Neuem:

> Schwerkraft & Luftdruck preßten ihn nieder, sein Herz schlug wild, es wehrte sich gegen die *stumpfe* unsichtbare Last […]. Späterhin wiedergewöhnte er sich an diese schöne frischklare Luft, die von Überallher ihn anwehte – über die er freiatmend verfügen konnte. Bald lief er *aufrecht*, reckte sich Kraft=voll gegen Dieschwerkraft, setzte mit geradem Rücken Fuß-vor-Fuß (ebd., S. 456).

Das ‚Immergleiche' erweist sich damit einerseits als ein konstitutives Moment im Kontext posthumaner Selbstüberschreitung: Der Mensch als von der Erde Loser, so könnte man mit Sartre in Anlehnung an ein zentrales Motto des Romans festhalten (vgl. ebd., S. 10, S. 390),

1087 NvE, S. 284.

flieht sich also permanent selbst entgegen: „Wir laufen auf uns selbst zu, und wir sind deshalb das Sein, das sich nicht einholen kann“[1088].

*Semantik des Immergleichen*

Andererseits knüpft das Streben „gegen Dieschwerkraft“ (ebd., S. 456) und die damit verbundene Restitution des ‚aufrechten Gangs‘ – „Fuß-vor-Fuß“ (ebd.) – an jene „Imaginationen eines Subjekts […] mit aufrechtem Gang“[1089] an, die sich seit dem 19. Jahrhundert aus der „Distanz zum Gewöhnlichen“[1090] ergeben und damit an ein semantisches Moment, das die Oppositionen ‚stumpf/aufrecht‘, ‚bekannt/neu‘ beharrlich restrukturiert. So wird kontinuierlich eine „Perspek-Tiefe“ (ebd., S. 101) präsent gehalten, die an einen figuralen Hauptsinn anknüpft – etwas Erstrebenswertes, auf das man sich zubewegt. Zugleich tritt somit innerhalb der planetaren Konstellation Erde/Mars eine jeweilige „Nebenwelt“ (ebd., S. 233) in Erscheinung, die durchgängig banalitätssemantisiert ist, sodass ‚dort‘ „immerdieselben Alten=Gefechte“ (ebd., S. 87) ausgetragen werden, mithin eigentlich eine Varianz an Themen, die jedoch als überschrittener Horizont „[k]eine Entwicklung“ (ebd., S. 25) mehr verheißen und damit „nichtssagend“ (ebd., S. 170) und „banal[]“ (ebd., S. 237) wirken. Die *banalitätssemantische Spezifikation des Immergleichen* perspektiviert damit auf vielschichtige Weise das Eindimensionale: Bedeutung wird im Kontext eines Gegenwerts, einem graduell ‚Wichtigeren‘, immer wieder eingeebnet. Wie und in welchen Zusammenhängen dies geschieht, ist abschließend noch einmal tabellarisch zusammengefasst:

Tabelle 3: ‚Banale‘ Motive in *Nichts von euch auf Erden*

| | Szenario | Motiv | Input [SEM] | weitere Charakteristika | Aufmerksamkeitsbezug [MOD] | Gegenwert | Schwerpunkt |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Konstellation Erde/Mars, Kap. 6.2.2 | ‚Bann‘-Implikation | Rand/Äußeres („das-Äußerste“) | „Auswürfe der Immergleichen“[1091], „öde[] Mee- | Hier vs. Dort → provisorisches Zentrum und | Möglichkeit der Investigation/Neugier: „Fluchttier | SEM |

1088 Jean-Paul Sartre: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie, übers. von Hans Schöneberg/Traugott König, Hamburg 2019[21], S. 374. Vgl. analog Jirgl: „Getrieben Gejagt zu den Horizonten ihrer Einsamkeit […]. Eines der größten Übel für das Fluchttier Mensch in Diesernatur, gehalten Auferden, heißt Ausweglosigkeit“ (NvE, S. 10).

1089 Jung: Schauderhaft Banales, S. 39. Gemeint ist damit ein zukunftsorientiertes Möglichkeitsdenken, die „Anrufung eines neuen Wunschsubjekts, das die Nöte […] des Alltags immer schon transzendiert hat“.

1090 Ebd.

1091 Die Zitate und paraphrasierten Merkmale finden sich in den entsprechenden Kap.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | resbucht“, „Flachwasser“, „Unrat“, Stofflichkeit („stumpf[]“, „Material“ ) | Innen vs. graduelles Außen | Mensch“ | |
| 2 | Konstellation Erde/Rede, Kap. 6.2.2 | das ‚Immergleiche‘ | „Worte[], die immergleichen, banal wie industriell gefertigte Zahnrädchen“ | Rand/Äußeres („bis zum-Äußersten“) | „Keinblick“ → im Kontext des Immergleichen läuft alles „Auf-1-Neues=Altes“ hinaus (dort) | Differenzbezug: „Himmelsland=hier“ | SEM |
| 3 | Welt des ‚Immergleichen‘ (Erdgesellschaft), Kap. 6.3.1, 6.3.2 | Selbstverständlichkeiten („Umgangssprachgebräuche[]“) | redundantes „Plaudern“, schematische Kommunikation („Kombinatorik aus […] gespeicherten Reden“) | „[k]eine Entwicklung“, keine „Neuschöpfungen“, Kommunikationsperipherie („amorphe[r] Massenzustand“) | Verharren im „bereits Gesprochene[n]“ → „Neuheiten=im-Erleben“ | „Tiefenwirkung[]“, „faszinierende[s] Erschrecken“ | SEM |
| 4 | Welt des ‚Immergleichen‘ (Marsgesellschaft), Kap. 6.3.3, 6.3.4 | Selbstverständlichkeiten | „wie hinlänglich bekannt“ | Plaudern („die Leerheit Dasgerede“), bekanntes Treiben („Kreislauf Geburt – […] Tod“) | „Versprechen[] auf glattsinnigen Ablauf“ → Sinn-Volles | Neues, Höchstleistungen | SEM |
| 5 | Welt des ‚Immergleichen‘ (Wechselseitigkeit), Kap. 6.3.5 | Selbstverständlichkeiten | „nichtssagend“, „banal[]“ | ‚äußerster‘ Rand: „im Alleräußerlichsten stecken geblieben“, „verbannt“, „nur […] Oberfläche“, „Dort nun, […] immerdieselben“, | „rückschauend“ → „mit Aufmerksamkeit […] begegnen“ | „Lebenszustand“, Sinntiefe | SEM |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | „Dumpf-heit“ | | | |
| 6 | Individual-lösungen, Kap. 6.4., 6.3.4 | Verhältnis zur Peripherie | „sinnleer[e] Unterhaltung“ | uneigentliche Welt, die nicht die eigene ist: „Un-Sinne[] fremder Gewalten“ | „Sie=alle“ vs. „Mein[]=Weg“ → Asymmetrie | „seine=Kräfte=u=Fähigkeiten“ | SEM/ MOD |
| 7 | Blickachse, Kap. 6.4.1 | Ränder/Neben | „jeglicher Aura bar“ | Körperraum als „äußerlich empfundene[] Umwelt“, „stecke=fest=Indermenge“, „Membran der […] Gedankenlosigkeit“, „einander vollkommen gleichartig[]“, „Stille ihrer Belanglosigkeit“ | horizontale („interesselos“, „wahllos bei-1-ander“) vs. vertikale Hauptachse („Blick-hin-auf“, „wachsam“) → „von […] Umrandung aufstrebend“ | Formerhalt („Figur[]“) | MOD |
| 8 | Erfahrungs-bereich, Kap. 6.4.2 | Inhaltslosigkeit | „Ohne Tiefe ohne Höhe flach“ | „Eintönigkeit“, „Still=Stand“, „die immergleiche[]“ Landschaft | Leere des Alls vs. „Seh-Sucht“ → „Trugbild eines Menschen“ | Vision („wie Träumer aus Ihrem-schlaf“) | MOD |
| 9 | Erfahrungs-bereich, Kap. 6.4.3 | Reizlosigkeit | „Stumpf-grau“ | ‚graue Substanz‘ träger Hirnmasse („hirngrau[]“), belanglos-redundante Peripherie („Stumpf-sinn’s Nuscheln“, „fade[s] Gerede[]“), „Allerwelt[] | „glatte[s] Gesicht“ → „in=Resonanz mit“ | „Verzückung“ | MOD |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | “: „zum werweiß Wievielten-mal“, „Langweiligkeit in den Anschauten“, „Einschläfernd“ | | | |
| 10 | Grundbedeutung, Kap. 6.5 | „Alles=ist=wie=Es=ist“ | „die allerbanalsten der Welten“ | „Immergegenwart“, „selbstverständlich“ | Überschreiten des „Schon-Bekannte[n]“ → „mit dem nächsten Schritt ins grundlos=Tiefe“ | Variation (konsekutive „Details“) | FKT |
| 11 | Grundbedürfnisse, Kap. 6.6 | „Masse=Mensch“ | „Banalisierungen für die-Massen“ | Kitsch und Thrill: „mit der eigenen Dummheit=in=Resonanz“, dem „dummfen Schweigen näher als der Beredsamkeit“ | Ausgangsniveau: das „A u das O“ → „Wortemachen“ | geistige Entwicklung und mündiger Sprachbezug | POET |
| 12 | Grundaussage, Kap. 6.6 | „Leib-der-Sprache“ | Kreislauf der Ideen | wiederverwertete Topoi („Glaube Liebe Hoffnung“), „Erzählen von meinen Banalitäten “ | Bekanntes → Variation: „Intelligentes Leben nicht anders als anthropomorf […] – wie langweilig“ | „unausdenklich Fantastische[s]“ | POET |

Gezeigt werden konnte so ein stetes Wechselverhältnis der banalitätstypischen Inputgrößen[1092] des ‚Immergleichen‘, ‚Schematisch-Redundanten‘, ‚Bekannt-Selbstverständlichen‘, ‚Nichtig-Sinnleeren‘, ‚Flachen‘, ‚Langweilig-Monotonen‘ und ‚Gleichförmigen‘ mit dem modalen Bezug eines semiotisch wegführenden Vektors, sodass im Sinne eines Aufmerksamkeitsdispo-

1092 Vgl. zur Terminologie Kap. 3.1.3.

sitivs die jeweilige Ursprungsdomäne zur Konturierung semantisch differenter Bereiche und damit zum Erschließen axiologisch-topologischer Kontrastwerte genutzt wird. Zudem konnte eine konnotative Korrespondenz der banalitätssemantisierten Terme mit einem ‚stofflich-massenhaften' Außen als Teil der Natur/Kultur- beziehungsweise Körper/Geist-Dichotomie festgestellt werden.

*Erläuterung der Tabelle*

Wie schon in den Tabellen zum *Nachsommer* und *Mann ohne Eigenschaften* stehen in der tabellarischen Übersicht zu Jirgls *Nichts von euch auf Erden* die Zeilengruppen in einem homologen Verhältnis zueinander:[1093] Die banalitätssemantische Spezifikation des ‚Immergleichen' – eine im Werk Jirgls zentrale Denkfigur – erhält ihre topologische Nuancierung durch eine ‚Bann'-Implikation (Zeile 1), die auf ein ‚Äußeres' verweist.[1094] Die naturhaft-stoffliche Konnotation dieser Peripherie (‚stumpf') steht dabei als Bereich des Stillstands und eines analogen feststehenden Sinns (‚Stille ihrer Belanglosigkeit'; Zeile 7) teleologischen Zielrichtungen gegenüber – einer mit Interesse und Genauigkeit verfolgten ‚Seh-Sucht' (Zeile 8). Der ‚immergleiche' Sinn ist damit, geknüpft an eine standpunktabhängige „Perspek-Tiefe" (NvE, S. 101), für die Sinne und dem Sinn nach gleichermaßen ‚flach': „?Was findet sich im-Äußersten : im Flachwasser angeschwemmt […] Auswürfe der Immergleichen" (ebd., S. 7). So erhält sich figuren- und gruppenübergreifend, obwohl topografisch je anders situiert, ein kategoriales ‚Dort', wo alles ‚auf ein neues Altes' hinausläuft (Zeile 2). Der äußerste Rand erscheint den Figuren damit auf Erde (Zeile 3) und Mars (Zeile 4) je ‚nichtssagend' und ‚banal' (Zeile 5). Stehen im Zentrum eines jeweiligen Interesses unterschiedlich nuancierte ‚Neuheiten im Erleben', delegiert das ‚bereits Gesprochene' an eine redundante Geräuschkulisse, die ohne ‚Neuschöpfungen' auskommt: „Worte[], die immergleichen, banal wie industriell gefertigte Zahnrädchen" (ebd., S. 8).

So wird in unterschiedlichen Kontexten (Zeile 1-12) über die charakterisierenden Inputs des ‚Immergleichen', ‚Schematisch-Redundanten', ‚Bekannt-Selbstverständlichen', ‚Nichtig-Sinnleeren', ‚Flachen', ‚Langweilig-Monotonen' und ‚Gleichförmigen' ein Bedeutungszusammenhang gestiftet und aufrechterhalten, der sich in gradueller Relation zu einem Gegenwert (Tiefe, Variation, Neues) entfaltet. Den einzelnen Figuren wird so über einen steten modalen Bezug – „Keinblick" (ebd., S. 349) versus „mit Aufmerksamkeit […] begegnen" (ebd., S. 174) –

1093 Vgl. hierzu die Tabellenerläuterung in Kap. 4.8; da auch eine detailliertere Darlegung der Tabellenstruktur.
1094 Vgl. zur etymologischen ‚Bann'-Komponente des Banalitätsbegriffs Kap. 2.

eine bequeme Heuristik an die Hand gegeben, die ein von ihrem aktuellen Belang Loses als Redundanzwert erfasst. Dieser kategoriale Bezug, der tabellarisch in der Korrelation SEM/MOD erfasst ist, reduziert die faktische Varianz des Immergleichen praktisch auf ein Minimum. In der funktionalen Einebnung von Sinn, die mit dieser Semantisierung einhergeht, gewinnen die Dinge von Belang an Kontur. An sich divergente Momente der Erfahrung lassen sich so bündeln und über unterschiedliche Bereiche hinweg, bis auf das Abstraktum eines ‚Immergleichen', skalieren: So ist es *die* ‚Langweiligkeit in *den* Anschauten' (Zeile 9), die sie ‚eintönig' erscheinen lässt (Zeile 8) und es ist die ‚immergleiche' Landschaft der Marsoberfläche, an der sie sich zeigt. Das Langweilige und Monotone sind hier nicht nur substituierbar und damit „quasi äquivalent"[1095], sondern zugleich an ein weiteres Charakteristikum, eine ‚immergleiche' visuelle Reihe, geknüpft, die ‚ohne Tiefe, ohne Höhe' und damit ‚flach' ist. Somit ko-evoziert sich ein semantisches Cluster, das *als* dieses Immergleiche, als „emergente Repräsentationsform[]"[1096], referenzierbar ist, auch über das Konkretum einer kahlen Landschaft hinweg: „Diese Langweiligkeit in den Anschauten […], zu Einer Welt gehörend, die" (ebd., S. 394). So wird allgemein ein kohärenter Orientierungsbezug im Sinne eines *cultural models* gestiftet.

Die Integration der ‚immergleichen' „Sinnangebote"[1097] erfolgt dabei, gebunden an die Perspektive eines Akteurs, stets in zwei Richtungen: Sie rekurriert deiktisch auf ein meist alltagsmotivliches Konkretum und artikulativ auf ein von dieser Dingumgebung gelöstes Schema, das sie epistemisch verortet. Die sprachliche Ebene ist dabei als Form semiotischer Praxis[1098] stets an die perzeptive Ebene geknüpft, sodass beide Komponenten als sinngebende Faktoren gleichermaßen zentral sind und über Strukturäquivalenzen[1099] aufeinander bezogen bleiben: Ob es die „Gassen aus Dumpfheit" (ebd., S. 86) einer uninteressanten irdischen „Nebenwelt" (ebd., S. 233) oder die „stumpfe[n] […] uninteressante[n]" (ebd., S. 313) Oberflächen eines anderen Planeten oder gar die „geistverkarstete[n] Bücher" (ebd., S. 302) für die Massen sind, die, „dem dummfen Schweigen näher als der Beredsamkeit" (ebd.), „keine Gefahren (bergen), außer der des 1schlafens" (ebd.), hier wie da läuft kategorial alles auf „1-Neues=Altes" (ebd., S. 8) hinaus, realisiert über einige wenige Inputs (Spalte SEM) beziehungsweise feststehende konnotative Charakteristika *und* einen aufmerksamkeitsökonomischen (Spalte MOD) „Keinblick" (ebd., S. 349), sodass beide Ebenen in einem verfestigten respektive internalisierten Bezug stehen.

1095 Schröder: Konzeptualisierungen, S. 328.
1096 Ebd., S. 326.
1097 Ebd., S. 338.
1098 Vgl. Thiering: Kognitive Semantik und Kognitive Anthropologie, S. 6.
1099 Vgl. Shore: Culture in Mind, S. 343-373.

Das Erschließen konsekutiver „Details“ (ebd., S. 166), ausgehend von einem „Alles=ist=wie=Es=ist“ (ebd., S. 425), der „allerbanalsten der Welten“ (ebd.), ist im Roman zudem gangrhetorisch akzentuiert, denn mit dem Überschreiten des „Schon-Bekannte[n]“ (ebd., S. 90) wird zugleich ein Anknüpfungsbezug in Szene gesetzt, der auf einen „Boden“ (ebd., S. 419), von dem man ausgeht, verweist: „schon mit dem nächsten Schritt ins grundlos=Tiefe“ (ebd.) So wird kontinuierlich eine „Perspek-Tiefe“ (ebd., S. 101) präsent gehalten, die an einen figuralen Hauptsinn anknüpft – etwas Erstrebenswertes, auf das man sich, „gegen die stumpfe (Schwerkraft)“ (ebd., S. 456) strebend, zubewegt, ein Richtbild im Sinne Musils. Das Ankämpfen „gegen Dieschwerkraft“ (ebd.) und die damit verbundene Restitution des „aufrecht[en]“ (ebd.) Gangs – „Fuß-vor-Fuß“ (ebd.) – knüpft damit semantisch immer auch an jene „Imaginationen eines Subjekts […] mit aufrechtem Gang“[1100] an, die sich seit dem 19. Jahrhundert aus der „Distanz zum Gewöhnlichen“[1101] ergeben. Gemeint ist damit ein zukunftsorientiertes Möglichkeitsdenken, die „Anrufung eines neuen Wunschsubjekts, das die Nöte […] des Alltags immer schon transzendiert hat“[1102]. Die sich daraus ergebende Aporie und ihre dialektischen Verwicklungen werden im Kontext der „Banalisierungen für die-Massen“ (ebd., S. 306) weiter verhandelt, insofern jede Progression, die Möglichkeit der Weiterentwicklung, auf einen Grundstock von bereits Vorhandenem – das „A u das O“ (ebd., S. 291), die „Masse=Mensch“ (ebd., S. 301) – gleichermaßen angewiesen ist wie auf eine produktive Adaption dieses Bestehenden im Sinne einer „moralmorphische[n] Eigenresonanz“ (ebd., S. 402); ein Nexus, der in metafiktionaler Wendung im Verhältnis von Wiederholung – „Erzählen von meinen Banalitäten“ (ebd., S. 249) – und Fantasie – „unausdenklich Fantastische[s]“ (ebd., S. 289) – weiter ausgelotet und kritisch kommentiert wird: „Intelligentes Leben nicht anders als anthropomorf […] – wie langweilig“ (ebd., S. 288).

1100 Jung: Schauderhaft Banales, S. 39.
1101 Ebd.
1102 Ebd.

## 7. „Grenzmarkierung zum Irrsinn“[1103] – Banales und Mumpitz in Setz’ *Indigo*

„Wie soll das Wort selbst wissen, was man sich dabei denkt?“[1104]

Clemens J. Setz’ Welten werden oft in Gegensatzpaaren beschrieben, von denen das bekannteste wohl ‚real/fiktiv‘ ist. Dass diese Oppositionen damit selbst ein Indikator für einen Realismus sind, der Kontraste dekonstruiert *und* aufrechterhält, trifft den Kern einer „Realität 2.0“[1105], die das Spezifische des Schreibens des Grazer Autors entlang unterschiedlicher Fragestellungen zu erfassen sucht. Im Kontext der bislang angestellten Betrachtungen zur Konstellation ‚banal/wichtig‘, die bei Stifter, Musil und Jirgl eine subtile wie herausragende Stellung einnimmt, wäre zu fragen, inwiefern sich das banalitätssemantische Cluster, das bislang in den Facetten des ‚ohnehin Bekannten‘, des ‚Seichten‘ und des ‚Geistverkarsteten‘ begegnete, auch in *Indigo* (2012), einem sensationell unspektakulären wie unspektakulär sensationellen Roman, zeigt, der es sich offensichtlich zur Aufgabe gemacht hat, ‚Grenzmarkierungen zum Irrsinn‘ auszuloten: In Setz’ experimentellem Text rücken in „absurde[r] Banalität“[1106] die Belanglosigkeiten des Alltags und das Verblüffend-Seltsame in ein nahezu unauflösbares kongruentes Verhältnis, sodass sich hier, im Unterschied zu den bislang analysierten Romanen, besonders auch die Frage nach der Relation zwischen (gerade noch) banalem Sinn und Unsinn stellt.

Dass ein als ‚banal‘ semantisierter Term nicht nur als Kontrastfolie zu einem ‚Wichtigeren‘ fungieren kann, sondern zuweilen auch „irr=sinnige[]“ (NvE, S. 393) Aspekte perspektiviert, klang bereits an einigen Stellen an: „Unsinn“ (MoE/I, S. 14) in dieser alltäglichen Ausprägung, die als ‚Mumpitz‘ bezeichnet wurde[1107] und immer auch etwas potenziell Sinnvolles verheißt, da sie eine mögliche neue Bedeutung von etwas scheinbar Bekanntem spielerisch verhandelt, steht damit ebenfalls in gradueller Relation zu den vertrauten Dingen des Alltags. Der Banalitätsdiskurs kennt hierfür zahlreiche Beispiele.[1108] Insbesondere gilt es daher, die bislang nur implizite Dimension des Mumpitz nun explizit zu berücksichtigen und in einer einleitenden Betrachtung die Beziehung beider Größen im Werkkontext genauer zu erörtern: Das ‚Ba-

1103 Clemens J. Setz: Indigo. Roman, Berlin 2013, S. 49 (nach dieser Ausgabe wird zitiert unter Verwendung der Sigle IG und Seitenangabe).
1104 Ders.: Die Stunde zwischen Frau und Gitarre. Roman, Berlin 2021², S. 101f.
1105 Iris Hermann: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt“. Vom Erzählen des Irrealen im Werk von Clemens Setz. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt“. Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von dies./Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 7-18, S. 7.
1106 Erdheim: Absurdes, S. 49.
1107 Vgl. hierzu Kap. 2.4.
1108 Vgl. hierzu Kap. 2.5.2 und 2.5.3.

nale‘ – Alltägliches und Bekanntes – wird darin gleichsam vom ‚Rande des Universums‘ aus betrachtet, welcher den Schreibstandort Setz’ poetologisch erfasst.[1109] So zeigt sich – nachgerade umgekehrt – eine Welt des ‚Absurden‘, welche die Dinge des Alltags nicht mehr vertraut, sondern seltsam erscheinen lässt. Vor allem aber, und damit knüpft auch Setz’ Werk an die bislang eruierte Konstellation unverändert an, dienen die allzu bekannten Dinge der axiologischen Konturierung individualspezifischer Gegenwerte, die sich von dem, was ohnehin bekannt scheint, absetzen.

Nach einem kurzen Überblick über die Setz-Forschung gilt es daher, das Verhältnis von Absurdität und Banalität, Nonsens und Common Sense, genauer zu erhellen. Die fachbegriffliche Differenzierung zwischen ‚Nonsens/Absurdität‘ und verwandten Begriffen, wie sie sich in einschlägigen Handbüchern und Lexika findet, bleibt in dieser werkimmanenten Betrachtung jedoch ausgespart. Verdeutlicht wird damit lediglich die *liminale Abwesenheit von Sinn*, wie sie dem Wort ‚Non-Sens‘ zugrunde liegt. Die Sekundärliteratur zu Setz (Kap. 7.1) und die praktische Verwendung analoger Bezeichnungen in *Indigo* (Kap. 7.2) verweisen in dieser Hinsicht auf eine begriffliche Äquivalenz. Die entsprechenden Formen des Unsinns und – scheinbar entgegengesetzt – des Banalen werden im Anschluss eruiert (Kap. 7.3) und in ihren Übergängen weitergehend analysiert. Dieses Wechselverhältnis wird schließlich auch modal betrachtet (Kap. 7.4), bevor das Zusammenspiel der beiden Formen ‚Banalität‘ und ‚Unsinn‘ in seinen poetologischen (Kap. 7.5) und funktionalen Implikationen (Kap. 7.6) näher ausgeleuchtet wird.

## 7.1 Überblick über die Setz-Forschung

### 7.1.1 Allgemeines

Das mit Abstand prägendste Thema der Setz-Forschung[1110] ist der spielerische Umgang des Autors mit Fakten und Fiktionen. Dieses nach den Bedingungen der je anzutreffenden Realität fragende Paradigma[1111] wurde bereits unter verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet – so unter

1109 Vgl. Clemens Setz: Strahlenkatzen und Literatur. In: Verweilen unter schwebender Last. Tübinger Poetik-Dozentur 2015, hg. von Dorothee Kimmich/Philipp Alexander Ostrowicz, Künzelsau 2016, S. 7-32.

1110 Vgl. einleitend Wolfgang Reichmann: Clemens J. Setz. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stand: 01.01.2022; Daniela Strigl: Schrauben an der Weltmaschine. Über den Schriftsteller Clemens J. Setz. In: Volltext 10 (2011), H. 1, S. 38f.

1111 Vgl. zum Realitätsbegriff Setz’ Moritz Baßler: Realistisches *non sequitur*. Auf der Suche nach einer kostbaren Substanz. In: Clemens J. Setz trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2015, hg. von Hubert Winkels, Göttingen 2016, S. 59-81; Leonhard Herrmann: Andere Welten – fragliche Welten. Fantastisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur. In: Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000, hg. von Silke Horstkotte/ders., Berlin 2013, S. 47-65.

anderem in Hinblick auf die (Inszenierung von) Autorschaft[1112], Aspekte des Metafiktionalen[1113], Schreibweisen im Zusammenspiel mit Künstlicher Intelligenz[1114] und die vielschichtigen Zusammenhänge zwischen Narration und Kausalität[1115]. Weitere Arbeiten befassen sich zudem mit intertextuellen Bezügen[1116], gattungstheoretischen Überlegungen[1117], Verortungen des Werks im Feld der Gegenwartsliteratur[1118] und gesellschafts- beziehungsweise umweltkritischen Implikationen.[1119]

### 7.1.2 Banales

Wenn die Frage nach dem Selbstverständlichen gestellt wird, zeigt sich eine Facette des durch das Werk inhärent problematisierten Realismusverständnisses als besonders aufschlussreich: Das Überlappen des Vertrauten mit dem Unbekannten – welches unter anderem für die Ästhetik des Regisseurs David Lynch charakteristisch ist, die zutreffenderweise vielfach auch als Vergleich für das literarische Werk Setz' herangezogen wurde[1120] – setzt zahlreiche Größen in ein kongruentes Spannungsverhältnis – darunter ‚seltsam/alltäglich'[1121], ‚spannend/langwei-

1112 Vgl. Christian Neuhuber: Autorschaft, Auto(r)fiktion und Selbstarchivierung in Clemens J. Setz' Erzählwerk. In: Archive in/aus Literatur. Wechselspiele zweier Medien, hg. von Klaus Kastberger/ders., Berlin 2021, S. 177-188.

1113 Vgl. Paul Schäufele: Haarscharf daneben: Poetik des Unwohlseins. Zu Clemens J. Setz' *Indigo*. In: Metafiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1960er Jahren, hg. von Stefan Brückl/Wilhelm Haefs (u.a.), München 2021, S. 102-124.

1114 Vgl. Helena Jaklová: Künstliche Intelligenz in literarischer Produktion. Betrachtungen über Clemens J. Setz' *Bot. Gespräch ohne Autor*. In: Aussiger Beiträge 14 (2020), S. 147-164.

1115 Vgl. Kalina Kupczynska: Ohne Rückenwind. Über Kausalität in der Prosa von Clemens J. Setz. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 107-118.

1116 Vgl. Kay Wolfinger: Der Lesebesessene. Zu den Lektüren von Clemens J. Setz. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 51-64.

1117 Vgl. Maciej Jędrzejewski: Die Illusion als Wirklichkeit. Elemente des Science-Fiction-Genres in Clemens Setzs Werk. In: Der (neue) Mensch und seine Welten. Deutschsprachige fantastische Literatur und Science-Fiction, hg. von Paweł Wałowski, Berlin 2017, S. 197-216.

1118 Vgl. Norbert Otto Eke: Wider die Literaturwerkstättenliteratur? – Der Autor als ‚Obertonsänger'. Clemens J. Setz und die Gegenwartsliteratur. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 35-50.

1119 Vgl. Jonas Meurer: Tierversuche und Versuchstiere in Clemens J. Setz' *Indigo* (2012). In: Tierethik transdisziplinär. Literatur – Kultur – Didaktik, hg. von Björn Hayer/Klarissa Schröder, Bielefeld 2018, S. 269-280.

1120 Vgl. Eke: Setz und die Gegenwartsliteratur, S. 37; Felix Forsbach: Poetische Realität | realistische Poesie. Über das Feld zwischen Fakt und Fiktion in Clemens J. Setz' *Indigo*. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 77-90, S. 84.

1121 Vgl. Klaus Zeyringer: Clemens J. Setz: Das Seltsame und das Alltägliche. In: Der Standard, 17.03.2019, URL: https://www.derstandard.de/story/2000099589908/clemens-j-setz-das-seltsame-und-das-alltaegliche (abgerufen am 28.01.2025).

lig‘[1122], tiefsinnig/oberflächlich‘[1123], ‚verblüffend/sinnfrei‘[1124], ‚sinnvoll/unsinnig‘[1125] –, die sich einerseits zu annihilieren scheinen, andererseits aber zugleich aufrechterhalten, da die Realismusprämisse, bei allem Absurden, letztlich gilt.[1126] David J. Wimmer hat dieses erzählerische Verfahren als ‚Weirding‘ beschrieben.[1127] Das erzählerische Entfalten und Räsonieren vom ‚Rande‘ aus ermöglicht es, eine Erkundung auch und gerade der Selbstgewissheiten zu unternehmen. Der Blick auf das „scheinbar Unwesentliche“[1128] problematisiert Wirklichkeit folglich stets in zwei Richtungen: Er versieht das Unwesentliche mit einem Fragezeichen, aber auch das scheinbar Wesentliche; beide Pole sind unauflösbar[1129] miteinander verwoben und können immer nur als Teilansicht eines nicht durchschaubaren Ganzen vereindeutigt werden. Die „Dinge (Gegenstände unserer Erfahrung)“[1130] sind also per se ambivalent: „[V]on jedem Erzählelement in seiner Offenheit (geht) ein poetisches Potenzial aus“[1131]. So stellt auch Iris Hermann fest, es sei das Gespür des Autors für das „Auffinden von […] *belanglos* erscheinenden Einzelheiten, die auf den zweiten Blick ein großes poetologisches *Potenzial* entfalten“[1132], was ein ständiges Kippen der Verhältnisse in Gang setzt: Auf der einen Seite sind es „skurrile[] Einzelheiten […], von denen sein Erzählen strotzt“[1133], auf der anderen Seite stellen sich die Texte dar als eine „Versuchsanordnung[], die auslote[t], inwiefern surreale […] Elemente eine Geschichte noch nicht zu sprengen vermögen“[1134]. Daraus lassen sich konstitutive Ambivalenzen wie ‚gewöhnlich/seltsam‘ ableiten, die als Teil-Binarismen einer als realistisch zu deklarierenden Referenzialität zwar verschoben werden, aber letztlich auch restituiert.

1122 Vgl. Franz Haas: Im grausigen Irrgarten der Einsamkeit. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.10.2015, URL: https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/im-grausigen-irrgarten-der-einsamkeit-ld.1063401 (abgerufen am 28.01.2025).
1123 Vgl. Klaus Zeyringer: Das Frühstücksei denkt nach. In: Der Standard, 11.03.2011, URL: https://www.derstandard.at/story/1297820133847/buchneuerscheinung-das-fruehstuecksei-denkt-nach (abgerufen am 28.01.2025).
1124 Vgl. Verena Auffermann: Oft verblüffend, manchmal Nonsens. In: Deutschlandfunk, 10.02.2018, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/clemens-j-setz-bot-gespraech-ohne-autor-oft-verblueffend-100.html (abgerufen am 28.01.2025).
1125 Vgl. Sebastian Hammelehle: Mumpitz! Buchpreis-Kandidat Clemens J. Setz. In: Der Spiegel, 26.09.2012, URL: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-rezension-von-indigo-von-clemens-j-setz-a-858041.html (abgerufen am 28.01.2025).
1126 Vgl. Baßler: Realistisches, S. 66; Eke: Setz und die Gegenwartsliteratur, S. 45-49.
1127 Vgl. David J. Wimmer: „Claritas, Veritas, Weirdness“. Zum Seltsamen in Clemens J. Setz’ Kurzprosa. In: Glitches, Bots und Strahlenkatzen. Gegenwart bei Clemens J. Setz, hg. von Klaus Kastberger/ders., Wien 2022, S. 157-174.
1128 Ebd., S. 172.
1129 Vgl. ebd., S. 163f.
1130 Ayano Inukai: Lügende Figuren. Überlegungen zum Verhältnis von Fakten und Fiktionen im Roman *Indigo* von Clemens J. Setz und dem frühen Wittgenstein. In: Beiträge zur österreichischen Literatur 34 (2018), S. 12-23, S. 17.
1131 Wimmer: Zum Seltsamen, S. 172.
1132 Hermann: Vom Erzählen des Irrealen, S. 10.
1133 Ebd., S. 11.
1134 Ebd., S. 10.

Doch damit nicht genug, denn dieses *shifting* wird nicht nur entlang der „Erzählkerne“[1135] betrieben, welche somit problematisch werden, auch die ‚Erzählrahmen‘ sind davon betroffen. So hält etwa Gerhard Melzer anhand der Bedeutung des Regenschirms im Werk Setz’ fest, welcher als mittig situiertes Zeichen im Namen des Autors gleichsam auch grafisch präsent ist, dass es die Kleinigkeiten und alltäglichen Dinge sind, welche in seinen Texten die Hauptrolle spielen (können).[1136] Der Schirm gehört damit exemplarisch zu jenen Ding-Objekten, welche die Geschichte(n) rahmen. So entsteht ein Geflecht aus Nebenlinien, das zwar lediglich einen Nebenaspekt des Handlungsgeschehens bildet, aber dieses auf vielschichtige Weise zu ergänzen imstande ist:

> Es scheint fast ein Naturgesetz zu sein: Wer liest, ist auf *Hauptsachen* aus. Auf das Denken und Fühlen von Hauptfiguren. Auf die Geschichten, in die sie verstrickt sind. Auf Fortgang und Ausgang dieser Geschichten. Wer beim Lesen einen zweiten Blick riskiert, weiß freilich auch, dass es mit den Hauptsachen allein nicht getan ist. Damit sie erkennbar werden als Hauptsachen, muss es die Nebensachen geben. Das Denken und Fühlen von Nebenfiguren. Nebenbei erzählte Geschichten, die vielleicht in Sackgassen münden. Und die […] *unendliche Vielfalt der Dinge*.[1137]

Die res-Ambivalenz, welche bereits im Stifter-Kapitel festgestellt wurde, stellt sich hier mit neuer Dringlichkeit:

> Wie im Leben treten diese Dinge auch in der Literatur selten ostentativ in Erscheinung. Sie sind *auf beiläufige Weise einfach da*, halten sich still im Abseits der Lektüre. Unmerklich verankern sie die Geschichten in der Welt, binden sie an Landschaften und Räume, Straßen und Plätze, Möbel und Gerätschaften, Speisen und Getränke, Farben und Düfte, Wind und Wetter.[1138]

Die epistemische Unsicherheit, welche das „kleine Ereignis“[1139] am Rande des Weges auszulösen vermag, löst die Hauptsachen also nicht auf, lässt sie aber möglicherweise nachhaltig „verwandelt“[1140] zurück. Es sind somit vor allem auch die Nebendinge, welche das Irritationspotenzial im Großen, das sich handlungsleitend vollzieht, begünstigen, indem auch sie eine „unmerkliche Verrückung“[1141] in Gang setzen können.

Wenn aber das Selbstverständliche problematisch ist oder werden kann, wie verhält es sich dann mit dem Absurden?[1142] Diese Frage stellt sich Claudia Erdheim. Aus ihrer essayistischen

1135 Ebd., S. 11.
1136 Vgl. Gerhard Melzer: Nichts bleibt unversehrt. Die Regenschirme des Clemens J. Setz. In: ders.: Von Äpfeln, Glasaugen und Rosenduft. Literaturgeschichten, Wien 2020, S. 127-132.
1137 Ebd., S. 127.
1138 Ebd.
1139 Ebd., S. 129.
1140 Ebd., S. 127.
1141 Ebd., S. 128.
1142 Das ‚Absurde‘ (vgl. Baßler: Realistisches, S. 59) bzw. ‚Surreale‘ (vgl. Eke: Setz und die Gegenwartsliteratur, S. 38) steht als *möglicher Sinn* immer auch im positiven Verdacht, Licht ins Dunkel bringen zu können. So kann ein entsprechender (Un-)Sinn, mit Adorno betrachtet, auch eine aufklärerische Funktion einnehmen. Vgl. Florian Lehmann: Rauschen, Glitches, Non sequitur. Clemens J. Setz’ Poetik der Störung. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt“. Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg.

Analyse, welche unter anderem auch auf Setz' Roman *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* eingeht[1143], lassen sich vor allem zwei Punkte als relevant für die folgenden Betrachtungen herausstellen: (1.) Offensichtlich geht es beim Absurden und verwandten Phänomenen um eine Opposition zum Gewöhnlichen und Vertrauten, also um eine Referenzebene, wie eben festgestellt. Das beinhaltet (2.) immer auch geteilte Vorstellungen von der Welt, insofern ein, sei es auf Figuren- oder Rezipientenebene, betrachterabhängiges Moment des Umschlagens in Szene gesetzt wird. Diese Unschärfe oder unscharfe Linie zwischen den referenziellen Oppositionen so genau wie möglich festzuhalten, ist gewissermaßen das Anliegen eines jeden, der irgendwie „von Irrsinn […] fasziniert"[1144] ist, sodass die realistische Verhältnismäßigkeit zu kippen droht, was dann „konträre Urteile"[1145] auf den Plan ruft. Das ‚Absurde', ‚Komische' und andere Irritationen[1146] stellen in diesem Sinn also Phänomene der Inkongruenz dar, die eine zum Beispiel alltägliche Situation beschreibend erkunden und damit den Common Sense auf die Probe stellen.[1147] Dieser wird im Experimentalmodus der Literatur jedoch nicht vollkommen verabschiedet, sondern durch die *semantische Nähe* zu dem, was „man […] als verrückt abtut oder ‚bloß' für komisch hält"[1148], aufrechterhalten, indem „fließende Grenzen"[1149] aufgezeigt werden. In dem steten Ansetzen an und Ablösen von Realität geht es also letztlich auch in erheblichem Maße um das Eintauchen in andere Welten: Natalie erkundet in *Die Stunde* das Geheimnis um das ‚Arrangement', der Leser erkundet „Natalies absurde[] Welt"[1150], sodass sich die Relationen ständig verschieben und aufrechterhalten, angesichts dessen, was „fantastisch *erscheint*"[1151]. Setz' Texte bilden damit „eine Art Metatext über die Erzählbarkeit und Verstehbarkeit der Welt"[1152], in der sich Gängiges und Irritierendes als komplementäre Facetten herausstellen: „Normalität (ist) mit Absurdität verwoben"[1153].

---

von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 119-138, S. 130. Die Sekundärliteratur zu Setz und die Verwendung des Begriffsfeldes in *Indigo* erweisen sich in dieser Hinsicht als äquivalent. Das Absurde, der Unsinn, das Sinnlose, der Nonsens und das Surreale können somit als weitgehend synonym betrachtet werden.

1143 Vgl. Erdheim: Absurdes, S. 71-113.
1144 Ebd., S. 42.
1145 Ebd., S. 12.
1146 Vgl. hierzu auch Bernhard Oberreither: Irritation – Struktur – Poesie. Zur Poesie erzählter Welten bei Clemens J. Setz. In: Glitches, Bots und Strahlenkatzen. Gegenwart bei Clemens J. Setz, hg. von Klaus Kastberger/David J. Wimmer, Wien 2022, S. 187-203.
1147 Vgl. Erdheim: Absurdes, S. 36f., S. 46.
1148 Ebd., S. 42.
1149 Ebd., S. 44.
1150 Ebd., S. 107.
1151 Ebd., S. 98.
1152 Ebd., S. 113.
1153 Ebd., S. 111.

### 7.1.3 Menschliches

Die Brücke zum Anthropologischen schlägt Andrea Bartl. In der Motivgruppe des Essens macht die Autorin ein Thema ausfindig, das per se in Bezug auf den Menschen eine basale Funktion innehat. In ihrer Analyse, die unter anderem auf die Erzählung *Milchglas* aus dem Prosa-Band *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* eingeht[1154], wird einmal mehr deutlich, dass besonders auch in der Gegenwartsliteratur die „einfachsten und alltäglichsten Dinge […] die komplexesten und facettenreichsten (sind)“[1155]. Deutbar ist dieser Motivkomplex vor dem Hintergrund der Ding-Poetik, welche nicht nur an die unscheinbaren Gegenstände des Alltags anknüpft[1156], sondern auch die Körper/Umwelt-Verbindung als eine konstitutive Grenzerfahrung inszeniert, wodurch ein grundsätzliches Ungleichgewicht zwischen Akteur und Umgebung in den Fokus rückt, dessen Balance es im Sinne einer physiologisch fundierten epistemischen Homöostase zu bewahren gilt.[1157] Dass damit auch eine in besonderem Maße wahrnehmungsbezogene[1158] Innen/Außen-Grenze angesprochen ist, verdeutlichen Arbeiten zum Körperempfinden und -verhalten bei Setz.[1159] Auch hier rücken Körpergrenzen als ästhetisches Verfahren in den Blick, wodurch die „Integrität des Subjekts“[1160] immer wieder neu infrage stellt. Setz’ Texte erweisen sich damit als Ergebnis einer „Umschreibung“[1161] von Realität, indem konventionelle Begriffsfelder durch fantastisch-mythologische ersetzt werden. Dieser Substitution fällt auch der Körper (und mit ihm die ‚reguläre‘ Wahrnehmung) zum Opfer.[1162] Die Innen/Außen-Grenze ist somit stets auch „Phantasma“[1163], Teil einer perspektivengebundenen Weltmöglichkeit: „[D]er Autor (gestaltet) immer wieder Kipp- und ‚Kentermomente‘ in der Selbst- und Weltwahrnehmung seiner Figuren“[1164].

1154 Vgl. Andrea Bartl: Von der Poetik des Essens. Nahrungsmittel und Nahrungsaufnahme in kurzen Prosatexten von Julia Franck, Jenny Erpenbeck, Yoko Tawada, Clemens J. Setz und Markus Orths. In: Von der ganz normalen Verrücktheit der Welt. Studien zum Werk von Markus Orths, hg. von dies./Sebastian Zilles, Würzburg 2020, S. 65-88.
1155 Ebd., S. 87.
1156 Vgl. ebd., S. 78.
1157 Vgl. ebd., S. 65, S. 77-79.
1158 Ein in diesem Zusammenhang höchst interessantes Projekt scheint die angekündigte Publikation von Iris Hermann mit dem Titel *Intermedialität und Phänomenologie der Wahrnehmung im Werk von Clemens Setz* zu sein. Allerdings wird, wie eine Nachfrage beim Verlag ergab, diese Publikation vorerst leider nicht erscheinen.
1159 Vgl. insbes. Uta Schaffers: Grenzverletzungen in *Wohin mit meiner Haut* (2015) und *Zauberer* (2019). Körper und Manipulationen in zwei Texten von Clemens J. Setz. In: Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Iris Meinen/Nils Lehnert, Bielefeld 2021, S. 277-294.
1160 Ebd., S. 291.
1161 Ebd., S. 278.
1162 Vgl. ebd.
1163 Ebd., S. 291.
1164 Ebd., S. 281.

Diesen – letztlich phänomenologischen[1165] – Doppelsinn der Welt, wie sie ist und wie sie scheint, arbeitet auch Gesa Steinbrink in ihrer Studie zum Verhältnis von *Magie und Metapher*[1166] heraus. Das für die ‚Realität 2.0' konstitutive Kippen von Realität in Fiktion wird hier kognitionsästhetisch beschrieben anhand der Metapherntheorie, welche sich ja bekanntermaßen von Hause aus mit den Ebenen des Wörtlichen, des Bildlichen und ihrer Verflechtung beschäftigt. Setz' Charakteristikum nun ist, dass das Magische (als das Metaphorische eines Wortsinns) stets mitgedacht, mithin parallelgeführt wird: „[I]n den Texten (werden) magische Vorstellungen mit metaphorischen Konzeptionen […] verarbeitet"[1167]. Auf diese Weise werden magische Vorgänge mit realer Kausalität in Verbindung gebracht (zum Beispiel Schrumpfen bei Überforderung). Somit bleibt letztlich immer „offen, was […] ‚wirklich' […] ist"[1168]. Der Zugang zu Setz' Werk bietet sich für die Autorin folglich unter der Beobachtung, dass „magische Vorstellungen als potentielle Bedeutungsträger innerhalb einer weiterhin realistischen Erzählstrategie metaphorisch konzeptualisiert"[1169] sind, was in besonderem Maße auch auf *Indigo* zutrifft.[1170] Das oft attestierte ‚Unheimliche' des Romans besteht daher eigentlich im Undarstellbaren, also in einer Sprachgrenze, die ausgelotet wird. Es entsteht somit für Figuren und Leser der „schwer erträgliche[] Eindruck des […] Undurchsichtigen"[1171]. Der Kern des Inhalts selbst, das ‚Indigo-Syndrom', gerät dabei zur „Megametapher"[1172]. Bei dem (fiktiven) Indigo-Syndrom – wobei Setz zur Stoffkonzeption (reale) Vorstellungen aus esoterischen Diskursen übernahm[1173] – handelt es sich um „eine Krankheit […], die sich vornehmlich in ihrer Auswirkung auf andere zeigt und deren Ursache trotz umfangreicher Recherchen und divergierender Erklärungsversuche bis zum Schluss rätselhaft bleibt"[1174]. Dies führt in besonderem Maße dazu, dass „Ursachen […] allenfalls *erahnt*"[1175] und daher „häufig metaphorisch beschrieben"[1176] werden. Das Metaphorische okkupiert also das Faktische, die Ahnung das Wissen. Das Indigo-Phänomen selbst bleibt damit, wie die phänomenale Ebene der Welt generell, eine *black box*, die mit Projektionen, also „Zuschreibungen"[1177], besetzt wird. Der hieraus re-

1165 Vgl. hingegen Klaus Kastberger: Dinge und Medien bei Clemens J. Setz. In: Glitches, Bots und Strahlenkatzen. Gegenwart bei Clemens J. Setz, hg. von ders./David J. Wimmer, Wien 2022, S. 135-156, S. 142.
1166 Vgl. Gesa Steinbrink: Magie und Metapher bei Clemens J. Setz. Poetologie seiner Romane aus kognitionsästhetischer Perspektive, Berlin 2022.
1167 Ebd., S. 1.
1168 Ebd.
1169 Ebd., S. 12.
1170 Vgl. ebd., S. 197-238.
1171 Ebd., S. 200.
1172 Ebd., S. 203.
1173 Vgl. Forsbach: Poetische Realität, S. 77.
1174 Steinbrink: Magie und Metapher, S. 198.
1175 Ebd., S. 200.
1176 Ebd., S. 201.
1177 Ebd., S. 209.

sultierende „Katalog des Unheimlichen“[1178] ist ein „Archiv“[1179] im Dienst semantischer Unschärfe, das Leerstellen mit anderen Leerstellen aufwiegt, bis – ganz wie bei einer Interferenz[1180] – genügend epistemische Sicherheit im Vagen erzielt wurde. Hierzu zählen nicht nur Spiegelkonstellationen, -figuren und Angrenzungsmotive wie Seifenblasen[1181], sondern auch kollektiv geteilte Vorstellungen, etablierte Klischees, wie jene von „Männern, die ankündigen, Zigaretten holen zu wollen und daraufhin für immer in ein unterirdisches Tunnelsystem flüchten“[1182]. Zudem betont Steinbrink die Relevanz von Anthropomorphismen, wobei die Vermenschlichung von Dingen[1183] nicht nur für Setz’ Werk charakteristisch ist – jeder Mensch verleiht seiner Umgebung eine gewisse metaphorische Qualität:

> Einer beliebigen Entität werden bestimmte menschliche Eigenschaften zugewiesen. Dem schließt sich auch die kognitive Metapherntheorie an – mit dem bedeutenden Unterschied, diesen Vorgang nicht als stilistische Maßnahme in spezifischen Kontexten, sondern als grundlegend konzeptuelles Verfahren zu qualifizieren.[1184]

Bei Setz freilich wird das Beseelte der Umgebung zu einer besonders auffälligen Weltvoraussetzung erhoben, denn das Vorkommen von Anthropomorphismen ist hier „derartig häufig, dass sie sich überhaupt nur quantifizierend abbilden“[1185] ließen. Damit wird insgesamt ersichtlich, dass die bildliche Sprache (die metaphorische Struktur der Aussage sozusagen) einen offenen Umweltbezug ermöglicht, wohingegen die wörtliche Sprache als verfestigte Metapher einen abgeschlossenen Umweltbezug hervorbringt:

> Analogien werden dann als solche erkannt, wenn sich die darin verknüpften Elemente und Strukturen als regelmäßig wiederkehrende Komponenten eines sinnstiftenden Bezugssystems erweisen. Ihre Etablierung kann indes den Reiz, den die Erkenntnis über ihre ursprüngliche Nichtzusammengehörigkeit ausmacht, vollständig neutralisieren. Das Ergebnis sind ‚tote Metaphern‘.[1186]

Dies lässt insbesondere auch das ‚Banal-Alltägliche‘ als Teil eines verfestigten Weltbezugs betrachten, in dem die erfolgreiche Überblendung von Bildbereichen, also eine Verschmelzung von zuvor Getrenntem, bereits erfolgt ist; das ‚Magische‘ hingegen verfährt genau andersherum, indem durch die neu stattfindende Überblendung von Bildbereichen eine „erkenntnisfördernde[] Wirkung“[1187] erzielt wird. So ist insbesondere mit dem Magischen eine „kognitionsästhetisch funktionale Metapher (reklamiert) […]: der Austausch von Energie über eine Sys-

1178 Ebd., S. 210.
1179 Ebd., S. 209f.
1180 Vgl. ebd., S. 219. Vgl. zum ‚Prinzip Ferenc‘ auch Schäufele: Haarscharf daneben, S. 109.
1181 Vgl. Steinbrink: Magie und Metapher, S. 217-223, S. 228-234.
1182 Ebd., 220.
1183 Vgl. ebd., S. 224-228.
1184 Ebd., S. 224.
1185 Ebd.
1186 Ebd., S. 151.
1187 Ebd., S. 5.

temgrenze *hinweg*“[1188]. Während die erzählte Welt also zuweilen ins Fantastische ausgreift und so mögliche neue Horizonte erschlossen werden – das Abstecken neuer Bildbereiche oder unerwarteter sprachlicher Assoziationen –, zeigt das Ende dieses transsemiotischen Prozesses[1189] die Welt in ihrem semiotischen Status quo – die Verwendung dieser Bezeichnungshorizonte in ihren konventionell-etablierten Facetten. Die semantische Relativität ‚absurd/gewöhnlich‘, wie sie mit Erdheim erschlossen wurde, erhält so ihre kognitive Verankerung.

## 7.2 Nonsens und Common Sense: Kommunikation – Rauschen – (Un-)Sinn

### 7.2.1 Einleitende Bemerkungen I: *Die Bienen und das Unsichtbare*

Um die Konnotation und das Verhältnis der Größen ‚selbstverständlich/unsinnig‘ im Werkkontext näher bestimmen zu können, bietet sich Setz’ essayistisches Sachbuch *Die Bienen und das Unsichtbare*[1190] an, da sich der Autor hierin auf grundlegende Weise mit Sprache und Kommunikation (und damit auch der Poesie des Unsinns) auseinandersetzt. Im Folgenden stehen jedoch nur gewisse Passagen im Vordergrund, die den Kommunikationsbezug des Menschen zu seiner Umgebung und die damit verbundene Konnotation eines graduellen (Un-)Sinns näher beleuchten. Ausgangspunkt der Überlegungen Setz’ ist Kafkas ‚Katzenlamm‘ aus der Tiergeschichte *Eine Kreuzung*. Es zeigt sich seinem Betrachter immer dann und tanzt, wenn etwas verstanden, mithin Gemeinsamkeit gestiftet wurde; wenn also durch Sprache, Gebärden und Gesten ein Dialog zustande kam:

> Ein zum Sprechen anhebender Mensch hat, so scheint es, etwas Magisches. Dieses Magische aber verwandelt sich schnell in tragische *Verwunschenheit*, ja mitunter sogar in einen Fluch, wenn der Betreffende irgendwo ganz für sich allein mit Wörtern im Gehirn hantiert, ohne Aussicht auf einen ihm verständnisvoll lauschenden Mitmenschen, der *dieselbe Sprache* spricht.[1191]

Die Frage nach Sprache stellt sich so betrachtet als jene Frage, in welcher Sprache man schweigt. Die Bedingung dieser grundsätzlichen Translation ‚Gedanke/Wort‘ und das Unzureichende in der Beantwortung durch nicht geschwiegene Sprache verdeutlicht zugleich das Offene und Unabgeschlossene im Bezug des Sprechenden zu seiner Umgebung.[1192] Es ist sozusagen immer ein doppelter Sprachbezug am Werk – ein kommunikativer, der auf die Mit-

1188 Ebd., S. 4.
1189 Vgl. zum Begriff der ‚Transsemiose‘ Ji Hwan Lee: Integration mechanism and transcendental semiosis. In: Semiotica 50 (2018), H. 225, S. 57-76. Lee rekurriert hierbei auf bildgebende neurowissenschaftliche Verfahren. Vgl. in diesem Sinn auch Singer; Ricard: Jenseits des Selbst, S. 73-75.
1190 Vgl. Clemens J. Setz: Die Bienen und das Unsichtbare, Berlin 2022.
1191 Ebd., S. 15.
1192 Vgl. ebd., S. 17.

menschen und ein metaphysischer, der auf die Welt abzielt[1193] –, sodass eine gelungene Verständigung immer einem gelungen Gespräch gleicht: „Es ist dieses Tänzeln, von dem mein Buch handelt. Es ist unsere eigentliche Natur“[1194]. Eine solche Verständigung schließt übrigens den ganzen Körper ein (vgl. ebd., S. 97f.), in jedem Fall ist sie das Resultat von einem konkreten „Gehirnereignis“[1195], einem ‚Heureka‘-Moment des Geistes, der jedoch genau besehen auf einem „Missverständnis bzw. Fiktion“[1196] beruht – der (Er-)Findung von Sachen: „Die Römer bezeichneten verschiedene feindliche Völker generalisierend als Pikten, wussten also kaum etwas darüber“[1197]. ‚Nonsens‘ lässt sich hierin als eine Form der Verständigungsgrenze betrachten: „Das Chaos beginnt immer da, wo dieses Tänzeln des Verstandenwerdens nicht mehr existiert“[1198]. Diese approximative Form zielt auf die *Abwesenheit von Sinn*, was jedoch stets auch die Frage nach der Möglichkeit der Anwesenheit von Sinn beinhaltet. Die *Grenzposition* ‚Nonsens‘ dient damit als eine topologisch-konkrete Übersetzung, ein Übersetzen „zwischen den Sphären der Sprache und der Sprachenlosigkeit“[1199]. Es kann also nie wirklich reinen Nonsens geben, sondern nur etwas, das „klingt wie Nonsens“[1200]. Kommunikationstheoretisch betrachtet, erweist sich Nonsens damit als ein Phänomen des Restes, das auf prinzipiell und notwendigerweise gegebenem Unverständnis beruht, dem berühmten Modern der hofmannsthalschen Pilze:

> Ich […] hatte […] auf einen Dichter gewartet, der vielleicht nicht existierte und der in einer Sprache schrieb, die kaum noch jemand verwendete […]. Und nun zerfiel mir ein Buch in meinen Händen, seitenweise und langsam, in Unverständliches.[1201]

Auf diesen grundsätzlichen kommunikationstheoretischen Überlegungen fußt die Konnotation des (Un-)Sinns. So heißt es idealtypisch über die Plansprache Bliss: „Bliss gibt dir die Bedeutung selbst, ohne das Drumherum. Nur die Bedeutung und sonst nichts. Du siehst, was die Welt wirklich ist“[1202]. Was in dieser Perspektive versucht wird zu reduzieren, ist das ohnehin Gegebene, eine Kontextgröße, die zur Klärung und Mitteilung der ‚Bedeutung‘ eigentlich nicht gebraucht wird. Infolge dieser klaren Botschaft ‚sieht‘ man, was wirklich ist. Das, was man entsprechend nicht wirklich sehen kann, wird so ins Reich des Unwirklichen verbannt,

1193 Vgl. ebd., S. 21: „Wem […] teilt sich der mit, der allein für sich eine von Mitmenschen ungeteilte Sprache spricht? Gibt es ein zu Gott hin bezogenes Benennen der Welt ohne den Umweg über die in die Kommunikation einbezogenen Mitmenschen?“
1194 Ebd., S. 16.
1195 Ebd., S. 103.
1196 Ebd., S. 110.
1197 Ebd., S. 112.
1198 Ebd., S. 16.
1199 Ebd., S. 24.
1200 Ebd.
1201 Ebd., S. 102.
1202 Ebd., S. 10.

also an jene Nonsens-Grenze der Verständigung: „Da, wo die Menschen nichts wissen, beginnen sie […], Mythen und Traditionen zu bilden“[1203]. Das Lesen einer ‚reinen‘ Botschaft korrespondiert auf diese Weise mit dem klaren Sehen; nur ist dieses klare Sehen (die rein visuelle Wahrnehmung) immer schon mit der Fantasie (dem Eindruck dieser Wahrnehmung) verschmolzen und somit selbst eine Schimäre: „Es nieselte […] die ganze Zeit, und das Meer bestand aus vielen winzigen Zahnrädern“[1204]. Das Visuell-Konkrete und das Abstrakt-Bildliche sind so irreduzibel aufeinander bezogen und ergänzen sich wechselseitig: „Ich bin einer jener Menschen, die beim Anblick alter Kirchen meist das Bedürfnis fühlen, sie zu verspeisen“[1205]. *Hinter dem Horizont* des unmittelbaren Blickfelds (‚beim Anblick alter Kirchen‘) folgt damit immer auch *potenzieller Unsinn* (‚ein Mensch, der die Kirche verspeisen will‘). Die Frage, was hinter dem Horizont ist, erhält so eine gewisse Wahrscheinlichkeit, deren Wert zunächst einer „universelle[n] Selbstverständlichkeit“[1206] entspricht, aber auch jederzeit in „mummenschanzhafte Absurdität“[1207] umschlagen kann. Der Bereich des Common Sense wird dabei in der Regel mit zunehmender Distanz vom Bereich des Unsinns abgelöst. In diesem Feld des vorgängigen Wissens, dessen Unwahrscheinlichkeit mit der Distanz zunimmt, zeigt der ‚Unsinn‘ ein gewisses Abdriften an, also eine Abweichung vom Common Sense, dem (scheinbar) Bekannten und Selbstverständlichen. So ‚weiß‘ beispielsweise jeder um die „im Keller […] viel[] höhere[] Gespensterdichte“[1208]. Das Klischee besitzt hier noch einiges an Plausibilität. Aber was spielt sich eine Etage tiefer ab – etwa in dem ‚unterirdischen Tunnelsystem‘, das „Männern, die ankündigen, Zigaretten holen zu wollen“[1209], als Fluchtmöglichkeit dient? Diese Frage zu beantworten, bedarf der Fantasie. Insofern ist die Grenze zwischen „gewöhnlicher Rede“[1210] und „Nonsens“[1211], zwischen dem „alltäglich Bekannten“[1212] und „Gebilde[n] von geradezu außerirdischer Leuchtkraft“[1213] stets vage, aber zugleich auch insofern vorstrukturiert, als jedes Sprechen vom „Stadtrand des Universums“[1214] aus das Empfangen der Nachricht im Zentrum dieser Stadt bedingt.[1215] Es geht also um ‚Verzaubern‘ und „Rückverzaubern“[1216]. Damit stehen sich stets *zwei Richtungen* gegenüber, *die Teil einer dia-*

1203 Ebd., S. 56.
1204 Ebd., S. 86.
1205 Ebd., S. 88.
1206 Ebd.
1207 Ebd.
1208 Ebd., S. 114.
1209 Steinbrink: Magie und Metapher, S. 220.
1210 Setz: Die Bienen und das Unsichtbare, S. 237.
1211 Ebd., S. 119.
1212 Ebd., S. 238.
1213 Ebd.
1214 Ebd., S. 225.
1215 Vgl. ebd., S. 244, S. 248.
1216 Ebd., S. 238.

*logischen Bewegung sind* – das ‚Loslösen' und das ‚Wiederergreifen' von erdender Bindung, das „Aufplatzen der Wahrnehmung"[1217] und ein Wandeln auf „üblichen metaphysischen Wegen"[1218].

### 7.2.2 Einleitende Bemerkungen II: *Indigo*

#### *Erzählsituation*

Inwiefern lassen sich diese Überlegungen auf *Indigo* übertragen? Zunächst ein paar Vorbemerkungen zur Erzählsituation. Berichtet wird durch zwei sich je abwechselnde Handlungsstränge. Zum einen wäre da der Ich-Erzähler Clemens Setz, der von seinen Erlebnissen (2006f.) berichtet, die mysteriösen Begebenheiten rund um die Helianau und das Indigo-Syndrom betreffend (vgl. IG, S. 19).[1219] Die zweite Hauptfigur des Romans ist Robert Tätzel, ehemaliger Schüler Setz', dessen Leben als nunmehr Erwachsener (2021) in personaler Reflexion[1220] geschildert wird (vgl. ebd., S. 78). Eingeflochten in die alternierend wiedergegebene Handlungsabfolge Setz/Tätzel, deren Sequenzen ihrerseits zuweilen durch Rückblenden gebrochen werden – dies betrifft vor allem Roberts Erinnerung an seine Zeit als Schüler der Helianau (vgl. ebd., S. 51) – sind dokumentarisch gestaltete ‚Mappen', die Recherchematerial Setz' zum Indigo-Phänomen enthalten (vgl. ebd., S. 245, S. 319).

#### *‚Grenzmarkierungen zum Irrsinn'*

Auch in *Indigo* sind die Grenzen der Welt, die eine Welt voller hypothetischer Annahmen und Standpunkte ist, abgesteckt durch ein Möglichkeitsrauschen. Die Übergänge sind fließend und durch ‚Grenzmarkierungen zum Irrsinn' gekennzeichnet. Dieser *Irr-Sinn* dient als Um- und Abweg, der in Form von Aberrationen (die Gedanken schweifen ab) und Unsinnsbekundungen (etwas ist ‚XY') das Feld des Sinnlosen vom Sinnvollen graduell scheidet. Das banalitätstypische *Selbstverständliche* erweist sich hierin als Anker- und Bezugspunkt, indem kommu-

1217 Ebd., S. 235.
1218 Ebd., S. 245.
1219 Aus welcher Zeit heraus der Ich-Erzähler über seine Vergangenheit schreibt, bleibt, wie die gesamte Erzählanlage des Romans, auf konstitutive Weise unklar. Nichtsdestotrotz knüpft der postmoderne Gattungshybrid an vertraute anthropologische Prämissen an, insofern das Vorhandene immer an eine Sinnesqualität und damit an Distanzen gekoppelt ist: „[W]oher wissen Sie, dass meine Version stimmt? Wenn Sie es nicht *mit eigenen Augen sehen*, dann werden Sie nie sicher sein können" (IG, S. 407).
1220 Die personale Bindung ist weitgehend kohärent, aber es gibt Ausnahmen: „Was konnte man sonst tun in dieser Zeit, dachte Cordula" (ebd, S. 221).

nikativ ein Standardfall markiert wird, welcher der Reintegration von Sinn dient. Die äußerste Grenze in diesem perspektivischen Wechselspiel des Sinnvollen/Sinnlosen bildet dabei, wie oben dargelegt, der Non-Sens, die liminale Abwesenheit von Sinn. Der stets relative und graduelle Übergang von ‚Non' zu ‚Sens' folgt dabei der Logik einer kontextabhängigen Normalverteilungskurve. Diese relationale Positionsbestimmung variiert je nach figuralem Arrangement und setzt eine Eigendynamik in Gang, die als diegetische Emergenz aufgefasst werden kann. So betont etwa Kalina Kupczynska, dass verschiedene Perspektiven, die parallel zueinander bestehen, immer auf Referenzialität, mithin den Verweis auf andere Perspektiven und somit Identitätsbehauptungen, angewiesen sind. Insofern ist jede „intradiegetische Logik"[1221] auf „ein ‚Draußen'"[1222] bezogen. Auch Leonhard Herrmann spricht in diesem Sinn von „rätselhafte[n] Innenwelten"[1223] mit „Eigenrationalität"[1224].

Das Alltägliche und Gewöhnliche zeigt sich in dieser Konstellation als das je kognitiv Unproblematische, etwas, das keine Irritationen hervorruft und gerade deshalb der weiteren Investigation nicht bedarf, eben gerade um problematische Aspekte der wahrgenommenen Welt in den Vordergrund zu rücken. So hält der Ich-Erzähler Setz über die erste Begegnung mit Dr. Otto Rudolph, dem Leiter des Helianau-Instituts, fest:

> Er schien ein wenig zu hell, auch der Kontrast in seinem Gesicht war *merkwürdig* eingestellt. Man bekam Lust, an imaginären Reglern herumzuspielen und damit seine Farbzusammenstellung zu verändern. Nur seine Augen waren unauffällig, *gewöhnlich*. Ein blasses Blau. Als hätte sein Erschaffer sie als Erstes gebaut und für die Konstruktion des Rests einen Lehrling herbeigewinkt (ebd., S. 174).

Das ‚Gewöhnliche' steht hier in einem vorgängigen Bezug (‚als hätte sein Erschaffer sie als Erstes gebaut'), das ‚Merkwürdige' hingegen fällt direkt ins Auge und sorgt für Irritation (‚zu hell'). So ist auch in *Indigo* das je Wichtige stets im Fokus; zugleich erhalten diese zum Aufmerken veranlassenden Dinge eine unwirkliche Qualität: „An der alten Haustür […] war […] ein ornamentaler Türklopfer […], der aussah, als wäre er *vielleicht einmal echt* gewesen" (ebd., S. 20)[1225]. Die Irritation wird dabei durch einen Rückbezug aufs Bekannte wieder eingedämmt, wodurch eine Zirkelbewegung in Gang gesetzt wird, die das Vertraute als Realitätsgarant einerseits in Anspruch nimmt (das ‚Echte' einer alten Haustür), andererseits aber auch aufzubrechen vermag in Form etwaiger Abschweifungen. Graduell und stets neu auszutarieren, verweisen das Alltäglich-Gewöhnliche und das Unsinnig-Irritierende so in ihrem Doppel-

1221 Kupczynska: Über Kausalität, S. 113.
1222 Ebd.
1223 Herrmann: Andere Welten, S. 55.
1224 Ebd.
1225 Vgl. auch die analoge Feststellung für die ‚merkwürdige' Erscheinung Dr. Rudolphs: „Als ich ihn zum ersten Mal sah, kam er mir vor wie etwas, das ursprünglich in einer vollkommen anderen Form existiert haben musste" (IG, S. 174).

charakter – der Unsinn als möglicher neuer Sinn, das Belanglos-Vertraute als nur scheinbar Bekanntes – wechselseitig aufeinander: „([I]ch) erhielt […] eine Spam-Mail […], (sie) enthielt […] *nur den bekannten Text* für Erektionsmedikamente […]. *Ich las die Nachricht mehrere Male* durch“ (ebd., S. 369). Was mit dieser Heuristik anvisiert wird, ist ein mögliches Sinnvolles, das Erkennen einer ‚Katzenlamm‘-Nachricht (vgl. ebd., S. 369)[1226] im ständigen Fluss der Dinge: „Panta rhei, alles verändert sich. Ist immer im Wandel. Nichts bleibt so, wie man es einmal festgehalten hat“ (ebd., S. 287).

*Zwischenfazit*

In der ‚absurden Banalität‘ (Erdheim) der erzählten Welten Clemens J. Setz’, die das Absurde und das Bekannte in ein kongruentes Spannungsverhältnis bringen, erweist sich das Alltägliche und Selbstverständliche – und analog das konventionalisierte Sprechen – als Ausgangsbasis eines verfestigten Weltbezugs, der keine ‚erkenntnisfördernde Wirkung‘ (Steinbrink) hervorbringt. Hingegen verheißt der sich von diesem Bekannt-Vertrauten absetzende Unsinn einen *möglichen neuen Sinn* – eine zu prüfende Irritation. Somit rekonfiguriert sich eine an Blick und Distanz gebundene Verständigungsgrenze, die nie wirklich reiner Nonsens, also die Abwesenheit von Sinn, sein kann. Insofern wird das perspektivisch Unsinnige immer wieder auch in gewöhnliche Rede, den Bereich des Alltäglich-Bekannten, rücküberführt, was das Absurde und das Banale letztlich als eine Frage der Position, als zwei Seiten einer Medaille, erkennen lässt.

## 7.3 Eine Bestandsaufnahme: Unsinn – Banales (semantische Formen)

### 7.3.1 Formen des Unsinns

Die augenfälligste Form des Unsinnigen sind entsprechende Attribuierungen – des Selbst, häufiger aber des Anderen im Gespräch respektive im Zuge von Autokommunikation: „total schräg“ (ebd., S. 147), „Unfug“ (ebd., S. 359).[1227] Dieses Prinzip kommt figurenübergreifend zur Anwendung. ‚Unsinnig‘ bezeichnet in diesem Kontext eine Bedeutungsrichtung mit den graduell abgestuften Konnotationen ‚Spinnerei/Wahnsinn/Sinnlosigkeit‘, also eine für die jeweilige Figur zunehmend obsolete Form der Welterklärung: „[E]r (hat) dieses Spiel mit ihnen

1226 „[A]uf der Suche nach versteckten Botschaften […]. Das gleichzeitige Flattern aller Roll-Buchstaben auf der sich alle paar Minuten von selbst aktualisierenden Anzeigetafel“.

1227 Vgl. auch IG, S. 43, S. 146-148, S. 233, S. 330, S. 364, S. 422, S. 430.

gespielt, Reise nach Jerusalem, aber mit gleich vielen Stühlen […]. Also *vollkommen sinnlos* […]. Ein Irrer“ (ebd., S. 24f.) Das Feld des ‚Irren‘ ist somit wie folgt graduierbar: Es setzt ein bei „irgendwelche[n] komischen Amerikaner[n]“ (ebd., S. 283) und schreibt sich fort über „etwas ganz Albernes“ (ebd., S. 279) und Einschübe „seltsame[r] Vision[en]“ (ebd., S. 286) bis hin zur extremen Ausprägung des Wahnsinns (vgl. ebd., S. 441). Allerdings ist das ‚Irre‘ hier grundsätzlich als spielerische Form zu begreifen, die sich vom psychopathologisch Inspirierten, das eine ernsthafte epistemologische Erkundung anvisiert, unterscheidet. So hält Moritz Baßler über die Texte Setz’ fest: „[D]as Begehren nach Crazyness […] muss grundsätzlich von jenem strukturellen Begehren nach Wahnsinn unterschieden werden, das die Texte der emphatischen Moderne um 1910 prägte“[1228]. Analog und als gesteigerter Komparativ zum ‚Dummen‘ – „albern […], unerträglich dumm“ (ebd., S. 112f.)[1229] – hält man sich den ‚Irrsinn‘ auf Distanz; er indiziert aber zugleich auch einen möglicherweise zutreffenden, wenn auch unwahrscheinlichen Sinn: „Möglicherweise […]. Heute dürften“ (ebd., S. 279), „Es ist doch nicht so […], oder?“ (ebd., S. 280). Die Welt zu deuten, beinhaltet eben immer auch, falsche Annahmen zu machen, die aber für den Moment Gültigkeit besitzen: „Ich machte noch einen Versuch und klopfte an. Eine Tür hinter mir ging auf“ (ebd., S. 21). Die Attribuierungen ‚irre‘ und verwandte Formen wie ‚dumm‘, die ihrerseits wieder an die Trivialität des Status quo anschließen – „Was ging das diesen dahergelaufenen Idioten an?“ (ebd., S. 40) –, dienen also de jure der Reduzierung von Vagheit in einer Welt, die de facto voller möglicher Seins- und Ausdrucksrelationen ist: „Farbtupfer auf der Palette (er bevorzugte eine kleinere, da zu viel Auswahl ihn lähmte)“ (ebd., S. 37).

Daran schließt unmittelbar eine weitere Form des Unsinns an, die als Gespür für die Unmöglichkeit einer Situation bezeichnet werden könnte. Robert nutzt sie des Öfteren, um auf subtile Weise seine Mitmenschen zu provozieren. Im Gespräch mit einem Labortechniker, der beim Anfertigen eines Bildes zugegen ist, verschiebt er allmählich das ihm lästige Gespräch ins Absurde:

> Wunderbar, sagte Robert. Er genoss die wachsende Beunruhigung […]. Er überlegte, ob er einen Satz sagen sollte, der den Techniker vollends entsetzen, aber dennoch zur stummen Kenntnisnahme und Untätigkeit verurteilen würde, *etwas Seltsames und zugleich Folgerichtiges*, etwas wie: Haben Sie nicht auch das Gefühl, dass der Himmel draußen rot geworden ist? Oder: Haben Sie jemals Gott in Ihr Leben gelassen? Es war so einfach (ebd., S. 42).

Derartige konversationell verankerte Sätze folgen einem allusorischen Pfad und setzen parallel zum Eigentlichen (dessen, was geschieht) das Uneigentliche (das, was sich ereignen könn-

1228 Baßler: Realistisches, S. 76.
1229 Vgl. auch IG, S. 48, S. 70, S. 112, S. 129, S. 183, S. 187, S. 201, S. 292, S. 331.

te) fort: „Eine Naturkatastrophe, dachte er […]. Eine Muräne. Oder Moräne?“ (ebd., S. 49). Die solcherart als ‚Mumpitz‘ oder „Mummenschanz“ (ebd., S. 426) deklarierte Form, die sich durch Abschweifen ins Unsinnige auszeichnet, wird dabei vom Gewöhnlichen und Selbstverständlichen gerahmt: „So, wie normale Menschen das machen“ (ebd., S. 294). Der Mummenschanz als Maskerade und der Mumpitz als Trug sind etymologisch verbandelt über den Wortstamm ‚Mumme‘ – ein Schein oder eine Maske, die auf etwas Unverständliches verweist.[1230] Bezug genommen wird im Roman damit zum einen auf das Verkleidungsmotiv (vgl. ebd., S. 298, S. 244), zum andern auf den verhüllten Sinn der Zeichen (vgl. ebd., S. 426).

### 7.3.2 Formen des Banalen

Wie erwähnt, wird das perspektivisch mehr oder weniger Unsinnige vom Common Sense eines feststehenden Sinns, dem Gewöhnlichen und Selbstverständlichen, gerahmt. So nutzt beispielsweise Roberts Freundin Cordula ‚Dasselbe‘ zur durchaus auch wörtlich zu nehmenden Feststellung alltäglicher Sachverhalte, um daran anzuknüpfen – sowohl in der Konversation mit Robert als auch in ihren eigenen Gedanken:

> Wie kann ein Mittel, das einem hilft, auf einmal vom Markt genommen werden. Das ist genau dasselbe wie mit den Lebensmitteln, die einem gut schmecken. Man kann absolut sicher sein, dass sie nach einem halben Jahr aus den Regalen des Supermarkts verschwinden. *Immer dasselbe* … (ebd., S. 70).

‚Dasselbe‘, mithin ein Vorrat an *unproblematischen Selbstverständlichkeiten*, dient für beide Paarfiguren, jeweils und im Dialog miteinander, als Sphäre des Ansetzens und Zurückkommens, sodass sich – während sich bei Cordula eine Sinnkrise anbahnt, ist Robert von der Lichtschranke des automatischen Waschbeckens fasziniert – der (Common) Sense, ein gemeinsames Weltverständnis und somit „Sinn und Form“ (ebd., S. 72), wiederherstellt. Wie das Paar Robert/Cordula bedient sich auch die Figur Clemens Setz der Klaviatur alltäglicher Belanglosigkeiten. Diese kollektiv vereinbarte Form des Anschlusses, die gleichsam zur ‚zweiten Natur‘ (vgl. ebd., S. 191) geworden ist, steht zudem auch der Inszenierung und Ritualisierung offen. So wird die Ankunftsszene in einem südsteirischen Hotel, das Setz während seiner Recherche bezieht, bewusst als Rollenspiel geschildert, als ein Akt floskelhafter Höflichkeit: „Ich […] tat so, als müsste ich die *wichtigen Informationen*, die sie mir gegeben hatte, erst einmal abspeichern“ (ebd., S. 86). Der für den Protagonisten eigentlich irrelevante und zu überspringende Part beim Check-in wird von diesem – dem Verhaltensprotokoll gemäß – also bewusst retardiert. Das vermeintlich ‚Wichtige‘ bleibt somit im Fokus und die perzeptiv-intel-

1230 Vgl. Art. „Mumpitz“. In: Kluge: Etymologisches Wörterbuch.

ligible Konturierung des Gesprächs gewahrt, obwohl die Form bereits überholt ist. Hiervon kann auch jener „müde[] Museumsführer“ (ebd., S. 92) ein Lied singen, der „den Besuchern als Allererstes immer die Mona Lisa zeigen muss, obwohl *Hunderte um vieles interessantere Gemälde* ringsum an den Wänden hängen“ (ebd.) Dass diese Form, obgleich künstlich hergestellt, doch notwendig ist und auch der Protagonist ihr nicht ganz entkommen kann, zeigt die ritualisierte Variante, hier beim Sich-Einrichten:

> Wie immer, wenn ich abends allein in einem Hotelzimmer war, schaltete ich den Fernseher ein. *Harmlose Stimmen, Menschen und Vorgänge, die nichts mit mir zu tun hatten*, machten das Zimmer ein wenig wärmer. Erst dann konnte ich die Vorhänge zuziehen, ohne dass eine leichte Einsamkeitspanik von mir Besitz ergriff (ebd., S. 86f.)

Das dem Inhalt nach sekundäre Geplauder des TVs dient als bewusst herbeigeführte Kulisse für die eigene Gedankentätigkeit, welche sich einmal mehr gerade *nicht* dieser Kulisse zuwendet: „Ich setzte mich in den breiten Sessel vor dem Fenster und schaute hinaus, in die Gegend im Abendlicht“ (ebd., S. 87). Nur in Momenten, in denen man ‚sich sammeln‘ muss, wird der Fernseher kurzzeitig zum – zumindest oberflächlichen – Zentrum der Aufmerksamkeit (vgl. ebd., S. 88). Doch schon kurz darauf greift wieder das reguläre Aufmerksamkeitsschema: „Dann schaltete ich die Leselampe auf dem Nachtkästchen neben dem Bett ein und setzte mich *davor*“ (ebd.) Das TV-Programm bleibt also auch in der Folge „friedliche[s] *Hintergrund*gemurmel“ (ebd.)

*Zwischenfazit*

Zu den Formen des Unsinns gehören entsprechende Attribuierungen und Kontexte, etwa im Gespräch (‚total schräg‘, ‚Unfug‘, ‚sinnlos‘, ‚ein Irrer‘) oder im alltäglichen Umgang, der die Unmöglichkeit einer Situation performativ in Szene setzt (‚etwas Seltsames und zugleich Folgerichtiges‘). Diese Sätze und Handlungsweisen folgen auf der Ebene des Sinns, den sie bezeichnen, einem allusorischen Pfad, der gedankliche Assoziationen (‚eine Muräne, oder Moräne?‘) aus der faktischen Gegenwart heraus elaboriert. Ein derartiger ‚Irr-Sinn‘ akzentuiert eine falsche Annahme, die jedoch für den Moment Gültigkeit besitzt (‚Ich machte noch einen Versuch und klopfte an, eine Tür hinter mir ging auf‘). Er geht mit einer aberrativen Bewegung, einem Abschweifen, einher und ist als zu prüfender Trug konnotativ mit dem ‚Mummenschanz‘ verbandelt, der auf das Scheinhafte einer Situation verweist.
Die Formen des Unsinns werden dabei vom Banalen, dem Gewöhnlichen und Selbstverständlichen, gerahmt. Die kommunikativ-epistemische Feststellung alltäglicher Sachverhalte wird

genutzt, um referenziell daran anzuknüpfen. Sie dient der Reintegration von Sinn (‚immer dasselbe'). Die Klaviatur alltäglicher Belanglosigkeiten wird so stets neu bedient, um, etwa in Form des Small Talks oder ritualisierter Verhaltensweisen, ein unproblematisches Weltverständnis zu ermöglichen. Zugleich wird mit diesem einmal etablierten Kommunikat ein Weiteres erschlossen, das diese bekannte Tatsache nicht (mehr) beinhaltet. Der divergenzherstellende Rekurs verweist somit auf eine überholte Form (‚um vieles interessanter').

### 7.3.3 Wechselspiel beider Formen: Übergänge

*Konstellation: Vordergrund/Hintergrund*

Die semantischen Formen des Unsinns und des Banalen spielen in *Indigo* auf vielschichtige Weise zusammen: Während das ‚Unsinnige', das Verweilen in der Sphäre des „angenehmen Unsinn[s]" (ebd., S. 106), mit einer „Abschweifung[]" (ebd., S. 326) einhergeht, knüpft das ‚Banale', die kommunikativ-epistemische Feststellung alltäglicher Sachverhalte – „Das ist genau dasselbe wie mit […]. Immer dasselbe" (ebd., S. 70) –, an ein Vorgängiges und bereits Bekanntes an, den Ausgangswert eines Gegebenen. Somit stehen sich aus figuraler Perspektive zwei Formen der Irrelevanz gegenüber, die je der Sinnerschließung dienen und sich im semiotisch-performativen Gebrauch wechselseitig ergänzen: Der erschlossene Sinn eines bereits Bekannten korrespondiert dabei mit dem topologisch Naheliegenden, der leicht irritierende Sinn eines scheinbar Bekannten mit dem topologisch Nächsten neben diesem Naheliegenden, einer thematisch gewordenen Peripherie. Der Faktizität des Alltags steht somit ein zu prüfender (Un-)Sinn, ein „Mummenschanz" (ebd., S. 426) und Trug, dessen Schluss noch nicht ganz klar ist und entsprechend der Verifizierung/Falsifikation bedarf, gegenüber: „vielleicht […] echt" (ebd., S. 20).

*Zusammenspiel: Aberration/Reintegration von Sinn*

Dieser Schein der Dinge oder dieses „Irrlicht" (ebd., S. 243) kongruiert folglich partiell mit dem Gegebenen, indem es einen zeitlichen bedingten Fokus bildet, der sich vom Hintergrund der Dingumgebung absetzt. Der (Un-)Sinn verheißt also immer ein *mögliches, aber keinesfalls bereits vorhandenes Sinnvolles*, die Chance auf eine Entdeckung:

> Irgendwann bekam ich ein Fernglas […] und verbrachte die Nächte mit – oder besser gesagt: in ihm. Besonders nützlich war es, wenn ein Schulfreund bei mir übernachtete. Fast die ganze Nacht *suchten* wir

> dann geduldig *die gegenüberliegende Hausmauer nach Interessantem […] ab*. Und da wir selten irgendetwas dergleichen entdecken konnten, glitten wir *nach und nach ins Erfinden hinüber*, aber ohne uns bewusst zu sein, dass wir Dinge erfanden (ebd., S. 96).

Die Relation bekannt/neu (‚gegenüberliegende Hausmauer – Interessantes') wird hier, da dieses zu suchende Neue ausbleibt (‚da wir selten etwas dergleichen entdecken konnten'), um den zeitlich bedingten Fokus einer aberrativen Bewegung ergänzt (‚wir glitten nach und nach ins Erfinden hinüber'). Das Kippen ins Reich der Fiktion und die damit verbundene Möglichkeit der Erweiterung des Verständnishorizonts im Kontext einer Suchbewegung (‚Fernglas') birgt so einerseits die Möglichkeit der Auflösung dieser Suchbewegung in eine Entdeckung, mithin eine ergebnishafte Findung (Unbekanntes, Neubetrachtung) oder Erfindung (Innovatives, Fantastisches). Die Suchbewegung wäre dann an ihr Ende gelangt. Andererseits rekurriert dieses zu Suchende, wenn es prozesshaft bleibt (‚ins Erfinden hinüber'), immer auch auf die bekannte Dingumgebung des Alltags, aus der es tentativ hervorgeht:

> *Alles grau in grau*. Merkwürdig, dass die meisten Menschen, so wie Johannes Kepler in seinem berühmten Traumbericht über die Mondbewohner, Gebäude und Lebewesen auf diesen öden, lebensfeindlichen Gesteinsbrocken *fantasierten*, an dem seit Jahrhunderten allein das rätselhafte Gesicht trostreich ist […]. Im Grunde sah der Mann im Mond aus wie Angus Young, dachte ich. Diese halboffenen Lippen, dieses entrückte … (ebd., S. 97).

Wie die Figur Setz hier selbst feststellt (‚grau in grau – fantasieren') und zugleich ausführt (‚dieses entrückte'), bleibt der Suchprozess auf dieser Ebene an die Intension des Gegebenen und Bekannten gehaftet, es ist ein leichtes Abdriften in die gedankliche Sphäre des „angenehmen Unsinn[s]" (ebd., S. 106), welche mit der Faktizität des Alltags korrespondiert:

> Von allen Städten der Erde, durch die Öffnungen an *Straßenecken* […], steigen die Männer hinab in die Stollen, begrüßen einander mit einem knappen Nicken […]. Dann tauchen schwarze, nur innen beleuchtete *Unterwelt-Züge* auf, die sich durchs Erdreich graben, und bringen die Aussteiger in weit entfernte Städte, nach Singapur, St. Petersburg, Kapstadt, Los Angeles (ebd., S. 110f.)

Die Facette des ‚Unsinns' verleiht der Landschaft des Alltags und Common Sense eine immanente Dynamik, welche die Intension des Gegebenen und Bekannten (‚Straßenecken') ins Abwegige (‚Unterweltzüge') extendiert.

*Funktionaler Zusammenhang: Indikation des Nebensächlichen*

So wird permanent ein Nebensinn präsent gehalten: Während das Alltäglich-Bekannte auf das ‚Naheliegende' verweist, indiziert das Unsinnig-Abwegige das ‚Nächste' neben diesem Naheliegenden – es flankiert die Wahrnehmung des Bekannten: „Jetzt bemerkte ich auch den abmontierten Lampenschirm, der gleich *neben* der Terrassentür auf dem Boden lag. Ich hatte ihn

schon vorher gesehen, aber ihn für ein *albernes* Ufo-Modell gehalten“ (ebd., S. 270). Verweist das bereits Bekannte ex negativo auf ein Wichtigeres und/oder Spezifischeres, das es zu erschließen gilt – „wir (suchten) […] die […] Hausmauer nach Interessantem […] ab“ (ebd., S. 96) –, also auf „wichtige[] Informationen“ (ebd., S. 86), geht der ‚Irr-Sinn‘ mit einer Aberration einher – „wir (glitten) […] nach und nach ins Erfinden hinüber“ (ebd., S. 96) –, also einer „Abschweifung[]“ (ebd., S. 326) oder gar einem „[V]erlaufen“ (ebd., S. 131). Dass diese aberrative Bewegung – „meine Konzentration […] auf *nebensächliche Dinge*“ (ebd., S. 97) – die Chance auf etwas Neues und Wichtiges birgt – Findungen und Erfindungen aller Art (vgl. ebd., S. 96)[1231] –, ist theoretisch, wie oben ausgeführt, zwar möglich, in der Regel delegiert die Abschweifung jedoch erneut wieder an den Ausgangswert des Gegebenen, was einem aufmerksamkeitsökonomischen Zirkel entspricht.

Nun hat die Abschweifung und das Verweilen in der Sphäre des „angenehmen Unsinn[s]“ (ebd., S. 106) durchaus einen Selbstzweck – wie der Roman im Ganzen ja einen „Versuch, Sinn herzustellen“[1232] darstellt –, in der figural gebundenen Suchbewegung jedoch dient sie der Relevanzsondierung und prüft, ob es sich bei dem Schein um etwas Echtes oder eben einen Trug handeln könnte. Der aberrative Sinn ist somit, sei es kommunikativ im Gespräch oder autokommunikativ in Gedanken, auf kohärente Weise als ‚unsinnig‘ semantisiert (‚merkwürdig/albern/schräg/seltsam/irre/sinnlos‘). Das Anknüpfen an den Ausgangswert eines Bekannten hingegen ist banalitätssemantisiert (‚gewöhnlich/normal/alltäglich/vertraut/folgerichtig‘). Die klassische Opposition ‚banal/wichtig‘ (‚immer dasselbe‘ – ‚wichtige Informationen‘) wird somit in ihrer relevanzsegmentierenden Funktion um eine weitere semantische Facette des Irrelevanten ergänzt, sodass beide Formen – ‚Unsinn‘ und ‚Banales‘ – entweder im Verbund synonymisch etwas Nebensächliches indizieren – „totaler Unfug, […] Unsinn, […] Geschwätz“ (ebd., S. 316) – oder als Binnenopposition den Nebensinn referenziell adressieren und somit einer differenzierenden Klärung – „vielleicht […] echt“ (ebd., S. 20) – zugänglich machen. Auf diese Weise bewahren die Figuren stets den Überblick, gerade auch in perspektivisch-wechselseitiger Applikation des Schemas: Die Betrachtung einer ‚unsinnigen‘ Situation von außen hat dabei eine attribuierende Funktion – „vollkommen sinnlos […]. Ein Irrer“ (ebd., S. 24f.) –, das Verweilen im Trug hingegen hat vor allem eine sondierende Funktion – „gut möglich, dass es nur eine optische Täuschung war“ (ebd., S. 121) –, wobei diese aberrative Bewegung von außen betrachtet wiederum ‚unsinnig‘ erscheinen mag. Die innen- und außenperspektivische Applikation dieser Heuristik stellen somit komplementäre Facetten dar.

1231 „Von den Nächten, die man in der kreisrunden Blickwelt eines Fernglases verbringt, ist es nur ein Katzensprung zur Anschaffung eines Teleskops“.

1232 Lehmann: Poetik der Störung, S. 132.

*Zwischenfazit*

Die semantischen Formen des Unsinns und des Banalen spielen in *Indigo* auf dynamische Weise zusammen: (1.) Im Verbund indizieren sie ein *Nebensächliches* (‚Unfug, Geschwätz'), das einem zu suchenden Wichtigen gegenübersteht. (2.) Da dieses zu suchende Sinnvolle oft ausbleibt (‚da wir selten irgendetwas dergleichen entdecken konnten'), bilden beide Formen jedoch auch eine Binnenopposition, die dazu dient, auf heuristische Weise einer *möglicherweise interessanten* Sache genauer nachzugehen. Damit wird die zentrale semantische Opposition ‚banal/wichtig' (‚immer dasselbe' – ‚wichtige Informationen') in ihrer relevanzsegmentierenden Funktion erweitert, sodass in der Relation ‚banal/unsinnig/wichtig' ein vielschichtigerer Anwendungsbereich gegeben ist. Somit stehen sich aus figuraler Perspektive zwei Formen der Irrelevanz gegenüber, die je der Sinnerschließung dienen und sich im semiotisch-performativen Gebrauch wechselseitig ergänzen.

## 7.4 Unsinn – Banales (modale Bezüge)

Wie sich die kommunikative Konstellation ‚unsinnig/banal' nicht nur semantisch darlegt, sondern auch modal entfaltet, soll nachfolgend skizziert werden. Das Zusammenspiel beider Formen und die damit verbundene Heuristik der (Ir-)Relevanzsondierung wird im Roman in unterschiedlichen Zusammenhängen vermittelt, die jeweils als Facetten eines gestalttheoretischen Vorder-/Hintergrundarrangements betrachtet werden können. Dazu gehören das Vor- und Zurückblicken (Kap. 7.4.1), die Paarkommunikation (Kap. 7.4.2), Prozesse der (De-)Automatisierung (Kap. 7.4.3), das wahrnehmungsbezogene Verhältnis der Präsenz und Absenz von Sinn (Kap. 7.4.4), die Relation Oberfläche/Tiefe (Kap. 7.4.5) sowie ein allgemeiner semiotischer Ebenenbezug (Kap. 7.4.6). In diesen unterschiedlichen modalen Kontexten erhält der figurale Suchprozess, die Ausschau nach ‚Interessantem', seine Verstetigung.

### 7.4.1 Raumperspektive: Vor- und Zurückblicken

Das Zusammenspiel der semantischen Formen ‚Banalität' und ‚Unsinn' lässt sich im Kontext raumbezogener Sinnverschiebung und -restitution näher betrachten. Infolge der figuralen Aberrationsbewegung gelangen die Charaktere schnell vom Hundertsten ins Tausendste. Der Modus, in dem das geschieht, ist aber nicht primär einer der zeitlich-kausalen Abfolge – ein Nacheinander, das beispielsweise der Logik Arbeit/Freizeit zuzuordnen wäre –, sondern einer

der zeitlich-parallelen, also einer synchronen Segmentierung von Vorder- und Hintergrundelementen: Wie festgestellt, nimmt das Abwegige, der ‚Irr-Sinn', seinen Ausgang an ganz gewöhnlichen „Hausmauer[n]" (ebd., S. 96) und „öden […] Gesteinsbrocken" (ebd., S. 97). Die Realität des Hier und Jetzt – „grau in grau" (ebd.) – wird so sukzessiv ins Fiktive – „Mondbewohner" (ebd.) – verschoben: „[E]r (hatte) […] Unfug geträumt: von der Besiedelung eines Chinesen" (ebd., S. 359). In diesem Fall verlieren sich die bekannten Umrisse des Status quo nach und nach ins Absurde „wie in einer Traummischmaschine" (ebd.) Die Irritation des Uneigentlichen kann jedoch auch in den Alltag hineinbrechen. So wird der Lehrer Setz durch „etwas Ungewöhnliches aus [s]einen Gedanken gerissen" (ebd., S. 214) – erneut eine Differenz zum ‚Gewöhnlichen', die sich als „groteske[r] Osterinselkopf" (ebd., S. 121) ins Blickfeld des Protagonisten drängt (vgl. ebd., S. 120), sodass der zuvor verspeiste „Muffin […] der Bahnhofsbäckerei" (ebd.) in den Hintergrund gerät: „Der Muffin war […] vollkommen plattgedrückt. War ich draufgetreten […]? Sehr wahrscheinlich war das nicht; ich konnte mich zumindest nicht erinnern" (ebd., S. 121). Das Sinnpotenzial des Muffins, welcher bereits zuvor aus dem Bereich des Alltags kam (‚Bahnhofsbäckerei') und Teil einer unproblematischen Routine war – „auf dem Weg […] gekauft" (ebd., S. 120) –, wird damit erneut eingeebnet (‚plattgedrückt'), wohingegen der Osterinselkopf etwas Ungewöhnliches und Neues, möglicherweise sogar eine Gefahr, indiziert – eine *Irritation im Vordergrund*, welche der Klärung bedarf. Einen kurzen Blick später, und damit infolge einer Korrektur der Raumperspektive (vgl. ebd., S. 361), ist der Widersinn jedoch geklärt: „Die maskierte Gestalt, die offenbar ihr Sohn Christoph war, stand vom Sofa auf und kam auf mich zu. Wir schüttelten einander die Hand" (ebd.)

Diese multimodale Form der Abkehr vom Bekannten, die eher imaginativ (‚träumend') oder eher perzeptiv (‚sehenden Auges') nuanciert sein kann, hat zudem auch eine zeitliche Komponente, die sich im ‚Rückblick' auf vergangene Lebens- oder Erlebensphasen herausstellt, wodurch ebenfalls eine Weiterentwicklung im Kontext eines zu klärenden Hauptsinns anvisiert wird: „[I]ch (bewegte) mich ruckartig *nach vorne* […], weil Herr Baumherr gerade etwas unheimlich *Interessantes* gesagt hatte" (ebd., S. 311). Im Fokus steht dabei erneut etwas momentan Wichtiges (‚interessant' = ‚vorn'), welches sich räumlich und semantisch von einem vorgängigen Hintergrund absetzt (vgl. ebd., S. 344).

### 7.4.2 Paarkommunikation

Ein weiterer Bereich, der durch eine raumbezogene Sinnverschiebung umgrenzt wird, ist das

soziale Miteinander. Der Nebensinn konstituiert sich auch hier als perspektivische *Aberration vom Gegebenen aus*: „Als er […] am Spiegel […] vorbeikam, schnitte er lautlos Affengrimassen“ (ebd., S. 105). Das Uneigentliche oder Konnotative gewinnt in dieser zeitweisen Konkretion – „sich […] suggerieren“ (ebd.) – erneut an Eigenleben, bleibt aber an den Status quo einer hintergründigen Denotation gekoppelt. Vor allem das ‚Dumme‘, das semantisch zwischen dem Unsinnigen und Banalen changiert[1233], fungiert hier als Label und Vorstellung der Ab- und Angrenzung – „[a]n einem anderen Tag hätte sie ihn […] einen Dummkopf […] genannt“ (ebd., S. 109) – innerhalb einer Konversationspraxis, die ihrerseits der Sinnverschiebung und Status-quo-Restitution dient, insofern sie als regulärer wie regulierender Akt normalistischer Komparation in Erscheinung tritt: Weil es den objektiven Code zur Konstituierung sozialer Realität nicht gibt, schwingt *das ‚Sonderbare‘ als Möglichkeit* stets mit: „Wie geht’s dir?, flüsterte er [Robert zu Cordula – M.T.] (obwohl ihm, aus irgendeinem Grund, eher danach war, laut und falstaffartig zu deklamieren)“ (ebd., S. 105). Besonders Robert, der als Außenseiter eine Randposition (vgl. ebd., S. 199, S. 203) einnimmt, bedient sich hierfür eines umfassenden Balance-Mechanismus – es ist ein ‚Drahtseil‘ (vgl. ebd., S. 106), auf dem er wandelt:

> Er schwankte, als er aus der Dusche stieg und sich abtrocknete […]. Der Mann ohne Schultern, der ihn im Bankfoyer angesprochen hatte, trat auf […]. […] Robert (stieß) […] ihn angewidert mit beiden Händen von sich […] und sich vom gespannten Drahtseil in die düstere Manege des Schlafs (ebd., S. 338).

Aber auch bei den anderen Figuren kommt dieses (hier bezogen auf Roberts Freundin Cordula) „Bewusstsein, das schon mit den Zehen in dem angenehmen Unsinn gestanden war, in den es sich jeden Abend auflösen durfte“ (ebd., S. 106), zum Tragen, also auch bei Figuren, die weniger Grenzgänger sind als Robert: „[I]ch konnte lange nicht einschlafen. Irgendwann trieb ich in einer Art Kanu, das zur Hälfte ein Balkon war, davon“ (ebd., S. 285). Die aberrative Bewegung, die der Lehrer Setz hier schildert, ist auf konstitutive Weise zwischen Realität und Fiktion angesiedelt, es ist eine „*seltsame* Vision“ (ebd., S. 286), die das Selbstverständliche und Bekannte, „normale[]“ (ebd.) Dinge, durch ihren Widersinn epistemisch und semantisch komplettiert.

### 7.4.3 (De-)Automatisierung

Analog zur Paarkommunikation und zum normalistischen Vergleich gestalten sich auch Prozesse der Automatisierung und Deautomatisierung von Selbstverständlichkeiten, die (wie

1233 Vgl. hierzu auch das diskurshistorische Kap. 2.5.2.4.

schon bei Jirgl) topografisch an die Erdgestalt geknüpft sind: „Bei einer Marsmission wird die Erde mit freiem Auge nicht mehr wahrnehmbar sein, und wer weiß, welche neuen Formen der Panik in diesem Augenblick geboren werden“ (ebd., S. 371). Die immanente Figur der Parabel, das *Absetzen vom Boden*, stellt die dadurch gewonnene Distanz stets in Rechnung, die Bodenhaftung bleibt also, trotz dieser relativen Verschiebung des örtlichen Standpunktes, gewahrt: Während eines Flugs von Frankfurt nach Brüssel etwa redet sich der an Flugangst leidende Setz genau in diesem Sinne gut zu – eine Beschwörung des Bodens: „[D]irekt unter uns befindet sich Gras, dachte ich, Erde und Gras, deshalb ist die Fortbewegung auch so holprig“ (ebd., S. 370). Nach der Landung, „zurück ins Diesseits“ (ebd., S. 371) gebracht, nimmt das Gewohnte wieder seinen Lauf: Brüssel, ein „unbekannte[r] Ort“ (ebd., S. 348), erweist sich nun als ein bekanntes ‚Hier‘: „Ich ließ den Taxifahrer anhalten, bezahlte und suchte mir ein kleines Café, das funktionierte fast immer“ (ebd., S. 372). Die *unwirkliche Qualität* der von „Graz“ (ebd., S. 323) aus betrachteten Distanz geht dabei verloren: „Das ist doch nicht wirklich passiert! – Nicht hier […]. In Brooklyn“ (ebd., S. 383). Damit ist der gewohnte Kontext wieder hergestellt, von dem aus die Diskursproduktion ihren Lauf nehmen kann: „([I]ch) war in der Stadt, in der Europa hergestellt wurde. Hier konnte man sich […] zerstreuen“ (ebd., S. 374).

Das Dispositiv der (De-)Automatisierung restrukturiert sich so stets erneut, sodass die Sphären einer „imaginären Parallelwelt“ (ebd., S. 372) und einer „erhebenden […] Fantasie“ (ebd.) an die Ausgangsebene eines ‚Grundes‘, von dem man startet, geknüpft bleiben: „Das Flugzeug ist gelandet, ein Wunder, und ich stehe tatsächlich auf dem *Erdboden, dem alten, bekannten Grund*“ (ebd., S. 371). Die so gewährleistete Gangbarkeit ist auch hier durch einen semantischen Differenzbezug gekennzeichnet (‚altbekannt‘), der es ermöglicht, Neues – eine „Nachricht“ (ebd., S. 369) – mit dem Erschlossenen eines bereits Investigierten – „nur de[r] bekannte[] Text“ (ebd.) – abzugleichen.

### 7.4.4 Präsenz/Absenz

Im Rahmen der figuralen Suchbewegung – „auf der Suche nach […] Botschaften“ (ebd.) – nimmt der Wert ‚ungewöhnlich‘ beziehungsweise ‚neu‘ somit durch Wiederholungsstrukturen zunehmend ab und gerät sukzessiv ins Blickfeld einer perspektivischen ‚Leere‘:

> Jede Schulstunde […] begann mit einer Wiederholung. Nach einer Woche war den Schülern die Tatsache, dass sie für den Rest des Schuljahres einen *neuen* Mathematiklehrer […] haben würden, völlig *gleichgültig* geworden. Sie saßen […] in dem großen Hörsaal und blickten aus *leeren* Gesichtern auf mich herunter

(ebd., S. 228).

Mit der perspektivischen Leere wird das Bekannte (‚die Tatsache, dass') in den Einzugsbereich eines relativen ‚Nichts' gerückt, das aus der Empfindung „unangenehme[r] Wartezeit" (ebd.) resultiert: „Ich schaute auf die Uhr und machte ein enttäuschtes Geräusch" (ebd.) Es passiert in diesem Fall also ‚nichts', weil eine zukünftige Qualität[1234] fehlt: „[W]as könnte man … – Eben" (ebd., S. 234). Wenn das der Fall ist, werden mögliche Farbwerte auf einen *eintönigen* Hintergrund abgebildet: „Das Lehrerzimmer sah aus wie der *Wartebereich* eines kleinen Provinzbahnhofs. Abgerundete Sitzbänke aus altem, erfahrenem Holz standen darin herum. Braun war die vorherrschende Farbe" (ebd., S. 233).
Umgekehrt kann die visuelle Eintönigkeit und Gleichförmigkeit aber auch zur Beruhigung dienen: Als Robert seine Freundin im Krankenhaus besucht, muss er – von einem Detail, das ihm albern erscheint, irritiert – fast lachen. Um dem Einhalt zu gebieten, wendet er sich dem Fenster und dem damit verbundenen Ausblick auf den vollkommen unspektakulären Parkplatz zu:

> Robert hatte bemerkt, dass am Fußteil […] kleine Post-its klebten, auf denen Smiley-Gesichter gezeichnet waren […]. – Das ist für … wie wir uns fühlen […]. Aus irgendeinem Grund musste Robert lachen. Er versuchte, sein Gesicht, das sich zu einer affigen Fratze verzerren wollte, unter Kontrolle zu behalten, wandte sich ab, ging zum Fenster und schaute […] hinaus auf den *Parkplatz oder was immer dieses eigenartig schmucklose Areal darstellen sollte*. Dahinter der Wald. So blieb er eine Weile stehen und gab leise Kehlgeräusche von sich […]. Hör auf!, ermahnte er sich selbst. *Hör einfach auf zu denken* (ebd., S. 68f.)

Analoge Motive wie geometrische Muster – „Dieses […] Design wirkte auf mich sehr *beruhigend* […]. Auffallend war, dass der Abstand […] *immer exakt gleich* war" (ebd., S. 196) –, Gras – „leidenschaftslos und uninteressiert wirkendes Gras" (ebd., S. 131f.) –, Wände – „Robert hatte das Gefühl, dickflüssigen Sirup durch die Augen getrunken zu haben. Um sich abzukühlen, starrte er auf einen ungefährlichen Fleck an der Wand" (ebd., S. 419) – oder Parkwege – „Ich merkte, dass sich meine Stimme wieder verselbständigte, und hielt inne, konzentrierte mich auf den braungetretenen Kies auf dem Parkweg" (vgl. ebd., S. 430f.) – schließen sich in funktionaler Äquivalenz an.

### 7.4.5 Oberfläche/Tiefe

Wie im Verhältnis von ‚nichts' zu ‚etwas', der Absenz und Präsenz von Sinn, knüpft die figu-

1234 Wie bereits im *Nachsommer* (vgl. Kap. 4.7.1) liegt etwas, das für eine bestimmte Figur gegenwärtig Wert hat, immer auch in der Zukunft und bedarf somit der weiteren Ausführung: „Ich empfand, daß jene Abende für mich von großer Bedeutung, daß sie eine Zukunft seien" (NE/II, S. 59).

rale Suchbewegung auch im Kontext von ‚Oberfläche' und ‚Tiefe' an die Heuristik eines *tieferen Sinns* an, der sich von der *bekannten Oberfläche* der Dinge absetzt. Die bereits auf den ersten Seiten des Romans paratextuell etablierte Oberfläche/Tiefe-Dichotomie (vgl. ebd., S. 7) verheißt so stets einen möglichen weiteren Sinn (vgl. ebd., S. 346), einschließlich seiner Falsifikation.[1235] Die Relation Oberfläche/Tiefe gewinnt aus figuraler Perspektive über den Bezug zu den *Wahrnehmungsrändern* an Bedeutung, hier unter Rekurs auf die Irrlicht-Metapher: „Ich öffnete die Augen. Ein Irrlicht geisterte am Rand meines Gesichtsfeldes herum." (ebd., S. 243)[1236] Die Wahrnehmungsränder verweisen somit auf ein ‚Weiteres', das zur Erkundung einlädt, sie treten mithin stets auch als Fortsetzungen auf, als „rudimentäre[r] Ansatz eines Narrativs"[1237].

Der zu klärende Trug – „[d]as undefinierbare Ding an meiner Peripherie" (ebd., S. 270)[1238] – bleibt damit, wie bereits im oben genannten Beispiel ‚albernes Ufo-Modell – gewöhnlicher Lampenschirm', stets an die Wahrnehmung des Bekannten geknüpft. Die Dynamik des „unscharfe[n] Eindruck[s]" (ebd., S. 345) erhält sich dabei durch eine immer wieder neu auszutarierende Oberfläche/Tiefe-Konstellation:

> [I]ch sah mich einer […] Gießkanne gegenüber […]. Ihr Leib ist zylindrisch […], ihre *Oberfläche* meist rau und angenehm widerspenstig gegenüber der Haut der Handfläche […]. *Im Inneren* der Gießkanne entdeckte ich […] ein System weißer, fedriger Spinnennetze, und ich ging sofort ins Zimmer zurück, um mein Handy zu suchen und Julia anzurufen […]. Während es klingelte, […] legte ich schnell auf, weil mir auffiel, *wie unsinnig das war* (ebd., S. 119).

Das Erkunden der *Oberfläche des Bekannten* (‚Gießkanne') verheißt so immer auch eine *mögliche Tiefe* (‚Im Inneren'), einschließlich der Falsifikation dieses Möglichen (‚wie unsinnig').

### 7.4.6 Ebenenbezug

Es scheint also sinnvoll wie notwendig, einen (Common) Sense, gemeinsame Bezugspunkte festzulegen – eine „gespenstische Selbstverständlichkeit, mit der" (ebd., S. 272) die Welt gar nicht mehr so undurchschaubar erscheint: „Das ist alles so absurd" (ebd., S. 232). So berichtet

1235 Insofern greift die Feststellung von Kupczynska: Über Kausalität, S. 109, Setz ziele, inspiriert vom Mechanismus der Rube-Goldberg-Maschine, darauf ab, Gegensätze einzuebnen, mithin „Tiefe und Oberfläche in sich" zu vereinen, zu kurz, da es gerade diese Gegensätze sind, welche die Eigendynamik des Romangeschehens in Gang halten.

1236 Dem liegt wohl ein reales Problem des empirischen bzw. werkübergreifend-immanent inszenierten Autors zugrunde. Vgl. Setz: Die Bienen und das Unsichtbare, S. 141.

1237 Frank Witzel: Auf der Suche nach der Subjektlosigkeit. In: Clemens J. Setz trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2015, hg. von Hubert Winkels, Göttingen 2016, S. 47-58, S. 49.

1238 Inukai macht hierfür einen „Auflauf, der gerade frisch aus dem Ofen gekommen ist", ausfindig. Vgl. ders.: Fakten und Fiktionen, S. 19.

die Figur Setz über „Dodo, meine *Bezugskatze*“ (ebd., S. 272):

> Dodo […] saß so kompakt und pfoteneingerollt da, dass sie aussah wie ein kleines Schaukelpferdchen. Aus Versehen war ich ihr auf den Schweif getreten, als ich ins Zimmer gewankt war [nach einer durch das Indigo-Syndrom hervorgerufenen Schwindelattacke – M.T.] Die Unmöglichkeit, sich bei einem Tier zu entschuldigen. Sie fauchte, bekam ein buschiges Fell, rannte davon und schaute mich aus der Entfernung entgeistert an. Über die *Kategorien* Versehen, Entschuldigung, Versöhnung verfügte sie nicht. Aber noch schlimmer und irritierender war *die gespenstische Selbstverständlichkeit, mit der* sie meinen unmotivierten Gewaltausbruch – denn als solcher musste ihr mein Missgeschick ja erscheinen – hinnahm (ebd.)

Auch ihr Verhältnis zur Welt stellt sich immer wieder aufs Neue ein, auch wenn es ohne menschliche Kategorien wie ‚Selbstverständlichkeit‘ auskommt. Im Unterschied zu Tieren – so zumindest eine verbreitete Annahme über unsere „symbolische[n] Mit-Geschöpfe“ (ebd., S. 429)[1239] – operiert der Mensch in besonderem Maße mit der Repräsentation selbstverständlicher Dinge und Sachverhalte: Der (Un-)Sinn wird also klar, weil die Bezugsebene feststeht. Die Bezugsebene selbst aber ist semiotischer Natur ist – eine zeichenhafte Linie: Ironischerweise trägt der Referenzpunkt einer beruhigenden Realität den Namen ‚Dodo‘, womit auf die Arbitrarität des Unterfangens hingewiesen wird.

Der einmal etablierte Common Sense dient somit als Verständnis- und Verständigungsgrundlage. Indiziert ist damit eine *semiotische Ausgangsebene* – „direkt unter uns befindet sich Gras, dachte ich, Erde und Gras“ (ebd., S. 370) –, welche die Begehbarkeit von Welt auf unproblematische Weise ermöglicht. Die Sprache der Zeichen (und der Kunst im Allgemeinen) stellt damit immer auch ein Verhandlungsangebot, das Selbstverständliche auszuloten, dar:

> Wenn ich die Augen schloss, hatte ich das Gefühl, *auf dem Kopf stehend* zu rotieren […]. Mir fiel ein, dass Vincent van Gogh angeblich an einer Krankheit […] gelitten haben soll, bei der solche […] Schwindelattacken regelmäßig auftreten. *Unter diesem Blickwinkel* erschienen mir auch die kosmischen Wirbel in seinen berühmten Nachtbildern *völlig selbstverständlich* (ebd., S. 272f.)

Die Bezugsebene bietet somit eine Grundlage für epistemische Gangbarkeit; sie stellt eine Nulllinie im Koordinatensystem schwindelerregender Figurationen dar:

> An der Wand neben meinem Bett hing ein Bild von Max Ernst, der *Engel der Feuerstätte*, dessen Anblick mich normalerweise immer glücklich machte, egal, wo mir das rätselhafte Wesen mit pferdeähnlichem Kopf begegnete, das unter ekstatischem Gelächter *über eine Ebene* tanzt (ebd., S. 273).

Das ‚ekstatische Gelächter‘, das absurd-surrealistische Moment, bleibt innerhalb des Zeichensystems durch den Bezug zu einer unproblematischen Ebene (‚über eine Ebene tanzt‘) adressierbar wie es außerhalb des Zeichensystems für die Figur Setz eine – normalerweise – beruhigende Chiffre absurder Auflösung von Sinn darstellt (‚dessen Anblick mich normalerweise immer glücklich machte‘). Wenn diese Ebene ins Wanken gerät, die Welt also im Ganzen „ab-

1239 Vgl. zum Mensch/Tier-Verhältnis bei Setz auch Meurer: Versuchstiere.

surd“ (ebd., S. 232) erscheint, wird sie kommunikativ-spielerisch neu etabliert (vgl. ebd., S. 273). Die (Un-)Sinnhaftigkeit von Welt ist damit immer abhängig von ihrer *standpunktbedingten Entschlüsselung*. Und hier gehen die Ansichten bekanntermaßen von Wahrnehmendem zu Wahrnehmendem auseinander:

> Die Nachbarin stand direkt vor ihrem Kind. In der Hand hielt sie ein Marmeladenglas, aus dem sie mit einem Löffel kleine Kostproben nahm und dem Kind zu essen gab. Der Junge verzog bei manchen Bissen das Gesicht, als wäre die Marmelade *ungeheuer* sauer, bei andern schaute er ganz *normal,* obwohl es immer dasselbe Glas war (ebd., S. 298).

*Zwischenfazit*

Die kommunikative Konstellation ‚banal/unsinnig‘ und die damit verbundene Aberration von Sinn entfaltet sich in unterschiedlichen modalen Kontexten, die Facetten einer gestalttheoretischen Hinter-/Vordergrundkonstellation darstellen. Dazu gehören unter anderem das Vor- und Zurückblicken (‚grotesk‘ versus ‚gewöhnlich‘), die Paarkommunikation (‚mit den Zehen schon in angenehmem Unsinn‘), Prozesse der Deautomatisierung (‚erhebende Fantasie‘ versus ‚Diesseits‘) sowie ein allgemeiner semiotischer Ebenenbezug, der epistemisch akzentuiert ist (‚unter diesem Blickwinkel völlig selbstverständlich‘).

## 7.5 Kunstsinn und Realitätssinn (poetologische Implikationen)

### 7.5.1 Klischee – Modifikation

Der Zusammenhang zwischen ‚banalen‘ und ‚unsinnigen‘ Dingen erhält auch eine kunsttheoretische Kommentierung. So wird an einer bereits frühen Stelle im Roman das ambivalente Phänomen des Geplauders mit dem Komplex der Gegenwartskunst über die relative Konstellation ‚Konsumption/Schöpfung‘ verquickt – mithin die Möglichkeit der Hervorbringung von Sinn durch Einsicht oder Kontemplation im Gegensatz zur bloßen Außenansicht. Während einer Preisverleihung in einer Bank, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, der Kunst einen goldenen Rahmen zu verleihen, seilt sich Robert, einer der Preisträger, ab vom eher inhaltslosen Hauptdiskurs – der Lobrede des Bankdirektors (vgl. ebd., S. 178) – und geht, abseits dieses Pfades, eigenen Wegen nach, indem er die an den Wänden hängenden Klischeebilder gedanklich kunstvoll umgestaltet: „Im Foyer der Bank hingen eine Menge schlechter abstrakter Gemälde, an denen sich Robert festhielt […]. Er […] machte sich daran, die Bilder im Geiste

umzumalen. Eine kollegiale Geste“ (ebd.) Die Gedankentätigkeit wird so zur eigentlich kreativen Leistung innerhalb einer erstarrten, geistlosen Form. Doch ist das natürlich nur Roberts Perspektive – mag sein, dass der ein oder andere das phrasendurchtränkte Hohelied des Bankvertreters als Inspiration auffasst. Auch das anschließende – aus Roberts Sicht: belanglos-monotone – Geplauder wird ob fehlender Rückzugsmöglichkeiten spontan-schöpferisch zu einem Gegendiskurs umfunktioniert: Die Zwillingsforschung und das Verhalten von Lemuren, so suggeriert er seinen Gesprächspartnern, diese unterbrechend, seien Themen von nicht zu unterschätzender Dringlichkeit (vgl. ebd., S. 181)[1240].

### 7.5.2 Variation – Komposition

Auf besagter Veranstaltung wird Robert auch von einem mysteriösen Kunstfreund angesprochen, der auf den Komponisten Arvo Pärt zu sprechen kommt: „Kennen Sie das Stück *Für Alina* […]?“ (ebd., S. 182). Mit dieser Komposition habe es etwas Eigensinniges auf sich, sie sei im Grunde „[v]ollkommen langweilig“ (ebd.) und doch faszinierend:

> Es ist ein ganz besonderes Stück […]. Die gebildete Menschheit komponiert ja heutzutage nicht mehr in Melodien, in Harmonien und so weiter. Es sind immer Strukturen, abstrakte Formen […]. Aber das Stück von Pärt ist etwas ganz anderes, man weiß gar nicht, wo man beginnen soll … (ebd.)

Offensichtlich trifft, in der Bewertung und Ausführung des Kunstliebhabers, auf dieses Stück etwas zu, das ‚die gebildete Menschheit‘ in seiner Simplizität[1241] gleichermaßen zu affizieren (‚man weiß gar nicht, wo man beginnen soll‘) wie anzuöden (‚vollkommen langweilig‘) imstande ist. So wird hier romanintern eine Dichotomie aufgegriffen, die einige Seiten zuvor bereits am Beispiel der (Pop-)Kultur verhandelt wurde. Der Umgang der beiden Hauptfiguren mit dieser Kunstform bewegt sich ebenfalls in einem Spannungsfeld aus Faszination und Langeweile.

Um zwei Beispiele zu nennen: Da wäre Clemens Setz, der auf dem Weg zu Frau Stennitzer, die er zum Indigo-Phänomen befragen will, sich einen Pop-Hit der 90er aufs Ohr legt:

> „*Stop the Rock* von Apollo 440 […]. Dieses Lied vertrieb jedes Mal alle […] *tiefsinnigen Gedanken* und machte mich *leer und aufnahmebereit* wie ein trockener Schwamm – der ideale Zustand für ein Interview (ebd., S. 90f.)

1240 Die Taktik Roberts – haltloses Quasseln gegen gehaltloses Faseln – scheint aufzugehen, es entsteht eine Camouflage des (Irr-)Sinns: „Manche schauten belustigt oder fragend, manche lachten, andere nickten ernst“.

1241 Der Komponist selbst merkt an: „Ich baue aus primitivstem Stoff“. Zit. nach Helmut Hoping: Musik aus der Stille des Schweigens. Die musikalische Theologie des estnischen Komponisten Arvo Pärt. In: Stimmen der Zeit, Bd. 225 (2007), H. 10, S. 666-674, S. 668.

Bereits das TV-Programm im Hotel übernahm für ihn die Rolle eines unproblematischen ‚Hintergrundgemurmels'. Gleiches gilt für das meditativ Fluoreszierende des eingängigen Refrains von *Stop the Rock*. Eine ungleich harschere Evaluation erfährt der Song in den Ohren Robert Tätzels, denn auch er hört dieses Lied während einer Taxifahrt, als er seinen ehemaligen Lehrer Setz Jahre später besucht. Mit dem „Mist aus den Neunzigern" (ebd., S. 387) kann er nichts anfangen. Wenn auch unter anderem Vorzeichen, auch bei ihm setzt sich dieser „verdammte[] Ohrwurm" (ebd., S. 389) als Hintergrund der Gedankentätigkeit fest. So heißt es über die Taxifahrt: „(Robert) […] beobachtete von seinem wackeligen Kopf-Raumschiff aus, wie er durch die Straßen schwebte. Die Gelassenheit, mit der man die schlechte Musik in einem erträgt […]. *Stop the rock … can't stop the rock*" (ebd., S. 387). Auch hier ist das Lied ein unscheinbarer Selbstläufer und Robert driftet, sich von der belanglosen Kulisse absetzend, in Gedanken ab: „[E]r (hatte) ein schlechtes Gewissen, weil er über die Jahre so viele von Cordulas Medikamenten gestohlen und bei sich im Zimmer versteckt hatte. Eine richtige kleine Apotheke" (ebd.) Dabei bleiben Gedanken und abgrenzende Kulisse jedoch unablässig aufeinander bezogen. Die Kulisse bietet somit konkret eine Bedingung dafür, selbstreflexiv tätig werden zu können – also die Sphären ‚Taxi/Kopf', ‚Kopf/Raumschiff', ‚Ich/Er' zu segmentieren (‚Robert beobachtete, wie er durch die Straßen schwebte'). Und auch der Song von Apollo 440 *trägt* als Teil des Hintergrundes zu dieser Dissoziation bei: Der Imperativ des ersten Terms (‚Stop the rock') wird vom zweiten annulliert (‚Can't stop the rock') – ein Perpetuum mobile der Popkultur, das als tautologisches Mikronarrativ so problemfrei und geschmeidig läuft wie das Taxi, in dem es gespielt wird. Dasselbe ambivalente Verhältnis zeigt sich auch in expliziten Diskussionen über Popkultur. Diese vereint den Freundeskreis um Robert und trennt ihn zugleich: Die Unterhaltungen drehen sich etwa über Picard aus der Serie *Star Trek*. Dieser wirke „weltklug und *weise*" (ebd., S. 140), dies aber „aus amerikanischer Sicht, was das Ganze […] *dumm* und verlogen" (ebd.) mache. Die Mainstream-Kultur bietet damit eine allen zugängliche Möglichkeit des Anknüpfens, die aber zugleich auch eine des Kennertums ist und somit einen exklusiven Individualbezug einfordert; eine nie ganz aufzulösende Spannung: „Holodeck […], […] ich verstehe nicht, wie man da aussteigen kann, ich rede von Fernsehserien, nicht von Kunst" (ebd.)

Dieser Zwischenbemerkung zur Popkultur eingedenk, rückt in der Diskussion um Pärt die ‚Oberfläche' der Zeichen (wie in der Popkultur das ‚Oberflächliche') mit ihrer Ambivalenz einfach/komplex erneut in den Fokus. Hermann Conen führt hierzu aus, Pärt vertraue in seinen Kompositionen auf die „humane Qualität zunächst der Stimme"[1242] und verschreibe sich

1242 Hermann Conen: Arvo Pärt. In: o.V.: Arvo Pärt, Wien 1995, S. 2-5, S. 4.

somit einem Prinzip des Verzichts. Insofern ist die Musik Pärts denkbar einfach – sie setzt auf Reduktion –, gerade dadurch gewinnt sie jedoch zugleich an Komplexität:

> Wenn Stille und Schweigen – als die ursprünglichen Konditionen der Musik – wieder spürbar werden und wenn Verzicht auf die wohlfeilen Mittel der Zeit und Orientierung an althergebrachten Formvorstellungen dennoch neue, bisher ungehörte Musik hervorbringen kann, sollte uns um die Zukunft der Komposition nicht so bange sein[1243].

*Für Alina* nun ist ein Klavierstück aus dem Jahr 1976[1244], das in seiner ‚Simplizität' an eine wesentliche Seinsqualität erinnert, die man vielleicht transzendentale Melancholie nennen könnte. In jedem Fall dauert das Stück lediglich zwei Minuten[1245] und es genügt, diese tiefe Empfindung aus dem Arrangement der wenigen, in ihrer Struktur nicht überkomplexen[1246] akustischen Zeichen zu evozieren. Als gewissermaßen popkultureller Nachbar dieser Form der Hochkultur begegnet das 90er-Jahre Stück *Stop the Rock* der Band Apollo 440, welches (wenn man einmal nur vom Refrain ausgeht) ebenfalls über ein eher limitiertes Zeichenrepertoire verfügt, das in seiner beharrlichen Wiederholung ein motorisch kohärentes Momentum begünstigt, welches in sich geschlossen ist (der erste Term verweist auf den zweiten, der zweite auf den ersten). Der Effekt gestaltet sich hier also nachgerade umgekehrt – keine Metaphysik, kein Versuch der Transsemiose[1247], sondern Geschlossenheit und Semiose in ihrer unproblematischsten Form. Beide Stücke transportieren damit einen gewissen epistemischen Fluss (*flow*), eine emotive Erkenntnis oder Intuition, die sich im Falle Pärts ungerichtet, erratisch und tentativ, im Falle der Band Apollo 440 rekursiv, linear und somit opak entfaltet; die Synthese gestaltet sich hier sozusagen ad hoc im Moment ihrer Ausführung (so wie man eine Taxitür öffnet und schließt). Die Struktur beider Stücke ist demnach jeweils simpel, aber die Anordnung ihrer Elemente ist eine andere. Das eine Stück (*Stop the Rock*) perpetuiert in seiner Unverbindlichkeit und engagierten Naivität einen Modus, der die Gedanken nicht fesselt, sondern schweifen lässt; es fungiert in dieser Weise als Hintergrund. Das andere Stück (*Für Alina*) umgrenzt ebenfalls eine klare geometrische Konstellation, deren Extension jedoch nicht mit der – zu suchenden – Intension kongruiert; es fungiert in dieser Weise als Vordergrund. Der Unterschied ist also zum einen rein technisch und liegt auf der Ebene von Elementen und ihrer Anordnung begründet; zum andern ist es natürlich der Mensch selbst, der diesen, seinem Resonanzempfinden entsprechenden, Unterschied hervorbringt: „[S]elbst die […] recht *‚ein-*

1243 Ebd.
1244 Vgl. ebd, S. 8.
1245 Vgl. ebd.
1246 Vgl. zur Struktur des Stücks Norbert Christmann: Spiegel im Spiegel – zur Geometrie hinter der Musik von Arvo Pärt. In: Die Basis der Vielfalt. Geometrie als Grundlage und Anregung des Denkens, hg. von Udo Beyer, Wiesbaden 2016, S. 99-112.
1247 Vgl. Lee: Integration mechanism.

*fach'* gestrickten Kompositionen entfalten beim Hörer *komplexe* Gefühle und Vorstellungen, die sicher nicht mit der benutzten Kompositionstechnik erklärt werden können"[1248].

*Zwischenfazit*

Die kurze *Indigo*-Passage um das faszinierende, obwohl eigentlich ‚vollkommen langweilige' Stück des Komponisten Arvo Pärt verdeutlicht so in besonderem Maße die Problematik der Kopplung von Struktur und Resonanz, Sinneseindruck und Bedeutung:

> [D]as dumme Lied […], stop the rock, und *in seinem Kopf verwandelte es sich* in the funk soul brother, check it out now, the funk soul brother, alles derselbe Neunziger-Tanzmusikdreck, diese ewigen Wiederholungen (ebd., S. 389).

Eine weitere poetologische Kommentierung erhalten die Bereiche des Geplauders und der Gegenwartskunst, welche über die Konstellation ‚Konsumption/Schöpfung' verquickt sind. Auch hier findet die Hervorbringung von Sinn durch die Modifikation des Gegebenen statt (‚machte sich daran, *die Bilder im Geiste umzumalen*'). Die Gedankentätigkeit wird so zur eigentlich kreativen Leistung, die über Sinn und Unsinn, Wichtigkeit und Belanglosigkeit, Einsicht und Ansicht entscheiden kann und im Dienste gangbarer Verständlichkeit und Verständigung auch immer wieder muss.

## 7.6 Funktionale Implikationen und Fazit

> „[D]ie Aufmerksamkeit der Menschen ist wie ein Blatt im Wind, mal fliegt es hin, mal fliegt es her, und es landet irgendwo auf einem Haufen anderer Blätter" (IG, S. 159)

Wie gezeigt, kommt die kommunikative Konstellation ‚unsinnig/banal' in unterschiedlichen Kontexten zur Anwendung, um etwas Nebensächliches anzuzeigen oder einen Nebensinn genauer zu erhellen. Das Zusammenspiel beider Formen stellt somit eine hilfreiche Heuristik dar, die der Relevanzsondierung dient. Auch wenn sich Verständlichkeit und Sinn – „vollkommen sinnlos" (ebd., S. 24f.) – nie so ganz herausstellen wollen, die (Ir-)Relevanz des Gegebenen wird in jedem Fall in Augenschein genommen. Somit stehen sich aus figuraler Perspektive zwei Formen der Irrelevanz gegenüber, die sich im semiotisch-performativen Gebrauch wechselseitig ergänzen: Der erschlossene Sinn eines bereits Bekannten und der leicht irritierende Sinn einer thematisch gewordenen Peripherie, mithin das topologisch wie

1248 Christmann: Spiegel im Spiegel, S. 110.

semantisch ‚Naheliegende' und das ‚Nächste' neben diesem Naheliegenden: „*neben* der Terrassentür […] ein *albernes* Ufo-Modell" (ebd., S. 121).

Das von einem Sinn Lose und das an Sinn Volle erhalten und überformen sich somit wechselseitig, dialogisch. Das rational Unmögliche, der monadische Vergleich, gelingt auf diese Weise implizit – die Konnotation, das Uneigentliche, läuft solange ins Leere (ins ‚Non'), bis sie beim Nächsten wieder auf Resonanz (‚Sens') stößt: „Bücher zu schreiben ist der Schlüssel zum Weltfrieden. Wenn alle Menschen ihre Autobiografie schreiben würden, dann würden wir uns alle verstehen" (ebd., S. 333). Der Nebensinn – „totaler Unfug, […] Mythos […], […] Unsinn, […] Geschwätz" (ebd., S. 316) – ist diesem Dialog als Voraussetzung und Problembewusstsein inhärent. In dem beharrlichen Hin und Her der Sinnverschiebung und -restitution dienen die beiden Semantiken den Figuren in ihrer Welt – und möglicherweise dem Lesenden, der eine analoge Attribuierung auf die Romanebene überträgt[1249] – der Reduzierung von Vagheit: der Konturierung von Sinn durch die Perspektivierung des je Nebensächlichen. Wie und auf welchen Ebenen sich dieses aufmerksamkeitsökonomische Zusammenspiel entfaltet, ist abschließend noch einmal tabellarisch zusammengefasst:

Tabelle 4: Motive des ‚Banalen' und ‚Unsinnigen' in *Indigo*

| | Szenario | Motiv | Input [SEM] | weitere Charakteristika | Aufmerksamkeitsbezug [MOD] | Gegenwert | Schwerpunkt |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Kommunikation (Werk), Kap. 7.2.1 | Nonsens vs. Common Sense | „Nonsens "[1250] | liminale Grenzposition (Abwesenheit von Sinn) | Blickfeld und Distanz: → graduelles Umschlagen des Nahen und Vertrauten in „mummenschanzhafte Absurdität" | „universelle[] Selbstverständlichkeit" | SEM |
| 2 | Entschlüsselung von ‚Welt' (*Indigo*), Kap. 7.2.2 | Alltägliches und Unsinn | „Grenzmarkierung zum Irrsinn" | zum Aufmerken veranlassende Dinge im Alltäglichen; un- | „unauffällig, gewöhnlich" → „merkwürdig[er] (Kontrast)" | mögliches Sinnvolles („auf der Suche nach versteckten Botschaf- | SEM |

1249 Vgl. Hammelehle: Mumpitz!

1250 Die Zitate und paraphrasierten Merkmale finden sich in den entsprechenden Kap.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | wirkliche Qualität („vielleicht […] echt“) | | ten“) | |
| 3 | Formen des Unsinns, Kap. 7.3.1 | Unsinn | „etwas ganz Albernes“, „vollkommen sinnlos […]. Ein Irrer“ | zunehmend obsolete Form der Welterklärung („schräg“) | „Mummenschanz“ → Verständliches | „normale Menschen“, „Folgerichtiges“ | SEM |
| 4 | Formen des Banalen, Kap. 7.3.2 | Alltägliches/Bekanntes | „Immer dasselbe“ | Selbstverständlichkeiten („absolut sicher“), ‚zweite Natur‘ („unbewusst“) | „friedliche[s] Hintergrundgemurmel“ → „schaute hinaus“ | „wichtige[] Informationen“ | SEM |
| 5 | Übergänge, Kap. 7.3.3 | „Abschweifung[]“ | „nebensächliche Dinge“ | Naheliegendes („*neben* der Terrassentür […] *albernes* Ufo-Modell“), Nebensinn („Eine Muräne. Oder Moräne?“) | Bekanntes: „(wir) suchten […] die […] Hausmauer nach Interessantem […] ab“ → Unsinn: „wir (glitten) […] ins Erfinden hinüber“ | mögliches Interessantes | SEM |
| 6 | Vor- und Rückblick, Kap. 7.4.1 | Realität des Hier und Jetzt | „gewöhnlich[]“ | Alltagsdinge („auf dem Weg gekauft“), horizontal („platt[]“) | Hintergrund → Irritation: „bewegte mich ruckartig nach vorne“ | „etwas unheimlich Interessantes“ | MOD |
| 7 | Paarkommunikation, Kap. 7.4.2 | das ‚Sonderbare‘ als Möglichkeit | „normal[]“, „so […], wie ich es kannte“ | „Wie geht’s dir?, flüsterte er (obwohl ihm, aus irgendeinem Grund, eher danach war, | Sinnverschiebung und Status-quo-Restitution → Wandeln auf einem „Drahtseil“, | Eigensinn („sonderbar[]“, „seltsam[]“, „Dummkopf“) | MOD |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | laut und falstaffartig zu deklamieren)“ | „mit den Zehen in […] angenehme[m] Unsinn“ | | |
| 8 | Deautomatisierung, Kap. 7.4.3 | Nahes/Vertrautes | „Erdboden, de[r] alte[], bekannte[] Grund“ | „Diesseits“, „nur de[r] bekannte[] Text“ | Distanz durch „erhebende[] […] Fantasie“ → „Fortbewegung“ | Neues („unbekannt[]“) | MOD |
| 9 | Absenz/Präsenz von Sinn, Kap. 7.4.4 | Langeweile, Monotonie | „Wiederholung“, Gleichförmiges | „gleichgültig“, „leer[]“, „immer exakt gleich“ | „beruhigend“ → „was könnte man …“ | „neu[]“ | MOD |
| 10 | Sinntiefe, Kap. 7.4.5 | Oberfläche | Wahrnehmung des Bekannten: „(Oberfläche) einer […] Gießkanne“ | „nichts“, „nur“, ‚flach‘ | „Etwas […] am Rand meines Gesichtsfeldes“ → (Trug-)Schluss: „Im Inneren der Gießkanne“ | möglicher tieferer Sinn | MOD |
| 11 | Ebenenbezug, Kap. 7.4.6 | Common Sense | „gespenstische Selbstverständlichkeit“ | Bezugsebene vs. Problematik: „Dodo, meine Bezugskatze“, „mit ekstatischem Gelächter über eine Ebene tanz[en]“ | „auf dem Kopf stehend […] rotieren“ → „Unter diesem Blickwinkel […] völlig selbstverständlich“ | „absurd“ | MOD |
| 12 | Realitätssinn/Kunstsinn, Kap. 7.5.1 | Klischee/Modifikation | „eine Menge schlechter Gemälde“ | inhaltsloses Geplauder | Außenansicht, Konsumption → Schöpfung: „die Bilder im Geiste umzumalen. Eine kollegiale Geste“ | Camouflage des (Irr-)Sinns: „Manche schauten belustigt oder fragend, manche lachten, andere nick- | POET |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | ten ernst“ | |
| 13 | Realitäts-sinn/Kunst-sinn, Kap. 7.5.2 | Variation/Komposition | Simplizität | „[v]ollkommen langweilig“, „diese ewigen Wiederholungen“ | Spannungsfeld (Pop-)Kultur → Tautologie („leer“, „dumm“) vs. Progression („tiefsinnige[] Gedanken“) | Komplexität | POET |
| 14 | Figuraler Suchprozess, Kap. 7.6 | Nebensächliches | „totaler Unfug, […] Mythos […], […] Unsinn, […] Geschwätz“ | (Ir-)Relevanz des Gegebenen | „Dinge, die mir um vieles interessanter erschienen als“ | Konturierung von Sinn | FKT |

Gezeigt werden konnte so ein stetes Wechselverhältnis der banalitätstypischen Inputgrößen[1251] des ‚Bekannt-Alltäglichen‘, ‚Gewöhnlichen‘, ‚Selbstverständlichen‘, ‚Wiederkehrend-Gleichförmigen‘, ‚Oberflächlich-Flachen‘, ‚Klischeehaft-Inhaltslosen‘, ‚Simplen‘ und ‚Langweiligen‘ mit dem modalen Bezug eines semiotisch wegführenden Vektors, sodass im Sinne eines Aufmerksamkeitsdispositivs die jeweilige Ursprungsdomäne zur Konturierung semantisch differenter Bereiche und damit zum Erschließen axiologisch-topologischer Kontrastwerte (‚wichtiger Informationen‘) genutzt wird. Insofern damit zugleich die Möglichkeit der „Abschweifung[]“ (ebd., S. 326) gegeben ist, gehen die Formen des Banalen in *Indigo* immer wieder auch in Formen des Unsinns, eines potenziell neuen doch uneigentlich-allusorischen Sinns (‚Mummenschanz‘), über, der analog zum redundant-tautologischen Gehalt eines bereits Erschlossenen als ‚Irrsinn‘, ‚Albernes‘, ‚Sinnloses‘, ‚Unsinniges‘, ‚Unfug‘, ‚Sonderbares‘, ‚Seltsames‘, ‚Schräges‘ und ‚Absurdes‘ apostrophierbar ist. Die beiden Semantiken dienen damit in ihrem Zusammenspiel der Reduzierung von Vagheit, der Konturierung von Sinn durch die Perspektivierung eines je Nebensächlichen.

*Erläuterung der Tabelle*

Wie in den Tabellen zu den vorigen Romanen beziehen sich in der tabellarischen Übersicht zu

1251 Vgl. zur Terminologie Kap. 3.1.3.

*Indigo* die Zeilengruppen homolog aufeinander.[1252] So wird über die charakterisierenden banalitätstypischen Inputs (Spalte SEM) ein Bedeutungszusammenhang gestiftet, der sich über konkrete Situationen hinweg in unterschiedlichen Kontexten (Zeile 1-14) aufrechterhält und in gradueller Relation zu einem Gegenwert – „wichtigen Informationen" (IG, S. 86) – entfaltet. Ergänzend dazu – und im Unterschied zu den bislang analysierten Texten – rücken in Setz' Werk in „absurde[r] Banalität"[1253] die Belanglosigkeiten des Alltags in ein nahezu kongruentes Verhältnis zum Verblüffend-Seltsamen. Dass ein als ‚banal' semantisierter Term nicht nur als Kontrastfolie zu einem ‚Wichtigeren' fungieren kann, sondern zuweilen auch „irr=sinnige[]" (NvE, S. 393) Aspekte perspektiviert, klang bereits an einigen Stellen an. Dieser sich aus den Alltagsdingen heraus entfaltende „Unsinn" (MoE/I, S. 14) oder ‚Mumpitz'[1254], der immer auch etwas potenziell Sinnvolles verheißt, da er eine mögliche neue Bedeutung von etwas scheinbar Bekanntem offeriert, wurde etwa bei Alexander Moszkowski unter dem Schlagwort der ‚Illusion' verhandelt, die dem „graue[n] Werkeltag"[1255] eine karnevaleske Komponente verleiht. Sie kehrt bei Setz als „Mummenschanz" (IG, S. 426) – als Maskerade und Trugschluss oder auch „Irrlicht" (ebd., S. 243) – wieder.[1256] Wie bereits Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* „lachend die Uhr in die Tasche (steckte)" (MoE/I, S. 14) und feststellte, „daß er Unsinn getrieben habe" (ebd.), mithin „vom Hundertsten ins Tausendste" (ebd., S. 27) geriet, verweist das Label ‚Unsinn' und analoge Bezeichnungen in *Indigo* auf das Ergebnis einer „Abschweifung[]" (IG, S. 326). Doch während der ‚Unsinn' oder das, was „albern[]" (MoE/I, S. 284) erscheint, bei Musil im Synonymfeld des „bekannte[n] […] Gerede[s]" (ebd., S. 465) bleibt, das Ulrich an der Parallelaktion und diese an ihm in abgrenzender Funktion wahrnimmt – „nicht mehr als einen Augenwinkel" (ebd.) –, um sich Dinge von Belang zu erschließen, bringt die abschweifende Bewegung bei Setz eine eigene Semantik, fantastische Züge[1257], hervor, die in ihren Übergängen als „Unsinn" (IG, S. 106) und „Unfug" (ebd., S. 359), mithin als „schräg[e]" (ebd., S. 147) Irritation, markiert sind:

Zu den semantischen Varianten des ‚Unsinns' gehören in *Indigo* entsprechende Attribuierungen und Kontexte, etwa im Gespräch oder in autokommunikativen Zusammenhängen – „wenn sie mich fragen, das ist vollkommener Schwachsinn" (ebd., S. 364), „irgendein Irrer"

1252 Vgl. hierzu die Tabellenerläuterung in Kap. 4.8; da auch eine detailliertere Darlegung der Tabellenstruktur.
1253 Erdheim: Absurdes, S. 49.
1254 Vgl. zur Relation ‚Banalität/Mumpitz' Kap. 2.4.
1255 Moszkowski: Das Geheimnis der Sprache, S. 352. Vgl. hierzu Kap. 2.5.2.
1256 Der Mummenschanz als Maskerade und der Mumpitz als Trug sind etymologisch verbandelt über den Wortstamm ‚Mumme'. Bezug genommen wird im Roman damit zum einen auf das Verkleidungsmotiv (vgl. IG, S. 298, S. 244), zum andern auf den verhüllten Sinn der Zeichen (vgl. ebd., S. 426).
1257 Vgl. zur Semantik des Fantastischen grundlegend Renate Lachmann: Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte, Frankfurt/M. 2002. Vgl. zum Realismusbegriff Setz' Kap. 7.1.

(ebd., S. 43) – beziehungsweise im alltäglichen Umgang, der die Unmöglichkeit einer Situation performativ in Szene setzt: „etwas Seltsames und zugleich Folgerichtiges“ (ebd., S. 42). Diese Sätze und Handlungsweisen folgen auf der Ebene des Sinns, den sie bezeichnen, einem allusorischen Pfad, der sich assoziativ-konnotativ – „Eine Muräne. Oder Moräne?“ (ebd., S. 49) – aus der faktischen Gegenwart heraus entfaltet. Ein derartiger ‚Irr-Sinn‘[1258] geht mit einer abdriftenden Bewegung, also einer „Abschweifung[]“ (ebd., S. 326) oder einem „[V]erlaufen“ (ebd., S. 131), einher. Dabei ist es unerheblich, ob eine ‚unsinnige‘ Situation von außen in Augenschein genommen wird – „vollkommen sinnlos […]. Ein Irrer“ (ebd., S. 24f.) – oder etwas Augenscheinliches innenperspektivisch investigiert – „[d]iese halboffenen Lippen, dieses entrückte …“ (ebd., S. 97) –, der aberrative Sinn ist stets gleich semantisiert (‚merkwürdig/albern/schräg/seltsam/irre/sinnlos‘) und bleibt als topologisch-epistemische Differenz auf die vertraute Dingumgebung des Alltags bezogen. Die Dinge in der Distanz werden dabei potenziell immer unwirklicher – „Das ist doch nicht wirklich passiert! – Nicht hier […]. In Brooklyn“ (ebd., S. 383) –, die Dinge in der Nähe hingegen vollziehen sich in „gespenstische[r] Selbstverständlichkeit“ (ebd., S. 272). Die liminale Abwesenheit von Sinn (‚dort‘) bleibt damit standpunktabhängig – „irgendwelche komischen Amerikaner“ (ebd., S. 283) – an die kommunikative Feststellung alltäglicher und bekannter Sachverhalte (‚hier‘) gebunden.

Auch der ‚banale‘ Common Sense, ein feststehender oder gemeinsamer Sinn, folgt typischen Signifikationen, die figurenübergreifend zur Anwendung kommen: Er wird genutzt, um referenziell daran anzuknüpfen und dient somit der Reintegration von Sinn: „Das ist genau dasselbe wie mit den Lebensmitteln […]. Immer dasselbe …“ (ebd., S. 70). Die Klaviatur alltäglicher Belanglosigkeiten wird so stets neu bedient, um, etwa in Form des Small Talks oder ritualisierter Verhaltensweisen, ein unproblematisches Weltverständnis zu ermöglichen. Zugleich wird mit diesem einmal etablierten Kommunikat ein Weiteres erschlossen, das diese bekannte Tatsache nicht (mehr) beinhaltet. Der divergenzherstellende Rekurs verweist somit immer auch auf eine überholte Form: „als Allererstes immer die Mona Lisa […], obwohl Hunderte um vieles interessantere Gemälde ringsum“ (ebd., S. 92). Die ‚banalen‘ Dinge und Sachverhalte bezeichnen damit eine nützliche, aber belanglose Kulisse – „Harmlose Stimmen, Menschen und Vorgänge, die *nichts mit mir* zu tun hatten“ (ebd., S. 86) –, ein allgemeines „Hintergrundgemurmel“ (ebd., S. 88), das ebenfalls auf relativ invariante Weise semantisiert ist (‚gewöhnlich/normal/alltäglich/vertraut/folgerichtig‘).

Die Dingumgebung des Alltags kann so theoretisch jederzeit in „mummenschanzhafte Absur-

1258 Das ‚Irrsinnige‘ stellt bei Setz primär eine spielerische Form dar, die sich von dem „strukturellen Begehren nach Wahnsinn […], das die Texte der emphatischen Moderne um 1910 prägte“, maßgeblich unterscheidet. Vgl. Baßler: Realistisches, S. 76.

dität“[1259] umschlagen, ist jedoch praktisch an eine topologisch-graduelle Abstufung geknüpft. Die semantischen Formen des Unsinns und des Banalen (Zeile 1-5) stellen so letztlich zwei Varianten der Irrelevanz dar: Während die Indikation des ‚Unsinnigen‘ eine graduell abgestufte Bedeutungsrichtung, eine zunehmend obsolete Form der Welterklärung, nuanciert, verweisen die ‚banalen‘ Dinge und Sachverhalte auf ein bereits Erschlossenes und folglich scheinbar Bekanntes: „nur de[r] bekannte[] Text“ (ebd., S. 369). Aus figuraler Perspektive stehen sich damit zwei Formen der Irrelevanz gegenüber, die je der Sinnerschließung dienen und sich im semiotisch-performativen Gebrauch wechselseitig ergänzen: Der erschlossene Sinn eines bereits Bekannten, korrespondierend mit dem topologisch Naheliegenden, und der leicht irritierende Sinn einer thematisch gewordenen Peripherie, korrespondierend mit dem topologisch Nächsten neben diesem Naheliegenden: „Jetzt bemerkte ich auch den abmontierten Lampenschirm, der gleich *neben* der Terrassentür auf dem Boden lag. Ich hatte ihn schon vorher gesehen, aber ihn für ein *albernes* Ufo-Modell gehalten“ (ebd., S. 270). Der Faktizität des Alltags steht somit ein zu prüfender (Un-)Sinn, ein ‚Mummenschanz‘ und Trug, dessen Schluss noch nicht ganz klar ist und entsprechend der Verifizierung/Falsifizierung bedarf, gegenüber: „vielleicht […] echt“ (ebd., S. 20). Die Wahrnehmungsränder verweisen so immer auch als „rudimentäre[r] Ansatz eines Narrativs“[1260] auf ein Nächstes, das zur Erkundung einlädt: „Das undefinierbare Ding an meiner Peripherie“ (ebd., S. 270). Der zu klärende Trug bleibt damit auf irreduzible Weise an die Wahrnehmung des Bekannten geknüpft (‚albernes Ufo-Modell‘ = ‚Lampenschirm‘).

Nun hat die Abschweifung und das Verweilen in der Sphäre des „angenehmen Unsinn[s]“ (ebd., S. 106) durchaus auch einen Selbstzweck – wie der Roman ja im Ganzen einen „Versuch, Sinn herzustellen“[1261] darstellt –, in der figural gebundenen Suchbewegung jedoch dient sie der Relevanzsondierung und prüft, ob es sich bei dem Schein um etwas Echtes und damit Wichtiges/Relevantes oder eben doch nur einen Trug handeln könnte. Das Zusammenspiel beider Formen und die damit verbundene Heuristik der (Ir-)Relevanzsondierung wird dabei in unterschiedlichen modalen Zusammenhängen vermittelt, die jeweils als Facetten einer Vorder-/Hintergrundkonstellation[1262] betrachtet werden können (Zeile 6-11). Dazu gehören unter anderem das Vor- und Zurückblicken, Prozesse der (De-)Automatisierung sowie die wahrnehmungsbezogenen Relationen ‚Inhalt/Leere‘ und ‚Tiefe/Oberfläche‘. Die Dinge von ‚Wichtigkeit‘, mithin Neues oder Irritierendes, stehen so automatisch im Fokus, da sie sich räumlich

1259 Setz: Die Bienen und das Unsichtbare, S. 88.
1260 Witzel: Auf der Suche nach der Subjektlosigkeit, S. 49.
1261 Lehmann: Poetik der Störung, S. 132.
1262 Vgl. Šķilters: Semantic Prominence and Semantic Segmenting.

und semantisch von einem vorgängigen Hintergrund absetzen: „[I]ch (bewegte) mich ruckartig nach *vorne* […], weil Herr Baumherr gerade etwas unheimlich *Interessantes* gesagt hatte“ (ebd., S. 311). Diese stets neu auszutarierende, an den Gleichgewichtssinn geknüpfte (vgl. ebd., S. 272) Dynamik gewinnt durch das kommunikative Abstecken (un-)problematischer Bezugspunkte weiter an Kontur: „*sinnlose* Strichwolken, als hätte jemand […] *kopfüber* […] versucht, Kanji-Schriftzeichen […] zu malen“ (ebd., S. 266); „[u]nter *diesem Blickwinkel* […] völlig *selbstverständlich*“ (ebd., S. 273). Indiziert ist damit eine semiotische Ausgangsebene, welche die Begehbarkeit von Welt und ihr perspektivenabhängiges Verstehen – „Das ist alles so absurd“ (ebd., S. 232) – immer wieder neu ermöglicht; der (Un-)Sinn wird also klar, weil die Bezugsebene feststeht:

> An der Wand neben meinem Bett hing ein Bild von Max Ernst, der Engel der Feuerstätte, dessen Anblick mich normalerweise immer glücklich machte, egal, wo mir das rätselhafte Wesen mit pferdeähnlichem Kopf begegnete, das unter ekstatischem Gelächter *über eine Ebene* tanzt (ebd., S. 273).

Das ‚ekstatische Gelächter‘, das absurd-surrealistische Moment, bleibt innerhalb des Zeichensystems durch den Bezug zu einer unproblematischen Ebene (‚über eine Ebene tanzt‘) adressierbar, wie es außerhalb des Zeichensystems für die Figur Setz eine – normalerweise – beruhigende Chiffre absurder Auflösung von Sinn darstellt (‚dessen Anblick mich normalerweise immer glücklich machte‘).

Die implizite Kommentierung dieses erkenntnistheoretischen Zusammenhangs unter Rekurs auf Max Ernst und van Gogh (vgl. ebd., S. 272) wird im Spannungsfeld von Klischee und Modifikation, Repetition und Variation, Popkultur und Kunst weiter verhandelt (Zeile 12-13). Sie knüpft damit auf einer Meta-Ebene erneut an die phänomenologische Bedingung der erzählten Welt an, die immer das ist, wie sie angesichts (vgl. ebd., S. 286, S. 407) eines Eindrucks scheint:

> Die Nachbarin stand direkt vor ihrem Kind. In der Hand hielt sie ein Marmeladenglas, aus dem sie mit einem Löffel kleine Kostproben nahm und dem Kind zu essen gab. Der Junge verzog bei manchen Bissen das Gesicht, als wäre die Marmelade *ungeheuer* sauer, bei andern schaute er ganz *normal*, obwohl es immer dasselbe Glas war (ebd., S. 298).

Perzeption und Sprache, Sinneseindruck und Bedeutung bleiben dabei unablässig aufeinander bezogen (Spalte SEM, Spalte MOD) und bilden so einen binnenparadigmatischen Orientierungsbezug, der die Restitution des ordnungssemantischen Nexus ‚absurd/gewöhnlich‘ gerade dort in Szene setzt, wo eigentlich nur „Missverständnis bzw. Fiktion“[1263], ein kommunikatives Rauschen, herrscht.

1263 Setz: Die Bienen und das Unsichtbare, S. 110.

## 8. Die Semantik des Banalen

### 8.1 Textübergreifende Merkmale

Die eruierten semantischen Inputs und ihre modalen Bezüge sollen abschließend noch einmal textübergreifend dargestellt werden. Die konzeptuelle Verfestigung beinhaltet den wechselseitigen Verweis konventionalisierter ‚typischer' Komponenten aufeinander und damit stets auch eine spezifische Auswahl, die eine – je einzigartige – Konzeptvariante darstellt. So kann beispielsweise das Input ‚langweilig-monoton', wie es für *Nichts von euch auf Erden* erkannt wurde und im Roman in dieser Verbindung gewissermaßen von Beginn an vorkommt (respektive oftmals zusammengedacht wird), als eine Spezifikation des diskurslogisch erschlossenen semantischen Spektrums des Banalen aufgefasst werden, das die redundant-tautologischen Charakteristika des ‚Langweiligen' und/oder ‚Monotonen' parat hält. Diese Partikel wiederum werden romanspezifisch im Kontext des ‚Immergleichen' als bedeutungstragende Konstituenten perspektiviert, was einer narrativ verfertigten Bezugnahme und Hierarchisierung einzelner Modellsegmente zueinander entspricht, insofern damit an ein weiteres Charakteristikum des allgemeinen Spektrums – das des ‚immer wiederkehrenden Inhalts' – angeknüpft wird. Somit werden je romaneigene Modellvarianten erschlossen, die in den Analysekapiteln als Korrelation zwischen semantischen Inputs (SEM) und modalen Bezügen (MOD) beschrieben wurden. Im Folgenden werden diese variationellen Einheiten noch einmal textübergreifend zusammengefasst, mithin auf einer allgemeineren Stufe betrachtet, welche die je immanente Textstrategie und -spezifik unberücksichtigt lässt.

#### 8.1.1 Ambivalenzen

Wie festgestellt, geht mit der banalen Semantik oftmals auch eine Ambivalenz einher, die jedem Punkt oder Ausrufezeichen ein Fragezeichen gegenüberstellt. Es handelt sich dabei also von Beginn an um ein ambivalentes kulturelles Phänomen, das von einer Hin- und Hergerissenheit zeugt, die zwischen Faszination und Aversion changiert. Die diskurshistorischen Beispiele konnten bereits eine gewisse Aussagekraft für sich in Anspruch nehmen, insofern sie den Begriff ‚Banalität' an eine kohärente Diskurslogik und Konnotation knüpfen. Von diesem Blickwinkel aus bleibt das Phänomen als Teil einer Textkultur bis in die Gegenwart hinein weitgehend unverändert, obgleich es natürlich aus wissensgeschichtlicher Sicht zahlreiche Differenzierungen und Diskontinuitäten zu verzeichnen gäbe. Erkennbar ist dabei jedoch im

Groben ein qualitativer Sprung seit etwa 1900: Die Diskussionen im 19. Jahrhundert drehten sich noch darum, differenzierter zu sein – ‚banal' war das, was für gewöhnlich richtig ist, aber eben nur für gewöhnlich und damit selbst gewöhnlich. Wie ein Topos als Teil der inventio diente das Banale damit als Ausgangsbasis einer weiteren und schärferen Verknappung dessen, was man wissen kann und sollte. Um 1900 kippt die konklusive Richtung dann zugunsten einer Hinwendung zu den einfachen Gewissheiten – ‚banal' ist jetzt das, was (noch) für gewöhnlich gelten kann: „Das ist banal, aber man muss es sagen"[1264], so Hermann Bahr. Alltägliches und Kleinigkeiten zu sehen und ‚richtig' zu deuten, ist letztlich auch Anliegen der Psychoanalytiker. Sie müssen auf unscheinbare Dinge achten, die sonst „wirkungslos geblieben wären"[1265].

Damit lässt sich der Banalitätsdiskurs letztlich auch als Teil einer mikrologischen Tradition verorten[1266], die aus der Hinwendung zum Kleinen und scheinbar Belanglosen resultiert und in der Moderne mit dem Empiriokritizismus, der Quantenphysik und anderen zahlreichen Wissenssektoren in einer manifesten Wissens(r)evolution gipfelt. Dennoch lässt sich bereits von Beginn, Mitte des 19. Jahrhunderts, an eine konstitutive Ambivalenz feststellen, die in der ostentativen Hinwendung zu etwas, das eigentlich selbstverständlich scheint – symptomatisch hierfür ist Stifters berühmte Vorrede zu den *Bunten Steinen*[1267] – ebenso gründet wie in der pejorativen ‚Bannung' (hier knüpft die Wortbedeutung etymologisch an das mittelalterliche Lehnsrecht an)[1268] dessen, was bereits erschöpfend bekannt ist und daher nicht weiter investigiert zu werden braucht. Diese Ambivalenz zeigt sich im letzten Jahrhundert – wenn etwa Arthur Salz die Wirtschaft als „das Reich des Banalen"[1269] bezeichnet, die Wirtschaftslehre aber als „eine Art Philosophie des Banalen"[1270], die dem „unheroische[n] Bezirk"[1271] der Wirtschaft verblüffende Erkenntnisse zu entlocken vermag – ebenso wie in der Gegenwart – etwa wenn Reinhard Jirgl vom nicht „Auspoetisierte[n]"[1272] bloßer Gerölllandschaften fasziniert ist, zugleich aber feststellt, dass diese Staubbilder „auf der anderen Seite wiederum sehr banal"[1273] aussehen. Auch die tiefenstrukturellen Ambivalenzen der stifterschen Texte gründen – unter anderem – in dieser Hin- und Hergerissenheit, obgleich das Lexem ‚banal' in den Prosatexten und Romanen (zumindest im *Nachsommer*) nicht vorkommt. Zeitgleich erreicht jedoch die

1264 Bahr: Architektur, S. 39f.
1265 Freud: Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung, S. 56.
1266 Vgl. dazu Kap. 8.3.
1267 Vgl. Hertling: Adalbert Stifter's First of two ‚Forewords'.
1268 Vgl. Kiesow: Vom Recht auf Banalität.
1269 Salz: Macht und Wirtschaftsgesetz, S. 225.
1270 Ebd.
1271 Ebd.
1272 Kluge: Interview mit Reinhard Jirgl, Min. 05:02-06:36.
1273 Ebd.

diskursive Etablierung des Lexems und die daran geknüpfte Erkenntnisproblematik ein erstes Plateau, wofür Stifters Texte (besonders das fortgeschrittene Werk ab dem *Nachsommer*) reges Zeugnis ablegen.[1274] Insofern weisen die untersuchten Romane, obwohl sie als Zeugnisse erster Ordnung herangezogen wurden, durchaus eine Art Metareflexion auf, die auf poetologischer, paratextueller und empirisch-auktorialer Ebene zuweilen explizit wird und die im Kontext banalitätsspezifischer Ästhetisierungsverfahren[1275] weiter zu untersuchen wäre.

### 8.1.2 Inputs

Im Folgenden soll noch einmal dargelegt werden, wie die semantische Kategorie des ‚Banalen' zum Ausdruck gebracht wird. Was sind die banalitätstypischen Repräsentationen, die ausfindig gemacht werden konnten?

*(1) ‚Flaches'*

Das ‚Flache' dient zur Bezeichnung von etwas, das ohne Erhebung und daher plan ist; es wird in den Romanen je konkret als Ausgangsebene genutzt, um eine Differenz, mithin eine topologische Erhebung oder eine allgemeine Distanz der Erkenntnis, zu markieren – sei es im *Nachsommer*, wo man sich die „entscheidenden Bildungen" (NE/III, S. 103) der Hochebene wechselseitig nennt, „weil die Gestaltungen einander so ähnlich sind" (ebd., S. 102), sei es in *Nichts von euch auf Erden*, wo der Blick in die „immergleiche[] […] Dünenlandschaft" (NvE, S. 394) als „[o]hne Tiefe ohne Höhe flach" (ebd., S. 315) erlebt wird. Der Bezug zur Fläche bildet somit ein übergreifendes Kriterium der Gangbarkeit, das es erlaubt, „flache unbedeutende Höhen" (NE/II, S. 31) hinter sich zu lassen. Im *Mann ohne Eigenschaften* begegnet diese Konstellation als Problem der Oberfläche, wodurch ein allgemeiner Erkenntnis- und Wertebezug gestiftet wird, der das Terrain der „Seichtheit, Entwicklungshemmung und völlige[n] Belanglosigkeit" (MoE/III, S. 334) sowie die daran geknüpften „Oberflächlichkeiten" (MoE/I, S. 138) anzeigt, die einerseits immer nur im „Augenwinkel" (ebd., S. 465) und damit als Moment der Peripherie präsent sind, andererseits aber auch als Moment der Reintegration von Sinn dienen, da das „Waten[] im Seichten" (MoE/III, S. 134) sicheren Fußes und damit quasi wie von selbst vonstatten geht, wohingegen mit der davon abweichenden Erkenntnis auch

1274 Vgl. Mayer: Erzählen als Erkennen.

1275 Vgl. hierzu in Bezug auf das Phänomen ‚Trash' Jonas Nesselhauf: Theorien für den Müll: Kulturwissenschaftliche Ansätze und literarische Schreibweisen. In: Banal, trivial, phänomenal. Spielarten des Trash, hg. von ders./Markus Schleich, Darmstadt 2017, S. 43-64.

eine „ganz unsichere Tiefe“ (ebd.) erreicht werden kann. In *Indigo* schließlich ist es, wie ein Gemälde von Max Ernst verdeutlicht, der zeichenhafte Tanz „über eine Ebene“ (IG, S. 273), welcher einerseits schwindelerregende Figurationen ermöglicht, andererseits aber auch immer wieder Anknüpfungspunkte und einen gemeinsamen (Common) Sense stiftet.

*(2) ‚Hohles‘ und ‚Leeres‘*

Das ‚Hohle‘ ist metonymisch mit der ‚Leere‘, beispielsweise der Gegenwart, verquickt, etwa wenn im *Nachsommer* Risach Zeitgeistphänomene „wie hohle Würfel“ (NE/I, S. 108) erscheinen, in denen „geradflächige[] Geräthe gut“ (ebd.) stehen, „tiefsinnige Menschen“ (ebd.) aber keinen Platz finden. Die „leeren und geistesarmen Arbeiten“ (ebd., S. 285) werden so unter anderem dem ‚Schönen‘, ‚Göttlichen‘ und ‚Wahren‘ gegenübergestellt. Im *Mann ohne Eigenschaften* übernimmt die ‚Leere‘ in analoger Funktion den Platz eines perspektivisch Inhaltslosen, etwa wenn Ulrich die Hofburg als „Gehäuse mit wenig Inhalt“ (MoE/I, S. 128) erscheint oder Arnheim die Avantgardekunst als „erhabene Hohlheit“ (MoE/II, S. 146). Die „Leerheit Dasgerede Diestille“ (NvE, S. 6) markiert auch in *Nichts von euch auf Erden* eine äußere Grenzposition, die dem eigenen Sinn nichts mehr hinzuzufügen vermag. In *Indigo* schließlich sind es Wiederholungsstrukturen, welche Langeweile und somit „leere[] Gesichter“ (IG, S. 228) hervorrufen.

*(3) ‚Geistloses‘*

Das ‚Geistlose‘ ist epistemisch ebenfalls leer. Es bezeichnet einen von der „Übermacht des Stoffes“ (NE/II, S. 228) geprägten Bereich, an dem man „gar keinen Theil“ (ebd., S. 179) nimmt. Im *Nachsommer* wird damit erneut an die „Schalheit und Trägheit unserer Zeit[]“ (ebd., S. 69) angeknüpft, die von den „nicht entwickelte[n] (Geisteskräfte[n])“ (ebd., S. 69) herrührt. Im *Mann ohne Eigenschaften* ist es der „phantasielose Widerstand“ (MoE/II, S. 486) der umgebenden Alltagsdinge, die – gleich einem „Orgelpunkt“ (MoE/III, S. 35) – eine sich davon absetzende Entwicklung der Geistestätigkeit und Geschichte ermöglichen. Das Narrativ der Entwicklung greift auch in *Nichts von euch auf Erden*, wo die Gedanken mit zunehmender Distanz immer mehr in „blödige[s] sinnlose[s] Stumpfsinn’s Nuscheln“ (NvE, S. 346f.), in den Bereich des „dummfen Schweigen[s]“ (ebd., S. 302) und der „geistverkarstete[n] Bücher“ (ebd., S. 302), übergehen, die mit dem „A u […] O“ (ebd., S. 291) jedoch den Grundstock mündiger Variation bereitstellen. In *Indigo* gestalten sich die Umgebungsgeräusche des

„[P]lappern[s]“ (IG, S. 181) und eine „Menge schlechter […] Gemälde“ (ebd., S. 178) in analoger Funktion, auch hier macht sich der Protagonist daran, „die Bilder im Geiste umzumalen. Eine kollegiale Geste“ (ebd.)

*(4) ‚Gleichförmiges‘ und ‚Eintöniges‘*

Das ‚Gleichförmige‘ und ‚Eintönige‘ ist im *Nachsommer* durch Übergangspunkte – „Berührungslinie[n]“ (NE/III, S. 15) und „offne[] Stellen“ (NE/II, S. 182) – repräsentiert. Dazu gehören der Rasengrund, welcher „gleichförmig[]“ (NE/I, S. 300) ist, und der Sandplatz, welcher „geebnet“ (NE/II, S. 190) wird. Der individuelle Blick schweift davon ab, zugleich ist damit aber auch eine unproblematische Anknüpfung, das Wiederaufnehmen von Diskursen, gewährleistet. Analog verhält es sich mit der eindimensional konzipierten Stadt, die einen quantitativen Betrachtungshintergrund indiziert, von dem abhebend sich ein mit „Werth und Güte“ (NE/III, S. 30) besetztes Feld – Dinge, die man „sucht[]“ (NE/I, S. 34) – entfaltet. Eine solche Kontiguitätsbeziehung lässt sich schließlich auch in zeitlicher Hinsicht feststellen, insofern sich ‚Attraktion‘ und ‚Beständigkeit‘ in ihrer Abfolge bedingen. Auch im *Mann ohne Eigenschaften* steht das Suchen einer Form angesichts des Monotonen, des „ewige[n] Wiederholen und im Kreis Gehen des Geistes“ (MoE/III, S. 47), im metaphorischen wie strukturellen Vordergrund. In *Nichts von euch auf Erden* ist es die „Eintönigkeit“ (NvE, S. 315) der Marslandschaften und die Leere des Alls, welcher der Mensch mit „Seh-Sucht“ (ebd.) gegenübersteht. In *Indigo* schließlich sind es unter anderem geometrische Muster, welcher „immer exakt gleich“ (IG, S. 196) sind und somit die Absenz individueller Sinntiefe, aber auch die Möglichkeit der Wiedererlangung von „Sinn und Form“ (ebd., S. 72) kontinuieren.

*(5) ‚Immer-Wiederkehrendes‘ und ‚Allzu-Bekanntes‘*

Das ‚Immer-Wiederkehrende‘ und ‚Allzu-Bekannte‘ meint ein zwar durch Sympathie, doch auch Gleichgültigkeit geprägtes Moment des Überdrusses. Im *Nachsommer* begegnet es als „das Langgewohnte und Allbekannte“ (NE/I, S. 181), das als abstraktere Variante des Chronotopos Stadt auftritt und – obgleich ehemals Heimat des Protagonisten – als „beengt[]“ (ebd.) und „befremdet[]“ (ebd.) wahrgenommen wird. Eine Zuspitzung erfährt dieses mit zunehmender räumlicher beziehungsweise zeitlicher Distanz immer differenzloser Werdende in *Nichts von euch auf Erden*, wo im Kontext des ‚Immergleichen‘ alles „Auf-1-Neues=Altes“ (NvE, S. 8) hinausläuft. Das derart hypostasierte ‚Dort‘, das sich nur noch im äußersten Be-

reich der Wahrnehmung befindet und mit einem „Keinblick“ (ebd., S. 349) korrespondiert, ist gekennzeichnet durch einen tautologischen Äußerungsbezug – „Worte[], die immergleichen, banal wie industriell gefertigte Zahnrädchen“ (ebd., S. 8).

*(6) ‚Allgemeines‘ und die Welt des ‚Man‘*

Eng verwandt damit ist das ‚Allgemeine‘ und die Welt des ‚Man‘, die sich vor allem im *Mann ohne Eigenschaften* Ausdruck verschafft. Diese Welt der wie von selbst ablaufenden Geschehnisse verweist auf ein schlicht Gegebenes, die Trivialität des Soseins. Ein solch wirkendes Jetzt, das irgendwie wertleer und doch präsent ist – es perspektiviert das Agieren von einem Nichtort im Sinne de Certeaus und die damit verbundene „Rettung der Eigenheit“ (MoE/I, S. 72) –, bezeichnet ein „gewöhnliche[s] Wirkliche[s]“[1276], das paradigmatisch als ‚Seinesgleichen‘ vertreten ist und einem je spezifischen ‚Richtbild‘ entgegengesetzt wird. So kann ‚man‘ „sich […] mitmach[en]“ (ebd., S. 51) und gleichzeitig auf die „wesenhaften Inhalte des Lebens“ (ebd., S. 244) konzentrieren. Dem korrespondiert in *Nichts von euch auf Erden* der Erfahrungsbereich einer „Allerwelt[]“ (NvE, S. 364), die als Ausgangspunkt einer differenten Individuallage in Anspruch genommen wird. Auch im *Nachsommer* dient der Wert „seit Erschaffung der Welt schon dagewesen“ (NE/I, S. 232) der graduierbaren Sonderung, was die selbstverständlich gegebenen Dinge einerseits hinterfragbar macht, andererseits aber auch als solche adressier- und nutzbar, etwa wenn sie als Teil der Infrastruktur in Erscheinung treten.

*(7) ‚Selbstverständliches‘ und ‚Alltäglich-Bekanntes‘*

Analog verhält es sich mit dem ‚Selbstverständlichen‘ und ‚Alltäglich-Bekannten‘. Die „Selbstverständlichkeit, mit der“ (MoE/I, S. 413) dieses oder jenes geschieht, bürgt für einen unproblematischen Zusammenhang und vermittelt so das „Versprechen[] auf glattsinnigen Ablauf“ (NvE, S. 6). Das, was „hinlänglich bekannt“ (ebd., S. 499) scheint, sind Tatsachen, die jeder kennt und die in den „Umgangssprachgebräuchen“ (ebd., S. 26) festgeschrieben sind. Dabei kann es sich um beharrlich reproduzierte Kommunikationsinhalte, den wohlvertrauten „Kreislauf[] Geburt […] – Tod“ (ebd., S. 96f.), Binsenweisheiten oder die Rumination von Ideen im Allgemeinen handeln. Auf jeden Fall bleiben „Neuschöpfungen sowie Neuformulierungen“ (ebd., S. 484) hier aus, gerade darin liegt ja das Versprechen. Das ‚Alltäglich-Bekannte‘ – „[i]mmer dasselbe“ (IG, S. 70) – zeigt sich mithin als ein Garant der Schöp-

1276 Bauer: „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens“, S. 693.

fung, insofern Schöpfungen in diesem Bereich nicht mehr stattfinden – ein festgelegter Bezug, der als „Hintergrundgemurmel“ (ebd., S. 88) den Dingen im Fokus Kontur verleiht.

*(8) ‚Durchschnittliches‘ und ‚Gewöhnliches‘*

Das ‚Durchschnittliche‘ und ‚Gewöhnliche‘ stellt entsprechend eine statistische Variante des Selbstverständlichen und Alltäglichen dar, die bereits im *Nachsommer* als axiomatischer Nexus in Erscheinung tritt: „[O]ft ist im Durchschnitte nur Gewöhnlichkeit vorhanden“ (NE/III, S. 138). Das Außergewöhnliche und Reizvolle, das Terrain „außerordentlicher Bedeutung“ (NE/I, S. 93), hebt sich hingegen graduell von der Sphäre des „mit gewöhnlichen Schuhen“ (ebd., S. 94) Begehbaren und ‚bloß‘ Stofflichen ab. Auch im *Mann ohne Eigenschaften* ist es der Durchschnitt, der „einem Menschen versichert, daß er zwar in keiner Weise etwas Ungewöhnliches ist, aber in dieser Weise, keinerweise etwas Ungewöhnliches zu sein, doch nicht so leicht seinesgleichen hat“ (MoE/I, S. 345). Das Individuum, das sich von einem Durchschnitt ausgehend positioniert, indem es die Dinge vor dem Hintergrund der „Riesenglocke Gaußscher Normalverteilungskurve“ (NvE, S. 298) einordnet, ist damit ein übergreifendes Prinzip des figuralen Handelns und Denkens (vgl. IG, S. 56).

*(9) ‚Automatismen‘ und ‚Denkgewohnheiten‘*

‚Automatismen‘ und ‚Denkgewohnheiten‘ stellen eine weitere Facette banaler Semantik dar. So hat eine jede Zeit „unzureichende[] Mittel[]“ (MoE/III, S. 613) der Erkenntnis und bedarf daher einer „trüben, zähen […] Schichtung von Gedanken“ (MoE/I, S. 330), die zu einem bestimmten Zeitpunkt als „Denkgewohnheit“ (MoE/III, S. 54) etabliert wird, dann aber „wie eine vorurteilslose Wahrheit (gar nicht mehr da)“ (ebd.) zu sein scheint. Ermöglicht wird dadurch die – sich davon absetzende wie ausgehende – „Größe des Einfalls“ (MoE/I, S. 67). Beide Terme – die Idee und der zugrundeliegende Entwurf, das Resultat und die Ausgangsebene – sind so auf irreduzible Weise miteinander verwoben als „durchaus sinnvolle[r], ja im Sinn sogar banale[r] Entwurf zu einem großen Gemälde“ (MoE/III, S. 390).

*(10) ‚Gemeinplätze‘, ‚Klischees‘ und ‚Geschwätz‘*

‚Gemeinplätze‘, ‚Klischees‘ und ihre Tradierung im ‚Geschwätz‘ erweisen sich als nützliche Worthülsen, welche die Welt gangbar machen. Als „Gangwörter[]“ (NE/II, S. 92) stiften sie

einen Sinnzusammenhang, der das epistemische Gefilde, das beschritten werden soll, als Topos zur Verfügung stellt. Diese gemeinsamen und allgemeinen Plätze, von denen man ausgehen kann, gewährleisten das heuristische Entfalten abgrenzender individueller Gedankengänge vor einem allgemeinen Hintergrund. Hierfür dienen den Figuren nicht nur sentimentale Stunden (Kitsch), sondern auch weitere Bereiche, die als semantisch ‚gewöhnlich' ausgewiesen sind, im realistischen Kontext etwa Straßen und Grasflächen. Dass dies natürlich immer auch eine Sache der Ansicht ist, zeigt das konversationale Analogon des „Plaudern[s]" (NvE, S. 76), welches ein Verharren im „bereits Gesprochene[n]" (ebd., S. 33) ebenso wie „Neuheiten=im-Erleben" (ebd., S. 63) bereithält.

*(11) Bezug zur ‚Masse', ‚Dummheit'*

Dass mit diesen allgemein zugänglichen Bereichen oftmals auch ein Moment der Abgrenzung einhergeht, zeigt der Bezug zur ‚Masse'. Dieses Tun, vor allem der anderen, ist durch die Kopplung ans Quantitative und Unspezifisch-Eindimensionale gekennzeichnet. Als „Banalisierungen für die-Massen" (NvE, S. 306) zeigt sich diese Variante vor allem im Kontext der seichten Unterhaltung, die als „dummf[]" (ebd., S. 289) oder mit der „Dummheit=in=Resonanz" (ebd., S. 303) erfahren wird. Das Maß der Zahl setzt so letztlich auch konnotativ unter Rekurs auf die Geist/Körper-Dichotomie ‚Bedeutung' und „bedeutende Menschen" (NE/I, S. 261) einer „großen Menge […], wie sie sich überall befinde[t]" (ebd.), gegenüber.

*(12) ‚Langeweile' und ‚Monotonie'*

Die Absenz von Sinn, die sich in der „Front gewohnten Anblicks" (MoE/II, S. 37) zeigt, ist, wenngleich auch zumeist pejorativ – „unsäglich gelangweilt" (ebd.) –, stets ambivalent. Ob dabei etwas „leer und langweilig" (NE/II, S. 88) oder nur scheinbar „langweilig" (IG, S. 182) erscheint, ist also Ansichtssache und kann unter anderem im Zusammenhang von Komplexität und Einfachheit oder auch im emotiven Kontext der An- und Abwesenheit von Farbwerten betrachtet werden. Als bevorzugte Farbvariante wurde hierbei ein eintöniges ‚Grau' ausfindig gemacht, das im *Mann ohne Eigenschaften* auf vielschichtige Weise Kontur und Schärfe im Erkennen – „reine[] Farben ganz ohne Grau" (MoE/III, S. 192) – gewährleistet. Auch in *Nichts von euch auf Erden* kontrastieren die „Langweiligkeit in den Anschauten" (NvE, S. 394) und das korrespondierende „Stumpfgrau" (ebd., S. 462) mit einem „Tiefenwirkung[]" (ebd., S. 33) und „Verzückung" (ebd., S. 364) verheißenden Spektrum an „Farben" (ebd., S.

74). In *Indigo* ist es ein alles übertünchendes ‚Braun', das mögliche Farbwerte auf einen eintönigen Hintergrund abbildet: „Braun war die vorherrschende Farbe" (IG, S. 233). Das Provinz-Lehrerzimmer wird entsprechend als unangenehmer Wartebereich empfunden: „Ich schaute auf die Uhr und machte ein enttäuschtes Geräusch" (ebd., S. 228).

*(13) ‚Unscheinbares' und ‚Kleinigkeiten'*

‚Unscheinbares' und ‚Kleinigkeiten' sind, sobald sie erkannt wurden, nicht mehr trivial und selbstverständlich, sondern offenbaren eine gewisse Potenzialität. Um jedoch nicht „in die kleinsten Kleinlichkeiten verschlagen zu werden" (NE/I, S. 24), bieten sich heuristische Filter an, sodass man je im Einzelfall entscheiden kann, ob es „[w]erth" (NE/III, S. 254) ist, weiter „bis in die kleinsten Einzelheiten hinein" (NE/II, S. 163) zu investigieren oder ans Feld des Allgemein-Bekannten abzugeben: „und so fort" (NE/I, S. 47). Das zu differenzierende Detail erhält so Kontur vor dem Hintergrund eines Ensembles an Dingen und Sachverhalten, die der Erklärung nicht (mehr) bedürfen: „Der Winter verging wie gewöhnlich" (NE/II, S. 238).

### 8.1.3 Modi

Die grundsätzliche Modalität, die mit den banalitätstypischen Inputs einhergeht, ist ein semiotisch wegführender Vektor[1277], der, etwa in Form einer *gaze tour*, die semantischen Bereiche des ‚Flachen', ‚Gewöhnlichen', ‚Gleichförmigen' und so weiter als Ursprungsdomäne nutzt, um sich davon absetzende Bereiche, die semantisch konträr nuanciert sind, zu erschließen. Die modale Einbindung der banalitätssemantisierten Terme lässt sich folglich im Sinne einer semiotischen Richtungsanzeige auffassen – einer „Bezeichnung der Bewegung"[1278], die implikativ mit der ‚banalen' Referenz verknüpft ist.[1279]

In der Regel geht dies mit einer graduellen Zunahme von Salienz einher, ersichtlich etwa anhand der Konstellation ‚Sandplatz/Rosenwand' oder ‚Rasengrund/Kirschbaum' im *Nachsommer*: Der Rasengrund ist (und bleibt in der Folge) „gleichförmig[]" (NE/I, S. 300), der Kirschbaum hingegen bildet einen „ausgezeichnete[n] Punkt […], der die höchste Stelle der Gegend krönt[]" (ebd., S. 64). Einer einheitlichen Fläche, die horizontalitätsschematisiert ist, steht somit ein Fixpunkt gegenüber, der Teil der kollektiven Aufmerksamkeit ist: „Wir gingen *bis* zu dem großen Kirschbaume *empor*" (NE/III, S. 248). Der Rasengrund hingegen stellt als nicht

1277 Vgl. zu den Begriffen ‚Pfad/Vektor' Kap. 3.1.3.
1278 Eco: Das offene Kunstwerk, S. 68.
1279 Vgl. hierzu auch das musilsche Eingangsbeispiel der ‚Gewöhnlichkeit' einer Kuhweide in Kap. 3.2.3.

eigens beschildertes Gartensegment die Grundfläche einzelner Elemente des Gartendiskurses dar: „[J]ede einzelne *merkwürdigere* Blume jeder Baum jedes Gemüsebeet […] wurde genau betrachtet“ (ebd.) Der Rasen fungiert somit als Element des Hintergrundes im gestalttheoretischen Sinn, er stellt für die einzelnen Akteure einen Ausgangs- und Anknüpfungsbereich dar. Diese allgemeinen Plätze bilden damit zugleich auch eine Angrenzung, einen Rahmen, der als aufmerksamkeitsökonomisches Regulativ in Erscheinung tritt und je „Orte, die wichtig“ (NE/I, S. 256) sind, in den Fokus rücken lässt. Der damit einhergehende axiologisch-perzeptive Konnex findet sich dann auch in abstrakteren Zusammenhängen, etwa wenn es darum geht, „flache unbedeutende Höhen“ (NE/II, S. 31) von „bedeutend [H]ohe[m]“ (NE/III, S. 86) zu unterscheiden. So lässt sich zugleich die übergreifende Funktion der (Ir-)Relevanzsegmentierung ausfindig machen.[1280]

### 8.1.4 Konnotationen

Neben der modal-semantischen Korrelation konnte auch ein ergänzender Kontext konnotativer und motivisch-thematischer Art ausfindig gemacht werden. Zu den konnotativen Facetten der banalitätstypischen Inputs gehört meist (1.) eine Zentrum/Peripherie-Konstellation, in die sie eingebettet sind, etwa wenn der „hohe Werth“ (NE/II, S. 85) der Kunst sehenden Auges er- und somit auch vom Rande des „Gesichtskreis[es]“ (ebd., S. 72) umfasst wird, wie unter anderem die Anordnungen ‚Skulptur/Wand‘ und ‚Marmorsaal/Gebirge‘ im *Nachsommer* verdeutlichen: Die Wand der Marmorskulptur wird zwar zur Kulisse derselben erhoben, geht aber zugleich qua Materialwahl eher ins ‚Stoffliche‘: „Die *einfache* Wand des *grauen* Amonitenmarmors hob die weiße Gestalt noch schärfer ab“ (ebd., S. 74). Das ‚Einfache‘ als das im Rosenhauskosmos eigentlich Erstrebenswerte gerät hier in ein epistemisches Dilemma. Die inhärente Zweiwertigkeit wird unter Rekurs auf die Natur/Kultur-Dichotomie gelöst beziehungsweise stabilisiert, indem das axiologische Feld der Natur aus- und somit kausallogisch vorgelagert wird. Ein Gleiches findet sich im Marmorsaal: „Die ganze Kette der hiesigen Alpen kann *am Rande des Gesichtskreises* gesehen werden“ (ebd., S. 86). Die Dinge in der Peripherie, welche die Dinge im Fokus rahmen, sind also „*blos* natürlich“ (ebd., S. 87). Dieser Nexus schreibt sich als axiologisches Arrangement auch in den folgenden Romanen fort, etwa wann Graf Leinsdorf auf Tuchfühlung mit den „Oberflächlichkeiten“ (MoE/I, S. 138) seiner Zeit, den „Tageskämpfen und täglichen Widersprüchen“ (ebd., S. 154) des bürgerlichen Lebens, geht, was ihm wie das Herabsteigen in die Niederungen der Flora und Fauna, „wie eine

1280 Vgl. Kap. 8.2.

Brücke aus lebendem Pflanzengewirr“ (ebd.), erscheint. Damit verwoben ist (2.) ein undifferenziertes Außen, das auf ein ‚Dort‘ verweist, etwa wenn in *Nichts von euch auf Erden* „das-Äußerste“ (NvE, S. 7) eine „öde[] Meeresbucht“ (ebd.) und „im Flachwasser“ (ebd.) angeschwemmte „Auswürfe der Immergleichen“ (ebd.) indiziert. Homolog strukturiert ist zudem ein körperhaftes Außen, eine als „äußerlich empfundene[] Umwelt“ (ebd., S. 488). Beide Bereiche können so synekdochische Korrespondenzbeziehungen eingehen: „stecke=fest=Indermenge“ (ebd., S. 349). Eine weitere topologische Variante ist (3.) der Verweis auf ein ‚Naheliegendes‘ beziehungsweise ‚Neben‘ – „das ihr bekannte […] Gerede […], dem sie nicht mehr als einen Augenwinkel schenkte“ (MoE/I, S. 465). Dieser naheliegende Sinn „am Rand []eines Gesichtsfeldes“ (IG, S. 270) kann entsprechend auch als „*neben*sächliches Geschwätz“ (ebd., S. 268) hypostasiert werden.

Über die topologische Einbettung (1.-3.) sind zudem auch weitere Konnotationen koppel- und axiologisch kohärent adressierbar. Dazu gehören unter anderem (4.) das ‚Infantile‘ – „verbleiben hinter […] kind=haften Horizonten“ (NvE, S. 79) –, (5.) das ‚Weibliche‘ – „schon die Kinderfrauen“ (MoE/II, S. 547) –, (6.) das ‚Unoriginelle‘ – „fade[] Abzugbilder“ (MoE/I, S. 393) – sowie (7.) das ‚Rohe‘ und Unfertige: „gleichsam die Feile fehlt“ (NE/I, S. 196). In funktionaler Hinsicht rekonfiguriert sich somit eine implikative Wertebene, die der (8.) Einebnung von Sinn entspricht, mithin zunehmender Negativität – „nichts“ (ebd., S. 163) –, Uneigentlichkeit – „es müßten einmal […] viel kunstsinnigere Zeiten gewesen sein“ (ebd., S. 285) – und Entdifferenzierung: „irgendwelche“ (IG, S. 283). Zum Kontext motivisch-thematischer Art gehören schließlich (9.) Objekte und Sachverhalte, welche die semantischen Inputs in einer weiter gefassten Situation verorten. Hierzu zählen vor allem die Bereiche des Alltags, des insbesondere urbanen, aber auch ländlichen Raums, die Bereiche des bürgerlichen Lebens, der (auto-)biografischen Vergangenheit sowie des Massenmedialen, Popkulturellen und Infrastrukturellen, einschließlich metonymischer Zuordnungen.

### 8.1.5 Semantisch angrenzende Formen

Wie erwähnt, weisen die semantischen Varianten des ‚Banalen‘ größere und kleinere Schnittmengen mit anderen semantischen Formen auf, mit denen sie über *fuzzy*-Relationen verknüpft sind. Deutlich wird damit insbesondere auch die praktische sprachliche Einbindung einer jeden konventionalisierten Aussage oder Signifikation in weitere verwandte und gegensätzliche Symbol- und Konzeptstrukturen.[1281] Insbesondere der Bezug zu weiteren Facetten der Irrele-

1281 Vgl. Schröder: Konzeptualisierungen, S. 341.

vanz wurde festgestellt. Exemplarisch wurde hierfür der ‚Mumpitz' ausfindig gemacht als eine leichte Form des „Unsinn[s], den man nicht zu beachten braucht"[1282]. Im Vergleich zu etwas Bekanntem, das man ohnehin kennt, stehen sich somit zwei semantisch verwandte Formen gegenüber, die in ihrem synonymischen Übergangsbereich auch diskurshistorisch[1283] verbürgt sind und forschungstheoretisch[1284] weiterführende Perspektiven eröffnen.
Ein solcher sich aus den Alltagsdingen heraus entfaltende „Unsinn" (MoE/I, S. 14), der immer auch etwas Sinnvolles verheißt, da er eine *mögliche* neue Bedeutung von etwas scheinbar Bekanntem offeriert, wurde etwa bei Alexander Moszkowski unter dem Schlagwort der Illusion verhandelt, die dem „graue[n] Werkeltag"[1285] eine karnevaleske Komponente verleiht. Der Bezug beider semantischer Formen birgt somit ein poetisches Potenzial, das eine Eigendynamik entwickeln kann, wie insbesondere anhand der Komponente des „Mummenschanz" (IG, S. 426) beziehungsweise der „mummenschanzhafte[n] Absurdität"[1286] in *Indigo* nachvollzogen wurde, wo in „absurde[r] Banalität"[1287] die Belanglosigkeiten des Alltags und das Verblüffend-Seltsame in ein nahezu kongruentes Verhältnis rücken und so beide Bereiche letztlich als zwei Seiten einer Medaille erkennbar werden.

### 8.1.6 Konzeptqualität

Die Bedeutungsformen respektive die „geformte[n] Inhaltsmomente"[1288] des ‚Banalen' können, wie gezeigt, als korrelative Isotopien semantisch-modaler Art betrachtet werden, die sich entlang einer integrativen semantischen Achse oder „Bedeutungsdimension"[1289] konzeptuell verfestigen. So werden immer wieder „Sinnangebote"[1290] ins Spiel gebracht, die den einzelnen Akteuren zur (Ko-)Orientierung in Bezug auf ihre semiotisierte Umwelt dienen. Die separaten referenziellen Inputs erhalten auf diese Weise eine kategoriale Qualität, die als Grundlage der Schematisierung auch abstrakterer Sachverhalte genutzt werden kann, indem die sie repräsentierenden Terme als „quasi äquivalent"[1291] auftreten.
Das Zusammenspiel mehrerer Faktoren ist hierfür vonnöten: (1.) Verschiedene Inputs müssen miteinander kompatibel sein, sodass sie sich wechselseitig zu evozieren vermögen und so ent-

1282 Art. „Mumpitz". In: Duden online.
1283 Vgl. Kap. 2.5.2-2.5.4.
1284 Vgl. Kap. 2.4.
1285 Moszkowski: Das Geheimnis der Sprache, S. 352.
1286 Setz: Die Bienen und das Unsichtbare, S. 88.
1287 Erdheim: Absurdes, S. 49.
1288 Bachtin: Das Problem von Inhalt, Material und Form, S. 136.
1289 Schröder: Konzeptualisierungen, S. 338.
1290 Ebd.
1291 Ebd., S. 328.

weder kombiniert auftreten können oder im Sinne einer Suggestion[1292] in Kombination auftreten könnten. So ist beispielsweise im *Nachsommer* die Betrachtung der „Erdoberfläche" (NE/I, S. 44) keine ‚banale' Angelegenheit; im Gegenteil, sie ist aus Heinrichs Perspektive Gegenstand von großem Interesse und Teil der Erweiterung seines geistigen Horizonts. Das Kriterium ‚Oberfläche' oder ‚flach' allein genügt also nicht, um eine konzeptuelle Qualität festzustellen. Betrachtet man hingegen die isosemische Reihe ‚gleichförmig' – ‚eben' – ‚flach' lässt sich das Grundschema einer weitergehenden konzeptuellen Verfestigung ausfindig machen, mit dem beispielsweise „flache unbedeutende Höhen" (NE/II, S. 31) zum Ausdruck gebracht werden. (2.) Die Inputs müssen einem entsprechenden modalen Bezug unterliegen, der auf etwas Redundant-Tautologisches verweist. Auch hier sind der Blick auf die Erdoberfläche und die ihr zu entlockenden Geheimnisse dem ‚flach-gleichförmigen' Sinnpotenzial eines bereits Erschlossenen entgegengesetzt; die Art und Weise der aufmerksamkeitsökonomischen Einbindung ist also eine andere. (3.) Vorzugsweise sind die Inputs in einen typischen Kontext eingebettet, etwa eine konnotativ-topologische Zentrum/Peripherie-Konstellation oder einen entsprechenden motivisch-thematischen Zusammenhang. (4.) In der Regel lässt sich zudem eine übergreifende Funktionalität feststellen, die der Relevanzsegmentierung dient. Das je ‚Wichtige' im Fokus verweist dabei auf einen axiologisch-perzeptiven Hintergrund, von dem sich die diesen Wert repräsentierenden Terme als konturierende Sonderung abheben: „Ich wählte unter den Staffeleien *eine*, und ließ die übrigen wieder an ihre *gewöhnlichen Orte* bringen" (ebd., S. 23). Auf diese Weise wird, neben der semantischen, auch eine Rekurrenz modaler Art gestiftet, die als weitere isosemische Reihe auftritt und mit der ersten isosemischen Reihe semantischer Art korrespondiert.

## 8.2 Funktionalität

Im Folgenden sollen die semantisch-modalen Konstituenten des ‚Banalen' auch noch einmal in funktionaler Hinsicht betrachtet werden. Die (Ir-)Relevanzsegmentierung lässt sich hierbei als übergreifende Gesamtfunktion ausfindig machen.

### 8.2.1 (Ir-)Relevanzsegmentierung

Die Grundkonstellation der (Ir-)Relevanzsegmentierung lässt sich als Spannungsverhältnis betrachten: Das ‚Irrelevante' (weil scheinbar Bekannte) steht dabei einem je ‚Wichtigen' (da

1292 Vgl. ebd., S. 338.

neu oder irritierend) gegenüber; dies immer in einem spezifischen Kontext, der (1.) an einen Blickwinkel gebunden ist, (2.) über eine gewisse Zeit andauert und (3.) als konkret-örtlicher und/oder abstrakt-topologischer Vergleich, mithin graduell, realisiert ist.

Alle Figuren streben in diesem Sinn *gegen* das Gewöhnliche: Im *Nachsommer* ist es das ‚Gewöhnliche', das – als einmal etabliertes Bekanntes – nur noch der kurzen Erwähnung bedarf: „Der Winter verging wie gewöhnlich" (NE/II, S. 238). Die anaphorische Referenz verweist hier auf ein Feld des Allgemein-Alltäglichen. Davon unterscheidet sich das Besondere und Spezifische – ein „neues Feld" (ebd., S. 240), das dem „gewöhnlichen Tagesstoff[]" (ebd., S. 239) zwar entspringt, dann aber entgegensteht. Das Kriterium der Unterscheidung liegt dabei in der Aufmerksamkeit (ein perzeptives Kriterium) begründet, die man einer Sache widmet, denn der Bericht des figuralen Erzählers über die Gewöhnlichkeit des Ablaufs der Dinge im Winter ist auf den Umstand zurückzuführen, dass „sich *nichts* in jenem Winter (ereignete), was meine Aufmerksamkeit besonders in Anspruch genommen hätte" (NE/I, S. 206). Doch nicht nur ‚nichts' geschah, auch ‚etwas' ereignete sich, dessen Relevanz durch den Differenzbezug weiter an Kontur gewinnt: „Außer […] zwei Begebenheiten, die wenigstens für mich *von Bedeutung* waren, ereignete sich nichts" (ebd.) Das dadurch akzentuierte Ungewöhnliche unterscheidet sich somit auch durch das Kriterium des Singulären, also durch etwas, das „einer Erklärung" (NE/II, S. 122) bedarf oder „von einigem Werthe" (ebd.) zu sein scheint (ein axiologisches Kriterium):

> Man sprach […] von dem *gewöhnlichen Tagesstoffe* […]. Das Lesen der Bücher über Baukunst vergnügte mich sehr, und es eröffnete sich mir da ein *neues Feld*, das manches Ersprießliche […] versprach. Die Abende bei der Fürstin erschienen mir immer *wichtiger* (ebd., S. 239f.)

Das ‚Gewöhnliche' wird hier also genannt, um an das – davon abweichende – ‚Neue' anzuknüpfen: Es sind somit „einfachste[] Dinge täglicher Erfahrung" (ebd., S. 72), die eine gemeinsam geteilte Basis darstellen – „*[m]an*" (ebd., S. 239), „Leute" (ebd., S. 240) – und damit gleichzeitig Dinge von Interesse bieten wie auch „nichts […], wodurch *ich* erweitert und gehoben werde[]" (ebd., S. 72). Diese Erfahrungslage verstetigt sich natürlich, sodass eine Benennung des Sachverhalts auch in abstrakteren Kategorien möglich wird. Wie gezeigt, sind es unter anderem die „bloße[n] Vergnügungen" (NE/I, S. 24) der Stadtgesellschaft, die Heinrich „unbedeutend[]" (ebd.), ja „[g]eistlos[]" (NE/II, S. 166), erscheinen und „nichts Neues" (ebd., S. 185) zu bieten haben. An diesen Dingen nimmt er also gemäß der oben angeführten Begründung „gar keinen Theil" (ebd., S. 179), sie dienen ihm jedoch erneut zur Abgrenzung, um Dinge von ‚Wichtigkeit' – „Erzeugnisse höchster Größe" (ebd., S. 40) – zu finden.

In den anderen Romanen gestaltet sich dieser Sachverhalt ähnlich. Auch hier erschließen sich

die Figuren ihre Welt vom Bekannten aus und streben entsprechend gegen das Gewöhnliche hin zum Bedeutungsvollen, wie an der Konstellation ‚Seinesgleichen/Richtbild' im *Mann ohne Eigenschaften* ersichtlich wird: Der immer wiederkehrenden Ansicht der parallelaktionistischen Welt, der „Front gewohnten Anblicks" (MoE/II, S. 37), steht hier ein „ungewöhnlicher Zustand" (MoE/III, S. 165) von „großer Wichtigkeit" (ebd.) entgegen. Auf der einen Seite erstreckt sich damit perspektivisch das Gefilde der „Belanglosigkeit" (ebd., S. 334) und des „bekannte[n] […] Gerede[s]" (MoE/I, S. 465), auf der anderen Seite je „das Wichtigste und Größte" (ebd., S. 144). Auch in *Nichts von euch auf Erden* sind es die relevanten Dinge – Visionen der „Seh-Sucht" (NvE, S. 315) –, denen „mit Aufmerksamkeit […] begegne[t]" (ebd., S. 174) wird. Der „Keinblick" (ebd., S. 349) hingegen korrespondiert mit dem Bereich, der „nichtssagend" (ebd., S. 170) und „banal[]" (ebd., S. 237) erscheint. In *Indigo* schließlich ist es etwas „unheimlich Interessantes" (IG, S. 311), das als zu erschließende „Botschaft[]" (ebd., S. 369) dem „bekannten Text" (ebd.) zugrunde liegt. Das „Ungewöhnliche[]" (ebd., S. 214) zeichnet sich also auch hier aus durch „Dinge, die mir um vieles interessanter erschienen als" (ebd., S. 131).

### 8.2.2 Dialektische Implikationen

Dass im Wechselspiel zwischen Bekanntem und Neuem auch eine gewisse Dialektik wurzelt, wurde bereits an einigen Stellen ersichtlich. Sie lässt sich je konkret als topologische Konstellation aufplotten[1293], die einem zeitlichen Wandel unterliegt.

#### *‚Hier' versus ‚Dort'*

Dinge von Relevanz werden so standpunktabhängig gerahmt von einer Dingumgebung, die dieses Ding nicht ist oder zu sein scheint[1294] – von einer Peripherie oder einem Hintergrund. So wird in der „Realisierung eines Ortes"[1295] ein signifikantes ‚Dort' geschaffen – „wo ein […] *unbekanntes* Ding vor uns aufflog" (NE/II, S. 185) –, das in der Signifikationspraxis zugleich immer auch auf einen Ausgangspunkt angewiesen ist, der überstiegen wird: „Wenn […] *nichts Neues* […] sich […] ergab, so" (ebd.)

1293 Vgl. zur raumbezogenen Dialektik, besonders in Hinblick auf Alltagsdinge, auch Rob Shields: Lefebvre, Love and Struggle. Spatial dialectics, London 1999.
1294 Vgl. hierzu auch das zeichnerische Gedankenexperiment im *Nachsommer*, dargelegt in Kap. 4.6.2.
1295 Marian Füssel: Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S.J. In: Historical Social Research 38 (2013), H. 3, S. 22-39, S. 31.

Diese inhärente Dialektik zwischen zwei Punkten[1296] wurde in den Analysekapiteln bereits implizit aufgegriffen: Im Kontext der Dynamik (un-)bekannter Dinge zeigte sich das bereits Erschlossene zugleich auch zu einem gewissen Grad als das Wiedervergessene[1297], resultierend aus der Notwendigkeit der Hin- und Abwendung: „Wenn ich nehmlich mit einem Gegenstande eifrig beschäftigt war, so vergaß ich darüber manchen andern, der vielleicht größere Bedeutung hatte. Sie sagten, das sei *einseitig*“ (NE/I, S. 41). Die jeweiligen Dinge im Fokus und ihre Vielschichtigkeit – ihre Plastizität oder Gestaltqualität (vgl. NE/III, S. 143) – sind also gewissermaßen auf eindimensionale Objekte, die diese Dinge nicht sind, angewiesen, da sie als kausale Folge einer Betrachtung in Erscheinung treten: Die perspektivische Einseitigkeit der Dingumgebung wird also figural genutzt oder nutzbar gemacht, um die Mehrseitigkeit der Dinge im Fokus hervorzuheben. Es geht also, ganz wie beim Zeichnen, um das zeitbedingte „Zusammenstreben[] gegen einen Hauptpunkt“ (NE/I, S. 43) bei gleichzeitiger „Zerstreuung[] [von Gebilden – M.T.] in die Fläche“ (ebd.)

*Zeitlicher Wandel*

Während so jeweils eine räumlich-konkrete oder, darauf aufbauend, topologisch-abstrakte Konstellation an epistemischer Kontur gewinnt, unterliegt diese Anordnung selbst einem zeitlichen Wandel, der entsprechend auch reflektiert werden kann: „[W]ie bedeutende Dinge […] auch vorgehen, so wiederholen sich doch immer die nehmlichen […]. Das Niedrige wird hoch, das Hohe wird niedrig“ (ebd., S. 204f.) Das, was ‚belanglos‘ erscheint, wird auf diese Weise reaktualisiert; es ist ein palimpsestartiger Prozess des Fortschreibens und Modifizierens – „[S]ie ging das Werk durch, und erforschte, ob sie auch jezt noch die zahlreichen mit Rothstift gemachten Zeichen und Anmerkungen wieder in derselben Art machen, oder ob sie andere an ihre Stelle sezen würde“ (NE/II, S. 56) –, wobei die Marker semantisch kohärent bleiben, auch wenn der Sachbezug sich ändert. Das ‚Belanglose‘ steht dem ‚Bedeutungsvollen‘ somit immer im Moment eines Augenblicks gegenüber, die Komplementarität beider Größen zeigt sich im Prozess[1298].

1296 Vgl. ebd., S. 32.
1297 Vgl. insbes. verschiedene Heimkehr- und Rückwendungsszenen, etwa in Kap. 4.4.2, 5.5.2, 6.3.5.
1298 Vgl. hierzu grundlegend Alfred North Whitehead: Prozeß und Realität. Entwurf einer Kosmologie, übers. von Hans Günter Holl, Frankfurt/M. 1984[2].

### 8.2.3 Neues, Bekanntes – ein Wechselspiel

Zur Funktion der typisierten Belanglosigkeitsaussage – Irrelevanz versus Relevanz – steht das kognitive Prinzip der Antizipation, auch *predictive coding* genannt, in einem kompatiblen Verhältnis. Auch in dieser Theorie, welche in den letzten Jahrzehnten immer mehr an Einfluss gewann, da sie empirisch mittlerweile sehr gut validiert ist, stehen nur die relevanten Dinge im Fokus; und zwar gerade weil das Bekannte bereits erschlossen wurde. Der Mensch verarbeitet so nur das von einem Sollwert Abweichende, also Irritationen. Dieser Ansatz soll im Folgenden kurz vorgestellt werden, um daran anknüpfend die dialektische Implikation noch einmal aufzugreifen.

*Prozess: Antizipation*

Die prädiktive Codierung gleicht kontinuierlich Sinnesdaten mit einem internen Modell ab, sodass der Körper effizient auf etwaige Abweichungen reagieren kann. Da die so generierten Repräsentationen den Status von höchstwahrscheinlich zutreffenden Hypothesen über die Welt erhalten, wird diese Theorie oftmals auch als ‚bayesches Gehirn'[1299] oder ‚Hypothesen testendes Gehirn'[1300] bezeichnet, das in seinen Ursprüngen bis zu den Forschungen Hermann von Helmholtz'[1301] zurückreicht. Das Operieren vom Sollwert aus hat den Vorteil, den Istwert nicht präzise ermitteln zu müssen, was effizient[1302] ist, stabilisierend[1303] wirkt und die Welt insgesamt sinnfällig[1304] erscheinen lässt. Insbesondere die Tatsache, dass der überragende Anteil der neuronalen Aktivität in Hirnarealen, die eigentlich für die sensorische Wahrnehmung zuständig sind, rekursiv verschaltet ist, kann so erklärt werden.[1305]
Die ursprünglich in der Kommunikationstechnologie eingesetzte Codierungsweise[1306] – auch dort wird nur der Fehlerwert, also die „Abweichung vom vorhergehenden Signal"[1307], übermittelt – hat sich in den Neurowissenschaften der letzten Jahre immer mehr zu einem Erklä-

1299 Vgl. Stephan; Walter: Handbuch Kognitionswissenschaft, S. 485
1300 Vgl. Lenzen: Das Hypothesen testende Gehirn.
1301 Vgl. ebd., S. 86. Vgl. mit Bezug auf Stifter auch Brodersen: Phänomenale Wirklichkeit und Naturgesetz.
1302 Vgl. Heiko J. Luhmann: Hirnpotentiale. Die neuronalen Grundlagen von Bewusstsein und freiem Willen, Berlin 2020, S. 76; Lenzen: Das Hypothesen testende Gehirn, S. 85, S. 88.
1303 Vgl. Luhmann: Hirnpotentiale, S. 77.
1304 Vgl. Lenzen: Das Hypothesen testende Gehirn, S. 86.
1305 Im Bereich des primären visuellen Cortex sind es über 90 %. Vgl. ebd., S. 88; Luhmann: Hirnpotentiale, S. 159. Vgl. zur vorwegnehmenden Synthese auch auf sinnesphysiologischer Ebene: Frings; Müller: Biologie der Sinne, S. 110f., S. 120, S. 310.
1306 Vgl. Luhmann: Hirnpotentiale, S. 156f.
1307 Lenzen: Das Hypothesen testende Gehirn, S. 88.

rungsansatz für eine grundlegende Funktionsweise des Gehirns entwickelt[1308], wovon die prominenteste Variante Karl Fristons *free energy principle* ist:

> *Free energy* bzw. ‚freie Energie' ist hier nicht im Sinne thermodynamischer Prozesse zu verstehen. Friston definiert ‚freie Energie' als die Differenz zwischen der neuronalen Voraussage (dem internen Modell) und den aktuellen Wahrnehmungen. Nach Friston arbeitet das Gehirn nach dem Prinzip, diese Differenz zu minieren […]. Die ‚freie Energie' erreicht einen minimalen Wert, wenn die neuronalen Vorhersagen mit den tatsächlichen Wahrnehmungen weitgehend übereinstimmen, also das interne Modell möglichst gut die bevorstehende Situation vorhersagt. Das wird wiederum erreicht, wenn das Gehirn aufgrund seiner genetischen, epigenetischen, sensorischen (sinnesphysiologischen), neuronalen, sozialen und kulturellen Ausstattung die Umwelt möglichst gut abbilden und auf Umweltänderungen rasch reagieren kann.[1309]

Der Vorteil besteht nicht nur in der guten Modellierbarkeit, da dieses Prinzip mathematisch gemäß Bayes' Theorem handhabbar ist, sondern auch in seiner ebenenübergreifenden Anwendbarkeit, die auch kulturelle und soziale Wissensbestände umfasst.[1310]
Eine Konsensdarstellung der je unterschiedlich facettierten Ansätze zur prädiktiven Codierung legen Wanja Wiese und Thomas Metzinger in ihrem 2017 erschienenen Aufsatz *A Primer on Predictive Processing* vor: Betont wird der rechnerische Vorrang von Top-down-Prozessen, der Bottom-up-Signale im Sinne einer ‚aktiven Inferenz' integriert.[1311] Die hierarchisch organisierten Repräsentationsmerkmale, welche sich auch gegenseitig konstituieren[1312], gewichten also die Fehlerprognose. Da der Fokus somit automatisch auf Varianz[1313] liegt, geht die Vorhersagefehlerminimierung gewissermaßen Hand in Hand mit der Aufmerksamkeitskontrolle, was sowohl eine ‚äußere' Reaktion des Körpers als auch eine ‚innere' Adaption des Modells umfassen kann.[1314] Das Ziel der Kohärenzstiftung wird in diesem Modell folglich bravourös erreicht, das Chaos ist reduziert und der Fokus liegt automatisch auf den relevanten Dingen.

*Ergebnis: „Interessant ist nur das Neue"*[1315]

Die Effizienz dieses nach den Maßstäben der Wahrscheinlichkeit operierenden Verfahrens begründet sich also gerade darin, dass eine (sowieso) vorausgesetzte Welt – „Dinge […], die man ohnehin" (NE/II, S. 124) kennt – im Sinne einer zugrunde gelegten Hypothese nicht erst

1308 Vgl. Luhmann: Hirnpotentiale, S. 157; Stephan; Walter: Handbuch Kognitionswissenschaft, S. 485.
1309 Luhmann: Hirnpotentiale, S. 78.
1310 Vgl. Stephan; Walter: Handbuch Kognitionswissenschaft, S. 368; Lenzen: Das Hypothesen testende Gehirn, S. 91; Luhmann: Hirnpotentiale, S. 159f.
1311 Vgl. Wanja Wiese, Thomas Metzinger: Vanilla PP for Philosophers: A Primer on Predictive Processing. In: Philosophy and Predictive Processing, hg. von dens., Frankfurt/M. 2017, S. 1-18, S. 1.
1312 „PP exploits the fact that many of the relevant random variables in the hierarchy are predictive of each other." Ebd.
1313 Vgl. ebd., S. 3.
1314 Vgl. ebd., S. 9.
1315 Lenzen: Das Hypothesen testende Gehirn, S. 89.

investigiert werden muss: ‚Interessant ist nur das Neue'. Das Neue aber setzt voraus, dass etwas Bekanntes existiert. Dieser Konflikt wird dadurch gelöst, dass das Neue (im Fokus) mit der Zeit integriert wird als konsolidiertes Wissen (des Hintergrundes): „„An das *irrelevante Erwartete* verschwenden wir keine kognitive Energie; taucht hingegen etwas Unerwartetes und Relevantes auf, befassen sich höhere Hirnregionen damit'"[1316].

Die dialektische Problematik, dass das Neue und Unerwartete vom Bekannten und Vertrauten abhängt – und umgekehrt –, stellt sich also auch in der Antizipationsforschung, allerdings in der nun modellierbaren/überprüfbaren Frage: Wie groß darf eine Überraschung sein? Karl Friston und seine Kollegen antworten hierauf wie folgt:

> An equivalent and complementary interpretation [des *free energy principles* – M.T.] follows from the fact that surprise is the converse of Bayesian model evidence in statistics. This means that we can understand active inference as gathering sensory evidence for an agent's model of its world – sometimes referred to as *self-evidencing*[1317].

Das Bekannte und das Neue verweisen somit einerseits aufeinander, kommen aber anderseits nie ganz zur Deckung, sodass eine irreduzible Dynamik entsteht, die stets neuer Lösungen bedarf: „[A] […] kind of surprise [is – M.T.] desirable"[1318]. Schließlich geht es ja gerade darum, Relevanzen und Problematiken zu erkennen und hierfür muss es etwas Relevantes und Problematisches geben. Die semantische Funktion der (Ir-)Relevanzsegmentierung bietet somit auf kultureller Ebene effektive Teillösungen einer Orientierungsheuristik an, die ihre Verankerung im grundlegenderen neuronalen Kontext der Vorhersagefehlerminimierung erhält. Welche Kontexte historischer Art eine solche kommunikative Konstellation begünstigten, soll im Folgenden näher betrachtet werden.

## 8.3 ‚Banalität' – ein spezifisches Phänomen der Moderne?

Im Folgenden sei die Verortung der banalen Semantik im Kontext sattelzeitlicher Umbrüche, speziell als Teil der Konvergenz zweier Diskursstränge, vorgeschlagen: der mikrologischen Tradition und des bürgerlichen Wertepluralismus, welcher mit dem gesellschaftlichen Wandel von ‚stratifikatorisch' zu ‚funktional'[1319] einhergeht.

1316 So formuliert es der Psychologe Gernot Horstmann in ebd., S. 91.
1317 Veissière; Constant; […] Friston (u.a.): Thinking through other minds, S. 10.
1318 Ebd.
1319 Vgl. Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, 2 Bde., Frankfurt/M. 2021[11].

### 8.3.1 Beginn der Moderne: die Sattelzeit

Über Inhalt, Form und Beginn der ‚Moderne' gibt es unterschiedliche Ansichten. Im Folgenden wird die Moderne, einschließlich der Gegenwart, mit Reinhart Koselleck als eine epochale Umwälzung aufgefasst, die Mitte des 18. Jahrhunderts mit der sogenannten Sattelzeit[1320] ihren Anfang nahm. Zu ihren Charakteristika gehören unter anderem das Aufkommen beziehungsweise die Etablierung einer bürgerlichen und am Markt orientierten Gesellschaft, die Entdeckung eines (idealtypisch) frei agierenden und sich äußernden Individuums, die institutionell verankerte Ausdifferenzierung des Wissens sowie eine grundlegende Kontingenzerfahrung infolge der Säkularisierung.[1321] Zu betonen ist, dass all diese Dinge keineswegs spontan auftraten, sondern sich bereits in den Jahrhunderten zuvor anbahnten und nun erstmals in dieser neuen Wirkmächtigkeit als Konstituenten zusammenspielten.[1322] Die fundamentale Neuausrichtung der Episteme[1323] ist dabei im Wesentlichen auf eine lineare Zeiterfahrung zurückzuführen, die vor dem Horizont einer offenen Zukunft stattfindet und die zyklisch-statische Denkweise früherer Zeitalter verabschiedet[1324], oftmals mit einem Fortschrittsnarrativ[1325], optional auch in kritischer Brechung, einhergehend.

*Die Entdeckung des Details*

Vor dem Hintergrund der zunehmenden Ausdifferenzierung des Wissens und einer grundsätzlichen Kontingenz erhält die mikrologische Tradition nachhaltig eine neue epistemische Relevanz. Das von Carlo Ginzburg herausgearbeitete Paradigma der ‚Spurensicherung'[1326] lässt auch noch so unscheinbare Details und Nebensächliches in neuem Licht erscheinen – zumindest der Möglichkeit nach, denn die *Potenzialität*, die spätestens seit dem 17. Jahrhundert zu

1320 Vgl. hierzu Daniel Fulda: Sattelzeit. Karriere und Problematik eines kulturwissenschaftlichen Zentralbegriffs. In: Sattelzeit. Historiographiegeschichtliche Revisionen, hg. von Elisabeth Décultot/ders., Berlin 2016, S. 1-18.
1321 Vgl. Reinhart Koselleck: Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit. In: Epochenschwelle und Epochenbewusstsein, hg. von Reinhart Herzog/ders., München 1987, S. 269-282.
1322 Vgl. ebd., S. 269.
1323 Vgl. hierzu auch weitere einschlägige Arbeiten, die diesen Prozess aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchten: Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt/M. 2018[15]; Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt/M. 2017[24]; Eric Hobsbawm: Das lange 19. Jahrhundert, 3 Bde., übers. von Boris Goldenberg/Johann George Scheffner, Darmstadt 2022[2].
1324 Vgl. Koselleck: Beginn der Neuzeit, S. 274f.
1325 Vgl. ebd., S. 278f.
1326 Vgl. Carlo Ginzburg: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis, übers. von Karl Friedrich Hauber/Gisela Bonz, München 1988.

einer neuen Wissensgröße avancierte[1327], zeigt die Dinge immer zugleich, wie sie sind und wie sie sein könnten. Letztlich kann man also nie wissen, welche Dinge in einem spezifischen Zusammenhang denn nun wichtig sind und welche nicht (oder zumindest aller Wahrscheinlichkeit nach nicht), was eine noch näher zu skizzierende Problematik axiologischer Art forciert, die in diesen Rahmenbedingungen wurzelt.[1328]

*Die Entdeckung der Subjektivität*

Der zweite Diskursstrang, der wesentlich erscheint, ist der bürgerliche Wertepluralismus und eine damit einhergehende Subjektivität. Infolge der Säkularisierung und ihrer sozioökonomischen Effekte sowie der Ausdifferenzierung des Wissens gerät das nun idealtypisch frei agierende, beziehungsweise in diesem modernen Sinn erst hervorgebrachte, Individuum in eine vielschichtige Positionierungsrelation: Die aufgrund der Wissenszersplitterung hervorgerufene „stille[] Krise des Allgemeinen“[1329] bewirkt dabei nicht nur einen notwendig selektiven Umgang mit Informationen im Großen und damit das Bedürfnis nach einer makrokosmischen Synthese (Erklärung der Welt, des Kosmos)[1330], sondern auch parallel dazu im Kleinen (Erklärung und Artikulation des Selbst)[1331]. Das mag nicht von jedem Zeitgenossen in gleichem Maße als Problem wahrgenommen worden sein, besonders der letzte Aspekt verweist jedoch auf eine, wenn auch möglicherweise unreflektiert übernommene, *Notwendigkeit* der Positionierung unter Zeitgenossen im Alltag.

### 8.3.2 (Ir-)Relevanz im Kontext sattelzeitlicher Umbrüche

Die mikrologische Tradition (das Detail) und der bürgerliche Wertepluralismus (das Subjekt) schneiden sich in dem, was betrachtet wird (dem Blickwinkel, der Ansichtssache), was immer auch die implizite Frage nach perspektivenabhängiger Bewertung aufwirft. Die Konvergenz der beiden Diskursstränge geht also mit einer neuen *Sehweise* einher: die Art, die Welt wahr-

1327 Vgl. Giuriato; Schneider: Mikrologien, S. 4f.; Ginzburg: Spurensicherungen, S. 101f.
1328 Der Vollständigkeit halber sei erwähnt: Die ‚mikrologischen‘ Details und ‚banale‘ Nebensächlichkeiten unterscheiden sich technisch betrachtet darin, dass (aufschlussreiche) Spuren *charakteristisch* sind, (nichtssagende) Kleinigkeiten hingegen redundant hinsichtlich ihrer Aussage – sie begründen sich durch ihren tautologischen Charakter, das heißt gerade darüber, *nicht charakteristisch* zu sein. Vgl. in diesem Sinn implizit auch Ginzburg: Spurensicherungen, S. 82f., S. 86.
1329 Giuriato; Schneider: Mikrologien, S. 6.
1330 Vgl. Wolf Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts, München 1976.
1331 Vgl. Richard Sennett: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, übers. von Reinhard Kaiser, Frankfurt/M. 1983.

zunehmen, ist, wie man die Welt wahrnimmt, man selbst.[1332] Die Zugänge zur Welt entzünden sich somit an unscheinbaren Nuancen, an Differenzierungen, welche „Identität und Individualität“[1333] im Sinne individueller Identität ausdrücken. Entsprechend können Dinge und Sachverhalte nun auf dynamische Weise ‚wichtig‘ und ‚belanglos‘ erscheinen – und sie müssen dies auch angesichts moderner Polyperspektivität und Standpunktgebundenheit. Diese Relevanz der Irrelevanz arbeitet Elisa Tamarkin in ihrer jüngst erschienenen Arbeit *A History of Irrelevance and Relevance*[1334] anhand der Kunst und Philosophie des 19. Jahrhunderts heraus. In ihrem Buch widmet sie sich sozusagen der axiologischen Seite des mikrologischen Paradigmas: Im 19. Jahrhundert wird, kunstgeschichtlich sehr gut dokumentiert, die Sehgewohnheit[1335] zunehmend selbst zum impliziten Gegenstand der Betrachtung (man denke nur an die Werke des Impressionismus). So wird insgesamt das Argument ‚objektiver‘ oder ‚dauerhafter‘ Wahrheit porös und man beginnt, es durch die Prämisse beständiger Relevanz zu ersetzen.[1336] Bedeutung als Interesse vermittelt damit implizit immer auch ein erkenntniskritisches Potenzial, insofern sie durch Konventionen hergestellt wird. Bedeutungen zu unterscheiden und zu bewerten, ist daher auch die Aufgabe des sich etablierenden Feuilletons und der Literaturkritik.[1337] Kunst reflektiert so insgesamt zunehmend die eigenen Verfahrensweisen und stellt realistisch dar, „what it is like to pay attention to something“[1338]. Diese Frage wird vor allem anhand von (scheinbar) belanglosen Alltagsszenen akut, da sie nicht im Verdacht stehen, eine ‚höhere‘ Bedeutung vermitteln zu wollen.[1339] Zur offensichtlichen Bedeutung dessen, was zu sehen ist, tritt somit die Bedeutungskonstitution selbst, welche als Prozess reflektiert werden kann, hinzu. Der Rezipient wird damit zu einem mündigen Ko-Schöpfer: Er muss selbst entscheiden, was er an einer Sache findet (und nicht findet): „Art […] can work to enlarge our understanding of *what counts as important* – to admit things that had been immaterial or lost to us, or wholly alien“[1340]. Die (Ir-)Relevanz bricht sich somit Bahn und mit ihr die (Äußerung der) Belanglosigkeit.

1332 Vgl. in Hinblick auf den sich artikulierenden Künstler im Spannungsfeld zwischen Intuition und Darstellungsideal Werner Busch: Die fehlende Gegenwart. In: Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II: Bildungsgüter und Bildungswissen, hg. von Reinhart Koselleck, Stuttgart 1990, S. 286-316.
1333 Ginzburg: Spurensicherungen, S. 114.
1334 Vgl. Elisa Tamarkin: Apropos of Something. A History of Irrelevance and Relevance, Chicago/IL 2022.
1335 Vgl. hierzu grundlegend Jonathan Crary: Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert, übers. von Anne Vonderstein, Dresden 1996. Crary wird von Tamarkin jedoch nicht berücksichtigt.
1336 Vgl. Tamarkin: A History of Irrelevance, S. 1-15.
1337 Vgl. ebd., S. 16f.
1338 Ebd., S. 134.
1339 Aber auch sakrale oder lebensferne Bilder, einschließlich der Ausstellungssituation, können so neu – als Betrachtung oder Betrachtungskonfrontation – betrachtet werden. Vgl. ebd., S. 198-253, S. 264-276.
1340 Ebd., S. 14.

*Beispiel ‚Geschmack'*

Als Beispiel für die Notwendigkeit einer neuen (Ir-)Relevanzsegmentierung sei der Geschmack oder die Geschmacksbildung im allgemeinen Sinn genannt. Diese lässt sich infolge der von Jürgen Link in seinen Arbeiten zum Normalismus ausgeführten Anforderungen an das Alltagssubjekt näher skizzieren. Die tradierte gesellschaftlich-kulturelle Hierarchie bricht, wie erwähnt, im 18. Jahrhundert auf, erhält aber im modernen Gefüge profaner Macht- und Wissensdistribution eine neue Form.[1341] Dem steht der elementardiskursive Alltag gewissermaßen als allen zugängliches Feld gegenüber, das jedoch aufgrund seiner neuen Bandbreite an Gleichzeitigkeiten ebenfalls einer Binnendifferenzierung bedarf. Das normalistische Subjekt darf und muss sich in diesen Relationen ‚frei' bestimmen. Es sticht daher in der Regel mit einem gewissen Eigensinn aus der Masse heraus, an die es gekoppelt bleibt, was neue Kommunikationserfordernisse[1342] mit sich bringt: War die freie Wahl einer Subjektposition in der mittelalterlichen Ständegesellschaft noch an einen festen Platz gebunden – und somit eigentlich nicht vorhanden –, konnte und musste diese nun explizit oder symbolisch mitgeteilt und tradiert werden. Diese oftmals unbewusste, da ‚authentisch' erscheinende Wahl kann zumindest theoretisch im nun prinzipiell gegebenen Ideal einer räsonierenden Öffentlichkeit durch genaues Abwägen sowie eine genaue und zeitaufwändige Diskussion bewusst gemacht und artikuliert werden, sie wird jedoch in der normalistischen Alltagspraxis an eine Äußerungsheuristik gebunden, die den eigenen (keinesfalls schlechteren) Gusto aus einem Topf der – nun profanen und allen zur Verfügung stehenden – mensa schöpft: Es ist der ‚Geheimtipp', die ‚Facette', das ‚Detail', das von den anderen (Barbaren und Kunstbanausen) übersehen wird. Die Banalitätssemantik schlägt genau in diese Kerbe, womit strukturell erneut an das Moment der ‚Bannung' angeknüpft wird, denn es findet eine „Öffnung des Bannkreises von […] Normalverteilung"[1343] statt und dies bezeichnenderweise mit den Mechanismen derselben: Die ‚Bannung' unterliegt hier nicht mehr dem Hoheitsrecht des Fürsten, sondern ist an individuelle Akteure gebunden; die Feldgrenze einer repräsentierten Tätigkeit dynamisiert und erweitert sich so zunächst, wird aber ihrerseits wieder durch neue liminale Zonen abgesteckt – Demarkationen symbolischer Art: „[A]us der öffentlichen Sichtbarkeit ausgeschlossen"[1344] werden die ins denormalistische Spektrum reichenden Extrema, die zugleich eine gewisse Teilsichtbarkeit bewahren. So verschiebt und erhält sich letztlich auch der ‚gute' Geschmack, der aus einer in-

1341 Vgl. Link: Versuch über den Normalismus, S. 227.
1342 Vgl. hierzu auch Albrecht Koschorke: Einleitung. In: Komplexität und Einfachheit, hg. von ders., Stuttgart 2017, S. 1-10, S. 4f.
1343 Link: Versuch über den Normalismus, S. 422.
1344 Ebd., S. 236.

dividuellen Wertung und Abgrenzung von „Normalmonaden“[1345] untereinander resultiert. Die gleichzeitig *Übereinstimmung und Distinktion* herstellenden Diskussionen über Popkultur[1346] sind hierfür ein einschlägiges Beispiel.

*Beispiel ‚Individualität‘*

Ein weiteres Beispiel ist die mit dem neuen Subjektbegriff zu gestaltende Individualität, wie die Ausführungen Richard Sennetts verdeutlichen. Auch Sennett konstatiert in seiner Studie zum Wandel der Öffentlichkeit die Wirksamkeit der neuen Subjektrelationen: „Wir halten die Gesellschaft nur in dem Maße für ‚bedeutungsvoll‘, wie wir sie in ein riesiges psychisches System verwandeln“[1347]. Die Irrelevanz ist auch hier an den Pluralismus und die tendenzielle Unüberschaubarkeit der Erscheinungen geknüpft: „Vielleicht hat alles eine Bedeutung, vielleicht auch nichts“[1348]. Den Unterschied macht das persönliche Detail:

> Formen von unpersönlicher Erfahrung gelten heutzutage als bedeutungslos […]. Dagegen haben Erfahrungen, die etwas über das Selbst mitzuteilen scheinen […] eine ungeheure Bedeutung erlangt[1349].

Die Semantik des Banalen ist auch in dieser Hinsicht an die epistemischen Verlagerungen seit etwa 1800 geknüpft, insofern sie das ‚Man‘ – das Allgemeine und Unpersönliche und somit die Kehrseite persönlicher Identifikation – zum Ausdruck bringt. Die Immanenz der Realität ist so immer auch auf die persönliche Sicht der Dinge angewiesen und damit auf die individuelle Bewertung der Erscheinungen:

> Kein Umstand und kein Anzeichen ließen sich a priori *als irrelevant ausschließen*. In einer Welt, in der das säkulare Wissen auf dem Immanenzprinzip gründet, ist alles wichtig, weil es wichtig sein könnte […]. Wenn alles potentiell wichtig ist, wie soll ich dann eine Grenze ziehen zwischen dem, was *meine persönlichen Bedürfnisse* berührt, und dem, was unpersönlich, ohne Beziehung zu meinem unmittelbaren Erleben ist?[1350]

Letztlich bringt auch die neu aufkommende bürgerliche Warenkultur eine entsprechende symbolische Verfertigung und Verfestigung hervor – einen „Glaubhaftigkeitskode“[1351], der das ‚bessere‘ Produkt von der ‚schlechteren‘ Massenware zu unterscheiden hilft:

> Das Konsumniveau im ganzen Bürgertum und in den oberen Schichten der Arbeiterklasse erhöhte sich. Ein Beispiel: Mit dem Aufkommen des Warenhauses setzt sich nach und nach die Vorstellung durch, daß

1345 Ebd., S. 234.
1346 Vgl. Kap. 7.5.2.
1347 Sennett: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, S. 16.
1348 Ebd., S. 36.
1349 Ebd., S. 250.
1350 Ebd., S. 36.
1351 Ebd., S. 171.

> man mehrere Garnituren Straßenkleidung besitzen müsse, *alle einander recht ähnlich* und maschinengefertigt. Ein weiteres Beispiel: In diesen Geschäften begannen die Leute Töpfe und Pfannen zu kaufen, die für ganz bestimmte Zwecke vorgesehen waren; Schmortopf und Bratpfanne, die früher vielfach verwendbar waren, erschienen ihnen nun nicht mehr ausreichend[1352].

Man wollte einen Gegenstand also gerade deshalb erwerben, „weil er *unerwartet*, weil er fremd war“[1353]. So entstehen zunehmend neue individuelle Distinktionsformen, die sich vor einem allgemeinen Hintergrund abheben: „Sobald sich […] *‚jedermann‘* bestimmter Zeichen bedienen kann, werden diese Zeichen *bedeutungslos*. Neue Signale, ein neuer Kode, den es erst zu durchdringen gilt, entstehen“[1354].

### 8.3.3 Vergleich zum Mittelalter

Solch (ir-)relevante Fragen stellen sich im Mittelalter nicht. Angesichts der Unberechenbarkeit einer eigenmächtigen Natur steht „das nicht planbare Schicksal“[1355] im Vordergrund, wie Ernst Schubert darlegt. An stabile Gewissheiten hat man sich also eher geklammert denn versucht, auf individualistische Weise davon loszulösen. Man vertrat die Ansicht, „Gottes Zorn drücke sich […] in Unwettern […] aus. Kollektivstrafen, die alle trafen“[1356]. Gewissheiten wie die Beschaffenheit der Luft[1357] werden daher „keineswegs als selbstverständlich hingenommen“[1358], sie sind eher „allgemeine Überzeugung“[1359]. Die profane Immanenz und eine daran geknüpfte Erkenntnisproblematik gab es in der oben geschilderten Form also noch nicht. Vielmehr war das Individuum in eine naturhafte Ordnung eingebettet, welche es im allegoretischen Sinn[1360] richtig zu deuten galt: „Daß die Welt Gottes Schöpfung ist, war im Mittelalter unbestritten […]. In diesem Sinne verstanden die Menschen ihre Umwelt als Gottes Zeichensetzung. Gott argumentierte mit der Natur“[1361]. Abweichende Meinungen[1362], gar Häresien[1363], waren zwar gerade deshalb in einem sehr umfassenden Maße möglich[1364], allerdings waren die

1352 Ebd., S. 169.
1353 Ebd., S. 170.
1354 Ebd., S. 195.
1355 Vgl. Ernst Schubert: Alltag im Mittelalter. Natürliches Lebensumfeld und menschliches Miteinander, Darmstadt 2002, S. 21.
1356 Ebd., S. 28.
1357 Vgl. ebd., S. 30.
1358 Ebd.
1359 Ebd., S. 130.
1360 Vgl. hierzu ausführlich Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt/M. 1981.
1361 Schubert: Alltag im Mittelalter, S. 129.
1362 Vgl. ebd., S. 129f.
1363 Vgl. ebd., S. 184-193.
1364 Vgl. hierzu auch einschlägige kunst- und kulturgeschichtliche Analysen, insbes. Jürgen Müller, Jessica Buskirk, Kerstin Küster: Die „gottlosen Maler“. Zur Einführung. In: Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder, hg. von ders./Thomas Schauerte, Nürnberg 2011, S. 8-12. Obwohl diese Beispiele vor allem den Zeitraum der Frühen Neuzeit abstecken,

Position und das Verständnis des Individuums sozioökonomisch noch eng umgrenzt[1365] und somit nicht auf konstitutive Weise an diese Haltung gekoppelt.[1366] Die Meinungsäußerung im Speziellen und die Äußerung im Allgemeinen[1367] tritt so als Graduierung *eines* – im Grunde feststehenden – Spektrums einer von Gott geschaffenen Welt in Erscheinung.[1368]

### 8.3.4 Fazit

Die historische Konstellation für die Hervorbringung einer Semantik des Banalen lässt sich mit den sattelzeitlichen Umbrüchen Mitte des 18. Jahrhunderts ausfindig machen. Am Ende dieser dynamischen epochalen Entwicklungsschwelle – Mitte des 19. Jahrhunderts – und damit am Anfang der in Richtung Moderne/Gegenwart weisenden soziokulturellen Konstituenten, steht die Aufnahme des Lexems ‚banal' in die Wörterbücher und Enzyklopädien. Dieser Umstand verweist auf die allgemeine Relevanz der daran geknüpften Semantik, die sich aufgrund veränderter Gesellschafts- und Kommunikationsbedingungen nun in einer größeren Breite Ausdruck verschaffen kann und muss: Die Standpunktgebundenheit des Individuums als Subjekt und seine daran geknüpfte Weltsicht brachten eine vielschichtige Signifikationspraxis hervor, innerhalb derer die Apostrophierung des ‚Belanglosen' ein kategoriales Schema zur Verfügung stellt, das über die Wege der Entdifferenzierung, Pauschalisierung und Marginalisierung eine Kontrastierungsmöglichkeit – und also Differenzierung, Genauigkeit und Wert – anbietet. Banalität als kulturelles Phänomen ist damit als Teil einer idiosynkratischen (Ir-)Relevanzsegmentierung zu identifizieren, die in dieser Form spezifisch modern ist, als übergreifende Geste einer Indikation tautologischer Nebensächlichkeit jedoch auch in anderen zeitlichen Kontexten zu suchen wäre.

## 8.4 Banalitäten in anderen Künsten: Bildende Kunst, Musik, Film

Nachdem die Merkmale der Semantik des Banalen und ihr funktionaler wie historischer Kon-

sind sie signifikant für eine auch im Mittelalter wirksame und äußerst vielschichtige Subversionspraxis. Ironischerweise verschärfte sich die Lage sanktionierter Abweichung gegenüber dem Mittelalter in der Frühen Neuzeit sogar noch, allein schon deshalb, weil es erst jetzt einen einheitlichen Paragraphen gegen Gotteslästerung gab. Vgl. Schubert: Alltag im Mittelalter, S. 191.

1365 Vgl. Schubert: Alltag im Mittelalter, S. 163f.

1366 Vgl. etwa für das ‚Geschwätz' und die ‚Dummheit' ebd., S. 154, S. 177. Zum Ausdruck gebracht oder repräsentiert waren damit primär keine Individualdifferenzen, die in einer Person oder der Welt selbst zu liegen schienen – denn diese galten ja als feststehend und nicht wandelbar (wodurch auch das ‚Selbstverständliche' als Thema gewissermaßen inaktiv blieb) –, sondern ein nicht wünschenswertes Verhalten.

1367 Vgl. ebd., S. 149-185.

1368 Vgl. ebd., S. 132.

text näher bestimmt wurden, fragt sich, ob auch jenseits des Textuellen in anderen Künsten[1369] entsprechende Formen des ‚Belanglosen', eingedenk konstitutiver Ambivalenzen, ausfindig gemacht werden können. Selbstredend kann es sich dabei nur um einen Exkurs handeln. Das mögliche Diskussionsspektrum reicht von einer ‚Ästhetik des Banalen', wie sie oftmals für die Pop Art reklamiert wurde[1370], bis hin zu grundsätzlicheren Zusammenhängen, etwa den realistischen Nexus ‚Alltag/Mimesis'[1371] betreffend. Diese im Zeichen einer *Verklärung des Gewöhnlichen*[1372] stehende Entwicklung eröffnet eine breite kunsttheoretische und philosophische Perspektive, wofür Arthur C. Dantos wegweisender Beitrag einleitend aufgegriffen werden soll. Mehr noch ist jedoch an Facetten der bisherigen Struktur – und damit überhaupt an ein zuvorderst strukturelles, weniger ästhetisches Moment – anzuknüpfen, vor allem in Hinblick auf die Dichotomie ‚Wiederholung/Variation' als Prinzip eines möglichen semantischen Übertrags analoger epistemischer Konstellationen[1373], insbesondere die semantischen Pole ‚materiell/kulturell', ‚profan/sakral', ‚einfach/komplex', ‚alltäglich/selten', ‚bekannt/unbekannt' betreffend.[1374] Damit geht es in diesem Kapitel, die bisherige Analyse gleichsam abrundend, weniger um eine Semantik des Banalen als vielmehr um die Frage nach den Möglichkeiten einer Semantisierung des Banalen.

### 8.4.1 Die *Verklärung des Gewöhnlichen* (Danto)

Die Kunst wird im 20. Jahrhundert zunehmend ‚gewöhnlich'. Dieses Charakteristikum, das Danto im Titel – die Unkenrufe des ‚einfachen Mannes' vorwegnehmend – polemisierend aufgreift, ist für ihn Zeichen einer durch Immanenz erwirkten Apotheose.[1375] Es sind vor allem Marcel Duchamp und Andy Warhol, die mit ‚simplen' Verfahren die Dinge des Alltags in ein

1369 Vgl. zum Prinzip des Übertrags in andere Künste Umberto Eco: Einführung in die Semiotik, übers. von Jürgen Trabant, München 2002[9], S. 106f., S. 196-249, S. 250-266.

1370 Vgl. Sami-Ali: Warhol et l'esthétique du banal.

1371 Vgl. hierzu Jürgen Müller, Sandra Braune: Vorwort. In: Alltag als Exemplum. Religiöse und profane Deutungsmuster der frühen Genrekunst, hg. von dens., Berlin 2020, S. 7. Die „ästhetische Neuorientierung" ab Mitte des 15. Jahrhunderts, die sich zunächst in der Genrekunst zeigt, setzt bewusst auf „[n]iedere Themen und Handlungen" beziehungsweise „der Realität entlehnte" Motive und Darstellungsverfahren. Von da an lässt sich eine – wenn auch keinesfalls lineare – Entwicklung beobachten, die unter den Vorzeichen einer Konvergenz des ‚Göttlichen' und ‚Profanen' steht, wobei die Bilder Caravaggios einen wichtigen Zwischenschritt auf dem Weg zur Entdeckung einer ‚realistischen' Kunst darstellen. Vgl. hierzu Stephan Koja, Iris Yvonne Wagner (Hgg.): Caravaggio. Das Menschliche und das Göttliche, Dresden 2020.

1372 Vgl. Arthur C. Danto: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst, übers. von Max Looser, Frankfurt/M. 1984.

1373 Vgl. hierzu bspw. Werner König: Der erste Satz der „Lyrischen Suite" von Alban Berg und seine fast belanglose Stimmung. Ein Deutungsversuch, Tutzing 1999.

1374 Vgl. hierzu auch den Punkt „Konnotationen und semantische Anschlussfelder" in Kap. 3.2.3.

1375 Genau um die (De-)Konstruktion dieses Vokabulars geht es dem Autor: Der im Originaltitel mit *Transfiguration* apostrophierte Doppelsinn, der im Kern eine – von Danto als Prozess beschriebene – ‚Umwandlung' zum Gegenstand hat, geht im Titel der deutschsprachigen Ausgabe leider verloren.

neues Licht rücken:

> [M]an (muß) sich meines Erachtens zunächst wohl Duchamp zuwenden, denn im Sinne eines kunstgeschichtlichen Vorläufers ist er es gewesen, der als erster das subtile Wunder vollbrachte, Objekte der Lebenswelt aus ihrer banalen Existenz in Kunstwerke zu verwandeln […]. Man kann über Duchamp in dieser Sprache reden […]. Diese Reduzierung von Duchamps Akt auf eine performative Homiletik […] verdunkelt jedoch seine tiefe philosophische Originalität; jedenfalls läßt eine solche Interpretation die Frage ganz im dunkeln, wie denn solche Objekte zu Kunstwerken werden […]. Deshalb wurde ein neuer Anfang notwendig mit *Objekten, die so tief in der Banalität steckten*, daß ihr Potential für eine ästhetische Kontemplation selbst nach der Metamorphose verborgen blieb. Auf diese Weise ließ sich die Frage, was sie denn zu Kunstwerken mache, ohne jede Rücksicht auf ästhetische Überlegungen anschneiden. Eben dies halte ich für den Beitrag des Pop-Art-Künstlers Andy Warhol.[1376]

Die ‚simplen' Dinge sind also gar nicht simpel, sie werden dazu gemacht. Das Mittel der Wahl dieser Künstler sind deshalb bevorzugt scheinbar simple Dinge, die den Blick vom Kunstwerk auf den Betrachter lenken, dessen Blick somit zum Kunstwerk selbst gehört und zu der Frage, wie es zu verstehen sei. Die Tendenz des 19. Jahrhunderts wird folglich – nach einer suprematistisch-abstrakten Etappe, die vom Gegenständlichen vollständig absieht – permanent auf selbstreflexive Weise zugespitzt. (Moderne) Kunst lässt sich damit in erster Linie, wie bereits im vorigen Kapitel anklang, als ein Aufmerksamkeitsgeschehen verstehen, das *bekannte* Begriffe und Referenzen in der Darstellung auf ihr Variationspotenzial hin prüft.[1377] Jede ‚Transfiguration' bleibt dabei notwendigerweise im Realen[1378] und Bekannten verhaftet, vor allem dann, wenn die Umwandlung keinen Unterschied zum Realen anzuzeigen scheint. Das wirft viele, von Danto weiterverfolgte, Fragen vor allem philosophischer Art auf. Für die folgenden Überlegungen ist festzuhalten, dass für ‚banale' Sachverhalte insbesondere die Referenzialität der Kunstwerke interessant scheint, die sich in einem Spannungsfeld zum Alltäglich-Bekannten entfaltet und zwar vor allem dann, wenn die Differenz Objekt/Kunst scheinbar obsolet ist.[1379] Dabei gewinnt vor allem das Konzept des ‚Stoffs' an Tragweite, denn, wie Danto festhält, „[w]enn man den Inhalt von der Idee subtrahiert, bleibt nichts übrig"[1380], abgesehen von einem „Rest von Materie"[1381]. Gemeint ist damit aber nicht primär das Medium[1382], sondern

1376 Danto: Die Verklärung des Gewöhnlichen, S. 10f.
1377 Vgl. ebd., S. 178f.
1378 ‚Real' wird hier aufgefasst als etwas Vorgängiges. Vgl. ebd., S. 35. Bilder können dabei auf andere Bilder verweisen, zugleich verweisen sie aber auch immer auf „ihre nichtbildlichen Gegenstücke in der Realität". Ebd., S. 121.
1379 Nach Danto muss immer irgendetwas Nicht-Alltägliches darin oder daran bestehen (sonst wäre es keine Kunst), was bedeutet, „ipso facto die Möglichkeit unterschiedlicher Strukturen einzuräumen. Wenn es ein Kunstwerk ist, dann gibt es keine neutrale Weise, es zu sehen; es neutral sehen, heißt vielmehr, es nicht als Kunstwerk zu sehen". Ebd., S. 184. Etwas „als Kunstwerk zu sehen ist also wie der Übergang vom *Bereich bloßer Dinge* zu einem Bereich der *Bedeutung*." Ebd., S. 192.
1380 Ebd., S. 232.
1381 Ebd., S. 243.
1382 Vgl. ebd., S. 224: „Das Medium ist nicht die Botschaft".

„Stoff“[1383], etwa in Form unbearbeiteter Farbe als Bezugsgröße „reale[r] Objekte“[1384].

### 8.4.2 Steine, Wiederholungen, Stoffe

Die anderen Künste spielten im Rahmen der bisherigen Untersuchung bereits eine implizite Rolle im Kontext der Konstellation ‚Wiederholung/Variation‘. So etwa in *Nichts von euch auf Erden*, wo die ‚Geröll/Figur‘-Dichotomie – das Erwachsen einer (menschlichen) Gestalt aus (bloßem) Gestein – als nachdenkliche Pose unter Rekurs auf Rodins berühmte Skulptur inszeniert wurde (vgl. NvE, S. 396). Auch im *Mann ohne Eigenschaften* erschien der Schreibtisch als (unscheinbar-alltäglicher) „Orgelpunkt“ (MoE/III, S. 35) des Raums, von dem aus sich die Gedankentätigkeit Ulrichs entfaltete. Strukturell ist damit ein Kompositionsprinzip angesprochen, insofern Orgelpunkte einen konstant bleibenden Ton bezeichnen, der – davon abweichenden – Tönen eine Basis verleiht. In *Indigo* zeigte die Auseinandersetzung mit Popkultur das Problem – „diese ewigen Wiederholungen“ (IG, S. 389) – und Ideal – „man weiß gar nicht, wo man beginnen soll“ (ebd., S. 182) – der Simplizität. Die Variation erweist sich in diesen Beispielen als Illusion, Differenz und Wirkung – als kritisches Moment einer Kippfigur.

#### 8.4.2.1 Arte Povera (Anselmo, Abakanowicz)

Die Dichotomie ‚Wiederholung/Variation‘ spielt eine wichtige Rolle in der ‚gewöhnlichen‘ Kunst, vor allem des 20. Jahrhunderts.[1385] Sie scheint in besonderem Maße geeignet, ein semantisches Spannungsfeld aufzubauen, das zwischen Polen wie ‚einfach/komplex‘, ‚bekannt/neu‘, ‚stofflich/kultürlich‘, ‚alltäglich/außergewöhnlich‘ changiert, und dies stets auf ambivalente Weise. So wird nicht nur bereits die Wiederholungsfigur an sich ab und an als ‚banal‘ deklariert[1386], sondern auch innerhalb repetitiver Künste kursiert(e) dieses Label[1387]. So

1383 Ebd., S. 243.

1384 Ebd. In der Terminologie Dantos wäre der ‚Stoff‘ damit als eine Klasse interner Beziehungen des Gemäldes oder der Kunst zu verstehen, die den „Begriff der Realität“ als Realität affizieren. Vgl. ebd., S. 183-185, Zitat S. 37. Vgl. zu diesem Konzept aus medienwissenschaftlicher Perspektive Friedrich Balke: „Rohmaterial“. Kracauers Wirklichkeitsbegriff zwischen fotografischem Effekt und Arbeit am Mythos. In: Komplexität und Einfachheit, hg. von Albrecht Koschorke, Stuttgart 2017, S. 482-506.

1385 Vgl. zur Wiederholungsfigur als ästhetisches Prinzip Annette Storr: Die Wiederholung, Gertrude Stein und das Theater. Lektüren der Zeit als bedeutender Form, München 2003.

1386 Vgl. zur ambivalenten Rezeptionsgeschichte der Wiederholungsfigur Tom Holert: „... repetitious, though not necessarily boringly so“. Notizen zur schwankenden Reputation der Repetition: Jazz, Techno etc. In: Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung, hg. von Carola Hilmes/Dietrich Mathy, Wiesbaden 1998, S. 215-228, S. 219.

1387 Vgl. hierzu das Kap. „Alltäglichkeit/Banalität (Dada und Pop Art)“ in Bettina Ruhrberg: Arte Povera. Geschichte, Theorie und Werke einer künstlerischen Bewegung in Italien, phil. Diss. Bonn 1992, S. 79-93.

setzte sich beispielsweise die Arte Povera (‚arme Kunst') in den ausgehenden 1960er-Jahren mit einfachsten Mitteln und Motiven von der Pop Art ab, um sich gegen deren (oberflächliche) Abbildverfahren zu wenden[1388] und den Alltag im Zeichen einer „allgemeingültige[n] Kreativität"[1389] auszudrücken. Die Ambivalenz und eine damit einhergehende Verlagerung des ‚Banalen'[1390] durch Umdeutung und/oder symbolische Abgrenzungen ist somit irreduzibler Teil des bildkünstlerischen Verweissystems. So war etwa die ostentative Hinwendung zum ‚Banalen' das erklärte Ziel von Germano Celant, welcher der Arte Povera ihren Namen verlieh und dafür den Begriff der „‚Banalität'"[1391] in genau dieser Weise – Abgrenzung gegen Pop Art und gleichzeitig positive Besetzung des scheinbar Geringfügigen – (de-)montierte. Faktisch geriet ihm der Begriff des ‚Banalen' damit zur Rückzugsfloskel, die im Zeichen einer Annäherung von Kunst und Leben eine Terrainerweiterung anstrebte; ein Sachverhalt, der sich auch in beziehungsweise an den Werken selbst, mithin dem Produktions- und Ausstellungskontext, wiederfindet, nicht zuletzt aufgrund der ausgeprägten Zitiersprache der Arte Povera und einer intendierten unmittelbaren Wirkung auf den Betrachter, was diesen auf konstitutive Weise in den Kunstbegriff mit einschließt.[1392] Das ‚Banale' bleibt somit als ambivalente Chiffre und referenzielle „Ordnungsstruktur[]"[1393] erhalten, vor allem dann, wenn das Kunstwerk etwas repräsentiert, das gar nicht repräsentieren soll. Die Werke der Arte Povera sprechen hier eine gleichermaßen deutliche wie offene Sprache: Betrachtet werden können unter anderem Steine, Zeitungspapier, das auf dem Fußboden liegt, an einer Treppenstufe ausgeschüttete Kartoffeln oder die Darstellung von Leerräumen, etwa des Abstands der Füße zueinander beim Gehen.[1394]

Zwei Künstler, die im engeren oder weiteren Sinn der Arte Povera zugerechnet werden können[1395], sind Giovanni Anselmo und Magdalena Abakanowicz. Anselmo folgt in seinem Werk den künstlerischen Prinzipien und Motiven des ‚Einfachen'. In seinen Arbeiten stehen ver-

1388 Bekannt ist unter anderem Michelangelo Pistolettos *Grab der Mutter*, das eine Porträtfotografie auf Keramik zeigt, die er im Fernsehrahmen montierte. Vgl. Zdenek Felix (Hg.): Arte povera 1971 und 20 Jahre danach, Köln 1991, S. 131.

1389 Annegret Laabs: La Poetica dell' Arte Povera. In: La Poetica dell' Arte Povera, hg. von dies., Ostfildern-Ruit 2003, S. 129-134, S. 132.

1390 Vgl. hierzu auch Kap. 2.5.2.6.

1391 Ruhrberg: Arte Povera, S. 74. Celant verstand darunter eine Gegen- oder Dochkultur des Rohen und Alltäglichen, welche das scheinbar Bedeutungslose, mithin das Nicht-Künstlerische und Simple, in den Fokus rückt und die Erzeugnisse der Kulturindustrie und ihre avantgardistischen Ableitungen kritisch hinterfragt. Vgl. ebd., S. 74-85; Nike Bätzner: Arte Povera. Materialkonzepte und Ideenprozesse. In: La Poetica dell' Arte Povera, hg. von Annegret Laabs, Ostfildern-Ruit 2003, S. 12-20, S. 17.

1392 Vgl. Laabs: La Poetica dell' Arte Povera, S. 130; Ruhrberg: Arte Povera, S. 85.

1393 Bätzner: Materialkonzepte und Ideenprozesse, S. 16.

1394 Vgl. Felix: Arte povera, S. 23, S. 36; Annegret Laabs (Hg.): La Poetica dell' Arte Povera, Ostfildern-Ruit 2003, S. 12, S. 140.

1395 Vgl. Karin Thomas (Hg.): DuMonts Kunstlexikon des 20. Jahrhunderts. Künstler, Stile und Begriffe, Köln 2006$^2$, S. 7, S. 20.

schiedenste Materialien und Arrangements im Vordergrund, insbesondere Anordnungen von Steinen aufeinander, an Wänden oder auf dem Fußboden.[1396] Das Material spricht hier nicht etwa für sich, aber es (re-)präsentiert den subjektiven Ausdruck einer objektiven Gegebenheit – zunächst einer morphologischen, dann einer geologischen, dann einer physikalischen und damit letztlich einer energetischen Situation.[1397] Mit der Situation, die der Objektkonstellation entspringt – bekannt sind auch Anselmos ‚Torsionen' und ‚trinkende Strukturen', die auf das kinetische und organische Potenzial hinweisen –, ist zugleich die zeitliche Dimension und damit die Veränderung des Steins immanent.[1398] Der Blick des Betrachters entzündet sich hier also letztlich an einem Stein, genauer an der künstlerischen Ableitung eines Steins, und lässt ihn Fragen stellen. Der Stein ist dabei immer nur der Stein, seine Transfiguration hingegen ist es nicht. Das dantosche Kriterium ‚gewöhnlicher' Kunst wird hier exemplarisch eingelöst[1399], was zugleich die Form und Vorstellung des ‚Gewöhnlichen' modifiziert, möglicherweise sogar transzendiert[1400], sie bleibt aber – und nur unter diesen Bedingungen funktioniert sie – an die Konditionen des Gewohnten (eines Individuums, einer Kultur) gebunden, in diesem Fall an das poetologische Programm der Arte Povera und das Gesprächsangebot, das Anselmo in einem Kontext stellt, der Steine für gewöhnlich auf eine allzu vertraute Weise gewohnt ist.

Eine vollkommen eigenständige Entwicklung schlug Magdalena Abakanowicz ein.[1401] Sie lässt die Materialien ihrer Arbeiten für sich sprechen, zugleich wendet sie sich aber auch dem figürlichen Prinzip zu, was an den unterschiedlichen Werkphasen, die sich sukzessiv vom abstrakt-textilen Wandbild zu biomorphen stofflichen Formen im Raum entfalten, ablesbar ist sowie am Gestaltungsprozess selbst, der – auf die Widerständigkeit des Materials achtend – formt, ohne der Naturform des Stoffs Gewalt anzutun.[1402] In ihrer Serie *Backs* schuf die Künstlerin 80 nahezu identisch wirkende Skulpturenrücken aus Sackleinen, die in leicht nach vorn gebeugter Haltung auf dem Boden sitzen.[1403] Betrachtet werden konnten die menschen-

1396 Vgl. Felix: Arte povera, S. 22, S. 96f.; Laabs (Hg.): La Poetica dell' Arte Povera, S. 77.
1397 Vgl. Giovanni Anselmo: o.T. (1969). In: Arte povera. Manifeste, Statements, Kritiken, hg. von Nike Bätzner, Dresden 1995, S. 120f.; ders.: o.T. (1972). In: ebd., S. 122-126.
1398 Vgl. Kolja Kohlhoff: Giovanni Anselmo. In: La Poetica dell' Arte Povera, hg. von Annegret Laabs, Ostfildern-Ruit 2003, S. 178-181.
1399 Vgl. Danto: Die Verklärung des Gewöhnlichen, S. 192: „In der Welt hat sich nichts verändert, aber Sie [als Betrachter – M.T.] sind durch eine schwindelerregende Transformation der theoretischen Parallaxe aus der Umarmung des Zentrums in die Weiten des Himmels verstoßen worden". Vgl. in diesem Sinn auch Anselmo: o.T. (1972), S. 123.
1400 Vgl. Laabs: La Poetica dell' Arte Povera, S. 130; Anselmo: o.T. (1969), S. 120.
1401 Vgl. einleitend Barbara Rose: Magdalena Abakanowicz. In: KölnSkulptur 1, hg. v.d. Gesellschaft der Freunde des Skulpturenparks Köln e.V., Köln 1997, S. 26-31.
1402 Vgl. zu den einzelnen Werkphasen Ursula Grzechca-Mohr: Menschliche Prägung wird rohes Material. Zu den plastischen Arbeiten von Magdalena Abakanowicz. In: Magdalena Abakanowicz. Skulpturen 1967-1989, hg. von Klaus Gallwitz, Mainz 1989, S. 8-17.
1403 Vgl. ebd., S. 12f.

großen Gestalten bereits in unterschiedlichen Räumen der Ausstellung und Natur – so in der kanadischen Landschaft, am Ufer der Weichsel oder in urbanen Galerien.[1404] So ändert sich nicht nur standortabhängig die Aussage dieser figuralen Formation – von Andächtigkeit über Kontemplation bis hin zu Unterdrückung –, sondern auch innerhalb der Beziehung Individuum/Gruppe, da jede der 80 Skulpturen je leicht anders gestaltet ist.[1405] Die universale Pose des Sitzens erhält sich auf diese Weise – wie der Stein in den Arrangements Anselmos – durch die differente Iteration einer stofflichen Reihe. Auch hier ist das Kippmoment ‚Stoff/Figur'[1406] paradigmatisch und ambivalent ans Profane, ans Erdreich, gekoppelt[1407] und damit an seine – immer wiederkehrenden – Formen.

#### 8.4.2.2 *Das Theater der Wiederholungen* (Lang)

Dass auch in der Musik aufgrund der Wiederholungsstruktur entsprechende Bedeutungsangebote ins Spiel gebracht werden können, zeigt eindrucksvoll Bernhard Langs *Theater der Wiederholungen*[1408] aus dem Jahr 2003. Der Komponist beschäftigt sich in seinem Werk ausführlich mit dem musikalischen Potenzial der Wiederholung, inspiriert unter anderem durch die Philosophie Gilles Deleuze', das filmische Schaffen Martin Arnolds und die Tonexperimente Philip Jecks.[1409] Das Musiktheater gliedert sich in drei Erzählungen mit je sieben Episoden, die sich symmetrisch aufeinander beziehen, wobei die vierte Episode einer jeden Erzählung eine Mittelachse bildet, der somit eine retardierende Stellung zukommt.[1410] Das Werk hat damit, wie auch Lang selbst es formuliert, die Struktur eines Triptychons.[1411] Die erste Erzählung greift als Textvorlage Marquis de Sades *Die 120 Tage von Sodom* auf und thematisiert vor allem die perfide Zurechtstutzung des Naturrechts auf eine hierarchische Gewaltstruktur. Die Mittelachse ist mit „Vision du Christ"[1412] überschrieben und zitiert eine Passage aus dem Werk

1404 Vgl. Klaus Gallwitz (Hg.): Magdalena Abakanowicz. Skulpturen 1967-1989, Mainz 1989.
1405 Vgl. Grzechca-Mohr: Menschliche Prägung, S. 12.
1406 Vgl. Rose: Magdalena Abakanowicz, S. 29.
1407 Vgl. Klaus Gallwitz: „I will turn to earth". In: Magdalena Abakanowicz. Skulpturen 1967-1989, hg. von ders., Mainz 1989, S. 5-7.
1408 Vgl. Bernhard Lang: Das Theater der Wiederholungen (2003); Fassung: CD, Kairos Production 2006; 105 Min. Im Folgenden wird hiernach zitiert unter Verwendung der Sigle TW und Titelangabe je Erzählung. Textangaben beziehen sich auf das beiliegende Libretto. Vgl. hierzu das ausführliche Booklet der CD, einsehbar auch auf der Website des Kairos-Verlags: https://www.kairos-music.com/sites/default/files/downloads/0012532KAI.pdf (abgerufen am 12.12.2023).
1409 Vgl. einleitend Sarvenaz Safari: An der Schnittstelle von Mensch und Maschine. *Das Theater der Wiederholungen* von Bernhard Lang, Hildesheim 2020, S. 42-48, S. 218-223, S. 64f. Die Arbeit bietet einen hervorragenden Überblick und gibt zudem eine detaillierte Analyse der Struktur des Werks. Für weiterführende Forschungsliteratur zu Lang vgl. ebd., S. 269-276.
1410 Vgl. ebd, S. 76-78.
1411 Vgl. ebd., S. 77, S. 202.
1412 Vgl. hierzu das beiliegende Libretto in Lang: Das Theater der Wiederholungen.

Joris-Karl Huysmans, welche eine Beschreibung von Grünewalds Kreuzigungsszene am Isenheimer Altar zum Gegenstand hat. Die zweite Erzählung greift als Textvorlage William S. Burroughs' *The Place of Dead Roads* auf. Hier stehen vor allem der libidinös aufgeladene Waffenfetischismus und die anarchische Wildwestkultur im Zentrum. Die Mittelachse greift den bereits zuvor getätigten Spruch einer von Burroughs' Figuren „Happiness is a by-product of function"[1413] auf. Die Erzählung endet im „Showdown"[1414], doch es gibt hier – anders als die Auflistung der Opfer in der siebten Episode der ersten Erzählung – keine Toten, was die Libretto-Passage „WHAT THE FU-"[1415] mit ausbleibendem Schluss verdeutlicht. Die dritte Erzählung greift Augenzeugenberichte und Protokollauszüge der Nachkriegsprozesse auf, die – mit wenigen Mitteln der Stille instrumentiert – das Herausreden und Abwenden der Täter kommentieren. Die Mittelachse „Von Menschen und Engeln"[1416] zitiert eine Passage aus dem Werk Jacob Böhmes, die Frage nach dem Wesen Gottes stellend.[1417] So zieht sich durch die Gegenüberstellung der drei Jahrhunderte – welche in ihrer zeitlichen Ausprägung mit Böhme und einem Burroughs-Zitat über eine utopische Weltraummission in Vergangenheit und Zukunft verlängert werden – die Thematik immer wiederkehrender Gewalt, mehr noch aber – wie Sarvenaz Safari überzeugend darlegt – die Frage nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Maschine.[1418] Die Wiederholungsstruktur koppelt und entkoppelt dabei über die Ebenen Text/Musik/Aufführung bedeutungstragende Einheiten zu immer neuen Arrangements.[1419] So werden etwa Ton- und Wortaufstauungen genutzt, um eine eigene Rhythmik zu erzeugen, die ihrerseits wieder in die folgende Syntax integriert werden kann (vgl. TW, I/1, Min. 00:01-00:51)[1420]. Auf diese Weise diese emergiert rasch eine frappante Komplexität, sie geht aber – und darin zeigt sich das Musikstück mit den vorigen Beispielen aus der Bildenden Kunst verwandt – immer aus ein und demselben Prinzip der differenten Wiederholung hervor.

So lassen sich strukturell auch Momente binden, die (einfach zu) simpel sind oder sein könnten. Eine Möglichkeit bietet sich über tonale Kippfiguren, die eine offene Bedeutung zeigen, aber zur Entscheidung im Sinne eines weiteren Verstehens[1421] drängen. So gerät beispielsweise in der Mittelachse der ersten Erzählung die einfache tonale Abfolge mit der Schwere des The-

1413 Ebd.
1414 Ebd.
1415 Ebd.
1416 Ebd.
1417 Vgl. zur Inhaltsübersicht auch Safari: An der Schnittstelle, S. 75-107.
1418 Vgl. ebd., S. 217.
1419 Vgl. ebd., S. 10, S. 18f.
1420 Hier am Beispiel der Wortfolge „et non sans des peines".
1421 Die Musik als Zeitform appelliert damit auf genuine Weise an die menschliche Fähigkeit, sich hörend Bedeutungsräume zu erschließen, womit sie eine Dimension der Ausdrucksfreiheit darstellt, die in den anderen Künsten mit anderen primären Sinnen verbunden ist. Vgl. hierzu Bernhard Waldenfels: Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung, Berlin 2019[3].

mas (Christus am Kreuz) in Konflikt. Zu Beginn wirkt die musikalische Szene sogar zuweilen infantil, was durch die bewusst schiefen Einsätze noch verstärkt wird (vgl. ebd., I/4, Min. 00:00-00:43). Mit der Wiederholung immer derselben tonalen Abfolge (vgl. ebd., Min. 02:08:-03:22) wird jedoch schließlich eine sphärische Stimmung erzeugt, die zugleich enigmatisch und vollkommen transparent ist (sie geht aus einer iterativen Reihe hervor). Eine weitere Variante bietet sich über das Gegenteil: vollkommene Intransparenz. So stellt sich das Mittelstück des zweiten Teils als unauflösbares In- und Nebeneinander von Chaos und Struktur, Freiheit und Ordnung, Komplexität und Einfachheit dar (vgl. ebd., II/4)[1422]. Genau besehen ist natürlich auch hier eine musikalische Kippfigur am Werk, die sich über das Motto „Happiness is a by-product of function“[1423] mit weiteren Ebenen der Textbedeutung verschaltet. Damit baut sich eine – zunächst musikalische – Dramaturgie auf, die sich in den ersten drei Episoden (vgl. ebd., II/1-3) zwischen Free-Jazz-Passagen, Gesang und instrumentaler Struktur entfaltet und in den folgenden drei Episoden (vgl. ebd., II/5-7) symmetrisch invers fortsetzt, einschließlich parodistischer Tendenzen wie jener sich aus der Phrase „fire and hit“[1424] ergebende ‚Hit‘, welcher mit einem eingängigen Gitarrenriff unterlegt wird (vgl. ebd., II/1, Min. 05:20-05:30). So werden als Teil des Wiederholungsprinzips insgesamt metatextuelle Kopplungsmomente gestiftet, die eine weitere semantische Verfestigung erfahren oder erfahren können – etwa durch ‚Infantilisierung‘[1425], popkulturelle ‚Kommerzialisierung‘[1426] oder die offene Wirkung einer ‚simplen‘ Struktur[1427]. *Das Theater der Wiederholungen* lädt damit ein, die (Klang-)Welt immer wieder neu zu entdecken.

1422 Vgl. exemplarisch Min. 04:08-04:35. Vgl. hierzu auch Safari: An der Schnittstelle, S. 152-158.
1423 Vgl. das beiliegende Libretto in Lang: Das Theater der Wiederholungen.
1424 Ebd.
1425 Diese Bedeutungsebene wird explizit thematisch in der zweiten Erzählung, wo sich die Stimmung insgesamt, vom Libretto akzentuiert, als „child‘s game“ herausstellt. Sie bleibt auch in der Folge, wie bereits im ersten Teil, als Bedeutungspotenzial erhalten, wo sie in kritischer Funktion eingesetzt wird. So klingen durch die begleitende Instrumentierung die Worte des Dr. Capesius „zu allen Menschen freundlich, höflich und hilfsbereit“ (TW, III/6, Min. 01:31-02:01) geradezu lächerlich simpel und kindisch. Die floskelhafte Formulierung wird hier der Schwere des Wortes „Auschwitz“ (ebd., Min. 01:26-01:30) entgegengestellt. Vgl. zu dieser Kritikfunktion anhand weiterer Kontrastfiguren auch Safari: An der Schnittstelle, S. 171-186.
1426 Insbesondere im zweiten Teil wird mit zahlreichen Anspielungen aus der Popkultur gearbeitet. Vgl. Safari: An der Schnittstelle, S. 139, S. 142.
1427 In Kombination mit der Textebene des Stücks ließe sich hier auch an eine weitergehende Interpretation anknüpfen, welche die (unscheinbare) ‚Banalität‘ des (eklatant) ‚Bösen‘ zum Gegenstand hat.

### 8.4.2.3 „Nahaufnahmen des Schlamms“[1428] (Buñuel)

Ein letztes Beispiel sei anhand des filmischen Mediums skizziert: Luis Buñuels *Das goldene Zeitalter* (1930) hebt das Abstraktionspotenzial der Bewegtbildsprache auf ein neues Niveau.[1429] Der surrealistische Film vermag es – ähnlich wie die Kunst der Arte Povera und das *Theater der Wiederholungen* – eine infinitesimale Bedeutungsvielfalt und -tiefe zu erreichen; dies gerade auch aufgrund einer anaphorischen Referenz, die im Folgenden unter dem Bezug ‚Insel/imperiales Rom‘ dargelegt werden soll. Der Film gliedert sich – hierbei am dokumentarisch inszenierten Skorpionmotiv orientierend – in sechs größere Abschnitte. Unter Rekurs auf den Entomologen Jean-Henri Fabre[1430] blendet Buñuel zu Beginn folgenden Kommentar ein:

> Le scorpion est un genre d’arachnide répandu dans les régions chaudes de l’ancien monde. […] La queue est formée d’une série de 5 articulations prismatiques. […] Les pinces rappelant les grosses pattes de l’écrevisse, sont des organes de bataille et d’information. […] La queue se termine par un sixième article vésiculaire, réservoir à venin. Un dard courbé et aigu déverse dans la piqûre l’humeur venimeuse.[1431]

Der Inhalt lässt sich daher wie folgt aufschlüsseln: Nach einem kurzen Vorspann mit besagtem Skorpion folgt die Grundsteinlegung des ‚imperialen Rom‘ auf einer Insel, die jedoch von einem Liebespaar unterbrochen wird. Dieser zweite – vorzeitliche – Abschnitt leitet über in die Gegenwart. Die Stadtansichten von ‚Rom‘ und eine dort in Vorbereitung befindliche Party des Marquis von X bilden den dritten und vierten Großabschnitt des Films. Das Konzert im Garten und die erneute Begegnung des Paars sind Gegenstand des fünften Teils, welcher jedoch erneut unterbrochen wird und in einen sechsten Abschnitt überleitet, der nun nicht mehr im fiktiven Rom spielt, sondern in (oder besser: vor) einem abgeschotteten Schloss und größtenteils aus, wie schon im *Theater der Wiederholungen*, *Die 120 Tage von Sodom*-Referenzen besteht. Dieses Plotschemas eingedenk, lassen sich der zweite und fünfte Teil als ‚insulare‘ Sequenzen identifizieren – sie bilden den Rahmen der in Rom und Gegenwart spielenden

1428 Hanno Ehrlicher: *L’âge d’or* (1930): Luis Buñuel und das ‚goldene Zeitalter‘ des surrealistischen Films. In: Spanische Filme des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen, hg. von Ralf Junkerjürgen, Berlin 2012, S. 13-28, S. 19.

1429 Vgl. ebd., S. 27f.

1430 Vgl. Ralf Beil: Der Stachel im Ohr. Spuren von Bild und Ton in Buñuels *L’Âge d’or* sowie in *Der Stachel des Skorpions*. In: Der Stachel des Skorpions. Ein Cadavre Exquis nach Luis Buñuels *L’Âge d’or*, hg. von ders./Michael Buhrs (u.a.), München 2014, S. 197-201, S. 201.

1431 „Der Skorpion ist ein Spinnentier, in vielen Gegenden der Welt heimisch. […] Sein Schwanz umfasst fünf prismatische Segmente. […] Die Scheren, die an die der größeren Krebse erinnern, sind Instrumente der Aggression und Information. […] Ihr Schwanz endet mit einem sechsten Segment, einer Blase, aus der das Gift beim Stich injiziert wird.“ Luis Buñuel: L’âge d’or / Das goldene Zeitalter (1930); Fassung: DVD, Pierrot le Fou 2010; 63 Min., hier Min. 00:47-01:45. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle GZ und Minutenangabe. Die Übersetzung des Stummfilm-Kommentars und Transkriptionen der Figurenrede sind dem deutschsprachigen Untertitel entnommen.

Haupthandlung und gehören, auch personell (das Liebespaar wird gespielt von Gaston Modot und Lya Lys)[1432], zu dieser. Dies nicht zuletzt auch, weil der Stachel des Skorpions – laut Buñuels entomologischer Information im ersten Teil – erst im sechsten Abschnitt (dem mit Giftblase) zusticht. Die insulare Klammer dient somit als Bindeglied zwischen Zivilisation und Exzess, sie bringt eine Semantik ins Spiel, die (noch) keine Kultur ist, aber auch keine Natur (mehr), sondern ein ‚primitives' Vorgängiges, auf das im Folgenden immer wieder Bezug genommen wird. Mit dem evolvierten Gegensatz zwischen Insel und der Stadt „l'impériale Rome" (GZ, Min. 18:16) ent- und verwickeln sich folglich auch zwei Varianten ambivalenter Einfachheit – eine der spontanen Gewalt und (formlosen) Stofflichkeit und eine der disziplinierten Gewalt und (starren) Form.

Als geistliche Würdenträger und weltliche Honoratioren die Insel betreten, wird dieses Oppositionsgefüge etabliert. Schon zu Beginn des Films wird somit ein Gegensatz zwischen Pracht (vgl. ebd., Min. 03:29) und Schlichtheit (vgl. ebd., Min. 03:27), Erde, Sand (vgl. ebd., Min. 14:18) beziehungsweise Schlamm (vgl. ebd., Min. 14:57) und kantigen Formen – eben besagtem Grundstein (vgl. ebd., Min. 14:00) – sowie profanem Ton und klassischer Musik (vgl. ebd., Min. 15:16)[1433] aufgebaut. Auch das scheinbar unzivilisierte Verhalten der Menschen auf der Insel ist damit verknüpft. So wird die Grundsteinlegung von einem Geschrei (vgl. ebd., Min. 14:14) unterbrochen: Auf einem Felsvorsprung tummeln sich ein Mann und eine Frau lustvoll-aggressiv in Erde und Sand beziehungsweise Schlamm. Für die anwesenden Honoratioren (Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft) ist sofort klar, dass diese Szene unterbunden werden muss. Beide Akteure werden auseinandergerissen (vgl. ebd., Min. 14:34) und der Mann mit Schlamm im Gesicht (vgl. ebd., Min. 14:57) als Täter identifiziert (vgl. ebd., Min. 14:54), welcher der ummantelten Frau (vgl. ebd., Min. 14:43) nun sehnsuchtsvoll nachschaut (vgl. ebd., Min. 14:57). Daraufhin rächt sich der Mann in aufmüpfig-überzeichneter Weise, indem er einen kleinen Hund, der leicht asynchron ins restliche Bildgeschehen hineingeschnitten wird, tritt (vgl. ebd., Min. 15:58-16:10). Die Gewalt erscheint hier noch als Reaktion auf eine Unterdrückung und erst in der Folge als Atavismus.[1434] Anschließend kann die Grundsteinlegung vollendet werden und damit die Gründung der (zivilisierten) Stadt (vgl. ebd., Min. 18:03-18:15). In der Zivilisation der Gegenwart setzt sich die Verhaltens- und Bildwelt der Insel gebrochen fort, allerdings in zwei semantische Reihen aufgelöst – in eine der atavistischen Durchbrüche und in eine des absurden Bildschocks: War die ‚Nonsens'-Rede in der Hütte der

1432 Vgl. Klaus Eder: Kommentierte Filmografie: Das goldene Zeitalter. In: Luis Buñuel, hg. von ders., München 1980[2], S. 64-69, S. 66.

1433 Vgl. zur Bild-Ton-Collage, die das Geräusch einer Toilettenspülung mit Bildern brodelnder Lava verbindet, auch Beil: Der Stachel im Ohr, S. 201.

1434 Vgl. hierzu auch Ehrlicher: *L'âge d'or*, S. 19f.

Banditen zu Beginn (vgl. ebd., Min. 08:54-09:11)[1435] noch durch ein Delirium motiviert, sind es nun die in ihrer Widersprüchlichkeit unkommentierten Stadtansichten Roms, die unter anderem einstürzende Häuserreihen (vgl. ebd., Min. 19:55-20:06), einen Zaun (vgl. ebd., Min. 20:19) und Skulpturen in ungewohnten Posen (vgl. ebd., Min. 20:21, Min. 21:06) zeigen. Die andere Reihe ist atavistisch motiviert: Ein Mann im Anzug, der aus einem Café tritt, klopft sich Staub vom Revers (vgl. ebd., Min. 19:41-19:50), ein Partygast hat – scheinbar unbemerkt – Fliegen im Gesicht (vgl. ebd., Min. 31:04) und ebenfalls im (vgl. ebd., Min. 32:11) oder wie im (vgl. ebd., 31:51) Hintergrund rollt ein Pferdewagen durch den Festsaal, während Feuer aus der Küche dringt. Ein Dienstmädchen macht darauf panisch aufmerksam – es ist der gleiche Schrei wie jener auf der Insel (vgl. ebd., Min. 33:37) –, aber die Gäste unterhalten sich unbeirrt weiter (vgl. ebd., Min. 33:43). Die atavistischen Durchbrüche zeigen sich auch in Form scheinbar unmotivierter Gewalt: So tritt ein Spaziergänger eine Geige auf dem Bürgersteig vor sich hin (vgl. ebd., Min. 20:29) und ein Jäger erschießt einen Jungen, weil dieser ihm das Zigarettenpapier aus der Hand geschlagen hat. Die aufgesetzte Miene des Jägers (vgl. ebd., Min. 34:04) und das sportliche Kalkül (ebd., Min. 34:29) lassen die Tat sogar wie eine folgerichtige Handlung erscheinen: Das Publikum findet die ganze Sache eher unschön, wendet sich aber rasch wieder ab (vgl. ebd., Min. 35:01-35:37). Der Gegenwarts-Modot spielt auch hier eine Schlüsselrolle: Er tritt einen Blinden, um ein Taxi zu bekommen (vgl. ebd., Min. 29:47), fühlt sich von Hunden herausgefordert, die ihn anbellen (vgl. ebd., Min. 26:08) und schlägt einer Person ins Gesicht, die ihm etwas auf den Anzug kippt (vgl. ebd., Min. 38:44). Erst danach bemerkt er die Skandalträchtigkeit, da es sich bei der Person um die Gastgeberin handelt und das Umfeld entsprechend reagiert (vgl. ebd., Min. 38:50), woraufhin er sich in eine echauffierte Pose begibt (vgl. ebd., Min. 38:54). Im Garten schließlich gelingt es dem Liebespaar, sich abseits eines Konzerts zu verabreden. Der Dirigent setzt an zu *Tristan und Isolde*.[1436] Die insulare Vereinigung scheint sich hier von Neuem zu konsolidieren, wofür auch die Wagnermusik signifikant ist. Diese bereits zu Zeiten des Stummfilms einerseits zur Plattitüde verkommene Begleitmusik, andererseits das Begehren ausdrückende Komposition[1437] illustriert hier wirksam gleichzeitig das gelangweilte Publikum (vgl. ebd., Min. 47:10-47:26) mit vorgelagertem Dirigenten, den es aufgrund der identischen Wiederholung

1435 „Ja, aber ihr habt Akkordeons, Nilpferde, Schraubenschlüssel, Bergziegen, und …“. Die Reaktion lautet hierauf noch realistisch: „Schwachsinn!“

1436 Vgl. Gerhard Wild: „Instrucciones para sonar – Instrucciones para soñar“. Noten zur Musik bei Luis Buñuel. In: Luis Buñuel. Film – Literatur – Intermedialität, hg. von Ursula Link-Heer/Volker Roloff, Darmstadt 1994, S. 180-203, S. 202.

1437 Vgl. hierzu auch, bezogen auf das gesamtfilmische Wagnermotiv bei Buñuel, ebd., S. 195.

der *Tristan*-Passage[1438] eigentlich nicht bedarf sowie das Potenzial der in Aufführung und Lebendigkeit begriffenen Musik: Das Publikum ist mehr oder weniger starr und hält die Form. Die Langeweile in den Gesichtern wird dabei teils zwar von innerer, unterschiedlich motivierter Bewegtheit (vgl. ebd., Min. 47:19-47:22) unterbrochen, diese kommt jedoch mit der äußeren Form – des Verhaltens, der Musik – nicht (mehr) zusammen. Auch dem Dirigenten wird das auf unbewusst-somnambulische Weise klar (vgl. ebd., Min. 52:31-52:38) und er begibt sich in den Garten. Die ihrerseits vielfältig gebrochene Vereinigung des Paars scheitert nun endgültig, als die Protagonistin mit dem alten Dirigenten liiert (vgl. ebd., Min. 53:57). Ab hier setzt Trommelmusik ein (vgl. ebd., Min. 54:09) und der Mann gerät in Rage. Er wirft verschiedene Gegenstände aus dem Fenster – unter anderem einen brennenden Baum, einen Bischof, einen Pflug, eine Giraffe und Kissenfedern (vgl. ebd., Min. 56:38-57:53) –, die teilweise bis in die collagierte Bucht fallen (vgl. ebd., Min. 57:29), wodurch zugleich das Inselmotiv wieder aufgegriffen wird. Noch einmal korrespondieren in dieser Schlussszene absurde Addition und primitive Motivation als Teil einer surrealistischen Bildwelt. Die Ambivalenz der Trommelmusik[1439] unterstreicht diesen Sachverhalt: Sie referiert auf das Vokabular und Inventar der Insel und ist zugleich, als Bruch mit der Wagnermusik, der Versuch, innerhalb starrer und abgelebter Formen eine authentische Weise der Weltaneignung zu bewahren. Das Stoffliche[1440] und Iterative[1441] – nicht etwa als das Natürliche, jedoch als das Vorgängige – wird somit zur Rückzugsfloskel und Chiffre einer simplen wie faszinierenden (Selbst-)Verständlichkeit.

### 8.4.3 Andere Kontexte

Die bisherigen Beispiele zeigten die Möglichkeit einer Semantisierung des Banalen auch in anderen (modernen) Kunstformen und damit zugleich einige konsistente Strukturbedingungen, die hierfür notwendig sind. Lässt sich – bevor diese im folgenden Kapitel noch einmal zusammengefasst werden – auch eine ähnliche Konstellation in völlig anderen (vormodernen) Kontexten ausfindig machen? Versteht man Banalität auf der funktionalen Ebene als übergreifende Geste einer Indikation von ‚Belanglosigkeit' oder tautologischer Neben-

1438 Vgl. ebd., S. 196.
1439 Hierbei handelt es sich um ein beliebtes Tonmotiv in den Filmen des Regisseurs. Es ist inspiriert von den in Calanda, der Heimat Buñuels, in der Karwoche geschlagenen Trommeln. Vgl. Luis Buñuel: Mein letzter Seufzer. Erinnerungen, übers. von Frieda Grafel/Enno Patalas, Berlin 1984, S. 26-29.
1440 Zu denken wäre hier durchaus an den ‚niederen Materialismus' eines George Bataille. Vgl. Ehrlicher: *L'âge d'or*, S. 24.
1441 Vgl. für die späteren Filme Ian Olney: Repetition (with difference) and Ludic Deferral in the later films of Luis Buñuel. In: Quarterly Review of Film & Video 18 (2001), H. 1, S. 71-82.

sächlichkeit, sollte dies möglich sein. Zugleich gelangt damit jedoch die Semantik an ihre Grenzen, die – wie gezeigt – vor allem seit Mitte des 19. Jahrhunderts virulent wird. Das Prinzip von Wiederholung/Variation als Übertrag analoger epistemischer Konstellationen scheint daher auf spezifisch moderne Weise als ‚Bindemittel' banalitätssemantischer Kopplung zu dienen – in Kontexten also, in denen eine komparative Deklaration und damit eine ‚Transfiguration' (Danto) der Reihe möglich oder sogar notwendig erscheint. Wo diese idiosynkratische Verortung nicht benötigt wird oder sogar hinderlich ist, braucht sie also auch nicht ausgeführt und artikuliert zu werden.

Dies scheint vor allem in Gesellschaften mit statischem Wertesystem der Fall zu sein. Man denke beispielsweise an die weltberühmte ‚Terrakottaarmee'. Auch hier sind – ganz wie bei Magdalena Abakanowicz – über 7000 lebensgroße Tonfiguren zu betrachten, Soldaten der Grabanlage des Kaisers Qin Shihuangdi.[1442] Auch die Gestaltprinzipien sind ähnlich – einerseits sind die Figuren typisiert, zugleich jedoch, jede leicht anders, individualisiert.[1443] Das stellt zunächst eine sehr grundsätzliche gestische Ähnlichkeit her, hier aufgrund der Funktion des Beschützens. Banalitätssemantisch bietet sich jedoch keine Anschlussmöglichkeit, da der rezeptionsästhetische Umschlag des (Immer-)Gleichen von der Imposanz der Anlage und Formation verhindert wird und wohl auch nicht intendiert ist; was jedoch nicht bedeutet, dass eine Modifikation oder Reprise in Pop-Art-Manier diese Bedeutungsebene nicht herstellen könnte. Ein weiteres Beispiel sind die Großepen der Antike. Die sich um den Trojanischen Krieg drehende *Ilias* und auch die spezifischer auf individuelles Handeln angelegte *Odyssee*[1444] sind mehr mytho-reale Diagramme der Welt[1445] denn an Alltäglichkeiten und am (bürgerlichen) Leben orientierte Repräsentationen. Auch hier ist das Moment der objektgebundenen (Ir-)Relevanzsegmentierung eher eingeschränkt. Odysseus betont sogar, dass er sich nicht wiederholen will.[1446] Selbst die Genreszene mit dem Hund Argos ist Teil einer mehrstufigen Anagnorisis-Konstellation.[1447] Schaut man noch weiter zurück, zu den Anfängen der Menschheit, bietet sich eine andere, aber ebenfalls konträre Situation: In der Steinzeit wird der Stein zum Werkstoff.[1448] Die beeindruckenden Zeugnisse der frühen Felsbildkunst zeigen eine deut-

1442 Vgl. hierzu Anke Kausch: Krieger des Jenseits. Die Grabarmee des Ersten Kaisers von China, Heidelberg 1995, S. 16.
1443 Vgl. ebd., S. 30.
1444 Vgl. hierzu Jörg Rüpke: Antike Epik. Eine Einführung von Homer bis in die Spätantike, Marburg 2012², S. 48-67.
1445 Vgl. ebd., S. 15f., S. 44f.
1446 Vgl. Gustav Adolf Seeck: Homer. Eine Einführung, Stuttgart 2004, S. 228.
1447 Vgl. ebd., S. 204, S. 276.
1448 Vgl. Margareta Benz-Zauner: Die Steinzeit im Deutschen Museum. In: Altamira. Höhlenmalerei der Steinzeit, hg. vom Deutschen Museum, München 2012, S. 10-22, S. 10f.

liche, auch farbliche Bearbeitung der Oberfläche.[1449] Die Figuren, Tiere und Zeichen setzen sich so zwar vom Hintergrund ab, verweisen aber nicht auf diesen *als* Hintergrund. Der Stein ist damit keine Chiffre (wie bei der Arte Povera), sondern Material.[1450] Nichtsdestotrotz ist der Stein da als Grundlage, von der ‚man' sich absetzt. Die in zahlreichen Höhlen gefundenen Handnegative sind hiervon ein tiefreichendes Zeugnis.[1451] Und noch ein weiteres Moment lässt sich feststellen: Auch wenn man natürlich keine systematisch abgesicherten Aussagen interpretativer Art über diese sehr frühe Kunst treffen kann, gilt doch als relativ sicher, dass die Kunstsphäre – die Welt der Bilder in Form von Plastiken und auf Höhlenwänden – eine mythologische oder kosmologische Relevanz hatte.[1452] Die abgebildeten Motive dienten damit der Subsistenz in einem *bedeutsamen* Sinn. Nicht abgebildet[1453] wurden hingegen beispielsweise Gerätschaften, Essensreste und Farbklumpen, die man etwa in Altamira im Eingangsbereich der Höhle fand.[1454] Die Sphäre auch schon der steinzeitlichen Kunst ist also insofern von Bedeutung, als sie die Dinge des Alltags (oder zumindest einige Dinge) *nicht* zum Gegenstand hat. Darin liegt natürlich immer auch die Möglichkeit begründet, dass sie diese Dinge zum Gegenstand haben *könnte*. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Relevanz des Rentiers im Magdalénien, einer Epoche des Jungpaläolithikums:

> [I]n Frankreich und Nordspanien (wurden) […] fast ausschließlich Bison und Pferd, teilweise auch […] das Mammut abgebildet. Seltener sind Steinbock, Höhlenbär, Höhlenlöwe, sowie Robbe, Fisch, Eule und Schlange. Seltsam ist, dass das am meisten gejagte Tier, das Rentier, vergleichsweise selten vorkommt, obwohl seine Reste in keiner Fundstelle fehlen und obwohl sein Geweih der wichtigste Werkstoff für Knochengeräte jeder Art war. Die Felskunst spiegelt also *nicht unbedingt den Speisezettel* der Jäger wider.[1455]

Das – fast vollständige, aber nicht völlige (und damit im Verweissystem verankerte) – Fehlen des Rentiers in den Abbildungen dieser Zeit und die – notwendig ubiquitäre – Präsenz desselben Tiers im mündlichen Kultursystem kann natürlich unterschiedlichste Gründe haben, es zeigt aber, dass das Vorhandensein einer ‚banal-alltäglichen' Bedeutungsebene (für die das Rentier dann stünde) auch schon in der epistemischen Gesamtkonstellation der Steinzeit präfi-

1449 Vgl. ebd., S. 16.
1450 Zudem wurden einzelne Steinsegmente immer wieder auf kreative Weise als Relief genutzt. Vgl. ebd., S. 17.
1451 Vgl. Christian Züchner: Die Kunst der Eiszeit. In: Altamira. Höhlenmalerei der Steinzeit, hg. vom Deutschen Museum, München 2012, S. 42-76, S. 60.
1452 Vgl. ebd., S. 49.
1453 Der Begriff ‚Abbildung' hat zwei Facetten in dieser Zeit. Einerseits ist mit den Kunstwerken durchaus Repräsentation und Wirkung gemeint, andererseits nimmt die Anzahl und Dichte der Gemälde zu, je tiefer man in die Höhlen geht. Sie werden dann skizzenhafter. Hier ist wohl eher der Akt der Ausführung an sich und seine Zeichenhaftigkeit im Vordergrund. Vgl. ebd., S. 60, S. 72.
1454 Vgl. Margareta Benz-Zauner: Die Altamira-Höhle in Spanien. In: Altamira. Höhlenmalerei der Steinzeit, hg. vom Deutschen Museum, München 2012, S. 78-89, S. 84, S. 86.
1455 Vgl. Züchner: Die Kunst der Eiszeit, S. 70. Das Rentier fehlt überdies (oder ist sehr selten) gerade in einer Zeit, in welcher der bis dahin „höchste Realismus überhaupt erreicht worden ist". Ebd., S. 71.

guriert gewesen sein könnte.

### 8.4.4 Strukturmomente

Die vorigen Beispiele sollten verdeutlichen, inwiefern eine Semantisierung des Banalen auch in anderen Kunstformen und Kontexten möglich ist. Hierbei zeigten sich vor allem drei Strukturmomente als ausschlaggebend: (1.) eine gewisse Offenheit des Details, (2.) die Wiederholungsstruktur und (3.) ein anaphorischer Rückbezug. Die Offenheit[1456] muss dabei bis zu einem gewissen Grad gegeben sein, um eine leichte Irritation erwecken zu können, was nicht mehr möglich ist, wenn beispielsweise alle Elemente eines Textes Teil einer „mythischen Enzyklopädie“[1457] sind. Die Wiederholungsstruktur bringt dazu ergänzend dasselbe Segment in die Situation einer Redundanz. Mit diesen beiden Strukturbedingungen spielt zum Beispiel auch der surrealistische Bildschock: Wenn in *Das Goldene Zeitalter* ein Spaziergänger mit einem Stein auf dem Kopf an einer Skulptur vorbeigeht, die ebenfalls einen Stein auf dem Kopf hat, wird eine irritierende Binnenreferenz geschaffen, die für sich steht (vgl. GZ, Min. 20:59-21:06).[1458] Diese Bilder sind, obwohl sie mit so profanen Elementen wie Steinen hantieren, „lebensweltlich [u]nverbunden[]“[1459]. Es bedarf also einer weiteren Einbindung des Elements in das Verweissystem. Hierbei spielt oftmals die anaphorische – rückbezügliche – Referenz eine entscheidende Rolle.[1460] Die Redundanz wird dann nicht mehr singularisch aufgelöst, sondern bleibt *als* Redundanz erhalten und bekommt so tautologische Züge. Die Poetik Gertrude Steins[1461] bedient sich beispielsweise ebenfalls dieser Strukturbedingungen. Gleichzeitig muss, um ‚banal‘ wirken zu können, dieses Tautologische an eine extratextuelle Menge von Aussagen, im Sinne eines realistischen Verweises, geknüpft sein, welche die herausgearbeiteten Merkmale der Semantik erfüllen. Auf diese Weise können semantische Potenziale wie ‚materiell/kulturell‘, ‚profan/sakral‘, ‚einfach/komplex‘, ‚alltäglich/selten‘, ‚bekannt/unbe-

1456 Vgl. hierzu grundlegend Eco: Das offene Kunstwerk.

1457 Rüpke: Antike Epik, S. 55. Insbesondere die teils chaotische Verwicklung, aber stets klare Trennung des Göttlichen und des Profanen – etwa als Teil einer theologia tripartita –, die im Zuge der Säkularisierung vom Immanenzprinzip abgelöst wird, stellt einen wichtigen epistemischen Hintergrund für diesen Sachverhalt dar. Vgl. ebd., S. 249.

1458 Auch Ereignisse oder Motive, die nicht für sich stehen, aber einen nebensächlichen Charakter haben und sich dann als folgenschwer herausstellen, fallen in diese Kategorie: „Agamemnon besteht in einer nichtigen Angelegenheit auf seinem Vorrang […]. Achill reagiert […] empfindlich, (ausgerechnet) weil Agamemnon bei einer Nebensächlichkeit […] an ihm ein Exempel […] statuieren will“. Seeck: Homer, S. 106. Auch hier wird die Redundanz (eine ‚nichtige Angelegenheit‘) in eine Singularität überführt.

1459 Ehrlicher: *L’âge d’or*, S. 26.

1460 Vgl. hierzu ausführlicher Jurij M. Lotman: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur, übers. von Gabriele Leupold/Olga Radetzkaja, Berlin 2010, S. 10-24 sowie Titzmann: Strukturale Textanalyse, S. 51.

1461 Vgl. Storr: Die Wiederholung, S. 157-268.

kannt‘ gekoppelt und ihrerseits elaboriert werden.

## 9. Fazit und Ausblick

‚Banalität' konnte in kultursemantischer Hinsicht als eine Form der Irrelevanz beschrieben werden, insofern auf der Aussageebene einer Sprachhandlung ein zum Bedeutungsspektrum gehörender Term etwas als ‚belanglos' attribuiert, wodurch Dinge von ‚Wichtigkeit' an epistemischer Kontur gewinnen. Diese übergreifende Komponente der Begriffsverwendung, die in Anknüpfung an konsensuale theoretische Aspekte der Zugänglichkeit (Genz) und Diskurssegmentierung (Morris) erarbeitet wurde, stellt das Kriterium der Belanglosigkeit als einem redundant-tautologischen Nexus folgend heraus: Etwas ist also genau dann ‚banal', wenn es nichts Neues (mehr) verheißt, weil es allzu bekannt scheint. Sprachphilosophisch entspricht dem ein Moment der Dopplung, das Common-Sense-Bedingungen verbalisiert, obwohl diese, da bekannt, eigentlich nicht erwähnt werden müssten. In der praktischen Anwendung wird hierbei, gebunden an die Perspektive eines Akteurs, ein Objekt oder Objekt-Ensemble in eine graduelle komparative Relation eingebunden, die mit einem Aufmerksamkeitsdispositiv korrespondiert.

Das banalitätssemantische Cluster, das sich Mitte des 19. Jahrhunderts, parallel zur Lexikalisierung des Begriffs, soziokulturell konsolidierte, stellt somit ein kategoriales Schema dar, das sich bis in die Gegenwart hinein erhalten hat. In Auseinandersetzung mit Beispielen aus dem Banalitätsdiskurs wurde hierbei ein festes Set an Inputs und Modalitäten erschlossen[1462], das sich textübergreifend wiederfindet.[1463] Zu den typischen sprachlichen Repräsentationen ‚banaler' Dinge und Sachverhalte gehören das ‚Flache', ‚Leere', ‚Geistlose', ‚Gleichförmige' und ‚Eintönige', das ‚Immer-Wiederkehrende', ‚Selbstverständliche', ‚Allgemeine', ‚Alltäglich-Bekannte' und ‚Gewöhnliche', das ‚Schematische' und ‚Denkgewohnte' sowie ‚Gemeinplätze', ‚Klischees', ‚Dummes' und ‚Massenhaftes'. Die Einbindung des Input-Begriffsfelds erfolgt dabei typischerweise im modalen Kontext einer aufmerksamkeitsökonomischen Handlung, also einer „Bezeichnung der Bewegung"[1464], die implikativ mit der ‚banalen' Referenz verknüpft ist, sodass die jeweilige Ursprungsdomäne zur Konturierung semantisch differenter Bereiche und damit zum Erschließen axiologisch-topologischer Kontrastwerte genutzt werden kann. Diese „Sinnangebote"[1465] oder Bedeutungsformen des Banalen, welche als Isotopien semantisch-modaler Art auftreten, können so, insbesondere auch in literarischer Applikation, als Grundschema einer weitergehenden konzeptuellen Verfestigung genutzt werden.

1462 Vgl. Kap. 3.2.3.
1463 Vgl. Kap. 8.1.
1464 Eco: Das offene Kunstwerk, S. 68.
1465 Schröder: Konzeptualisierungen, S. 338.

Im *Nachsommer* werden damit ‚Dinge, die man ohnehin kennt', zum Ausdruck gebracht. Die banalitätssemantischen Terme dienen den einzelnen Akteuren dazu, sich in einem hypostasierten Umweltbezug zu (ko-)orientieren und je spezifische Relevanzbereiche abzustecken. Die Welt wird auf diese Weise ‚gangbar'. So steht in der Perspektive Risach/Heinrich einem mit ‚Wert und Güte' besetzten Feld, das nach ‚Ungewöhnlichem und Ausgezeichnetem' strebt, die ‚Schalheit und Trägheit unserer Zeit' gegenüber, die von den ‚nicht entwickelten Geisteskräften' herrührt und sich vor allem an der eindimensional konzipierten Stadt zeigt – einem Chronotopos, der ‚Menschen, wie sie in größerer Menge jetzt überall sind', hervorbringt. Dass dieser ‚Durchschnitt' und diese Zeit, die ‚oft nur Gewöhnliches' hervorbringt, einerseits ‚hohlen Schwulst' und ‚geradflächige Geräte' fabriziert – mithin ‚leere geistesarme Arbeiten', welche der ‚klare Verstand von sich abweist' –, andererseits ‚Erzeugnisse höchster Größe' und ‚kunstsinnigere' Werke, die außergewöhnlich sind, zeugt von einem stets neu auszuhandelnden Komparativ, der das ‚Allbekannte und Langgewohnte' als Ausgangspunkt und Abgrenzungsfolie nutzt, um dem Interessanten und Neuen – Dingen von Belang – Kohärenz, Differenziertheit und Bedeutung zu verleihen. Im *Mann ohne Eigenschaften* ist es das ‚Waten im Seichten', das einen epistemischen Grund unter den Füßen beschert. Dieser ‚durchaus sinnvolle, im Sinn sogar banale Entwurf' zeigt, wie die ‚Größe des Einfalls' ihren Ausgangspunkt in einer ‚vorurteilslosen Wahrheit' nimmt, die zu einem bestimmten Zeitpunkt als ‚Denkgewohnheit' etabliert wurde und nun ‚gar nicht mehr da' zu sein scheint. So scheiden sich jeweils die Dinge, die ‚für groß und wichtig gelten', von jenen, die ‚schlicht dumm', einfach zu ‚gewöhnlich', ‚bekanntes Gerede' oder auch ‚albern' und ‚Unsinn' sind. Ulrich erscheint die Hofburg – der ‚allerhöchste Mittelpunkt höchster Macht' – somit als ‚ein großes Gehäuse mit wenig Inhalt', wohingegen der ‚bestimmte zweite und ungewöhnliche Zustand' für ihn ‚von großer Wichtigkeit' ist. Vor dem Hintergrund der Parallelaktion entfaltet der Protagonist (wie diese vor dem Hintergrund des Treibens Ulrichs) seine Suche nach den ‚wesenhaften Inhalten des Lebens', um dem Terrain der ‚völligen Belanglosigkeit', dem ‚ewigen Wiederholen und im Kreis Gehen des Geistes', zu entgehen. In *Nichts von euch auf Erden* sind es die ‚geistverkarsteten Bücher' einer vor Plattitüden strotzenden Trivial- und Kitschliteratur sowie das ‚Immergleiche' der sie konsumierenden ‚Masse', die beharrlich Ideen und Stoffe ruminiert und damit in einem Zustand des ‚Alles ist wie es ist' verharrt. Das ‚A u O' ist damit dem ‚dumpfen Schweigen näher als der Beredsamkeit', zugleich jedoch auch die Grundlage für einen mündigen Sprachbezug und die Erschließung konsekutiver ‚Details'. In *Indigo* schließlich wird die ‚Grenzmarkierung zum Irrsinn' systematisch ausgelotet. In der „absurden

Banalität“[1466] des postmodernen Prosa-Experiments rücken die Belanglosigkeiten des Alltags und das Verblüffend-Seltsame in ein kongruentes Verhältnis, sodass beide Bereiche letztlich als zwei Seiten einer Medaille erkennbar werden.

Festgestellt werden konnte so, neben der Variation eines relativ invarianten Set an Inputs und Modalitäten, die stets gleichbleibende Funktion der (Ir-)Relevanzsegmentierung. Die Grundkonstellation lässt sich dabei als Spannungsverhältnis betrachten, insofern das ‚Irrelevante‘ (weil scheinbar Bekannte) einem je ‚Wichtigen‘ (da neu oder irritierend) gegenübersteht; dies immer in einem spezifischen Kontext, der als konkret-örtlicher und/oder abstrakt-topologischer Vergleich, mithin graduell, realisiert ist. Alle Figuren streben in diesem Sinn beispielsweise *gegen* das ‚Gewöhnliche‘: Im *Nachsommer* ist es das ‚Gewöhnliche‘, das als einmal etabliertes Bekanntes nur noch der kurzen Erwähnung bedarf: „Der Winter verging wie gewöhnlich“ (NE/II, S. 238). Die anaphorische Referenz verweist hier auf ein Feld des Allgemein-Alltäglichen. Davon unterscheidet sich das Besondere und Spezifische – ein „neues Feld“ (ebd., S. 240), das dem „gewöhnlichen Tagesstoff[]“ (ebd., S. 239) zwar entspringt, dann aber entgegensteht. Das ‚Gewöhnliche‘ wird hier also genannt, um an das – davon abweichende – ‚Neue‘ anzuknüpfen: Es sind somit „einfachste[] Dinge täglicher Erfahrung“ (ebd., S. 72), die eine gemeinsam geteilte Basis darstellen – „*[m]an*“ (ebd., S. 239), „Leute“ (ebd., S. 240) – und damit gleichzeitig Dinge von Interesse bieten wie auch „nichts […], wodurch *ich* erweitert und gehoben werde[]“ (ebd., S. 72). Diese Erfahrungslage verstetigt sich natürlich, sodass eine Benennung des Sachverhalts auch in abstrakteren Kategorien möglich wird. So sind es allgemein die „bloße[n] Vergnügungen“ (NE/I, S. 24) der Gegenwart, die Heinrich „unbedeutend[]“ (ebd.), ja „[g]eistlos[]“ (NE/II, S. 166) erscheinen und folglich „nichts Neues“ (ebd., S. 185) zu bieten haben. An diesen Dingen nimmt er also „gar keinen Theil“ (ebd., S. 179). Sie dienen ihm jedoch zur Abgrenzung, um Dinge von ‚Wichtigkeit‘ – „Erzeugnisse höchster Größe“ (ebd., S. 40) – zu finden. Auch noch in *Nichts von euch auf Erden*, und damit über 150 Jahre später, sind es die relevanten Dinge – Visionen der „Seh-Sucht“ (NvE, S. 315) –, denen „mit Aufmerksamkeit […] begegne[t]“ (ebd., S. 174) wird. Der „Keinblick“ (ebd., S. 349) hingegen korrespondiert mit dem Bereich, der „nichtssagend“ (ebd., S. 170) und „banal[]“ (ebd., S. 237) erscheint. Auch wenn der Sachbezug sich ändert, bleiben die Marker semantisch kohärent.

Die kulturhistorischen Rahmenbetrachtungen führten in die Umbruchskonstellation der Sattelzeit: Die Geburt der Moderne brachte eine grundlegende epistemische Umwälzung mit sich, die das ‚individuelle‘ Subjekt und einen auf Kontingenzen fußenden Wertepluralismus zur

1466 Erdheim: Absurdes, S. 49.

Folge hatte. Eine dem mittelalterlichen Gesellschaftssystem noch inhärente Wertperspektive wurde nun dynamisiert und musste im Alltag stets neu verhandelt und performativ restituiert werden, was sich unter anderem im ‚persönlichen' Geschmack äußerte. Dieser stellte nun, wie anhand der Arbeiten von Richard Sennett und Jürgen Link herausgearbeitet wurde, eine obligate symbolische Positionierung unter Zeitgenossen dar. Die sattelzeitlichen Umwälzungen brachten somit insgesamt kommunikativ neue Anforderungen mit sich, in die sich das ‚banale' Cluster nutzbringend einfügte – die Äußerung, dass etwas belanglos sei (oder eben gerade nicht), wurde nun zur Notwendigkeit. Korrespondierend mit dem Diskursstrang der mikrologischen Tradition, welche – wie in Auseinandersetzung mit Carlo Ginzburg skizziert wurde – eine Nobilitierung des Details, gerade auch der unscheinbaren Alltagsdinge, nach sich zog, etablierte sich die banale Semantik somit als hilfreiches Werkzeug, das der idiosynkratischen (Ir-)Relevanzsegmentierung dient. ‚Banalität' ist damit einerseits ein spezifisches Phänomen der Moderne, insofern damit die Kehrseite persönlicher Identifikation zum Ausdruck gebracht wird, als übergreifende Geste einer Indikation tautologischer Nebensächlichkeit wäre jedoch auch in anderen zeitlichen Kontexten nach ähnlichen Ausdrucksformen zu suchen. In anderen Kunstformen lässt sich die Möglichkeit banaler Semantik zudem als Strukturprinzip erkennen. Wie anhand einiger Beispiele ausgeführt wurde, ist vor allem die Dichotomie ‚Wiederholung/Variation' als Prinzip eines semantischen Übertrags analoger epistemischer Konstellationen – wie ‚einfach/komplex', ‚bekannt/neu', ‚alltäglich/außergewöhnlich', ‚stofflich/kultürlich' – geeignet.

Beschrieben werden konnte ‚Banalität' somit als *cultural model*, als „‚symbolische Form', die unsere Wahrnehmung lenkt"[1467], insofern sie einzelnen Akteuren dazu dient, sich in einem hypostasierten Umweltbezug zu (ko-)orientieren. Dieses im Umfeld der *Cognitive Cultural Studies* zu verortende Theorem rückt die Vergegenständlichungsleistung der Sprache in den Blick und die durch sie zum Ausdruck gebrachten Ideen, mit denen Menschen denken und ihrer Welt einen Sinn verleihen[1468], mithin die irreduzible Wechselwirkung zwischen Kultur und Kognition. Die interdependente, analytisch bidirektionale Betrachtung von Inputs und Modalitäten zeigte, wie komplexe Schemata, in diesem Fall das Modell ‚Banalität', an der Bedeutungsbildung in „semantisch begründeten Kulturen"[1469] beteiligt sind. Dieser nicht-arbiträre Zugang zu Sprache ermöglicht einerseits die Anknüpfung an weitere semantische Modelle, andererseits eine weitergehende Beschäftigung mit den Formen des Banalen vor, nach und zwischen den hier besprochenen Zeiträumen. Literaturwissenschaftlich ließe sich die Analyse

1467 Descola: Jenseits von Natur und Kultur, S. 165. Vgl. dazu Kap. 3.1.
1468 Vgl. Eibl: Kognition, S. 143.
1469 Ebd., S. 11.

somit anhand weiterer Beispiele und Gattungsformen fortsetzen – zu denken wäre unter anderem an den vielfältigen Gebrauch des Wortes ‚banal' im Werk Thomas Manns[1470] –, kulturwissenschaftlich nuanciert wäre eine komplementäre Erschließung weiterer Formen der Irrelevanz[1471] denkbar. Anzuknüpfen wäre zudem, neben diesem kultursemantischen Fokus, an weiterführende Fragen, welche ‚Banalität' als kulturelles Phänomen insgesamt ins Auge fassen, also unter anderem an die ästhetischen, philosophischen, medialen, sozialen und vor allem kulturhistorischen Dimensionen des Begriffs.

1470 Einige Beispiele finden sich in Nortmeyer: Banalität, S. 71.
1471 Vgl. als mögliche Grundlage Emil Angehrn: Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen, Tübingen 2010.

## 10. Literaturverzeichnis

### 10.1 Siglen

GZ: Luis Buñuel: Das goldene Zeitalter [1930].
IG: Clemens J. Setz: Indigo. Roman [2012].
MoE: Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman [1930/1932].
NE: Adalbert Stifter: Der Nachsommer. Eine Erzählung [1857].
NvE: Reinhard Jirgl: Nichts von euch auf Erden. Roman [2013].
TW: Bernhard Lang: Das Theater der Wiederholungen [2003].

### 10.2 Primärliteratur

Jirgl, Reinhard: Nichts von euch auf Erden. Roman, München 2014.

Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. In: ders.: Gesamtausgabe, Bd. 1-3, hg. von Walter Fanta, Salzburg 2016-2017.

Setz, Clemens J.: Indigo. Roman, Berlin 2013.

Ders.: Strahlenkatzen und Literatur. In: Verweilen unter schwebender Last. Tübinger Poetik-Dozentur 2015, hg. von Dorothee Kimmich/Philipp Alexander Ostrowicz, Künzelsau 2016, S. 7-32.

Ders.: Die Stunde zwischen Frau und Gitarre. Roman, Berlin 2021[2].

Ders.: Die Bienen und das Unsichtbare, Berlin 2022.

Stifter, Adalbert: Der Nachsommer. Eine Erzählung. In: ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 4, hg. von Wolfgang Frühwald/Walter Hettche, 3 Bde., Stuttgart 1997-2000.

10.3 Sekundärliteratur

Abrantes, Ana Margarida; Hanenberg, Peter: Introduction. In: Cognition and Culture. An Interdisciplinary Dialogue, hg. von dens., Frankfurt/M. 2011, S. 7-10.

Ajouri, Philip: „Bekanntlich sehen wir, was wir wissen: Chiffren, Sigel, Abkürzungen, Zusammenfassungen“. Robert Musil und die Empirisierung des Transzendentalen. In: KulturPoetik 17 (2017), H. 1, S. 81-99.

Albes, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard, Tübingen 1999.

Andersen, Christian Ulrik; Pold, Søren Bro: Aesthetics of the Banal. „New Aesthetics“ in an Era of Diverted Digital Revolutions. In: Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design, hg. von David M. Berry/Michael Dieter, Basingstoke 2015, S. 271-288.

Angehrn, Emil: Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen, Tübingen 2010.

Ders.: Kultur zwischen Bewahrung und Veränderung. Eine hermeneutische Perspektive. In: Formen kulturellen Wandels, hg. von Stefan Deines/Daniel Martin Feige (u.a.), Bielefeld 2012, S. 87-102.

Anselmo, Giovanni: o.T. (1969). In: Arte povera. Manifeste, Statements, Kritiken, hg. von Nike Bätzner, Dresden 1995, S. 120f.

Ders.: o.T. (1972). In: Arte povera. Manifeste, Statements, Kritiken, hg. von Nike Bätzner, Dresden 1995, S. 122-126.

Arburg, Hans-Georg von: Zitherpartie. Vom Schwinden der Stimmung in Stifters *Nachsommer* (1857). In: Stimmung und Methode, hg. von Friederike Reents/Burkhard Meyer-Sickendiek, Tübingen 2013, S. 199-218.

Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, Berlin 2015[12].

Arntzen, Helmut: Musil-Kommentar zum Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, München 1982.

Aspetsberger, Friedbert: Stifters Tautologien. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 15 (1966), H. 1, S. 23-44.

Ders.; Höfler, Günther A.: *Querelle des Modernes*. Die Erhebung des Banalen. In: Banal und Erhaben. Es ist (nicht) alles eins, hg. von dens., Innsbruck 1997, S. 7-9.

Assmann, Aleida: Einleitung. In: Positionen der Kulturanthropologie, hg. von dies./Ulrich Gaier (u.a.), Frankfurt/M. 2004, S. 9-18.

Atã, Pedro; Queiroz, João: Semiosis is cognitive niche construction. In: Semiotica 51 (2019), H. 228, S. 3-16.

Auffermann, Verena: Oft verblüffend, manchmal Nonsens. In: Deutschlandfunk, 10.02.2018, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/clemens-j-setz-bot-gespraech-ohne-autor-oft-verblueffend-100.html (abgerufen am 28.01.2025).

Augé, Marc: Ein Ethnologe in der Metro, übers. von Eva Moldenhauer, Frankfurt/M. 1988.

Bachtin, Michail M.: Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen. In: ders.: Die Ästhetik des Wortes, hg. von Rainer Grübel, übers. von ders./Sabine Reese, Frankfurt/M. 1979, S. 95-153.

Balke, Friedrich: „Rohmaterial“. Kracauers Wirklichkeitsbegriff zwischen fotografischem Effekt und Arbeit am Mythos. In: Komplexität und Einfachheit, hg. von Albrecht Koschorke, Stuttgart 2017, S. 482-506.

Barendregt, Bart; Keppy, Peter; Schulte Nordholt, Henk: Popular Music in Southeast Asia. Banal Beats, Muted Histories, Amsterdam 2017.

Barthes, Roland: Mythen des Alltags, übers. von Horst Brühmann, Berlin 2016[4].

Bartl, Andrea: Von der Poetik des Essens. Nahrungsmittel und Nahrungsaufnahme in kurzen Prosatexten von Julia Franck, Jenny Erpenbeck, Yoko Tawada, Clemens J. Setz und Markus Orths. In: Von der ganz normalen Verrücktheit der Welt, hg. von dies./Sebastian Zilles, Würzburg 2020, S. 65-88.

Baßler, Moritz: Realistisches *non sequitur*. Auf der Suche nach einer kostbaren Substanz. In: Clemens J. Setz trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2015, hg. von Hubert Winkels, Göttingen 2016, S. 59-81.

Bätzner, Nike: Arte Povera. Materialkonzepte und Ideenprozesse. In: La Poetica dell' Arte Povera, hg. von Annegret Laabs, Ostfildern-Ruit 2003, S. 12-20.

Bauer, Gerhard: Die „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens" im modernen Roman. Dargestellt an Musils ‚Mann ohne Eigenschaften'. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42 (1968), S. 677-701.

Bauer, Klaus-Jürgen: Minima Aesthetica. Banalität als strategische Subversion der Architektur, ing. Diss. Weimar 1997.

Bear, Mark F.; Connors, Barry W.; Paradiso, Michael A.: Neurowissenschaften. Ein grundlegendes Lehrbuch für Biologie, Medizin und Psychologie, übers. von Andreas Held/Monika Niehaus, Berlin 2018[4].

Becher, Peter: Langeweile und Langsamkeit. Stifterphänomene bei A. Brandstetter, E.Y. Meyer und S. Nadolny. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 36 (1987), H. 3, S. 43-56.

Becker, Siegfried: Vogelscheuchen – kulturwissenschaftliche Annäherungen an eine kreative Banalität. In: Ländlicher Raum. Zeitschrift der Agrarsozialen Gesellschaft e.V. 53 (2002), H. 1, S. 40-45.

Becker, Sabina; Grätz, Katharina: Einleitung: Ordnung, Raum, Ritual bei Adalbert Stifter. In: Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus, hg. von dens., Heidelberg 2007, S. 7-16.

Becker, Sabina: Nachsommerliche Sublimationsrituale. Inszenierte Ordnung in Adalbert Stifters *Nachsommer*. In: Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus, hg. von dies./Katharina Grätz, Heidelberg 2007, S. 315-338.

Begemann, Christian: Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren, Stuttgart 1995.

Ders.: „Realismus“ oder „Idealismus“? Über einige Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion von Stifters Kunstbegriff. In: Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, hg. von Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder, Tübingen 1996, S. 3-17.

Ders.: Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990, hg. von Dorothea Klein/Sabine M. Schneider, Würzburg 2000, S. 203-225.

Ders.: Metaphysik und Empirie. Konkurrierende Naturkonzepte im Werk Adalbert Stifters. In: Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert, hg. von Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt, Tübingen 2002, S. 92-126.

Ders.: Adalbert Stifter und das Problem der Beschreibung. In: Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse, hg. von Peter Klotz/Christine Lubkoll, Freiburg i.Br. 2005, S. 189-210.

Ders.; Giuriato, Davide (Hgg.): Stifter-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2017.

Ders.: Realismus und Wahrnehmung der Dinge: Adalbert Stifter. In: Handbuch Literatur & Materielle Kultur, hg. von Susanne Scholz/Ulrike Vedder, Berlin 2018, S. 257-264.

Ders.: Waldungen/Rodungen. Kulturation und Poetologie bei Adalbert Stifter. In: Stifters Mikrologien, hg. von Davide Giuriato/Sabine Schneider, Berlin 2019, S. 169-201.

Beil, Ralf: Der Stachel im Ohr. Spuren von Bild und Ton in Buñuels *L’Âge d’or* sowie in *Der Stachel des Skorpions*. In: Der Stachel des Skorpions. Ein Cadavre Exquis nach Luis Buñuels *L’Âge d’or*, hg. von ders./Michael Buhrs (u.a.), München 2014, S. 197-201.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/M. 2006.

Benz-Zauner, Margareta: Die Altamira-Höhle in Spanien. In: Altamira. Höhlenmalerei der Steinzeit, hg. vom Deutschen Museum, München 2012, S. 78-89.

Dies.: Die Steinzeit im Deutschen Museum. In: Altamira. Höhlenmalerei der Steinzeit, hg. vom Deutschen Museum, München 2012, S. 10-22.

Berlemann, Dominic: Wertvolle Werke. Reputation im Literatursystem, Bielefeld 2011.

Bertschik, Julia: NebenSachen. Literatur als Gehäuse ‚der nächsten Dinge' im 19. Jahrhundert. In: Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hg. von Michael Neumann/Kerstin Stüssel, Konstanz 2011, S. 321-336.

Beschel, Melanie: Bild und Text bei Adalbert Stifter, Marburg 2015.

Bierwirth, Maik: Wiederholung, Wertung, Intertext. Strukturen literarischer Kanonisierung, Paderborn 2017.

Billig, Michael: Banal Nationalism, London 1995.

Bitterli, Urs: Zum Erscheinungsbild des nordamerikanischen Indianers im 17. und 18. Jahrhundert. In: Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden. Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos, hg. von Monika Fludernik/Peter Haslinger (u.a.), Würzburg 2002, S. 33-44.

Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt/M. 1981.

Bode, Christoph: Der Roman. Eine Einführung, Basel 2011[2].

Bolterauer, Alice: Von „Futterplätzen" und „Fieberlicht". Versuch einer Problematisierung des scheinbar Selbstverständlichen. Zu Robert Musils „Kakanien". In: Die habsburgischen

Landschaften in der österreichischen Literatur, hg. von Stefan H. Kaszyński/Sławomir Piontek, Poznań 1995, S. 145-154.

Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluß der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils, Bern 1998.

Dies.: Ein Dichtungsbegriff mit Gestalteigenschaften. Robert Musils Aufsatz ‚Literat und Literatur' (1931). In: Gestalttheoretische Inspirationen. Anwendungen der Gestalttheorie, hg. von Hellmuth Metz-Göckel, Wien 2011, S. 141-166.

Borneto, Carlo Serra: *Liegen* and *stehen* in German: A study in horizontality and verticality. In: Cognitive Linguistics in the Redwoods. The Expansion of a New Paradigm in Linguistics, hg. von Eugene H. Casad, Berlin 1996, S. 459-506.

Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft, übers. von Jürgen Bolder, Frankfurt/M. 2017[4].

Brandl-Risi, Bettina; Risi, Clemens (Hgg.): Kunst der Oberfläche: Operette zwischen Bravour und Banalität, Berlin 2015.

Brandt, Per Aage; Cronquist, Ulf: Diagrams and mental figuration: A semio-cognitive analysis. In: Semiotica 51 (2019), H. 229, S. 253-272.

Brecht, Christoph: ‚Die infinitesimale verstehende Auflockerung des Menschen'. Robert Musils enzyklopädische Um- und Auswege. In: Vom Weltbuch bis zum World Wide Web – Enzyklopädische Literaturen, hg. von Waltraud Wiethölter/Frauke Berndt (u.a.), Heidelberg 2005, S. 241-263.

Brodersen, Silke: Phänomenale Wirklichkeit und Naturgesetz in Hermann von Helmholtz' populärwissenschaftlichen Schriften und in Adalbert Stifters „Sanftem Gesetz". In: Turns und Trends der Literaturwissenschaft. Literatur, Kultur und Wissenschaft zwischen Nachmärz und Jahrhundertwende im Blickfeld aktueller Theoriebildung, hg. von Christian Meierhofer/Eric Scheufler, Zürich 2011, S. 205-221.

Dies.: Physiologische Körperfigurationen bei Adalbert Stifter. In: Organismus und

Gesellschaft. Der Körper in der deutschsprachigen Literatur des Realismus (1830-1930), hg. von Christiane Arndt/dies., Bielefeld 2011, S. 23-48.

Bruckbauer, Christine; Lenzhofer, Aline (Hgg.): Banal Complexities. Kollaborative Kunst im öffentlichen Raum, Wien 2021.

Brüning, Ludger: Wirklichkeit als literarisches Problem. Voraussetzungen und Formen des Erzählens bei Adalbert Stifter, Münster 2005.

Brunold, Georg (Hg.): Handbuch der Menschenkenntnis. Mutmaßungen aus 2500 Jahren, Berlin 2019.

Bühler, Benjamin: Medienökologie und Science Fiction: Adaptive Transplantationen in Reinhard Jirgls *Nichts von euch auf Erden* und Dietmar Daths *Pulsarnacht*. In: Kulturwissenschaftliche Konzepte der Transplantation, hg. von Ottmar Ette/Uwe Wirth, Berlin 2019, S. 81-94.

Buñuel, Luis: Mein letzter Seufzer. Erinnerungen, übers. von Frieda Grafel/Enno Patalas, Berlin 1984.

Busch, Werner: Die fehlende Gegenwart. In: Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II: Bildungsgüter und Bildungswissen, hg. von Reinhart Koselleck, Stuttgart 1990, S. 286-316.

Campe, Rüdiger: Die Institution im Roman. Robert Musil, Würzburg 2020.

Catani, Stephanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925, Würzburg 2005.

Christmann, Norbert: Spiegel im Spiegel – zur Geometrie hinter der Musik von Arvo Pärt. In: Die Basis der Vielfalt. Geometrie als Grundlage und Anregung des Denkens, hg. von Udo Beyer, Wiesbaden 2016, S. 99-112.

Clarke, David; De Winde, Arne: (Hgg.): Reinhard Jirgl. Perspektiven, Lesarten, Kontexte, Amsterdam 2007.

Conen, Hermann: Arvo Pärt. In: o.V.: Arvo Pärt, Wien 1995, S. 2-5.

Conlin, Peter: Temporal Politics and Banal Culture. Before the Future, London 2022.

Constantinescu, Romanita: Selbstvermöglichungsstrategien des Erzählers im modernen Roman. Von ästhetischer Selbstaufsplitterung bis zu ethischer Selbstsetzung über mehrfache Rollendistanzen im Erzählen. Robert Musil – Max Frisch – Martin Walser – Alfred Andersch, Frankfurt/M. 1998.

Cornils, Ingo: Beyond Tomorrow. German Science Fiction and Utopian Thought in the 20th and 21st Centuries, Rochester 2020.

Crary, Jonathan: Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert, übers. von Anne Vonderstein, Dresden 1996.

Crewdson, Gregory: Mark Wyse's Hyper-Banal World. In: Art on Paper 8 (2004), H. 3, S. 42-45.

Czernin, Franz Josef: Das Hohe und das Banale. Bemerkungen zu einigen verbreiteten Einseitigkeiten oder Missverständnissen. In: Banal und Erhaben. Es ist (nicht) alles eins, hg. von Friedbert Aspetsberger/Günther A. Höfler, Innsbruck 1997, S. 65-100.

D'Angelo, Diego: Zeichenhorizonte. Semiotische Strukturen in Husserls Phänomenologie der Wahrnehmung, Cham/ZG 2019.

Daemmrich, Horst S.: Die Wechselwirkung von Figurenkonzeption und Themenorientierung im Werk Raabes. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 28 (1987), S. 145-155.

Dannemann, Karen: Der blutig=obszön=banale 3-Groschen-Roman namens „Geschichte". Gesellschafts- und Zivilisationskritik in den Romanen Reinhard Jirgls, Würzburg 2009.

Danto, Arthur C.: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst, übers. von Max Looser, Frankfurt/M. 1984.

De Certeau, Michel: Kunst des Handelns, übers. von Ronald Voullié, Berlin 1988.

De Winde, Arne: Reinhard Jirgl – Ein Abecedarium. In: Andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies 4 (2015), S. 189-212.

Delabar, Walter; Denkler, Horst; Schütz, Erhard (Hgg.): Banalität mit Stil. Zur Widersprüchlichkeit der Literaturproduktion im Nationalsozialismus, Bern 1999.

Demir, Meryem Ilknur: Poetologie der Ränder. Kulturpoetische Dimension performativer Schreibverfahren in Reinhard Jirgls Genealogie des Tötens, Würzburg 2016.

Derrida, Jacques: Grammatologie, übers. von Hans-Jörg Rheinberger/Hanns Zischler, Frankfurt/M. 1983.

Descola, Philippe: Cognition, Perception and Worlding. In: Interdisciplinary Science Reviews 35 (2010), H. 3-4, S. 334-340.

Ders.: Jenseits von Natur und Kultur, übers. von Eva Moldenhauer, Berlin 2011.

Dienes, Gerhard M. (Hg.): Die Kunst des Banalen. Von der Wirtschaftsreklame zur Marketingkommunikation, Graz 1997.

Dittrich, Andreas: Glauben, Wissen und Sagen. Studien zu Wissen und Wissenskritik im ‚Zauberberg', in den ‚Schlafwandlern' und im ‚Mann ohne Eigenschaften', Tübingen 2009.

D'Andrade, Roy: The Development of Cognitive Anthropology, Cambridge 2003[7].

Eco, Umberto: Zwischen Autor und Text. In: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. von Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (u.a.), Stuttgart 2000, S. 279-294.

Ders.: Einführung in die Semiotik, übers. von Jürgen Trabant, München 2002[9].

Ders.: Das offene Kunstwerk, übers. von Günter Memmert, Frankfurt/M. 2019[4].

Eder, Klaus: Kommentierte Filmografie: Das goldene Zeitalter. In: Luis Buñuel, hg. von ders., München 1980², S. 64-69.

Ehrlicher, Hanno: *L'âge d'or* (1930): Luis Buñuel und das ‚goldene Zeitalter' des surrealistischen Films. In: Spanische Filme des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen, hg. von Ralf Junkerjürgen, Berlin 2012, S. 13-28.

Eibl, Karl: Kultur als Zwischenwelt. Eine evolutionsbiologische Perspektive, Frankfurt/M. 2009.

Ders.: Evolution – Kognition – Dichtung. Zur Anthropologie der Literatur, Paderborn 2016.

Eke, Norbert Otto: Wider die Literaturwerkstättenliteratur? – Der Autor als ‚Obertonsänger'. Clemens J. Setz und die Gegenwartsliteratur. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 35-50.

Erdheim, Claudia: „So etwas schreibt man nicht!" Absurdes, Komisches, Abstoßendes und Irritierendes in der Literatur, Wien 2022.

Erhart, Claus: Der ästhetische Mensch bei Robert Musil. Vom Ästhetizismus zur schöpferischen Moral, Innsbruck 1991.

Fanta, Walter: Wassermassen – Menschenmassen – Romanmassen. Von Robert Musil aus gesehen. In: Wassersprachen. Flüssigtexte aus Österreich. Eine Ausstellung des Stifter-Hauses Linz, Wien 2006, S. 34-47.

Feilke, Helmuth: Common sense-Kompetenz. Überlegungen zu einer Theorie „sympathischen" und „natürlichen" Meinens und Verstehens, Frankfurt/M. 1994.

Felix, Zdenek (Hg.): Arte povera 1971 und 20 Jahre danach, Köln 1991.

Felka, Rike: Das räumliche Gedächtnis. Untersuchungen zu Bernhard, Bachmann, Antonioni, Doderer, Stifter, Duras, Kafka, Berlin 2010.

Feynman, Richard P.: QED. Die seltsame Theorie des Lichts und der Materie, übers. von Siglinde Summerer/Gerda Kurz, München 2016[20].

Finkelde, Dominik: Tautologien der Ordnung. Zu einer Poetologie des Sammelns bei Stifter. In: The German Quarterly 80 (2007), H. 1, S. 1-19.

Földes, Csaba; Wirrer, Jan (Hgg.): Phraseologismen als Gegenstand sprach- und kulturwissenschaftlicher Forschung, Baltmannsweiler 2004.

Forsbach, Felix: Poetische Realität | realistische Poesie. Über das Feld zwischen Fakt und Fiktion in Clemens J. Setz' *Indigo*. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 77-90.

Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt/M. 2017[24].

Fragonard, Marie-Madeleine: Le banal et l'exotique. Le vocabulaire comme instrument de l'imagination. In: Le tiers livre, hg. von Franco Giacone, Genève 1999, S. 9-24.

Frank, Manfred: Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, hg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/M. 1983, S. 318-362.

Frei, Roland: Einfach, simpel … und banal? Baustellenästhetik am Hauptbahnhof Zürich. In: Architheses 17 (1987), H. 1, S. 48f.

Frei Gerlach, Franziska: Die Macht der Körnlein. Stifters Sandformationen zwischen Materialität und Signifikation. In: Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts, hg. von Sabine Schneider/Barbara Hunfeld, Würzburg 2008, S. 109-122.

Friedrich, Hans-Edwin: Hausgreuel – Massenschund – radikal Böses. Die Karriere des Kitschbegriffs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Kitsch. Faszination und

Herausforderung des Banalen und Trivialen, hg. von Wolfgang Braungart, Tübingen 2002, S. 35-58.

Frings, Stephan; Müller, Frank: Biologie der Sinne. Vom Molekül zur Wahrnehmung, 2. korr. und akt. Aufl., Berlin 2019.

Fuder, Dieter: Analogiedenken und anthropologische Differenz. Zu Form und Funktion der poetischen Logik in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, München 1979.

Fulda, Daniel: Kulturmuster. Umrisse eines Forschungsprogramms in den Text- und Sozialwissenschaften. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36 (2011), H. 2, S. 341-359.

Ders.: Sattelzeit. Karriere und Problematik eines kulturwissenschaftlichen Zentralbegriffs. In: Sattelzeit. Historiographiegeschichtliche Revisionen, hg. von Elisabeth Décultot/ders., Berlin 2016, S. 1-18.

Füssel, Marian: Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S.J. In: Historical Social Research 38 (2013), H. 3, S. 22-39.

Ders.: Zur Aktualität von Michel de Certeau. Einführung in sein Werk, Wiesbaden 2018.

Gaier, Ulrich: Wozu braucht der Mensch Dichtung? Anthropologie und Poetik von Platon bis Musil, Stuttgart 2017.

Galle, Helmut: Einleitende Bemerkungen zum Thema des Dossiers: „Die deutsche Literatur und der Nobelpreis“. In: Pandaemonium Germanicum 10 (2006), S. 37-52.

Gallwitz, Klaus: „I will turn to earth“. In: Magdalena Abakanowicz. Skulpturen 1967-1989, hg. von ders., Mainz 1989, S. 5-7.

Ders. (Hg.): Magdalena Abakanowicz. Skulpturen 1967-1989, Mainz 1989.

Gann, Thomas; Schuller, Marianne: Vorwort. In: Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der

Oberfläche bei Adalbert Stifter, hg. von dens., Paderborn 2017, S. 7-14.

Ders.: „Abschluß des Menschlichen“. Zur Eschatologie von Stifters „Nachsommer“ mit Blick auf Bolzano und Herder. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 67 (2021), H. 2, S. 196-222.

Gardian, Christoph: Reduzierte Romantik. Adalbert Stifters *Bunte Steine* und das Programm einer „Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne“. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 44 (2019), H. 1, S. 191-219.

Gaßner, Josef M.; Müller, Jörn: Können wir die Welt verstehen? Meilensteine der Physik von Aristoteles zur Stringtheorie, Frankfurt/M. 2020[3].

Genz, Julia: Nonsense, Ban, and Banality in Schwitters’s Merz. In: Nonsense and Other Senses. Regulated Absurdity in Literature, hg. von Elisabetta Tarantino, Newcastle 2009, S. 227-236.

Dies.: Diskurse der Wertung. Banalität, Trivialität und Kitsch, München 2011.

Gette, Paul-Armand: Exotik als Banalität, Berlin 1980.

Geulen, Eva: Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters, München 1992.

Ginzburg, Carlo: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis, übers. von Karl Friedrich Hauber/Gisela Bonz, München 1988.

Giuriato, Davide: „klar und deutlich“. Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert, Freiburg i. Br. 2015.

Ders.; Schneider, Sabine: Stifters Mikrologien. Zur Einleitung. In: Stifters Mikrologien, hg. von dens., Berlin 2019, S. 1-12.

Glander, Kordula: Licht und Farbe in Texten Robert Musils. In: „Alle Welt ist medial

geworden.“ Literatur, Technik, Naturwissenschaft in der Klassischen Moderne, hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Tübingen 2005, S. 127-140.

Gnam, Andrea: Die *Absence* als Ausbruch der mnemotechnischen Konditionierung. „Ein leerer schöner Himmel bricht aus der Seele“. Zu Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft, hg. von Gerhard Neumann, Stuttgart 1997, S. 145-163.

Goodstein, Elizabeth S.: Experience without Qualities. Boredom and Modernity, Stanford 2005.

Gottschlich-Kempf, Simone: Identitätsbalance im Roman der Moderne. Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Max Frisch und Botho Strauß, Würzburg 2014.

Grätz, Katharina: Realistische Realien. Zur Zeichenfunktion des Gegenständlichen bei Adalbert Stifter. In: Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne, hg. von Moritz Baßler, Berlin 2013, S. 115-129.

Grimm, Erk; De Winde, Arne: Reinhard Jirgl. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stand: 15.05.2019.

Groh, Ruth: Negative Anthropologie und kulturelle Konstruktion. In: Positionen der Kulturanthropologie, hg. von Aleida Assmann/Ulrich Gaier (u.a.), Frankfurt/M. 2004, S. 318-357.

Grzechca-Mohr, Ursula: Menschliche Prägung wird rohes Material. Zu den plastischen Arbeiten von Magdalena Abakanowicz. In: Magdalena Abakanowicz. Skulpturen 1967-1989, hg. von Klaus Gallwitz, Mainz 1989, S. 8-17.

Haas, Franz: Im grausigen Irrgarten der Einsamkeit. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.10.2015, URL: https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/im-grausigen-irrgarten-der-einsamkeit-ld.1063401 (abgerufen am 28.01.2025).

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der

bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt/M. 2018[15].

Hammelehle, Sebastian: Mumpitz! Buchpreis-Kandidat Clemens J. Setz. In: Der Spiegel, 26.09.2012, URL: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-rezension-von-indigo-von-clemens-j-setz-a-858041.html (abgerufen am 28.01.2025).

Hansen-Löve, Aage A.: Dämonik des Banalen – Idyllen des Grauen(s): Gogol – Stifter – Gončarov. In: Das Dämonische. Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe, hg. von Lars Friedrich/Eva Geulen (u.a.), Paderborn 2014, S. 201-226.

Hanuschek, Sven: Laurel & Hardy. Eine Revision, Wien 2010.

Ders.: Arno Schmidt. Biografie, München 2022.

Hartner, Marcus: Bodies, Spaces, and Cultural Models: On Bridging the Gap between Culture and Cognition. In: Journal of Literary Theory 11 (2017), H. 2, S. 204-222.

Heinze, Eva-Maria: Schönheit des Alltäglichen. Zur Ethik des täglichen Umgangs bei Albert Schweitzer, Martin Buber und Adalbert Stifter, Freiburg i. Br. 2016.

Hermann, Iris: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt“. Vom Erzählen des Irrealen im Werk von Clemens Setz. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt“. Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von dies./Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 7-18.

Herrmann, Leonhard: Andere Welten – fragliche Welten. Fantastisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur. In: Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000, hg. von Silke Horstkotte/ders., Berlin 2013, S. 47-65.

Hertling, Gunther H.: Adalbert Stifter’s First of two ‚Forewords‘ to *Bunte Steine*: A Reassessment of his Poetics, his Aesthetics, and Weltanschauung. In: The Other Vienna. The Culture of Biedermeier Austria. Österreichisches Biedermeier in Literatur, Musik, Kunst und Kulturgeschichte, hg. von Robert Pichl/Clifford A. Bernd, Wien 2002, S. 155-161.

Hettche, Walter: Fast ausschließlich beinahe nichts. Uneindeutiges Erzählen in Stifters

*Nachsommer* und die Folgen für die Kommentierung. In: Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 26 (2019), S. 109-121.

Heydebrand, Renate von: Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“: ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken, Münster 1966.

Heydenreich, Aura; Mecke, Klaus: Horizonte der Einsamkeit. Reinhard Jirgl im Dialog zu „Nichts von euch auf Erden“. In: Physik und Poetik. Produktionsästhetik und Werkgenese. Autorinnen und Autoren im Dialog, hg. von dens., Berlin 2015, S. 146-185.

Hilscher, Eberhard: Robert Musils Suche nach dem „anderen Menschen“. In: ders.: Neue poetische Weltbilder. Sieben Essays, Berlin 1992, S. 117-150.

Hilzinger, Klaus Harro; Schüppert, Helga: Topos. In: Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen, hg. von Günther Schweikle/Irmgard Schweikle, Stuttgart 1990[2], S. 467.

Hobsbawm, Eric J.: Das lange 19. Jahrhundert, 3 Bde., übers. von Boris Goldenberg/Johann George Scheffner (u.a.), Darmstadt 2022[2].

Hoff, Dagmar von: Krise der Wahrnehmung: Das Aufmerksamkeitsdispositiv bei Adalbert Stifter in *Die Mappe meines Urgroßvaters* in der Studien-Fassung. In: History, Text, Value. Essays on Adalbert Stifter. Londoner Symposium 2003, hg. von Michael Minden/Martin Swales (u.a.), Linz 2006, S. 98-104.

Holert, Tom: „… repetitious, though not necessarily boringly so“. Notizen zur schwankenden Reputation der Repetition: Jazz, Techno etc. In: Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung, hg. von Carola Hilmes/Dietrich Mathy, Wiesbaden 1998, S. 215-228.

Hoping, Helmut: Musik aus der Stille des Schweigens. Die musikalische Theologie des estnischen Komponisten Arvo Pärt. In: Stimmen der Zeit, Bd. 225 (2007), H. 10, S. 666-674.

Horváth, Márta: Das Gewebe des Gemeinwesens und die Gestalt des Menschen. Zu Nietzsche und Musil. In: Verflechtungsfiguren. Intertextualität und Intermedialität in der Kultur Österreich-Ungarns, hg. von Endre Hárs/Wolfgang Müller-Funk (u.a), Frankfurt/M. 2003, S.

97-112.

Dies.: Das Gestaltgesetz der Kontinuität in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Literarischer Text und Kontext. Ein Buch für Károly Csúri, hg. von Attila Bombitz/Joachim Jacob, Wien 2018, S. 135-144.

Hughes-Warrington, Marnie: History as Wonder. Beginning with Historiography, London 2018.

Hunger, Herbert: Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdungen durch Neologismen, Wien 1999.

Inglehart, Ronald: Modernisierung und Postmodernisierung. Kultureller, wirtschaftlicher und politischer Wandel in 43 Gesellschaften, übers. von Ivonne Fischer, Frankfurt/M. 1998.

Inukai, Ayano: Lügende Figuren. Überlegungen zum Verhältnis von Fakten und Fiktionen im Roman *Indigo* von Clemens J. Setz und dem frühen Wittgenstein. In: Beiträge zur österreichischen Literatur 34 (2018), S. 12-23.

Iseler, Sarah C.: Perspektive Mensch: Wie Menschenfiguren der Science-Fiction den Blick auf uns selbst verändern, phil. Diss. Konstanz 2015.

Jaklová, Helena: Künstliche Intelligenz in literarischer Produktion. Betrachtungen über Clemens J. Setz' *Bot. Gespräch ohne Autor.* In: Aussiger Beiträge 14 (2020), S. 147-164.

Janke, Pia; Kovacs, Teresa (Hgg.): „Postdramatik". Reflexion und Revision, Wien 2015.

Jappe, Lilith; Krämer, Olav; Lampart, Fabian: Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen. In: Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung, hg. von dens., Berlin 2012, S. 1-35.

Jäßl, Gerolf: Mathematik und Mystik in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Eine Untersuchung über das Weltbild Ulrichs, phil. Diss. München 1963.

Jędrzejewski, Maciej: Die Illusion als Wirklichkeit. Elemente des Science-Fiction-Genres in Clemens Setzs Werk. In: Der (neue) Mensch und seine Welten. Deutschsprachige fantastische Literatur und Science-Fiction, hg. von Paweł Wałowski, Berlin 2017, S. 197-216.

Jost, François: De l'art aux médias: le culte du banal. In: Intermedialität – Analog/Digital. Theorien, Methoden, Analysen, hg. von Jens Schröter/Joachim Paech, München 2008, S. 127-136.

Jucker, Andreas H.: Relevanz. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hg. von Ansgar Nünning, 5. akt. und erw. Aufl., Stuttgart 2013, S. 644.

Jung, Werner: Schauderhaft Banales. Über Literatur und Alltag, Opladen 1994.

Kalb, Jürgen: Banal wie die Wirklichkeit? Max von der Grüns Roman „Irrlicht und Feuer" und die Grenzen personaler Erzählweise, Tübingen 1978.

Kappeler, Florian: Das fremde Geschlecht der Irren und der Tiere. Ethnologie, Psychiatrie, Zoologie und Texte Robert Musils. In: Das Geschlecht der Anderen. Figuren der Alterität: Kriminologie, Psychiatrie, Ethnologie und Zoologie, hg. von Sophia Könemann/Anne Stähr, Bielefeld 2011, S. 187-208.

Kastberger, Klaus: Dinge und Medien bei Clemens J. Setz. In: Glitches, Bots und Strahlenkatzen. Gegenwart bei Clemens J. Setz, hg. von ders./David J. Wimmer, Wien 2022, S. 135-156.

Kauer, Katja: Banaler und dämonischer Sex in der Literatur um 1900 und um 2000. „Voneinander Besitz ergreifen oder einfach kopulieren: … Zwischen der Anatomie und dem Imaginären", Hamburg 2007.

Kausch, Anke: Krieger des Jenseits. Die Grabarmee des Ersten Kaisers von China, Heidelberg 1995.

Ketelsen, Uwe-K.: Adalbert Stifters *Der Nachsommer.* Die Selbstformierung eines Erzählers.

In: Orbis linguarum 1 (1994), S. 5-14.

Kiesow, Rainer Maria: Vom Recht auf Banalität. In: E.I.Q. European Interdisciplinary Quarterly 2 (2007), H. 1, S. 34-37.

Kinzel, Ulrich: Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Kontext des Regierungsdenkens. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe, Frankfurt/M. 2000.

Klinkert, Thomas: Muße und Erzählen: ein poetologischer Zusammenhang. Vom *Roman de la Rose* bis zu Jorge Semprún, Tübingen 2016.

Kluge, Alexander: Interview mit Reinhard Jirgl (2015). In: Vimeo, URL: https://vimeo.com/145622567 (abgerufen am 28.01.2025).

Klüger, Ruth: Der eingerichtete Mensch: Innendekor bei Adalbert Stifter. In: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 2009, S. 120-144.

Kochs, Angela Maria: Chaos und Individuum. Robert Musils philosophischer Roman als Vision der Moderne, Freiburg 1996.

Kohlhoff, Kolja: Giovanni Anselmo. In: La Poetica dell' Arte Povera, hg. von Annegret Laabs, Ostfildern-Ruit 2003, S. 178-181.

Koja, Stephan; Wagner, Iris Yvonne (Hgg.): Caravaggio. Das Menschliche und das Göttliche, Dresden 2020.

König, Werner: Der erste Satz der „Lyrischen Suite" von Alban Berg und seine fast belanglose Stimmung. Ein Deutungsversuch, Tutzing 1999.

Koschorke, Albrecht: Einleitung. In: Komplexität und Einfachheit, hg. von ders., Stuttgart 2017, S. 1-10.

Koselleck, Reinhart: Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit. In: Epochenschwelle und Epochenbewusstsein, hg. von Reinhart Herzog/ders., München 1987, S. 269-282.

Košenina, Alexander: Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen, Berlin 2016[2].

Koval, Martín Ignacio: Die biedermeierliche Welt von Adalbert Stifter: *Der Nachsommer. Eine Erzählung* und der Bildungsroman. In: Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik 8 (2014), S. 79-101.

Krieg, René: Die Relevanz der Irrelevanz. Zur Erklärung von Nicht-Entscheidungen, Nicht-Alternativen und unwirksamen Einstellungen. In: Zeitschrift für Soziologie 45 (2016), H. 1, S. 5-21.

Kühlmann, Wilhelm: Von Diderot bis Stifter. Das Experiment aufklärerischer Anthropologie in Stifters Novelle ‚Abdias'. In: Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, hg. von Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder, Tübingen 1996, S. 395-409.

Kühne, Jörg: Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften', Tübingen 1968.

Kupczynska, Kalina: Ohne Rückenwind. Über Kausalität in der Prosa von Clemens J. Setz. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 107-118.

Laabs, Annegret: La Poetica dell' Arte Povera. In: La Poetica dell' Arte Povera, hg. von dies., Ostfildern-Ruit 2003, S. 129-134.

Dies. (Hg.): La Poetica dell' Arte Povera, Ostfildern-Ruit 2003.

Lachinger, Johann (Hg.): Adalbert Stifter. Studien zu seiner Rezeption und Wirkung, 2 Bde., Linz 1995-2002.

Ders.: Wien und die Wiener: Stifters zivilisationskritische Perspektiven auf die Großstadt von oben und von unten. In: History, Text, Value. Essays on Adalbert Stifter. Londoner Symposium 2003, hg. von Michael Minden/Martin Swales (u.a.), Linz 2006, S. 47-55.

Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte, Frankfurt/M. 2002.

Lampugnani, Vittorio Magnago: Bedeutsame Belanglosigkeiten. Kleine Dinge im Stadtraum, Berlin 2019.

Lang, Thomas: Planetare Opposition. In: Volltext 12 (2013), H. 3, S. 4-6.

Langner, Beatrix: Der Mensch schafft sich ab. In: Deutschlandfunk, 07.08.2013, URL: https://www.deutschlandfunk.de/der-mensch-schafft-sich-ab-100.html (abgerufen am 28.01.2025).

Lee, Ji Hwan: Integration mechanism and transcendental semiosis. In: Semiotica 50 (2018), H. 225, S. 57-76.

Lehmann, Florian: Rauschen, Glitches, Non sequitur. Clemens J. Setz' Poetik der Störung. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt". Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 119-138.

Lehmann, Hauke: Groteske und Banalität: Abgrund des Zusammenhangs in Juraj Herz' *Spalovač mrtvol*. In: Filmische Seitenblicke. Cinepoetische Exkursionen ins Kino von 1968, hg. von Hermann Kappelhoff/Christine Lötscher (u.a.), Berlin 2018, S. 395-410.

Lenzen, Manuela: Das Hypothesen testende Gehirn. In: Rätsel Mensch. Expeditionen im Grenzbereich von Philosophie und Hirnforschung, hg. von Steve Ayan, Heidelberg 2017, S. 85-92.

Leone, Massimo: The semiotics of common sense: Patterns of meaning-sharing in the semiosphere. In: Semiotica 51 (2019), H. 226, S. 225-241.

Lepenies, Wolf: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts, München 1976.

Lickhardt, Maren: Postsouveränes Erzählen und eigenmächtiges Geschehen in Robert Musils

*Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 42 (2012), H. 1, S. 10-34.

Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen 2013[5].

Lipp, Benjamin: Die wahre Kultur zeichnet sich durch ihre Banalität aus. Interview mit Michel Maffesoli. In: Soziologiemagazin. Publizieren statt archivieren 5 (2012), H. 1, S. 63-69.

Loster-Schneider, Gudrun: „Laßt uns einen Nationalkarakter behaupten." Einleitende Bemerkungen zum Thema ‚Nation und Geschlecht'. In: Geschlecht – Literatur – Geschichte II. Nation und Geschlecht, hg. von dies., St. Ingbert 2003, S. 9-28.

Lotman, Jurij M.: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur, übers. von Gabriele Leupold/Olga Radetzkaja, Berlin 2010.

Lubkoll, Christine: Motiv. In: Grundbegriffe der Literaturtheorie, hg. von Ansgar Nünning, Stuttgart 2004, S. 184f.

Luhmann, Heiko J.: Hirnpotentiale. Die neuronalen Grundlagen von Bewusstsein und freiem Willen, Berlin 2020.

Luhmann, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft, 2 Bde., Frankfurt/M. 2021[11].

Lukas, Wolfgang: ‚Gezähmte Wildheit': Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des ‚Bürgers' um die Jahrhundertmitte (ca. 1840-1860). In: Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850-1914), hg. von Achim Barsch/Peter M. Hejl, Frankfurt/M. 2000, S. 335-375.

Ders.: „Anthropologische Restauration". Adalbert Stifters Erzählung *Der Hochwald* im Kontext der zeitgenössischen Novellistik. In: History, Text, Value. Essays on Adalbert Stifter. Londoner Symposium 2003, hg. von Michael Minden/Martin Swales (u.a.), Linz 2006, S. 105-126.

Maaß, Sarah: Höflichkeit – Dummheit – Eigenschaftslosigkeit. Die Ethik des Neutrums bei Robert Musil und Robert Walser, Paderborn 2020.

Maeder, Christoph; Brosziewski, Achim: Kognitive Anthropologie: Vom Wort über das Wissen zur Mitgliedschaft in einer Kultur. In: Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung (Erfahrung – Wissen – Imagination), hg. von Rainer Schützeichel, Konstanz 2007, S. 268-275.

Mainberger, Sabine: Ordnungen des Gehens. Überlegungen zu Diagrammen und moderner Literatur. Mit Beispielen von Claude Simon, Robert Musil u.a. In: Poetica 39 (2007), H. 1/2, S. 211-241.

Makky, Lukáš: What Makes Things Banal. In: Espes. The Slovak Journal of Aesthetics 9 (2020), H. 2, S. 94-104.

Martínez, Matías; Weixler, Antonius: Selfies and Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media. In: Diegesis. Interdisziplinäres Journal für Erzählforschung 8 (2019), H. 2, S. 49-67.

Mayer, Mathias: Adalbert Stifter. Erzählen als Erkennen, Stuttgart 2001.

Mayer, Petra: Zwischen unsicherem Wissen und sicherem Unwissen. Erzählte Wissensformationen im realistischen Roman: Stifters „Der Nachsommer“ und Vischers „Auch Einer“, Bielefeld 2014.

McBride, Patrizia C.: The Value of Kitsch. Hermann Broch and Musil on Art and Morality. In: Studies in 20th & 21st Century Literature 29 (2005), H. 2, S. 281-301.

Mehigan, Tim: Robert Musil, Stuttgart 2001.

Melzer, Gerhard: Nichts bleibt unversehrt. Die Regenschirme des Clemens J. Setz. In: ders.: Von Äpfeln, Glasaugen und Rosenduft. Literaturgeschichten, Wien 2020, S. 127-132.

Mendicino, Kristina: Fictions of Phenomenology: Husserl and Musil. In: Scientia Poetica 23

(2019), H. 1, S. 302-318.

Mensching, Silke: Zwischen Struktur und Strukturlosigkeit. Zur Darstellung und Funktion des Raumes in Adalbert Stifters „Der Nachsommer“, phil. Diss. Göttingen 1993.

Metzeltin, Michael: Theoretische und angewandte Semantik. Vom Begriff zum Text, Wien 2007.

Meurer, Jonas: Tierversuche und Versuchstiere in Clemens J. Setz’ *Indigo* (2012). In: Tierethik transdisziplinär. Literatur – Kultur – Didaktik, hg. von Björn Hayer/Klarissa Schröder, Bielefeld 2018, S. 269-280.

Mommsen, Hans: Hannah Arendt und der Prozeß gegen Adolf Eichmann. In: Hannah Arendt: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen, Berlin 2015[12], S. 9-48.

Morris, Meaghan: Banality in Cultural Studies. In: Logics of Television. Essays in Cultural Criticism, hg. von Patricia Mellencamp, Bloomington/IN 1990, S. 14-43.

Moser, Hans Joachim: Orgelpunkt. In: ders.: Musik-Lexikon, Bd. 2: M-Z, Hamburg 1955[4], S. 915f.

Motté, Magdalene: Geld und Besitz in Stifters poetischem Werk, phil. Diss. Aachen 1969.

Müller, Dorit: Verfahren der Skalierung und Verstrickung in Dystopien von Reinhard Jirgl und Thomas von Steinaecker. In: Anthropozäne Literatur. Poetiken – Genres – Lektüren, hg. von Gabriele Dürbeck/Simon Probst (u.a.), Berlin 2022, S. 27-46.

Müller, Ernst: Denkfigur. In: Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, hg. von Roland Borgards/Harald Neumeyer (u.a.), Stuttgart 2013, S. 28-32.

Müller, Joachim: Vergleichende Studien zur Menschendarstellung Gottfried Kellers und Adalbert Stifters, phil. Diss. Leipzig 1930.

Müller, Jürgen; Buskirk, Jessica; Küster, Kerstin: Die „gottlosen Maler“. Zur Einführung. In:

Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder, hg. von ders./Thomas Schauerte, Nürnberg 2011, S. 8-12.

Ders.; Braune, Sandra: Vorwort. In: Alltag als Exemplum. Religiöse und profane Deutungsmuster der frühen Genrekunst, hg. von dens., Berlin 2020, S. 7.

Müller-Doohm, Stefan: Die Macht des Banalen. Zur Analyse der Kulturindustrie. In: „Kulturindustrie“: Theoretische und empirische Annäherungen an einen populären Begriff, hg. von Martin Niederauer/Gerhard Schweppenhäuser, Wiesbaden 2018, S. 29-50.

Müller-Reißmann, K. Friedrich; Bossel, Hartmut: Zur Simulation kognitiver Prozesse bei Entscheidungen: Auf dem Wege zu einer Synthese von Wertforschung und Systemanalyse. In: Wertwandel und gesellschaftlicher Wandel, hg. von Helmut Klages/Peter Kmieciak, Frankfurt/M. 1984[3], S. 539-555.

Münch, Paul: Tiere, Teufel oder Menschen? Zur gesellschaftlichen Einschätzung der „dienenden Klassen“ während der Frühen Neuzeit. In: Gesinde im 18. Jahrhundert, hg. von Gotthardt Frühsorge/Rainer Gruenter (u.a.), Hamburg 1995, S. 83-107.

Musio, Alessio: The crisis of substance and the difficulty of decision. Musil’s subject. In: Studia austriaca 22 (2014), S. 61-72.

Nadin, Mihai: Zeichen und Wert, Tübingen 1981.

Naganowski, Egon: „Vinzenz“ oder der Sinn des sinnvollen Unsinns. In: Vom *Törleß* zum *Mann ohne Eigenschaften*, hg. von Uwe Baur/Dietmar Goltschnigg, München 1973, S. 89-122.

Naumann, Dietrich: Semantisches Rauschen. Wiederholungen in Adalbert Stifters Roman „Witiko“. In: Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung, hg. von Carola Hilmes/Dietrich Mathy, Opladen 1998, S. 82-108.

Nawata, Yuji : Writing and Book in German Future Novels. Reinhard Jirgl’s „Nichts von euch auf Erden“ and Georg Klein’s „Die Zukunft des Mars“. In: Journal of the Faculty of Letters,

Chuo University 285 (2021), H. 3, S. 117-128.

Nesselhauf, Jonas; Schleich, Markus (Hgg.): Banal, trivial, phänomenal. Spielarten des Trash, Darmstadt 2017.

Nesselhauf, Jonas: Theorien für den Müll: Kulturwissenschaftliche Ansätze und literarische Schreibweisen. In: Banal, trivial, phänomenal. Spielarten des Trash, hg. von ders./Markus Schleich, Darmstadt 2017, S. 43-64.

Neuhuber, Christian: Autorschaft, Auto(r)fiktion und Selbstarchivierung in Clemens J. Setz' Erzählwerk. In: Archive in/aus Literatur. Wechselspiele zweier Medien, hg. von Klaus Kastberger/ders., Berlin 2021, S. 177-188.

Neymeyr, Barbara: Psychologie als Kulturdiagnose. Musils Epochenroman *Der Mann ohne Eigenschaften*, Heidelberg 2005.

Nübel, Birgit; Wolf, Norbert Christian (Hgg.): Robert-Musil-Handbuch, Berlin 2016.

Nusser, Peter: Trivialliteratur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P-Z, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin 2007$^{3}$, S. 691-695.

Oberreither, Bernhard: Irritation – Struktur – Poesie. Zur Poesie erzählter Welten bei Clemens J. Setz. In: Glitches, Bots und Strahlenkatzen. Gegenwart bei Clemens J. Setz, hg. von Klaus Kastberger/David J. Wimmer, Wien 2022, S. 187-203.

Olney, Ian: Repetition (with difference) and Ludic Deferral in the later films of Luis Buñuel. In: Quarterly Review of Film & Video 18 (2001), H. 1, S. 71-82.

Ostrowicz, Philipp Alexander: Schreibweisen der Unschärfe. Zur Ästhetik und Poetik der visuellen Unschärfe bei Robert Musil und W.G. Sebald, Würzburg 2017.

Oswald, Marcel: Das dritte Auge. Zur gegenständlichen Gestaltung der Wahrnehmung in A. Stifters Wegerzählungen, Bern 1988.

Pabst, Stephan: Post-Ost-Moderne. Poetik nach der DDR, Göttingen 2016.

Pahmeier, Markus: Die Sicherheit der Obstbaumzeilen. Adalbert Stifters literarische Volksaufklärungsrezeption, Heidelberg 2014.

Piechotta, Hans Joachim: Aleatorische Ordnung. Untersuchungen zu extremen literarischen Positionen in den Erzählungen und dem Roman „Witiko“ von Adalbert Stifter, Gießen 1981.

Ders.: Ordnung als mythologisches Zitat. Adalbert Stifter und der Mythos. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, hg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/M. 1983, S. 83-110.

Pintar, Regina: Die „Domestizierung“ der Wildheit in Adalbert Stifters Erzählungen *Katzensilber* und *Der Waldbrunnen*. In: Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 29 (2005), H. 1, S. 63-72.

Pittler, Andreas: Monty Python. Über den Sinn des Lebens, München 1997.

Preljević, Vahidim: Das Lächeln Moosbruggers. Anmerkungen zur Bedeutsamkeitskultur der Moderne am Beispiel von Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*. In: Sinn – Unsinn – Wahnsinn. Beispiele zur österreichischen Kulturgeschichte, hg. von Arnulf Knafl, Wien 2017, S. 53-65.

Puppe, Heinrich: Muße und Müßiggang in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, St. Ingbert 1991.

Raynaud, Claudine; Vernon, Peter (Hgg.): Fonctions du Cliché. Du Banal à la Violence, Tours 1997.

Reichmann, Wolfgang: Clemens J. Setz. In: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stand: 01.01.2022.

Reidy, Julian: Rekonstruktion und Entheroisierung. Paradigmen des ‚Generationenromans‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bielefeld 2013.

Reisigl, Martin: Stereotyp. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 8: Rhet-St, hg. von Gert Ueding, Tübingen 2007, Sp. 1368-1389.

Ricken, Norbert: Menschen. Zur Struktur anthropologischer Reflexionen als einer unverzichtbaren kulturwissenschaftlichen Dimension. In: Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, hg. von Friedrich Jaeger/Burkhard Liebsch, Stuttgart 2011[2], S. 152-172.

Riedel, Wolfgang: Nach der Achsendrehung. Literarische Anthropologie im 20. Jahrhundert, Würzburg 2014.

Rippl, Gabriele (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte, Stuttgart 2013.

Roche, Daniel: Histoire des choses banales. Naissance de la consommation (XVIIe – XIXe siècle), Paris 1997.

Rose, Barbara: Magdalena Abakanowicz. In: KölnSkulptur 1, hg. v.d. Gesellschaft der Freunde des Skulpturenparks Köln e.V., Köln 1997, S. 26-31.

Rosenbaum, Lars: Allgegenwärtig und nirgends zu sehen? Die Bedeutung von Abfällen in Adalbert Stifters „Nachsommer“. In: Entsorgungsprobleme. Müll in der Literatur, hg. von David-Christopher Assmann/Norbert Otto Eke (u.a.), Berlin 2014, S. 197-218.

Rossbacher, Karlheinz: Erzählstandpunkt und Personendarstellung bei Adalbert Stifter. Die Sicht von außen als Gestaltungsperspektive. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifters-Instituts 17 (1968), H. 1, S. 47-58.

Rössner, Michael: Das leere (zentraleuropäische) Zentrum und die lebendige Peripherie – Gedanken zu Musils „Kakanien“-Kapitel im *Mann ohne Eigenschaften* in einem lateinamerikanischen Kontext. In: Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen, hg. von Johannes Feichtinger/Elisabeth Großegger (u.a.), Innsbruck 2006, S. 269-277.

Roth, Carsten: „Zu !Densternen !Auf Zu-den-Sternen Zu den !Sternen=!hinauf“ – Die Apokalypse der Menschheit im Spiel mit der Maske. Reinhard Jirgls ‚Science-Fiction-Roman‘ *Nichts von euch auf Erden*. In: Das Radikale. Gesellschafts-politische und formal-ästhetische Aspekte in der Gegenwartsliteratur, hg. von Stephanie Willeke/Ludmila Peters (u.a.), Berlin 2017, S. 105-130.

Ruhrberg, Bettina: Arte Povera. Geschichte, Theorie und Werke einer künstlerischen Bewegung in Italien, phil. Diss. Bonn 1992.

Rüpke, Jörg: Antike Epik. Eine Einführung von Homer bis in die Spätantike, Marburg 2012[2].

Safari, Sarvenaz: An der Schnittstelle von Mensch und Maschine. *Das Theater der Wiederholungen* von Bernhard Lang, Hildesheim 2020.

Sami-Ali, Mahmoud: Warhol et l’esthétique du banal. In: Le cahiers du Musée National d’Art Moderne 34 (1990), S. 24-33.

Sarkhosh, Keyvan: Trash, Boom, Bang: Ein Forschungsüberblick. In: Banal, trivial, phänomenal. Spielarten des Trash, hg. von Jonas Nesselhauf/Markus Schleich, Darmstadt 2017, S. 11-42.

Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie, übers. von Hans Schöneberg/Traugott König, Hamburg 2019[21].

Sartwell, Crispin: Aesthetics of the Everyday. In: The Oxford Handbook of Aesthetics, hg. von Jerrold Levinson, New York 2005[2], S. 761-770.

Sauder, Gerhard; Richter, Karl: Vom Genie zum Dichter-Wissenschaftler. Goethes Auffassungen vom Dichter. In: Metamorphosen des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt/M. 1992, S. 84-104.

Schacherreiter, Christian: Adalbert Stifter und der Humanismus. In: Sanfte Sensationen. Beiträge zum 200. Geburtstag Adalbert Stifters, hg. von Johann Lachinger/Regina Pintar

(u.a.), Linz 2005, S. 173-179.

Schaffers, Uta: Grenzverletzungen in *Wohin mit meiner Haut* (2015) und *Zauberer* (2019). Körper und Manipulationen in zwei Texten von Clemens J. Setz. In: Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Iris Meinen/Nils Lehnert, Bielefeld 2021, S. 277-294.

Schär, Kathrin: Erdgeschichte(n) und Entwicklungsromane. Geologisches Wissen und Subjektkonstitution in der Poetologie der frühen Moderne. Goethes *Wanderjahre* und Stifters *Nachsommer*, Bielefeld 2021.

Schäufele, Paul: Haarscharf daneben: Poetik des Unwohlseins. Zu Clemens J. Setz' *Indigo*. In: Metafiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1960er Jahren, hg. von Stefan Brückl/Wilhelm Haefs (u.a.), München 2021, S. 102-124.

Scheffel, Michael: Stifter-Studien im Wandel der Zeit. Eine kleine Forschungs- und Rezeptionsgeschichte. In: Text + Kritik 160: Adalbert Stifter (Oktober 2003), S. 91-108.

Schilt, Jelka: „Noch etwas tiefer lösen sich die Menschen in Nichtigkeiten auf". Figuren in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bern 1995.

Schmitz, Christine (Hg.): Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten, München 2010.

Schneider, Sabine: Bildlöschung. Stifters Schneelandschaften und die Aporien realistischen Erzählens. In: Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich 16 (2008), S. 175-188.

Schnyder, Peter: An den Grenzen des Wissens. Zu Stifters Text *Aus dem Bairischen Walde*. In: Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 26 (2019), S. 59-73.

Schößler, Franziska: Das unaufhörliche Verschwinden des Eros. Sinnlichkeit und Ordnung im Werk Adalbert Stifters, Würzburg 1995.

Dies.: Der Weltreisende Alexander von Humboldt in den österreichischen Bergen. Das

naturwissenschaftliche Projekt in Adalbert Stifters *Nachsommer*. In: Ordnung – Raum – Ritual. Adalbert Stifters artifizieller Realismus, hg. von Sabina Becker/Katharina Grätz, Heidelberg 2007, S. 261-286.

Schraml, Wolfgang: Relativismus und Anthropologie. Studien zum Werk Robert Musils und zur Literatur der zwanziger Jahre, München 1994.

Schreiner, Kurt: So lebten wir früher. 2000 Jahre Alltags- und Kulturgeschichte im Überblick, Köln 2016.

Schröder, Ulrike: Metaphorische Konzeptualisierungen an der Schnittstelle von Kognition, Anthropologie und Linguistik. Zur multimodalen Ko-Konstruktion des brasilianischen *jeitinho* im Gespräch. In: Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven, hg. von Roman Mikuláš, Paderborn 2020, S. 325-351.

Schubert, Ernst: Alltag im Mittelalter. Natürliches Lebensumfeld und menschliches Miteinander, Darmstadt 2002.

Schuller, Marianne; Schmidt, Gunnar: Mikrologien. Literarische und philosophische Figuren des Kleinen, Bielefeld 2003.

Schumacher, Hanna: „Es war etwas Neues, und gleich waren's drei davon": Building Communities and Subjectivities After the Human in Contemporary German Science Fiction. In: Oxford German Sudies 49 (2020), H. 2, S. 191-208.

Schütz, Alfred: Das Problem der Relevanz, Frankfurt/M. 1982.

Schwarzwälder, Florens: Der Weltanschauungsroman 2. Ordnung. Probleme literarischer Modellbildung bei Hermann Broch und Robert Musil, Bielefeld 2019.

Seeck, Gustav Adolf: Homer. Eine Einführung, Stuttgart 2004.

Segal, Naomi: The Banal Object: Theme and Thematics in Proust, Rilke, Hofmannsthal, and Sartre, London 1981.

Seigworth, Gregory J.: Banality for Cultural Studies. In: Cultural Studies 14 (2000), H. 2, 227-268.

Seligman, Rebecca: Locating Culture in the Brain and in the World: From Social Categories to the Ecology of Mind. In: The Oxford Handbook of Cultural Neuroscience, hg. von Joan Y. Chiao/Shu-Chen Li (u.a.), Oxford 2016, S. 3-20.

Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, übers. von Reinhard Kaiser, Frankfurt/M. 1983.

Shields, Rob: Lefebvre, Love and Struggle. Spatial dialectics, London 1999.

Shore, Bradd: Culture in Mind. Cognition, Culture, and the Problem of Meaning, New York 1996.

Singer, Wolf; Ricard, Matthieu: Jenseits des Selbst. Dialoge zwischen einem Hirnforscher und einem buddhistischen Mönch, übers. von Friederike Moldenhauer/Susanne Warmuth (u.a.), Berlin 2017.

Šķilters, Jurģis: Semantic Prominence and Semantic Segmenting: On the Relations between Cognitive Semantics and Gestalt Theory. In: Gestalttheoretische Inspirationen. Anwendungen der Gestalttheorie, hg. von Hellmuth Metz-Göckel, Wien 2011, S. 167-188.

Small, Lauren: White Frost Configurations on the Window Pane. Adalbert Stifter's *Der Nachsommer*. In: Colloquia Germanica 18 (1985), H. 1, S. 1-17.

Springer, Anne: Selbst, Kultur und soziale Kognition. In: Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken, hg. von Elize Bisanz, Bielefeld 2011, S. 171-194.

Stange, Sören: Unentscheidbarkeiten. Zum Nicht-Wissen in Literatur und Naturwissenschaft um 1928, Paderborn 2014.

Steffen, Konrad: Adalbert Stifter und der Aufbau seiner Weltanschauung, Leipzig 1931.

Steinbrink, Gesa: Magie und Metapher bei Clemens J. Setz. Poetologie seiner Romane aus kognitionsästhetischer Perspektive, Berlin 2022.

Steiner, André: Komplexes Erzählen – Literatur auf 2+n-ter Stufe. Zu einer Theorie literarischer Komplexität, Bielefeld 2021.

Stephan, Achim; Walter, Sven (Hgg.): Handbuch Kognitionswissenschaft, Stuttgart 2013.

Stockhammer, Robert: Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur, Paderborn 2007.

Storr, Annette: Die Wiederholung, Gertrude Stein und das Theater. Lektüren der Zeit als bedeutender Form, München 2003.

Strasser, Kurt F.: Adalbert Stifter als Aufklärer. In: Stifter-Jahrbuch 31 (2017), S. 39-61.

Strigl, Daniela: Schrauben an der Weltmaschine. Über den Schriftsteller Clemens J. Setz. In: Volltext 10 (2011), H. 1, S. 38f.

Swales, Martin: Litanei und Leerstelle. Zur Modernität Adalbert Stifters. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 36 (1987), H. 3, S. 71-82.

Swanson, Heather Anne: The Banality of the Anthropocene. In: Control: Attempting to Tame the World, hg. von Gro B. Ween/Michael Lundblad, Oslo 2022, S. 261-264.

Tamarkin, Elisa: Apropos of Something. A History of Irrelevance and Relevance, Chicago/IL 2022.

Thiering, Martin: Kognitive Semantik und Kognitive Anthropologie. Eine Einführung, Berlin 2018.

Thomas, Tanja; Virchow, Fabian (Hgg.): Banal Militarism. Zur Veralltäglichung des Militärischen im Zivilen, Bielefeld 2006.

Thomas, Karin (Hg.): DuMonts Kunstlexikon des 20. Jahrhunderts. Künstler, Stile und Begriffe, Köln 2006[2].

Titzmann, Michael: Strukturale Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation, München 1989[2].

Tommek, Heribert: Das allgegenwärtige Lager und die gestische Stille. Reinhard Jirgls dystopisches Raunen. In: Technik in Dystopien, hg. von Viviana Chilese/Heinz-Peter Preusser, Heidelberg 2013, S. 93-109.

Ders.: Der Geschichte die menschliche Haut abziehen. Zum Weiterleben der posthumanen Ästhetik Heiner Müllers bei Thomas Brasch, Durs Grünbein und Reinhard Jirgl. In: Material Müller. Das mediale Nachleben Heiner Müllers, hg. von Stephan Pabst/Johanna Bohley, Berlin 2018, S. 407-430.

Vatan, Florence: Robert Musil et la question anthropologique, Paris 2000.

Dies.: De près, de loin: Canetti, Musil et la question de la masse. In: Austriaca 61 (2005), H. 61, S. 235-254.

Dies.: Flaubert, Musil und der Reiz der Dummheit. In: Robert Musil – Ironie, Satire, falsche Gefühle, hg. von Kevin Mulligan/Armin Westerhoff, Paderborn 2009, S. 149-171.

Veissière, Samuel P.L.; Constant, Axel; Ramstead, Maxwell J.D.; Friston, Karl J.; Kirmayer, Laurence J.: Thinking through other minds: A variational approach to cognition and culture. In: Behavioral and Brain Sciences 43 (2020), S. 1-75.

Vogel, Juliane: Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur. In: Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzähllliteratur des 19. Jahrhunderts, hg. von Sabine Schneider/Barbara Hunfeld, Würzburg 2008, S. 43-58.

Dies.: Prosa der Ebene. Horizontalisierung in Stifters Texten. In: Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter, hg. von Thomas Gann/Marianne Schuller, Paderborn 2017, S. 181-196.

Vogl, Joseph: Der Text als Schleier. Zu Stifters *Der Nachsommer*. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 298-312.

Volkmann, Laurenz: Kitsch. In: Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hg. von Ansgar Nünning, 5. akt. und erw. Aufl., Stuttgart 2013, S. 368f.

Vollhardt, Friedrich: „Welt-an=Schauung". Problemkonstellationen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur, hg. von Uta Klein/Katja Mellmann (u.a.), Paderborn 2006, S. 505-525.

Voss, Christiane: Zur Relevanz der Irrelevanz, oder: Zur generischen Funktion des McGuffins. In: Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie, hg. von Lorenz Engell/dies., Paderborn 2021, S. 409-436.

Voßkamp, Wilhelm: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie. In: Textsortenlehre – Gattungsgeschichte, hg. von Walter Hinck, Heidelberg 1977, S. 27-42.

Ders.: Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil, Berlin 2016.

Waldenfels, Bernhard: Phänomenologie der Aufmerksamkeit, Frankfurt/M. 2004.

Ders.: Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung, Berlin 2019[3].

Wallner, Friedrich G.: Konstruktiver Realismus – der Ausweg aus dem Chaos. Erkenntnistheoretische Reflexionen für Dichter und Schriftsteller. In: Chaosforschung in der Literaturwissenschaft, hg. von Roman Mikuláš/Karin S. Wozonig, Wien 2009, S. 81-97.

Wedekind, Martina: Wiederholen – Beharren – Auslöschen. Zur Prosa Adalbert Stifters, Heidelberg 2005.

Wege, Sophia: Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft, Bielefeld 2013.

Weingart, Brigitte: Verbindungen, Vorverbindungen. Zur Poetik der ‚Partizipation' (Lévy-Bruhl) bei Musil. In: Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit, hg. von Ulrich Johannes Beil/Michael Gamper (u.a.), Zürich 2011, S. 19-46.

Weingarz, Wilhelm: Adalbert Stifter. Mensch und Künstler im Verhältnis zur Religion, phil. Diss. Bonn 1951.

Weiss, Walter: Stifters Reduktion. In: Germanistische Studien, hg. von Johannes Erben/Eugen Thurnher, Innsbruck 1969, S. 199-220.

Wellbery, David E.: Das leiblich Imaginäre. Goethe, Nietzsche, Musil, Konstanz 2016.

Werlitz, Julian: Was wir gewesen sein werden. Historizität der Gegenwart im Science-Fiction-Roman: Georg Kleins *Die Zukunft des Mars* und Reinhard Jirgls *Nichts von Euch auf Erden*. In: Germanica 55 (2014), S. 229-247.

Wetzel, Heinz: Banale Vitalität und lähmendes Erkennen. Drei vergleichende Studien zu T.S. Eliots „The Waste Land", Bern 1974.

Whitehead, Alfred North: Prozeß und Realität. Entwurf einer Kosmologie, übers. von Hans Günter Holl, Frankfurt/M. 1984[2].

Wiese, Wanja; Metzinger, Thomas: Vanilla PP for Philosophers: A Primer on Predictive Processing. In: Philosophy and Predictive Processing, hg. von dens., Frankfurt/M. 2017, S. 1-18.

Wild, Gerhard: „Instrucciones para sonar – Instrucciones para soñar". Noten zur Musik bei Luis Buñuel. In: Luis Buñuel. Film – Literatur – Intermedialität, hg. von Ursula Link-Heer/Volker Roloff, Darmstadt 1994, S. 180-203.

Wild, Michael: Wiederholung und Variation im Werk Adalbert Stifters, Würzburg 2001.

Wildbolz, Rudolf: Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination, Stuttgart 1976.

Williams, David: Victorian identity and the sea. Imagining the nation in banal maritime art. In: Art and the sea, hg. von Emma Roberts, Liverpool 2022, S. 67-90.

Wilson, Deirdre; Sperber, Dan: Meaning and Relevance, Cambridge 2012.

Wimmer, David J.: „Claritas, Veritas, Weirdness“. Zum Seltsamen in Clemens J. Setz' Kurzprosa. In: Glitches, Bots und Strahlenkatzen. Gegenwart bei Clemens J. Setz, hg. von Klaus Kastberger/ders., Wien 2022, S. 157-174.

Witzel, Frank: Auf der Suche nach der Subjektlosigkeit. In: Clemens J. Setz trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2015, hg. von Hubert Winkels, Göttingen 2016, S. 47-58.

Wolf, Norbert Christian: „Wer hat dich, du schöner Wald...?“ Kitsch bei Musil – mit Blick auf den „Mann ohne Eigenschaften“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 127 (2008), H. 2, S. 199-217.

Ders.: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts, Wien 2011.

Ders.: Das wilde Denken und die Kunst. Hofmannsthal, Musil, Bachelard. In: Poetik des Wilden. Wolfgang Riedel zum 60. Geburtstag, hg. von Jörg Robert/Friederike Felicitas Günther, Würzburg 2012, S. 363-392.

Wolfinger, Kay: Der Lesebesessene. Zu den Lektüren von Clemens J. Setz. In: „Es gibt Dinge, die es nicht gibt“. Vom Erzählen des Unwirklichen im Werk von Clemens J. Setz, hg. von Iris Hermann/Nico Prelog, Würzburg 2020, S. 51-64.

Zechner, Christian: Die Krise als Banalität – Christoph Marthalers *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie*. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und

Medienwissenschaft 62 (2016), H. 4, S. 86-95.

Zeller, Christoph: Werte. Geschichte eines Versprechens, Berlin 2019.

Zeyringer, Klaus: Das Frühstücksei denkt nach. In: Der Standard, 11.03.2011, URL: https://www.derstandard.at/story/1297820133847/buchneuerscheinung-das-fruehstueckseidenkt-nach (abgerufen am 28.01.2025).

Ders.: Clemens J. Setz: Das Seltsame und das Alltägliche. In: Der Standard, 17.03.2019, URL: https://www.derstandard.de/story/2000099589908/clemens-j-setz-das-seltsame-unddas-alltaegliche (abgerufen am 28.01.2025).

Zimmermann, Christian von: Literarische Anthropologie des Hauses: Individuum, Familie und Haus in der Biedermeierzeit. In: Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch, hg. von Joachim Eibach/Inken Schmidt-Voges, Berlin 2015, S. 743-760.

Züchner, Christian: Die Kunst der Eiszeit. In: Altamira. Höhlenmalerei der Steinzeit, hg. vom Deutschen Museum, München 2012, S. 42-76.

Zunshine, Lisa: Introduction: What Is Cognitive Cultural Studies? In: Introduction to Cognitive Cultural Studies, hg. von dies., Baltimore 2010, S. 1-33.

10.4 Quellen

Abbott, Edwin A.: Flächenland. Ein mehrdimensionaler Roman, übers. von Joachim Kalka, Stuttgart 1982.

Ackermann, Susanne: Zwischen Mythos und Mumpitz. Barbie-Ausstellung im Museum für Technik und Arbeit Mannheim. In: Evangelischer Kirchenbote, 23.08.1998, S. 14.

Ader, Dorothea; Karaca, Funda (Hgg.): Von wegen flach! Meisterwerke der Lithographie aus den Sammlungen der Stadt Offenbach am Main, Kromsdorf 2017.

Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon,

15 Bde., Leipzig 1843-1848[9].

Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon, 15 Bde., Leipzig 1851-1855[10].

Arlt, Michael: Verpackungskunst. In: Express. Gießener Magazin 15 (1999), H. 13, S. 6f.

Bahr, Hermann: Architektur. In: ders.: Secession, Wien 1900[2], S. 38-42.

Banal. Anarchistisches Magazin, Zürich 1986-1990.

Benne, Simon: Verdauungsprobleme statt Weltformel. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 19.06.2020, S. 8.

Blei, Franz: Kleine Grammatik für Anfänger. In: ders.: Das grosse Bestiarium der modernen Literatur, Berlin 1922, S. 215-236.

Blume, Friedrich: Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik, Leipzig 1925.

Chop, Max: Eingriffe in das Recht freier Urteils-Ausübung. In: Signale für die musikalische Welt 78 (1920), H. 6, S. 117-119.

Cohn, Gustav: Der Staat und die Eisenbahnen. In: Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik 33 (1879), S. 1-39.

Conrad, Andreas: Hansestadt Berlin. In: Der Tagesspiegel, 12.05.2002, S. 9.

Cowan, Hannah; Del Percio, Alfonso (Hgg.): Writing Banal Inequalities. How to Fabricate Stories Which Disrupt, Cambridge 2023.

Dr. Jocosus: Allerlei Mumpitz für lachlustige Leute, Styrum an der Ruhr 1887.

Dudenredaktion: Art. „Mumpitz“. In: Duden online, URL:

https://www.duden.de/node/99752/revision/99788 (abgerufen am 28.01.2025).

DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, hg. v.d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, URL: https://www.dwds.de/ (abgerufen am 28.01.2025).

Elitz, Ernst: Als der Stern des „stern“ sank. In: Die Zeit, 25.04.2008, URL: https://www.zeit.de/2008/18/P-Seufert (abgerufen am 28.01.2025).

Eulenburg, A.: Die „Traumtänzerin“ Magdeleine G. In: Medizinische Klinik. Wochenschrift für praktische Ärzte 1 (1905), H. 14, S. 335-337.

Flaubert, Gustave: Wörterbuch der Gemeinplätze, übers. von Monika Petzenhauser/Cornelia Langendorf, Frankfurt/M. 1991.

Freud, Sigmund: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, 17 Bde., hg. von Anna Freud, London 1940-1952.

Ders.: Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung. In: ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, Bd. 10: Werke aus den Jahren 1913-1917, hg. von Anna Freud, London 1946, S. 43-115.

Füeßl, Hermann S.: Dieses Geschwür ist alles andere als banal. In: Hautnah Dermatologie 33 (2017), H. 2, S. 26.

Gäbler, Bernd: Bohlst du noch oder klumst du schon? Der Siegeszug des Banalen und wie man ihn durchschauen kann, Gütersloh 2013.

Gothe, Kerstin; Kunz, Alexa Maria; Nagorni, Klaus (Hgg.): Vom Sakralen zum Banalen? Heilige Räume im Wandel, Karlsruhe 2011.

Greenberg, Clement: Avantgarde und Kitsch. In: ders.: Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken, übers. von Christoph Hollender, hg. von Karlheinz Lüdeking, Amsterdam 1997, S. 29-55.

Grillparzer, Franz: Selbstbiografie, Bremen 2011.

Hacker, Dieter: Dramaturgie des Banalen, Berlin 1999.

Herbstreuth, Peter: Schwermut ohne Begehren. In: Der Tagesspiegel, 22.06.2002, URL: https://www.tagesspiegel.de/kultur/schwermut-ohne-begehren-903460.html (abgerufen am 28.01.2025).

Herders Conversations-Lexikon, 5 Bde., Freiburg i. Br. 1854-1857.

Hildebrandt, Tina: „Das ist nicht links, das ist paternalistisch“. Interview mit Andrea Nahles. In: Die Zeit, 24.05.2007, S. 10.

Hofmannsthal, Hugo von: Südfranzösische Eindrücke. In: ders.: Sämtliche Werke, Bd. 32: Reden und Aufsätze 1891-1901, hg. von Hans-Georg Dewitz/Olivia Varwig (u.a.), Frankfurt/M. 2015, S. 62-66.

Kafka, Franz: Tagebücher 1912-1914. In: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10, hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt/M. 1994.

Kippenberger, Susanne: Die nackte Wahrheit. In: Der Tagesspiegel, 11.08.2002, S. 5.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin 1995[23].

Köhler, Peter: „Der Glaspalast“: Kolonialware. In: Der Tagesspiegel, 13.04.2001, URL: https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/der-glaspalast-kolonialware-782203.html (abgerufen am 28.01.2025).

Krumrey, Henning: „Das ist Mumpitz“. In: Wirtschaftswoche 40 (2012), H. 29, S. 22-24.

Küchler, Walther: Charles Vildrac. In: Deutsch-französische Rundschau 1 (1928), S. 100-116.

Kuemmel, Peter: Lockspeise. Ein „Wort des Jahres“ steht schon fest. In: Die Zeit, 22.11.2001, URL: https://www.zeit.de/2001/48/Lockspeise (abgerufen am 28.01.2025).

Kurth, Julius: Utamaro, Leipzig 1907.

Leuthold, Ruedi: Der letzte Satz. Interview mit Marc Rosset. In: Die Zeit, 10.10.2002, URL: https://www.zeit.de/2002/42/Der_letzte_Satz (abgerufen am 28.01.2025).

Liersch, Werner: Ein gewisses Quantum Mumpitz. Anekdoten von Theodor Fontane, Berlin 1998.

Mangold, Ijoma: Zeugen des Kinos. Was sagt das moralische Gefühl zu Dokumentarfilmen? In: Die Zeit, 23.02.2012, URL: https://www.zeit.de/2012/09/Kino-Dokumentarfilme (abgerufen am 28.01.2025).

Manteuffel, Hans J.M.: Konjunkturprognosen: Alles Mumpitz – oder was? In: Business + Innovation 4 (2013), H. 2, S. 4-7.

Mauthner, Fritz: Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache, Bd. 2: Gott bis Quietiv, Wien 1997.

Melzer, H.: Apistische Rundschau. In: Deutsche Forst-Zeitung. Organ für die Interessen des Waldbaues, des Forstschutzes, der Forstbenutzung und der Bienenzucht 9 (1894), H. 4, S. 38f.

Meyer's Conversations-Lexicon. Original-Ausgabe, 46 Bde., Hildburghausen 1840-1852.

Meyers Großes Konversations-Lexikon, 20 Bde., Leipzig 1902-1908[6].

Moszkowski, Alexander: Das Geheimnis der Sprache. Aus Höhen und Tiefen der Ausdrucksformen, Görlitz 1920.

Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Zweiter Band. In: ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe, Abt. IV, Bd. 3, hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Berlin 1967, S. 3-344.

Nortmeyer, Isolde: Art. „banal". In: Deutsches Fremdwörterbuch, Bd. 3: Baby – Cutter, Berlin 1997[2], S. 67-70.

Dies.: Art. „Banalität“. In: Deutsches Fremdwörterbuch, Bd. 3: Baby – Cutter, Berlin 1997[2], S. 70f.

Pollack, Paul: Roman und Novelle. In: Die Umschau. Übersicht über die Fortschritte und Bewegungen auf dem Gesamtgebiet der Wissenschaft, Technik, Literatur und Kunst 4 (1900), H. 7, S. 134f.

Putschögl, Monika: Stil leben. In: Die Zeit, 14.06.2007, URL: https://www.zeit.de/2007/25/Henry-van-de-Velde (abgerufen am 28.01.2025).

Rauterberg, Hanno: Flach gebaut und flach gedacht. In: Die Zeit, 17.11.2005, S. 51.

Reich-Ranicki, Marcel: Unser Grass, München 2005.

Reimers, Celia: Der Helfer mit der roten Nase. In: Alstertal-Magazin 24 (2014), H. 8, S. 30f.

Rostalski, Frauke: Zur Irrelevanz hypothetischer Verläufe im (Straf-)Recht. In: Juristische Rundschau (90) 2015, H. 6, S. 306-313.

Sächsischer Literaturrat e.V. (Hg.): Mensch – fatal banal... Texte eines Schreibwettbewerbs, Leipzig 2002.

Salz, Arthur: Macht und Wirtschaftsgesetz. Ein Beitrag zur Erkenntnis des Wesens der kapitalistischen Wirtschaftsverfassung, Leipzig 1930.

Schmidt, Christian: Alles eine Frage des Geldes, so banal wie existenziell. In: Osterländer Volkszeitung, 21./22.12.2002, S. 9.

Schmitt, Eugen Heinrich: Die Gnosis. Grundlagen der Weltanschauung einer edleren Kultur, Bd. 1: Die Gnosis des Altertums, Leipzig 1903.

Schnitzler, Arthur: Der Weg ins Freie. Roman, hg. von Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Frankfurt/M. 2002.

Sojitrawalla, Shirin: „Banal, kitschig, trivial“? Nicole Seifert denkt über Autorinnen im Literaturbetrieb nach. In: Neue Gesellschaft – Frankfurter Hefte. Die Zeitschrift für Politik und Kultur (68) 2021, H. 10, S. 72-75.

Specht, Richard: Richard Strauss und sein Werk, Bd. 2: Der Vokalkomponist, der Dramatiker, Leipzig 1921.

Suttner, Bertha von: Schach der Qual. Ein Phantasiestück. In: dies.: Gesammelte Schriften, Bd. 10, Dresden 1907, S. 3-222.

Tkalec, Maritta: Wasser! In: Berliner Zeitung, 24.08.2005, S. 4.

Törne, Lars von: In anderer Leute Leben gucken. In: Der Tagesspiegel, 10.09.2002, S. 12.

Tucholsky, Kurt: Der Bär tanzt. In: ders.: Gesamtausgabe, Bd. 10: Texte 1928, hg. von Ute Maack, Hamburg 2001, S. 163-169.

Verhaeren, Émile: Rubens, übers. von Stefan Zweig, Leipzig 1920.

Weinlein, Alexander: Wichtige Erkenntnisse oder Banalitäten? PISA und andere Tests sollen zu einem besseren Bildungssystem führen – aber die Kritik daran wird lauter. In: Das Parlament 67 (2017), Nr. 49-50, S. 5.

Wilflingseder, Barbara: (Bloß) banal oder doch außergewöhnlich? Der bäuerliche Hausgarten als Teil der Gartenkunst und seine Beziehungen zur Architektur, Saarbrücken 2008.

10.5 Audiovisuelle Medien

Buñuel, Luis: L’âge d’or / Das goldene Zeitalter (1930); Fassung: DVD, Pierrot le Fou 2010; 63 Min.

Chrischi; Conne; Kamil: Banale Grande [Audio-Podcast, 2021ff.] In: Spotify, URL: https://open.spotify.com/show/1HVPEPooFee4eSuFAB1wXb (abgerufen am 28.01.2025).

Clark, Keith: Xenolinguistik. In: Denis Villeneuve: Arrival (2016); Fassung: DVD, Sony Pictures Home Entertainment GmbH 2017; 28 Min.

Lang, Bernhard: Das Theater der Wiederholungen (2003); Fassung: CD, Kairos Production 2006; 105 Min.

## 11. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: ‚Banale' Motive im *Nachsommer* 147
Tabelle 2: ‚Banale' Motive im *Mann ohne Eigenschaften* 204
Tabelle 3: ‚Banale' Motive in *Nichts von euch auf Erden* 238
Tabelle 4: Motive des ‚Banalen' und ‚Unsinnigen' in *Indigo* 278